

Der reine Ton

Seit sechs Jahren schult **Roger Norrington** das Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR in historischer Aufführungspraxis. Jetzt ist er wieder da angelangt, wo er mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment aufgehört hatte. Bei Tschaikowsky und Mahler. Jörg Hillebrand hat Dirigent und Orchester ein Stück weit auf einer Japan-Tournee begleitet.

Foto: Thomas Mueller/SWR



Biographie

Roger Norrington, 1934 in Oxford geboren, studierte zunächst in Cambridge englische Literatur und arbeitete vier Jahre bei Oxford University Press. Erst mit 28 ging er ans Royal College of Music und studierte dort bei Adrian Boult. 1968 gründete Norrington die London Baroque Players, die 1978 in London Classical Players umbenannt wurden und 1997 im Orchestra of the Age of Enlightenment aufgingen. Mit diesem auf historischen Instrumenten spielenden Ensemble nahm er Haydn, Mozart, Beethoven, Berlioz, Weber, Schubert, Mendelssohn, Rossini, Schumann, Brahms, Wagner, Bruckner und Smetana auf. Außerdem leitete Norrington 1969-84 die Kent Opera und 1990-94 das St. Luke's Chamber Orchestra in New York. Seit 1997 ist er Chefdirigent der Camerata Salzburg und seit 1998 in gleicher Position beim Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR.

Japan ist immer noch ein gutes Pflaster für klassische Musik. Rund dreißig westliche Orchester reisen jedes Jahr an. Da kommt es schon einmal zu Überkreuzungen. An diesem Novembersonntag etwa geben Simon Rattle und die Berliner Philharmoniker in Tokio ihren Salzburger „Fidelio“. Da weicht das Radio-Sinfonieorchester Stuttgart doch lieber ins sechzig Kilometer nördliche Tsukuba aus, eine Retortenstadt, die weniger durch Kultur denn als eines der größten Wissenschaftszentren weltweit bekannt ist. Die Autogramme, mit denen die Wände des Hinterbühnenbereichs übersät sind, beweisen indes, dass schon andere berühmte Musiker in der vermeintlichen Provinz gastiert haben.

Die Akustikprobe beginnt mit der Zugabe, dem „Sommernachts Traum“-Notturno. Das klingt noch ziemlich nach Jetlag, unkonzentriert und folglich schlecht zusammen. Roger Norrington, der erst einmal die Schuhe ausgezogen hat, nimmt es hin. Als jedoch der Anfang der „Egmont“-Ouvertüre beim dritten Anlauf noch klappert, ruft er: „Come on, guys!“ Und dann geht es richtig los. Schon in dieser kurzen Aufwärmrunde, bei der er aus Beethovens Fünfter nur die wichtigsten Einstiege und Übergänge durchgeht, merkt man genau, worauf es ihm ankommt. Auf bewusste Phrasierung vor allem, Phrasierung mittels Crescendo und Decrescendo, wie er sie immer wieder mit Zeige- und Mittelfinger andeutet. Auf dynamische Abstufungen und Extreme, insbesondere auf strenges Einhalten des Piano. Und auf völlige Einfachheit und Selbstverständlichkeit der musikalischen Darstellung. „Keine Kunst, bitte!“ ruft er einmal.

Nach der Sinfonie wird umgebaut, denn Beethovens erstes Klavierkonzert wird in historischer Anordnung gespielt:

Solistin Momo Kodama sitzt mit dem Rücken zum Publikum, die Streicher in einem nur ganz vorne geöffneten Kreis um sie herum. Der Dirigent steht links neben dem Flügel und mag sich drehen, wohin er gerade will – was Norringtons Neigung zum Faxenmachen sehr entgegenkommt. Einige Besonderheiten in der Aufstellung hat er auch bei der Sinfonik durchgesetzt: Die Kontrabässe (vier Frauen!) stehen in einer Reihe hinter den Holzbläsern, dafür sitzt das schwere Blech rechts von ihnen, und die Posaunen blasen schräg ins Orchester anstatt direkt auf die Zuhörer.

Wer in den Straßen und Nahverkehrszügen während der Rushhour die Heerscharen in schwarzen Anzügen erlebt hat, wird erstaunt sein, wie leger Japaner sich für den Konzertbesuch kleiden. Sogar Turnschuhe sind da zu sehen. Kaffee wird in Pappbechern ausgeschenkt. Und stünden an den Türen nicht Schilder mit der Aufschrift „Essen, trinken und rauchen verboten“, hätte so mancher seine Pappschachtel mit Fastfood vielleicht mit in den Saal genommen.

