

# „Hart, aber erfrischend“

Das Radio-Symphonieorchester Wien ist in Österreich eine der wichtigsten Institutionen der Neuen Musik. Sein aktueller Chef, **Bertrand de Billy**, hat sich bislang vor allem als Operndirigent profiliert. Über beide Tätigkeitsbereiche sprach er mit Jörg Hillebrand.

**S**trenge blicken die barbusigen Goldmädel vom Gebälk des Großen Musikvereinssaals. So etwas hören sie nur selten in der Heimstatt des Neujahrskonzerts: Werke von Benoît Mernier, Fausto Romitelli, Jörg Widmann und Luciano Berlio, keines älter als zehn Jahre. Das ist in Wien die Aufgabe des Radio-Symphonieorchesters (RSO). Stärker noch als in deutschen Großstädten ruht die Last der Neuen Musik hier auf den Schultern des Rundfunks, da Philharmoniker und Symphoniker sich nur selten dafür hergeben.

Chefdirigent des RSO Wien ist Bertrand de Billy. Rund, weich, wiegend und, wann immer möglich, elegant tänzelnd schlägt er sich durch die hochkomplexen Partituren. Sorgfältig arbeitet er Merniers Mikrostrukturen heraus, betont aber stets die sinnliche Komponente, das feine Spiel der Klangvaleurs. Während er bei Romitelli dynamische Extreme nur punktuell fordert, bündelt er sie bei Widmann zum Dauerfortissimo, schreckt dabei auch vor grellen Farben nicht zurück, verhilft Reibungen zu erschreckender Klarheit.

Nur wenige hundert Meter vom Musikverein entfernt, in der Argentinierstraße, liegt das Radio-Kulturhaus des ORF. Im freundlichen, mit Musikerfotos behängten Café im Erd-

geschoss findet Billy sich am Morgen nach dem Konzert zum Interview ein.

**Jörg Hillebrand** Herr de Billy, seit seiner Gründung im Jahr 1969 ist die zeitgenössische Musik der Hauptaufgabenbereich des RSO Wien. Nun schreiben Sie im Vorwort zum Saisonprogramm, ein Orchester, das nicht gleichermaßen in der gesamten sinfonischen Literatur beheimatet sei, könne der Musik unserer Zeit nicht wirklich gerecht werden. Heißt das, dass Sie, verglichen etwa mit Ihrem Vorgänger Dennis Russell Davies, den Schwerpunkt weiter in die Vergangenheit verlagern wollen?

**Bertrand de Billy** Ein Orchester, das nur zeitgenössische Musik spielt, sich nur mit diesen zum Teil sehr harten Klängen beschäftigt, hat nicht die Flexibilität für eine Mozart-Sinfonie. Ein Orchester, dass nur so genannte klassische Musik spielt, hat nicht die intellektuelle Offenheit für Neue Musik. Das Faszinierende am RSO ist, dass es diese Woche Berio, Romitelli, Mernier, Widmann spielt und nächste Woche im selben Saal Debussy, Ravel, Roussel. In drei Wochen veranstalten wir im Kulturhaus ein Mottokonzert zum Thema Walzer, dann nehmen wir Ausschnitte aus „Tristan und Isolde“ auf, dann

Foto: Oehms





## Biographie

Geboren 1965 in Paris, studierte **Bertrand de Billy** am dortigen Conservatoire National Supérieur. Er gründete das Orchestre Symphonique de Jeunes en Ile-de-France und assistierte Pierre Dervaux beim Orchestre Colonne. 1993-95 war er als Erster Kapellmeister am Anhaltischen Theater Dessau engagiert, 1996-98 in gleicher Funktion an der Wiener Volksoper. 1999-2004 war Billy Generalmusikdirektor des Gran Teatre del Liceu in Barcelona. Gastdirigate führten ihn an die Opernhäuser von Berlin, Hamburg, München, Genf, Brüssel, Paris, London, Washington und New York. Seit 2002 ist Billy Chefdirigent des RSO Wien. Mit diesem wird er ab 2007 auch das neu eröffnete Theater an der Wien bespielen.

## Internet

[www.debilly.com](http://www.debilly.com) / [www.rso-wien.orf.at](http://www.rso-wien.orf.at)

geben wir ein Konzert fürs Fernsehen mit Mendelssohn, und dann kehren wir zurück zur modernen Musik. Das ist sehr erfrischend. Hart, aber erfrischend.

