

Schubert aktuell

Nach schwerer Krise haben Chefdirigent **Jonathan Nott** und Intendant Paul Müller die Bamberger Symphoniker wieder hoch gebracht. Das neue Selbstbewusstsein spiegelt sich in ihren neuen Aufnahmen ebenso wie Notts intelligente Programmdramaturgie. Im Gespräch mit Jörg Hillebrand erläutert er sie.

Jörg Hillebrand Herr Nott, wie würden Sie die Bamberger Symphoniker qualitativ in der deutschen Orchesterlandschaft einordnen?

Jonathan Nott Die Bamberger besitzen aufgrund ihrer mehr als 200-jährigen Tradition in Prag einen besonderen Streicherklang und eine vom Publikum immer geschätzte Offenheit in ihrem Spiel. Die Verschmelzung beider Qualitäten macht sie zu einem Top-Orchester.

JH Im Gespräch mit Wolfgang Schreiber [Süddeutsche Zeitung, 19.11.2002] haben Sie den Streicherklang als „Milchsokoladen-Obertonklang“ bezeichnet. Was meinen Sie genau damit?

JN Meine Aussagen sind manchmal genauso spontan wie meine Art, Musik zu machen. Ich empfinde im Klang der Bamberger eine gewisse Tiefe und Dunkelheit, die nie zu Härten führt und gleichzeitig bei extremen emotionalen Ausbrüchen eine gewisse Süße niemals vermissen lässt.

JH Inwiefern beeinflusst es Ihre Arbeit, dass die Symphoniker fern der kulturellen Metropolen angesiedelt sind?

JN Die Mitglieder dieses Orchesters leben in einer relativ stressfreien Umgebung, was eine unvergleichliche Offenheit zulässt. Wenn wir zum Beispiel ein Stück von Lachenmann spielen, das eine Palette von extremen Spielvarianten bis hin zum Geräusch verlangt, so wissen sie vielleicht

anfangs nicht, wie sie ihre Seele einbringen können, aber sie lehnen es nie ab, und die Schnelligkeit ihres Zugangs ist geradezu atemberaubend.

JH Vor Bamberg waren Sie ja schon in einer anderen Kleinstadt tätig, in Luzern, und dort haben Sie auch begonnen, zeitgenössisches und traditionelles Repertoire zu kombinieren.

JN Letztendlich war es eine persönliche Antwort auf die neu errichtete Spielstätte, das Kultur- und Kongresszentrum. Plötzlich befand sich das Orchester in einem Erstligastadion, in dem einige der besten Orchester der Welt spielten. Die Konkurrenz war groß, und es musste seinen individuellen Platz finden. Die Programme waren für das Orchester und für das Publikum eine bemerkenswerte Energiequelle. Zuletzt hat es mir bewiesen, dass es möglich ist, ein breites Epochenspektrum zu präsentieren und trotzdem ein begeistertes und treues Publikum zu gewinnen.

JH Welche Ihrer Luzerner Programme sind Ihnen als besonders gelungen in der Erinnerung geblieben?

JN Ein Beispiel: Webern, Passacaglia – Bach, Chaconne für Violine solo – Ravel,

hustet – beginnen wir mit Bach, „Komm, süßer Tod“, in der Instrumentierung Stokowskis, und dann folgt das Trompetenkonzert „Nobody knows de trouble I see“ von Bernd Alois Zimmermann.

JH Selbst bei Ihrem Debüt mit den Berliner Philharmonikern hat Sie der programmatische Mut nicht verlassen: Ligeti abwechselnd mit Kammermusik von Henry Purcell und zum krönenden Abschluss „Also sprach Zarathustra“.

JN Wissen Sie, ein Konzertprogramm ist immer ein Balanceakt zwischen einer künstlerischen Aussage und den Rahmenbedingungen. Ursprünglich sollten alle fünf Orchesterstücke von Ligeti aufgeführt werden, was vielleicht eine zu hohe Konzentration und Probleme im Verkauf der Konzerte bewirkt hätte. Dann hatte ich den Einfall, zwischen drei Stücken von Ligeti Quartette für Violine da gamba von Henry Purcell spielen zu lassen. Purcell scheint mir in seiner englischen Exzentrik Ligeti ähnlich, beide gingen in ihrer Zeit ihren eigenen revolutionären Weg. Außerdem finde ich es immer sehr schön, wenn man in einem Konzert mit verschiedenen Klangkörpergrößen spielt. Das rei-

„Im Schweif eines Kometen, dessen Kopf Franz Schubert ist“

Neue CDs

Schubert, Sinfonien Nr. 1, 3 und 7; Tudor/Naxos CD 7141

Schubert-Epilog: Werke von Berio, Reimann, Henze, Zender und Schwertsik; Tudor/Naxos CD 7131

Mahler, Sinfonie Nr. 5; Tudor/Naxos SACD 7126

Rezension folgt in FF 7/2004

„La valse“ – Pause – Bach/Webern, Ricer-care – Berg, Violinkonzert. Ein zweites Beispiel: Um zehn vor acht beginnt das Stück für hundert Metronome von Ligeti. Um acht Uhr kommen das Orchester und ich auf die Bühne. Irgendwann hören die Zuhörer auf zu reden und fragen sich: „Was passiert hier?“ Die Metronome ticken noch zehn Minuten lang, bis das letzte erstirbt. In dem Moment – niemand

nigt die Ohren. Und die Verbindung zu „Zarathustra“ kam natürlich über Stanley Kubricks Film „2001 – Odyssee im Welt-raum“.

