

Spannungspotential



Foto: Alvaro Yáñez/Harmonia Mundi

Nächstes Jahr wird **Kent Nagano** Generalmusikdirektor der Bayerischen Staatsoper. Dem Deutschen Symphonie-Orchester bleibt er als Gastdirigent erhalten. Und für Harmonia Mundi sind weitere Aufnahmeprojekte geplant. Mit dem amerikanischen Dirigenten japanischer Abstammung sprach in Berlin Jörg Hillebrand.

Saisonabschlusskonzert des Deutschen Symphonie-Orchesters. Für einen hochsommerlichen Montagabend ist die Philharmonie überraschend gut besucht. Als Finale hat Kent Nagano sich Bruckners Sechste ausgesucht, sicherlich eine seiner am wenigsten geliebten Sinfonien. Doch angesichts dieser Aufführung weiß man wirklich nicht mehr, warum sie so selten gespielt wird. Im Gegensatz zu Mahlers Zehnter in der ersten Programmhälfte dirigiert Nagano sie mit Stab, werden seine Bewegungen kantiger. Er konzentriert sich auf den rhythmischen Grundkonflikt in Bruckners Schaffen, der in diesem Werk wohl am deutlichsten zutage tritt: Der Gegensatz zwischen zweifacher und dreifacher Unterteilung des Metrums ist hier allgegenwärtig, sukzessiv und simultan. Besonders das Scherzo wirkt fast wie eine Rhythmus-Etüde für Sinfonieorchester, das sich dieser Übung mit hörbarer Lust unterzieht. Nagano ist der überlegene Regisseur, der wenig macht, viel zurückbekommt und mit vielfältigen Gesten der Linken formt. Wie aus weißem Marmor gemeißelt klingt sein Bruckner: hell und klar, hart, aber nicht scharf, feierlich, aber nicht mysteriös.

Das Konzert wurde mitgeschnitten. Das am Vortag auch. Aber die Proben nicht, da sie nicht in der Philharmonie stattfanden. Also wurden zwei weitere mehrstündige Sitzungen für Korrekturen anberaumt. Nagano kommt, einen schwarzen Rollkoffer hinter sich herziehend, in die Kantine. Aus der Nähe sieht man erst, wie viele graue sich mittlerweile unter seinen langen schwarzen Haaren verstecken. Da das Dirigentenzimmer noch durch Christoph Eschenbach belegt ist, der für seinen abendlichen Auftritt mit der Staatskapelle probt, wählen wir für unser Gespräch einen Balkon zum Innenhof. Und nachdem Nagano noch rasch mit Produzent Martin Sauer den Ablauf abgestimmt hat, geht es auch gleich los.

Jörg Hillebrand Herr Nagano, es war so schön mit Ihnen in Berlin. Warum gehen Sie?

Kent Nagano Ich gehe ja gar nicht wirklich. Ich bleibe dem Deutschen Symphonie-Orchester als Erster Gastdirigent erhalten. Es gibt keinen Bruch. Unsere Beziehung ist sehr eng und wird immer noch enger.

JH Erster Gastdirigent, was bedeutet das genau?

KN Das bedeutet zunächst einmal mindestens vier Projekte in zwei Jahren, wobei diese Projekte unterschiedli-

cher Natur sein können. Es kann sich um eine Folge von Konzerten, eine Tournee oder eine Aufnahme handeln, je nachdem, wozu das Orchester und ich Lust haben. Einer der außergewöhnlichsten Aspekte unserer Zusammenarbeit ist ja die Vielfalt der Projekte, Oper und Film inbegriffen. Es ist eine ausgesprochen fruchtbare Partnerschaft.

JH Warum bleiben Sie dann nicht Chef in Berlin und werden in Montréal statt Musikdirektor nur Erster Gastdirigent?

KN Das hat persönliche, familiäre Gründe. Ich habe immer schon versucht, ausreichend Zeit in der Nähe meiner Eltern zu verbringen, die in den Vereinigten Staaten leben. Wenn ich in München und in Berlin Chef wäre, würde das schwierig.

JH Bevor wir vorausschauen nach München, lassen Sie uns auf Berlin zurückblicken: In den fünf Jahren haben Sie die Kunst der Programmdramaturgie regelrecht revolutioniert. Welche Programme sind Ihnen als besonders gewagt in Erinnerung geblieben?