**JH** Wie weit reicht Ihre Begeisterung für experimentelle Spielarten der Neuen Musik?

**BB** Ich bin bereit, sehr weit zu gehen, solange die Musik noch singt. Ich bin kein Fan von Staubsaugerkonzerten oder Aktionen, bei denen hundert Menschen mit dem Fahrrad ums Konzerthaus fahren. Das finde ich lustig, aber als Dirigent interessiert mich das wenig. Mich interessiert, wie man neue Klänge, neue Gefühle mit konservativen Mitteln ausdrücken kann. Gestern Abend zum Beispiel waren keine unkonventionellen Instrumente besetzt, und dennoch sind Klänge entstanden, die man noch nie gehört hat.

**JH** Sie waren ursprünglich selbst Orchestermusiker, Geiger und Bratscher. Wie wurden Sie Dirigent?

**BB** Als ich 18 war, hörte ich, dass in Spanien ein Wettbewerb für Jugendorchester stattfinden sollte. Da habe ich mit zwölf Freunden ein Orchester gegründet. Wir probten bei meinen Eltern zu Hause im Sa-

## „Ich bin kein Fan von Staubsaugerkonzerten“

lon. Die 49. Sinfonie von Haydn und Mozarts Konzert für Flöte und Harfe. Obwohl wir nur zwei Wochen Zeit hatten, haben wir den Wettbewerb gewonnen.

**JH** Haben Sie nie Dirigieren studiert?

**BB** Doch, aber ich habe die Dirigierklasse am Conserva-

torium nach drei Wochen wieder verlassen, um mich voll meinem Orchester zu widmen. Ich habe es gemanaged von A bis Z. Drei Prozent der Zeit habe ich dirigiert, der Rest war Organisation: Konzerte akquirieren, Plakate entwerfen, Material leihen, LKW mieten, Pauken transportieren. Eine Viertelstunde vor meinem ersten Pariser Konzert stand ich im Smoking in der Druckerei, weil das Programm noch nicht fertig war. Das war eine verrückte Zeit, aber sie war wichtig, denn seither weiß ich, wie ein Orchester funktioniert.

**JH** Aber bevor Sie Erster Kapellmeister in Dessau wurden, waren Sie immerhin Assistent von Pierre Dervaux beim Orchestre Colonne.

**BB** Und das kam so: Eigentlich war ich in dem Orchester als Bratscher verpflichtet. Ich saß am letzten Pult – der Trottel vom Dienst. Einmal sollte Michel Corboz das Verdi-Requiem dirigieren, kam aber nicht zur ersten Probe. Mitten in der Nacht hat mich der Manager des Orchesters, der von meinen dirigentischen Ambitionen wusste, angerufen und gefragt, ob ich die Probe übernehmen könne. Ich hatte das Verdi-Requiem noch nie in meinem Leben gehört, habe aber die ganze Nacht studiert und um zehn Uhr morgens die Probe geleitet.

nen Orchester gelernt hatte. Vor dem Brand 1994 hatte es am Liceu keinen Musikdirektor gegeben. Barcelona war bekannt für gute Sänger, die von irgendwem begleitet wurden. Als ich 1998 unterschrieb, war meine erste Aufgabe, ein Team zusammenzustellen, einen Chordirektor, einen Studienleiter, einen Korrepetitor, einen Assistenten und eine Sekretärin zu finden. Und dann musste ich natürlich das Orchester reanimieren. Ein Orchester, das fünf Jahre lang ohne Theater gewesen war, das irgendwo Konzerte gegeben und in einem Kino Oper gespielt hatte. Manche Musiker konnten überhaupt nicht mehr spielen. Ich musste umbesetzen und habe für manche von ihnen Lehrer gesucht, habe sie gezwungen, wieder zu üben. Aber ich habe in den fünf Jahren meiner Tätigkeit niemanden gekündigt.

**JH** Ein Komponist hat Sie während Ihrer ganzen Opernlaufbahn begleitet: Charles Gounod. Mit „Roméo et Juliette“ haben Sie bei den Salzburger Festspielen, an der Washington Opera und an der Met debütiert, wo Sie vor zwei Jahren den „Faust“ nachgelegt haben. Was reizt Sie an Gounods Klassikeradaptionen, die sich ja in den Ländern ihres literarischen Ursprungs nicht gerade großer Beliebtheit erfreuen?

**BB** Gounod und auch Massenet haben wirklich gute Adaptionen des deutschen Sturm und Drang geschaffen. Nur werden sie allzu oft mit der falschen französischen Tradition parfümiert. „Werther“, „Faust“ und „Roméo“ sind dem Drama Verdis oder Wagners viel näher, als man glaubt. Man muss diese Musik nur mit derselben Überzeugung aufführen. Wenn man nur die schönen Melodien herausstellt, klingt sie tot. Man muss da-

raus Musiktheater machen.