Wie unter Norrington nicht anders zu erwarten, spielt das Radio-Sinfonieorchester Beethoven ohne Vibrato. Das hat es sich in den sechs Jahren, die er in Stuttgart Chefdirigent ist, nahezu vollständig abgewöhnt. Schließt man im Konzert die Augen, könnte man glauben, da säßen die London Classical Players, mit denen er die neun Sinfonien vor nunmehr 17 Jahren so mustergültig aufgenommen hat. Nur ein wenig voluminöser ist der Klang, stärker, tragfähiger und somit sicherlich besser geeignet für unsere modernen Riesenhallen als der historischer Instrumente. Logisch jedenfalls, dass dieser Vergleich am Anfang des Interviews steht, zu dem Norrington in seine Hotelsuite geladen hat.



Foto: Thomas Mueller/SWR

Jörg Hillebrand Herr Norrington, brauchen Sie keine historischen Instrumente mehr?

Roger Norrington Die kurze Antwort ist: nein. Natürlich finde ich alte Instrumente immer noch faszinierend, aber hier in Stuttgart (*lacht und zeigt durchs Fenster auf die Hochhäuser von Tokio*) habe ich entdeckt, wie wenig ich sie brauche. Ich habe zwanzig Jahre mit ihnen gearbeitet und die Lektionen gelernt, die man von ihnen lernen muss. Jetzt kann ich sie auf ein modernes Orchester anwenden. Früher dachte ich, man könne die beiden Lager nicht zusammenbringen – bis ich nach Stuttgart kam. Wohl habe ich Kammerorchester wie St. Luke's dazu gebracht, ohne Vibrato zu spielen, aber ich nahm an, dass dies mit Sinfonieorchestern kulturell zu schwierig sei – bis ich nach Stuttgart kam. Sie haben es versucht, und sie haben gehört, wie schön es war. Und ich erkenne mehr und mehr, dass der Klang sich von dem eines historischen Instrumentariums kaum unterscheidet.

JH Aber bei Beethoven verwenden Sie doch historische Trompeten und Posaunen.

RN Ich nicht. Sie. Die Musiker kamen von sich aus mit diesen Instrumenten an. Ich habe nur zugestimmt. Vielleicht hätte ich das besser nicht getan. Aber ich bin an diese Mischung durch das Chamber Orchestra of Europe unter Harnoncourt gewöhnt.

JH David Zinman besetzt auch Naturhörner.

RN Ich wünschte, dass meine Hornisten auch welche hätten. (*Singt mit verstellter Stimme eine Stelle aus dem Scherzo von Beethovens Neunter.*) Das ist ein wunderbar widerlicher Klang.

JH Wird das Sinfonieorchester der Zukunft flexibler sein?

RN Es wird vielleicht kleiner sein und für große Werke Spezialisten als Gäste einkaufen.

JH Wenn Sie bei anderen Orchestern gastieren, bitten Sie sie auch, auf Vibrato zu verzichten?

RN Mittlerweile schon. Das Concertgebouw tut es für mich, das Philharmonia, Leipzig, Oslo ...

JH Haben andere Dirigenten, die nicht von der historischen Aufführungspraxis her kommen, versucht, es Ihnen gleichzutun?

„Ich habe entdeckt, wie wenig ich historische Instrumente brauche“

RN Soweit ich weiß nicht, und das macht mich sehr einsam. Es ist sonderbar, so weit links zu stehen, wenn die ganze Welt so weit rechts steht. Ich fühle mich wie der einzige Demokrat auf Erden. Wann werden sie endlich merken, wie wundervoll es klingt?

JH Wie steht es mit Simon Rattle, der ja öfters das Orchestra of the Age of Enlightenment dirigiert?

RN Ich sage immer zu ihm: „Nun komm schon, Simon! Du weißt doch, was richtig ist.“ Aber für ihn ist es nur eine Urlaubsiebe. In Berlin will er davon nichts wissen.

JH In der Presse macht der Begriff „Stuttgart sound“ die Runde. Sie selbst sprechen poetischer vom „pure tone“. Das ist doch mehr als nur Non-Vibrato, oder?