KN Ein denkwürdiges Programm war etwa unsere historische Retrospektive auf die Idee der Sinfonie. Wir haben ihre Geschichte zurückverfolgt bis zu den polyphonen Wurzeln, bis hin zu Gabrieli, der seine großen Blechbläserkompositionen ja „Symphoniae“ genannt hat. Dann haben wir Bachs „Sinfonien“ erforscht, besser bekannt als dreistimmige Inventionen. Dann Weberns Opus 21, seine kristallklar abstrakte so genannte Sinfonie. Und zum Schluss die fünfte Sinfonie von Beethoven, dessen revolutionärer Umgang mit der Form in diesem historischen Kontext noch viel tiefer empfunden werden konnte. Ich war ziemlich nervös, ob das Publikum einen so breiten und vielschichtigen

Ansatz akzeptieren würde.

JH Haben sich Ihre Hoffnungen im Konzert erfüllt?

KN Sie wurden sogar noch übertroffen.

JH Gab es auch Programme, die eher kontrovers aufgenommen wurden?

KN Zum Beispiel die Aufführung des Brahms-Requiems mit als Meditationen einge-

schobenen Liedern ohne Worte von Wolfgang Rihm. Das hat Teile des Publikums ganz schön aus der Fassung gebracht. Andererseits hat es die Wahrnehmung aufgefrischt und ermöglicht, an dem bekannten Werk neue Facetten zu entdecken. Außerdem wurden bei der Uraufführung des Requiems auch andere Stücke interpoliert. Es war also gar nicht unbedingt dazu gedacht, an einem Stück aufgeführt zu werden. Manchmal ist es wichtig, daran zu erinnern, dass das, was wir als Konvention kennen, nicht immer dem Willen des Komponisten entspricht. Eine andere umstrittene Kombination war die von Vivaldis „Vier Jahreszeiten“ mit den „Three Places in New England“ von Charles Ives. Wir haben das Orchester aufgeteilt und die Werke miteinander verschränkt.

JH Gibt es Experimente, die Sie nicht wiederholen würden?

KN Einmal haben wir Bruckners neunte Sinfonie gespielt. Im Vorfeld hatten wir uns gefragt: Welche Funktion hat der dritte Satz? Führt er zu einem nicht vorhandenen Finale hin, oder ist er selbst das Finale? Wir haben uns für Letzteres entschieden, was aber zugleich bedeutete, dass wir als dritten Satz ein anderes Stück einfügen mussten, und dazu haben wir Schönbergs Monodram

„Erwartung“ gewählt. Das hat im Publikum zu starken Kontroversen geführt, und ich weiß nicht, ob ich dieses Programm noch einmal dirigieren würde. Aber es war eine wichtige Erfahrung.

JH Nach München: 2006 werden Sie dort Generalmusikdirektor. Viele Dirigenten scheuen den hohen Verwaltungs-

noch existierenden Repertoiretheater mehr oder weniger einzigartig dasteht.

JH Tradition kann ja auch schwer wiegen, gerade bei einem modernen Dirigententyp, wie Sie ihn repräsentieren. Sehen Sie da kein Konfliktpotential?

KN Konflikt- nicht, aber Spannungspotential, und Spannung muss nicht immer etwas Ne-

„Welche Funktion hat der dritte Satz von Bruckners neunter Sinfonie?“

und Repräsentationsaufwand, den ein solcher Posten mit sich bringt. Christian Thielemann etwa hat nicht zuletzt deswegen die Deutsche Oper Berlin verlassen. Macht Ihnen das nichts aus?

KN Das ist natürlich eine Menge Arbeit, und man muss die Erfordernisse der Verwaltung sehr ernst nehmen, denn wenn sie nicht ordentlich funktioniert, kann ein Opernhaus sein Potential nicht ausschöpfen. Ich habe mich daher entschieden, meine Gastauftritte deutlich zu reduzieren. Ich werde mich aus der Gastdirigentszene zurückziehen, aber das wird aufgewogen durch die Möglichkeit, an einem Traditionshaus zu arbeiten, das als eines der wenigen

gatives sein. Wenn sie richtig gesteuert wird, kann Wachstum dabei herauskommen.

JH Christoph Albrecht hat vor Amtsantritt auf die Intendanz der Bayerischen Staatsoper verzichtet, Klaus Bachler wird die Position übernehmen. Wie haben Sie den Wechsel erlebt, und wie beurteilen Sie ihn?