JH Mit den Bambergern spielen Sie über zwei Jahre hinweg sämtliche Sinfonien von Franz Schubert, jeweils gekoppelt mit zeitgenössischen Kompositionen, die sich auf Schubert beziehen. Welche Werke sind das?



Foto: Priska Ketterer / Tudor

JN Zunächst einmal haben wir sogar zwei Kompositionsaufträge vergeben, an Jörg Widmann und an Bruno Mantovani, der ein Bassklarinettenkonzert geschrieben hat. Außerdem führen wir auf: „Rendering“ von Berio, Henzes „Erbkönig“-Fantasie, Reimanns Menuett-„Metamorphosen“, „Erscheinung“ von Rihm, Schnebels Schubert-Fantasie für geteiltes Orchester, Schwertsiks Epilog zu „Rosamunde“ und die vier Schubert-Chöre von Zender. Ich habe versucht, Komponisten zu finden, die Schubert nicht nur bearbeitet, sondern aus dem Stoff eigene Kompositionen aufgebaut haben. Weberns Orchestrierungen der „Deutschen Tänze“ etwa oder die zahlreichen Instrumentationen von Klavierliedern Schuberts fand ich für dieses Projekt weniger zwingend.

JH Welchen Erkenntnis- oder auch einfach nur Lustgewinn bringt die Kombination?

JN Man wird gezwungen, anders zu hören. Man reist in eine andere musikalische Welt. Am Beispiel der Fantasie von Dieter Schnebel verdeutlicht: Man fliegt in dem Schweif eines Kometen, dessen Kopf die originale Musik Franz Schuberts ist. Man bewegt sich zwischen all diesen Schubertschen Partikeln und hört schließlich, wie er aus solchen kleinen Fragmenten seine Sinfonien aufgebaut hat. Schubert besitzt natürlich als 16-jähriger Komponist nicht die Selbstverständlichkeit eines späten Mozart. In diesen früheren Werken, besonders in den Ecksätzen, hört man immer noch die „nuts and bolts“.

JH Einige Ihrer Aufnahmen sind die ers-

ten nach der Urtext-Ausgabe von Bärenreiter. Welche neuen Aspekte bringt sie ins Spiel?

JN Eine Urtext-Ausgabe erfordert einen neuen, intimeren Blick auf das Original. Alle editorischen Entscheidungen sind schwarz auf weiß geschrieben. Wenn Schubert bei der Exposition eines Themas „pianissimo“ vorschreibt und dann bei der Reprise „piano“, oder wenn er dem gleichen musikalischen Material innerhalb eines Satzes zwei oder drei verschiedene Gliederungen gibt – ist das willkürlich oder bewusst, Schlamperei oder Genie? Der Urtext wirft viele Fragen auf, und das finde ich wichtig. So ist jeder Musiker gezwungen, sich Gedanken zu machen, und die Probenarbeit wird zu einem sehr lebendigen Prozess.

JH Der gesamte Zyklus wird auch auf CD erscheinen, wobei allerdings die Sinfonien und die modernen Werke separat veröffentlicht werden. Welchen Sinn macht dann heute noch eine Schubert-Gesamteinspielung, gerade vor dem Hintergrund, dass Horst Stein erst 1986 mit den Bambergern eine solche vorgelegt hat?

JN Egal, wie oft sie eingespielt wurden, bieten die Schubert-Sinfonien dem Interpreten doch immer noch sehr viele neue und individuelle Ansatzpunkte. Sie sind nicht vollendet. Sie spielen sich nicht selbst. Man muss diesen Stoff immer wieder neu hören, mit den Ohren, die ich jetzt habe, den Empfindungen, die ich jetzt habe und die meine persönliche Vergangenheit hervorgebracht hat. Und diese Vergangenheit verschmilzt dann wiederum

mit der Tradition des Orchesters. Die Musiker spielen Schubert heute nicht, wie sie ihn vor zwanzig Jahren gespielt haben. Sie spielen ihn jetzt und aktuell. ■

Biographie

Der 1962 geborene Engländer **Jonathan Nott** erhielt zunächst eine Gesangsausbildung, während der er aber seine Neigung zum Dirigieren entdeckte. 1986/87 studierte er bei David Parry. 1988 wurde er als Korrepetitor an die Frankfurter Oper engagiert, 1991 wechselte er als Erster Kapellmeister ans Hessische Staatstheater Wiesbaden. 1997–2001 war Nott Musikdirektor des Luzerner Theaters. 2000 wurde er als Nachfolger von Horst Stein Chefdirigent der Bamberger Symphoniker.

Die **Bamberger Symphoniker** wurden 1946 von ehemaligen Mitgliedern der Deutschen Philharmonie Prag sowie von Musikern aus Karlsbad und Schlesien gegründet. Aufgrund dieser historischen Konstellation wurden sie, ähnlich wie die Philharmonia Hungarica, zu 40 Prozent aus Bundesmitteln finanziert. Als der Bund diese Vereinbarung 1996 aufkündigte, war die Zukunft des Orchesters ungewiss, zumal Intendant Matthias Weigmann seinem Nachfolger Paul Müller 2002 ein Defizit von fast zwei Millionen Euro hinterließ. Doch Müller, zuvor Manager des NDR-Sinfonieorchesters, konnte die Situation bereinigen und ein neues Finanzierungsmodell auf den Weg bringen, das dieses Jahr in Kraft tritt: Die Bamberger Symphoniker dürfen sich jetzt „Bayerische Staatsphilharmonie“ nennen, 80 Prozent des Zuschussbedarfs trägt der Freistaat, den Rest teilen sich Stadt, Bezirk und Landkreis. Internet: www.bamberger-symphoniker.de