RN Technisch ist es nicht viel mehr. Aber klanglich. Der reine Ton ist nicht Musik minus etwas, sondern Musik plus etwas. Er gibt uns die Möglichkeit, viel mehr Ausdruck zu entwickeln.

JH Welche sind die klanglichen Vorzüge des reinen Tons?

RN Klarheit. Transparenz. Die Konsonanzen sind wärmer und reicher, weil die

Obertöne nicht dauernd von ihren Nachbarn angerempelt werden. Die Dissonanzen ihrerseits sind kraftvoller. In normalen Orchestern gebraucht die Flöte Vibrato, die Klarinette hingegen nicht, das Cello wohl, das Horn nicht, und oft spielen sie die gleiche Melodie. Bei uns sprechen alle

Instrumente dieselbe lutherische Sprache und erzielen so eine fantastische Übereinstimmung. Natürlich zwingt uns diese Sprache zum Phrasieren. Ohne Phrasierung wäre sie tot. Sie macht uns also musikalischer. Und dann ist da noch diese Unschuld, diese Ehrlichkeit.

JH Das übersteigt dann aber schon den rein musikalischen Bereich.

RN Das ist gewissermaßen eine Frage der Moral. Im 19. Jahrhundert sollte klassische Musik Würde vermitteln. Eine Sinfonie beinhaltet ein geistliches Element. Sie sollte den Menschen in höhere Sphären erheben. Die niedere Musik hielt erst mit Mahlers Erster Einzug in die Sinfonik.

Umso bemerkenswerter, dass am nächsten Abend in der Bunka Kaikan, Tokios riesiger Betonmehrzweckfesthalle, ebendiese Sinfonie erklingt. Doch auch ihr steht der reine Ton hervorragend. Vor allem den langsamen und leisen Abschnitten. Die Naturlaute zu Beginn klingen auch wirklich natürlich, geradezu schmerzhaft rein die eisigen Quinten. Natürlichkeit ist überhaupt die kennzeichnende Qualität des Mahler-Interpreten Norrington, darin Boulez vergleichbar, doch im Gegensatz zu diesem den biographischen Bezug nicht verleugnend. Der „Blumine“-Satz aus der Erstfassung, an zweiter Stelle reinstalled, ist bei Norrington ein schlicht und geradeheraus gesungenes Liebeslied, der dritte ein Ländler, nicht zu langsam, nicht mit Dramatik aufgeladen, der vierte flott, eben wie ein Volkslied. Und Norrington disponiert klug, gibt nicht zu früh alles, nimmt immer wieder zurück, kehrt im Finale tief in den Schoß der Natur zurück, bevor er erst ganz am Ende ein großes Fass aufmacht.

CD-Hinweise

Alle mit dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR, alle erschienen bei Hänssler Classic (Vertrieb: Naxos)

Beethoven, Sinfonien Nr. 1-9 (FF 7/2003)

Beethoven, Missa solemnis (FF 2/2001)

Berlioz, L'enfance du Christ (FF 9/2003)

Berlioz, Symphonie fantastique (FF 8/2004)

Elgar, Sinfonie Nr. 1 (FF 10/2000)

Holst, The Planets (FF 9/2002)

Schubert, Sinfonie Nr. 9 (FF 7/2003)

Neu

Wagner, Parsifal (Ausz.); **Tschaikowsky**, Sinfonie Nr. 6; CD 93.119

Nach dem Konzert bieten junge Männer im Foyer marktschreierisch Schallplatten zum Verkauf und erinnern den deutschen Besucher, dass Japan für Hänssler Classic und sein Sublabel „SWR Music“ der größte nationale Absatzmarkt ist. Vor dem Künstlereingang wartet eine lange Menschenglange, die erworbenen Schätze signieren zu lassen. Darunter auch Norringtons neueste Aufnahme: Tschaikowskys sechste Sinfonie. Vor fünf Jahren war er, damals noch mit dem Age of Enlightenment, schon einmal bis zu

natürlich eine konservative Kraft darstellte. Unter den Nazis wurde er herausgeworfen. Die Menschen wollten das Neue.

JH Gibt es einen Zusammenhang zwischen dem Aufkommen des Vibrato und dem Erstarken Hollywoods oder anderen Zeitgeistprozessen?