KN Wie im Privatleben bildet man auch im Berufsleben Partnerschaften, und am Anfang scheint immer alles wunderbar zu klappen. Aber irgendwann kommen die Mysterien der Menschlichkeit ins Spiel, und wenn man sich nicht mehr gut fühlt, ist es am besten, man zieht einen Schlusstrich. Genau das ist in diesem Fall geschehen. Ich kenne Herrn Bachler sehr gut, und ich ken-

Biographie

Geboren 1951 in Berkeley, Kalifornien. Schüler von Seiji Ozawa, Leonard Bernstein, Pierre Boulez und Olivier Messiaen. 1988-1998 musikalischer Leiter der Opéra National de Lyon. 1991-2000 Music Director des Hallé Orchestra. 2000-2006 Chefdirigent des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin. 2001-2004 Principal Conductor und 2004-2006 Music Director der Los Angeles Opera. Ab 2006 Generalmusikdirektor der Bayerischen Staatsoper und Music Director des Montréal Symphony Orchestra.
Frühere Portraits in FF 1/1997 und 9/2000

Termine

19./21.8. Kiel, Opernhaus (Nodaira: „Madrugada“)
26./27.9. Berlin, Philharmonie (Zimmermann: „Stille und Umkehr“; Bruckner: Sinfonie Nr. 8)
3./5.10. Berlin, Philharmonie (Chin, Mozart, Widmann)
12.10. Berlin, Philharmonie (Hildegard von Bingen, Boulez, Bruckner)

ne Herrn Albrecht sehr gut. Ich würde beide als sehr weise Menschen und beide als meine Freunde bezeichnen. Aber wir sind – zum Glück – keine Maschinen, sondern Menschen, und die Chemie der menschlichen Interaktion kann manchmal überraschen.

JH Als Bettina Pesch in Berlin Intendantin der Rundfunk-Orchester und -Chöre wurde, haben Sie Dieter Rexroth als Dramaturg beim Deutschen Symphonie-Orchester gehalten. Jetzt wird er Sie nach München begleiten. Welche werden seine Aufgaben sein?

KN Dieter Rexroth wird als Berater kommen und kein Vollzeitangestellter der Oper sein. Dort gibt es eine ausgezeichnete Dramaturgie-Abteilung, deren Mitarbeiter auf eine langjährige Erfahrung mit den Münchner Strukturen zurückblicken können.

JH Verraten Sie uns schon etwas von Ihren Münchner Plänen?

KN Ich würde zu viele Menschen verärgern, wenn ich das täte.

JH Im Januar haben Sie in München „Billy Budd“ dirigiert, Regie führte Peter Mussbach. Im Februar folgte in Dresden „Salome“, wieder mit Mussbach. Ihr Lieblingsregisseur?

KN Er ist sicherlich jemand, den ich zutiefst respektiere und dessen Ideen einen Austausch provozieren. Aber es gibt viele große Regisseure, und mich ermutigt besonders die Tatsache, dass gerade eine hochinteressante neue Generation am Horizont erscheint, mit frischen Ideen und ganz unterschiedlichen Ansätzen. Das erfüllt mich mit Optimismus, was die Zukunft der Oper im Allgemeinen betrifft. Junge



Foto: Deutsches Symphonie-Orchester

Menschen erfahren die Welt, in der wir leben, mehr und mehr als ein einziges großes Spektakel, mit dynamischen Bildern, dramatischem Geschehen, mitreißender Bewegung, fantasievollen Kostümen und natürlich mit Musik. Und genau das bietet eine Opernaufführung. Ich glaube fest daran, dass die Oper für alle Menschen eine innere Relevanz besitzt und vor allem für die junge Generation, die unter dem Multimedia-Bombardement aufgewachsen ist.

JH In Los Angeles haben Sie „Herzog Blaubarts Burg“ zusammen mit William Friedkin herausgebracht, dem Regisseur von Filmen wie „Der Exorzist“. Sind Filmregisseure die Richtigen, um der jungen Generation die Oper nahe zu bringen?