**JH** Eine weitere Oper dieses Schlags ist der „Hamlet“ von Ambroise Thomas, der als Video-Mitschnitt aus Barcelona unter Ihrer Leitung vorliegt. Unser Rezensent schreibt dazu, durch Ihre emotionale Glaubhaftigkeit ließen Sie die Musik tiefschürfender erscheinen, als sie im Grunde sei. Hat er Recht, oder hat die Musik auch in sich Tiefe?

**BB** Die Musik ist in sich tief, aber man muss ihr helfen. Man muss an dieser Oper mehr arbeiten als an anderen. Beim „Parsifal“ ist schon die erste Leseprobe des Vorspiels schön, beim „Hamlet“ muss man forschen und nachbohren. Und man muss die richtige Besetzung haben. „La Bohème“ kann man auch mit mittleren Sängern aufführen, „Hamlet“ braucht eine Natalie Dessay und einen Simon Keenlyside. Aber man sieht an „Hamlet“ auch, wie der Stoff dem Komponisten helfen kann. Die Musik lebt von der Kraft der Vorlage. „Hänsel und Gretel“ kann ich mir von Thomas nur schwer vorstellen.

**JH** Auf CD haben Sie eine Gesamtaufnahme von Eugène d'Alberts „Tiefland“ vorgelegt. Hierzu schreibt unser Rezensent, Sie seien sich der musikgeschichtlich ambivalenten, eklektizistischen Position des Werks hörbar bewusst. Wie würden Sie diese Position verbal bestimmen?

**BB** Als Johan Botha und Falk Struckmann mich auf das Stück aufmerksam machten, kannte ich es überhaupt nicht.

Später habe ich erfahren, dass es Hitlers Lieblingsstück gewesen sei. Als ich anfang, es zu lernen, fand ich das Sujet ausgesprochen modern und irgendwie stark: „Tiefland“ hat nichts mit Heidi und dem Almöhi zu tun. Es geht um die Grausamkeit der Menschen. Diese Oper ist gigantisch in ihrer Ambivalenz zwischen Naivität und Drama. Personen wie Nuri, die sehr lyrisch die Schönheit der Berge beschreibt, treffen plötzlich und unvermittelt auf das Böse eines Sebastiano. Und dazwischen Martha, eine zerrissene Frau. Das ist deutscher Verismo.

**JH** Werden Sie mit dem RSO Wien weitere weniger bekannte Opern einspielen?

**BB** Ja. Als nächstes „Mathis der Maler“ und dann „Ariane et Barbe-Bleu“ von Dukas.

**JH** In der neuen Reihe „Oehms Contemporary Classics“ ist als erste Veröffentlichung eine Platte mit dem RSO Wien erschienen, aber nicht unter Ihrer Leitung, sondern noch unter Russell Davies. Wollen Sie keine zeitgenössische Musik aufnehmen?

**BB** Doch. Ich hatte zum Beispiel den Wunsch, die beiden Dutilleux-Sinfonien einzuspielen. Das Problem sind die Verleger. Viele von ihnen liefern zuerst schlechtes Material und verlangen dann so hohe Tantiemen, dass Aufnahmeprojekte verhindert werden. Das finde ich skandalös. Da muss ein Umdenken stattfinden. Die Zeiten, in denen man mit CDs Geld verdient hat, sind vorbei. ■

## CD-Hinweise

**Albert**, Tiefland; Gasteen, Botha, Struckmann, YOUN  
**Französische Orchestermusik** (Bizet, Debussy, Ravel, Roussel, Fauré)  
**Schubert**, Sinfonie Nr. 9

**Neu**

**Berlioz**, Grande messe des morts, La mort de Cléopâtre; Sabbatini, Urmana, Wiener Staatsoperchor, Wiener Singakademie; 2 CD 906  
Alle CDs mit dem RSO Wien, alle bei Oehms/Codæx

# STEREO

Mit dem beinahe 40 Kilogramm schweren Röhren-Vollverstärker Sinfonia bringt Lua ein neues Flaggschiff in Stellung, das Musikgenuss auf höchstem Niveau garantiert und zugleich auch das Auge erfreut. Ein Traumgerät in jeder Beziehung – und unter 5000 Euro zu haben



Jetzt im  
Handel!

**STEREO**  
Lesen, was klingt!

STEREO erscheint in der • Wiener H. Mischke Verlags-GmbH • Tel.: (0 22 51) 650-46-0 • Fax: (0 22 51) 650-46-49