RN Es war die Zeit Hollywoods, die Zeit der Cocktails und des Zeppelins. Die neue Welt. Schon in den zwanziger Jahren gab es diese Euphorie. Das Rauchen und Make-up kamen in Mode. Ich glaube, man wollte dem Orchester etwas von seiner

„Selbst unter Karajan gibt es viele Aufnahmen ohne jedes Vibrato“

diesem relativ späten Moment der Musikgeschichte vorgestoßen und sehr betrübt gewesen, dass keine Plattenfirma anbeißen wollte (siehe Interview in FONO FORUM 8/1999). Jetzt hat er das Werk mit seinen Stuttgartern eingespielt. Und streckt damit selbst demjenigen die Hand entgegen, der es nicht mehr hören zu können glaubte. Welche Musik hätte es nötiger als das Finale der „Pathétique“, durch den reinen Ton wieder in den Zustand ursprünglicher Unschuld versetzt zu werden? Natürlich liest auch Norrington in der Partitur Angst und Leiden, aber auch Resignation und geistige Nobilität. Kein Jammern und Schluchzen. Keine Sentimentalität.

Jörg Hillebrand Herr Norrington, im Einführungstext zu Ihrer neuen Aufnahme schreiben Sie, dass erst im Laufe der dreißiger Jahre des 20. Jahrhunderts die Sinfonieorchester begonnen hätten, mit Vibrato zu spielen. Sie berufen sich dabei auf frühe Schallplatten, ohne jedoch Beispiele zu nennen. Bitte holen Sie das nach! **Roger Norrington** Ein prominentes Beispiel ist Mahlers Neunte unter Bruno Walter von 1938. Oder Stokowskis frühe Einspielungen mit Philadelphia. Oder Strawinskys Aufnahmen eigener Werke.

JH Deutsche Orchester?

RN Bei den Berliner Philharmonikern hört man erst ungefähr 1935 erstmals Vibrato, und selbst unter Karajan gibt es viele Aufnahmen ohne. Ich denke, dass es oft nicht am Dirigenten lag, sondern am Konzertmeister. In Wien etwa saß bis 1938 Arnold Rosé, dieser alte jüdische Gentleman, der schon seit 1880 da war und der

Ehrbarkeit nehmen und es ansprechender machen, sexier. Das Gleiche gilt für die Küche der Zeit: Sie wurde immer raffinierter. Der reine Ton ist also gewissermaßen Teil der Nouvelle Cuisine und der Ökobewegung: Jetzt kann man die Zutaten wieder herausschmecken.

JH Sehen Sie auch Parallelen zu den politischen Bewegungen von damals?

RN Die dreißiger Jahre waren die Zeit des Totalitarismus. Diese dominanten Dirigenten. Selbst der ausgesprochene Antifaschist Toscanini war sehr totalitär. Die Musik war einer Art Industrialisierung unterworfen: Die Säle wurden größer, die Orchester wurden größer, die Dirigenten wurden größer, die Tempi wurden langsamer, und der Klang wurde dicker.

JH Auf der Tour spielen Sie auch die sechste Sinfonie von Vaughan Williams. Die wurde 1948 uraufgeführt. Vibrato?

RN Nein. Historisch ist das zwar nicht korrekt, aber musikalisch. Letztendlich ist es keine historische Frage, sondern eine ästhetische. Ich tue das nicht als Sklave der Geschichte, ich tue es als Sklave des Klangs. Ich bin bis über beide Ohren verliebt in diesen Klang, in seine Klarheit und seine Expressivität.

JH Was sagen Komponisten von heute zu der Frage?

RN Die meisten wollen kein Vibrato, haben aber nie gewagt, es zu sagen. Das Vibrato ist wie ein Kuckuck im fremden Nest. (Ruft mit verstellter Stimme:) Kuckuck, kuckuck! Als wir zum Beispiel Nicholas Maws Violinkonzert spielten, rief ich ihn in Washington an und fragte: „Was hielten Sie davon, wenn wir es ohne Vibrato ver-



Bei Norrington stehen die Kontrabässe in einer Reihe hinter den Holzbläsern, die Posaunen blasen seitlich ins Orchester.

suchten?“ Er sagte: „Die Intonation ist aber sehr heikel.“ Ich antwortete: „Ich weiß.“ Nach den vier Aufführungen hat er nie wieder ein Wort darüber verloren.