KN Als Plácido Domingo mir vorschlug, mit William Friedkin zusammenzuarbeiten, war ich extrem misstrauisch. Ich habe eine ganze Zeit lang gezögert. Bis wir uns das erste Mal trafen. Wir haben Stunden über sein Konzept diskutiert. Herrn Friedkin nur als Filmregisseur zu bezeichnen ist eine große Ungerechtigkeit. Er ist Historiker, Anthropologe, hochgebildet und hochkultiviert. Ob man nun letztlich mit seiner visuellen Ästhetik übereinstimmt oder nicht, muss man doch sein Potential an tieferer Bedeutung aner-

kennen. Ich könnte das nicht von allen Hollywood-Regisseuren behaupten. (*Lacht laut auf.*)

JH Wie war denn die Zusammenarbeit mit Doris Dörrie an „Turandot“ in Berlin?

KN Wir haben viel über Soziologie und Anthropologie gesprochen, Themen, die in vielen ihrer Filme berührt werden, sei es offensichtlich oder unterschwellig. Das rückt sie in die Nähe vieler Opern insbesondere des 19. Jahrhunderts. Der Konflikt zwischen Gesellschaft und Natur, die Rolle der Politik in der Gesellschaft und die Konfrontation zwischen Kunst und Politik, das sind Themen, die in den großen Jahren der Opernkomposition eine dynamische Präsenz hatten. Ich glaube, auch Doris Dörrie hat ein enormes Potential. Die Umstände müssen stimmen, damit es sich entfalten kann.

JH Mit Mussbach haben Sie in Berlin „My Way of Life“ kreiert, ein Musiktheater auf Kompositionen von Toru Takemitsu. Jetzt dirigieren Sie beim Schleswig-Holstein-Festival „Madrugada“, eine Oper von Ichiro Nodaira nach einer Idee Takemitsus. Takemitsu selbst hat ja nie eine Oper geschrieben. Welche Geschichte steht hinter den beiden Projekten?

KN Als ich noch an der Opéra de Lyon war, haben wir bei

CD-Hinweise

Alle mit dem Deutschen Symphonie-Orchester

Mahler, Sinfonie Nr. 3; Peckova; Teldec/Warner (FF 11/2000)

Adams, El Niño; Upshaw, Lieberman, White; Nonesuch/Warner (FF 2/2002)

Janáček, Das schlaue Fuchslein (Trickfilm von G. Dunbar); Opus Arte/Naxos (FF 2/2004)

Britten, Owen Wingrave (Film von M. Williams); Finley, Svidge, Marlton, Dawson, Hellekant; Arthaus/Naxos (FF 3/2004)

Beethoven, Christus am Ölberge; Domingo, Orgonasova, Schmidt, Rundfunkchor Berlin; Harmonia Mundi (FF 3/2004)

Schönberg, Die Jakobsleiter; Henschel, Kammer, Meier, Kaufmann, Rügamer, Azesberger, Volle, Johnson, Rundfunkchor Berlin; Harmonia Mundi (FF 3/2004)

Bruckner, Sinfonie Nr. 3; Harmonia Mundi (FF 9/2004)

Bernstein, Mass; Hadley, Rundfunkchor Berlin; Harmonia Mundi (FF 11/2004)

Zemlinsky, Der König Kandaules; Brubaker, Stemme, Schöne, Ulrich, Nuzzo, Schmeckenbacher, Zeppenfeld, Sacher, Dickie; Andante/HM (FF 2/2005)

Neu

Mahler, Sinfonie Nr. 8; Greenberg, Dawson, Matthews, Koch, Manistina, Gambill, Roth, Rootering; Harmonia Mundi 2 SACD 801858 (erscheint am 24.8.)

Bruckner, Sinfonie Nr. 6; Harmonia Mundi SACD 801901 (erscheint am 19.10.)



Internet

www.kentnagano.com

www.dso-berlin.de

www.harmoniamundi.com

Takemitsu eine Oper in Auftrag gegeben, und er hat gegen Ende seines Lebens mehrere Studien für dieses Projekt angefertigt. Diese Stücke haben wir zu einer Art Revue zusammengestellt, die wir „My Way of Life“ nannten. „Madrugada“ hingegen beruht auf einem Handlungsentwurf von Takemitsu. Nach dem Auftrag aus Lyon suchte er fünf Jahre lang verzweifelt nach einem Librettisten oder zumindest einem Stoff. Wir haben fast monatlich telefoniert, und er hat mir berichtet, wie frustrierend und entmutigend es war. Bis er eines Abends einen dieser Träume hatte, die man sein Leben nicht vergisst. Er wachte auf, schrieb ihn nieder, und diese Notiz wurde die Grundlage seines Opernplans. Barry Gifford brachte die Handlung in Librettoform, und Takemitsu hatte, wie er mir sagte, die Komposition in seinem Kopf bereits vollendet, als er zu einer Routineuntersuchung ins Krankenhaus ging und es nie wieder verließ. Die Oper wurde nie geschrieben, aber das Libretto war da. Und nun hat Ichiro Nodaira es vertont. Beide Projekte zeigen also einen dramatischen, theatralischen Aspekt von Takemitsus