JH Wie halten es denn die Solisten, wenn sie mit Ihnen Violinkonzerte spielen?

RN In Aufnahmen aus den Dreißigern hören Sie die Solisten mit Vibrato und die Wiener oder die Berliner ohne, und genau das hören Sie auch in Joshua Bells Beethoven- und Mendelssohn-Einspielung mit der Camerata Salzburg. Für unsere Aufführung des Elgar-Konzerts nächstes Jahr wünsche ich mir einen Solisten mit einem ganz leichten, delikaten Vibrato, wie es dem Widmungsträger Fritz Kreisler zu Eigen war. Deshalb habe ich Hilary Hahn eingeladen. Sie ist die Reinkarnation Kreislers.

JH In Ihrer Diskographie mit den Stutt-

gartern klappt zwischen Beethoven und Tschaikowsky noch eine große Lücke. Werden Sie sie füllen?

RN Ja. Wir haben die Schumann- und die Mendelssohn-Sinfonien im Kasten. Wir nehmen diese Saison die Brahms-Sinfonien auf, nächste Saison vier Mahler- und übernächste vier Bruckner-Sinfonien. Wenn 2007 mein Vertrag ausläuft, möchte ich eine Anthologie von Schallplatten hinterlassen, anhand derer jeder Student in der Welt hören kann, wie ein modernes Orchester Standard-Repertoire spielt.

JH In Frankfurt hat Hugh Wolff mit dem Radio-Sinfonie-Orchester gerade eine Barock-Reihe begründet. Vernachlässigen Sie nicht Ihre Wurzeln in dieser Musik?

RN Gute Frage. Vielleicht tue ich das. Das Problem bei einem Sinfonieorchester ist die Besetzung: Bach schrieb den Großteil seiner Werke für ein oder zwei Musiker pro Stimme. Was machen Sie in der Zwischenzeit mit den übrigen 15 Ersten Geigen? Wir werden aber demnächst ein Programm aufführen, in dem eine Suite und eine Solokantate Bachs unser „Parsifal“-Schlachtross umrahmen.

JH Diese sinfonische Suite aus „Parsifal“, die Erich Leinsdorf arrangiert hat, ist auch auf der neuen Platte. Wie rechtfertigen Sie bei Wagner Ihre schnellen Tempi?

RN Es gibt keine Gewissheit. Ich vermute,

Nach Wagners Tod hat Cosima nur noch langsame Dirigenten ausgewählt, und Weingartner wurde in Bayreuth herausgeworfen, weil er sagte: Das ist nicht, was der Meister wollte. Wagner wollte seine Musik „deutlich und natürlich“ hören, und das ist für mich der beste Beweis. Darüber hinaus orientiere ich mich an vergleichbaren Stellen bei Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Berlioz oder Meyerbeer, die Metronom-Angaben hinterlassen haben. Wagner ist ja nicht nur auf dem Spezialnährboden Bayreuths gewachsen. Er wurde tief von anderen Komponisten beeinflusst, und man kann leicht sehen, von wem, weil er zu denjenigen, von denen er am meisten gelernt hat, besonders grob war. Es sei denn, sie waren schon tot wie Beethoven oder Weber. Arroganter kleiner Bastard! Aber, mein Gott, was für eine Musik! Er ist göttlich. Aber man muss ihn wie einen Menschen behandeln.

Die Reise führte Norrington und die Stuttgarter noch nach Nagoya, Miyazaki, Yokohama und Osaka. Nach ihrer letzten Tournee 2001 hatten die japanischen Kritiker sie bei ihrem jährlichen Ranking aus den gastierenden Orchestern auf Platz zwei gewählt, gleich nach den Wiener Philharmonikern. Wir sind gespannt, wie es diesmal ausgeht.

DEUTSCHE WELLE



Roger Norrington ist der **Künstler des Monats** in DW-RADIO, dem 24-stündigen Musikprogramm der Deutschen Welle. Am 2. und 16. Januar 2005, 21.05 Uhr, wird seine aktuelle CD vorgestellt.

Das DW-RADIO ist zu empfangen im Internet über www.dw-radio-m.de und über Satellit HOT BIRD 6 digital, 13° Ost, 11,604 GHz, horizontal, 27,5 Msymbols/s, FEC 5/6, Kanal DW-M.