Bayerischen Staatsoper könnte medial viel besser verwertet werden, so dass ein breiteres Publikum an ihr teilhätte. Die Met oder die Wiener Staatsoper sind uns da ein ganzes Stück voraus.

JH Seit Sie von Warner zu Harmonia Mundi gewechselt sind, nehmen Sie kaum noch moderne Musik auf. Warum?

KN Das hängt davon ab, was Sie modern nennen. In gewisser Weise ist Bruckner der modernste Komponist, den man sich vorstellen kann. Wir werden aber nächstes Jahr auch „L'amour de loin“ von Kaija Saariaho aufnehmen, und weitere Projekte mit zeitgenössischen Komponisten treiben am Horizont.

JH Was ist für Sie an Bruckners sechster Sinfonie so modern?

KN Die äußerst ungewöhnlichen harmonischen Fortschreitungen, die die Funktionsharmonik in Frage stellen und somit weit ins 20. Jahrhundert vorausweisen. Und die fortschrittliche Orchestrierung: Man mag kaum glauben, dass dieser geradezu radikal moderne Klang mit einer Standardbesetzung erzielt wird, mit doppelten Holzbläsern und vier Hörnern. Wenn jemand seinen

„Eines Abends hatte Takemitsu einen Traum“

Schaffen, der bislang kaum bekannt war.

JH Sprechen wir zum Abschluss über Ihre Diskographie: Vor Berlin haben Sie vorwiegend Oper aufgenommen, in Berlin vorwiegend Konzertrepertoire. Wird die Oper nun in München wieder mehr Gewicht erhalten?

KN Das hoffe ich, und wir verfolgen zurzeit eine ganze Reihe von Ideen. Die lange und gewichtige Tradition der

historischen Rahmen sprengt, ist das für mich modern. Wenn er einen Klang erzeugt, der uns heute, im Jahr 2005, beeindruckt. Wenn er einen emotionalen und geistigen Inhalt anbietet, der für unser Leben heute Relevanz besitzt. Wenn er uns bewegen und uns einen Sinn vermitteln kann. Fragt man mich also, wer mein bevorzugter moderner Komponist sei, antworte ich: Wolfgang Amadeus Mozart. ■

C. BECHSTEIN



1. Internationaler Carl Bechstein KLAVIERWETTBEWERB

22. – 31. März 2006

Ruhr – Deutschland

Schirmherr: **Vladimir Ashkenazy**

Preise: **Engagements im Gesamtwert von über 25.000 Euro**

in renommierten Konzerthäusern (Essen, Dortmund, Bochum, Duisburg), Bechstein Konzertreihen, Artist-Residenz-Status, Sonderpreise.

Alter:

18-32 Jahre

Anmeldeschluss:

31. Oktober 2005

Bewerbungsunterlagen und weitere Info:

C. Bechstein Pianofortefabrik AG
Künstler- und Kulturmanagement
im stilwerk, Kantstr. 17,
D-10623 Berlin,
Tel.: 030.31 51 52 42
info@bechstein-klavierwettbewerb.de
www.bechstein-klavierwettbewerb.de



Alink-Argerich
Foundation

Applications available online: www.violin.org

International Violin Competition of Indianapolis

September 1-17, 2006

Indianapolis, Indiana USA

Jaime Laredo, Jury President

Applications due by February 28, 2006

32 E. Washington Street, Suite 1320
Indianapolis, Indiana 46204 USA
E-mail: ivci@violin.org
Tel: +1.317.637.4574
Fax: +1.317.637.1302

The world is watching...

7th Quadrennial



International
Violin
Competition
of Indianapolis

Former medalists:

Barnabás Kelemen
Sergey Khachatryan
Soovin Kim
Stefan Milenkovich
Marco Rizzi
Kyoko Takezawa
Leonidas Kavakos
Mihaela Martin

