

Cellist mit Sendungs- bewusstsein

Gewagt, gewonnen. Vom ersten Cellopult der Dresdner Staatskapelle schaffte er den Sprung in die Solokarriere. Heute gehört der aus einer Berliner Musikerfamilie stammende **Jan Vogler** zu den führenden Cellisten seiner Generation. Norbert Hornig traf den 37-jährigen nach der Uraufführung des Cellokonzerts von Jörg Widmann in Hannover.

Norbert Hornig Sie haben als musikalisch hochbegabtes Kind das Ausbildungs- und Förderungssystem der ehemaligen DDR durchlaufen. Wie wurde dort unterrichtet?

Jan Vogler Zwischen dem 12. und 17. Lebensjahr besuchte ich die Spezialschule für Musik in Ostberlin, die an die Hochschule Hanns Eisler angegliedert war. Eine Schule mit Internat, in der der Musikunterricht schon von Professoren der Hochschule erteilt wurde. Es herrschte dort eine sehr intensive Atmosphäre, die Lehrer waren extrem an Musik interessiert. Wir hatten mehrmals in der Woche Unterricht. Es gab einen intensiven Austausch auch über Kunst allgemein. Wir haben uns gegenseitig vorgespielt und sind jeden Abend ins Konzert oder ins Theater gegangen. Eine schöne, sehr ergebige Zeit.

NH Also hatte diese Ausnahmesituation auch gewisse Vorteile?

JV Wir waren abgeschottet durch die politische Situation. Da war die Musik etwas, worauf man sich extrem konzentrieren konnte. Wir hatten zwar nicht das ganze „Know How“ der westlichen Welt. Man konnte ja nicht einfach zum Studium nach New York oder Bloomington gehen. Wir haben versucht, durch Aufnahmen und Literatur den Kontakt nach außen zu halten. Wir hatten auch Platten aus dem Westen, Aufnahmen von Heifetz, Oistrach oder Rostropowitsch waren bekannt. Man hat sich diesen Einflüssen nicht verschlossen, musikalisch war alles offen. Was spannend war, ging in den Unterricht ein. Jede Aufführung, jede Platte, die jemand aufgetrieben hatte. Die Lehrer waren auch keine linientreuen Leute. Die hatten das extreme Gefühl, etwas zu verpassen. Dass die Entwicklung da stattfand, wo sie nicht dabei sein konnten. Das hat man versucht zu kompensieren.

NH War die Ausbildung in dieser Isolierung nicht zwangsläufig sehr konservativ?

JV Sicher. Mit sehr viel Engagement wollten unsere Lehrer die musikalischen Ideale der alten deutschen Schule vermitteln. Die Wurzeln waren in Leipzig, vor allem bei Julius Klengel, der u. a. Emanuel Feuermann unterrichtete. Meine beiden Lehrer, Peter Vogler und Josef Schwab, hatten noch Unterricht bei August Eichhorn, einem Schüler von Feuermann. Die von André Navarra geprägte französische Celloschule, die auch die westdeutsche Schu-

le stark beeinflusst hat, kannte man gar nicht.

NH Sie haben noch eine kurze Zeit an der Hochschule Hanns Eisler studiert und dann sofort die Stelle als Solocellist bei der Dresdner Staatskapelle angenommen. Zum eigenen Erstaunen?

JV Es kam ein Brief aus Dresden, ob ich nicht vorspielen wollte. Seit zwölf Jahren war dort eine Solostelle frei. Die Orchester haben direkt Kontakt zu den Hochschulen gehalten und sich dort umgehört. Ich bin zu einem „informativen“ Vorspiel, nicht zu einem regulären Probespiel, nach Dresden gefahren – und habe dann völlig überraschend die Stelle bekommen. Mein

Von der Hochschule in die Staatskapelle

Leben änderte sich über Nacht völlig. Ich habe mein Studium abgebrochen und bin nach Dresden gegangen. Aber es war völlig normal im damaligen Ausbildungssystem der DDR, mit 20 das Studium zu beenden. Wir wurden fast ausschließlich von Orchestermusikern ausgebildet, es gab kaum Solisten in der DDR. So war es auch das Ziel, die möglichst beste Orchesterstelle zu bekommen. Und eine Solostelle in der Staatskapelle war das Höchste, was man damals erreichen konnte. Die Position hat mich sehr gereizt, und gewartet hätte sie vielleicht doch nicht.

NH Sie haben aber den Orchesterdienst dann noch einmal unterbrochen, um bei Heinrich Schiff zu studieren...

JV Mit der Staatskapelle ging es sofort auf Tournee nach Amerika, wo ich auch als Solist auftrat. Dort sah ich die Studenten auf dem Campus, wie sie gelesen und gelernt haben. Und da bekam ich Lust, noch einmal zu studieren. Es gelang mir, 1989 ein Urlaubsjahr durchzusetzen. Ich konnte Heinrich Schiff von einem Meisterkurs und habe ihn um Unterstützung gebeten. Er half mir, für ein Jahr nach Basel zu kommen. Ich wollte etwas nachholen, technische Dinge, gewisse gestalterische Freiheiten. Wir waren daran gewöhnt, sehr diszipliniert und textgenau zu sein. Im selben Jahr war ich auch beim Marlboro Festival bei Siegfried Palm. Ich lernte Rudolf Serkin und die Mitglieder des Guarneri Quartetts kennen. Und habe gemerkt, was es in der Musikwelt noch alles gibt.

NH Sie waren zehn Jahre Solocellist der Dresdner Staatskapelle. Was hat Sie bewogen, das Orchester 1997 zu verlassen?

JV Die ersten fünf Jahre im Orchester habe ich an nichts anderes gedacht. Auch das Studium bei Heinrich Schiff war nicht darauf ausgerichtet, Solist zu werden. In Marlboro traf ich dann Leute, die durch die Welt reisten und unabhängig waren. Ich war der Einzige, der eine feste Stelle hatte. Allmählich spielte ich immer mehr solistisch, 1988 auch als „Einspringer“ für Heinrich Schiff das Schumann-Konzert in Berlin, noch bevor ich bei ihm studierte. Stück für Stück kamen dann solistische Erfahrungen; und ich fand Gefallen daran, allein zu kämpfen und künstlerische Verantwortung zu tragen. Es hat noch einmal fünf Jahre gedauert, bis ich mir wirklich sicher war. Gegen den Rat sämtlicher Freunde und Be-

kannten habe ich diese Entscheidung getroffen. Giuseppe Sinopoli unterstützte mich in meinem Entschluss. Es war nicht leicht, diese sichere Position aufzugeben. Stück für Stück bin ich dann in die neue Aufgabe hineingewachsen.

NH Welche Erfahrungen haben Sie aus dem Orchester in die solistische Karriere mitgenommen?

JV Im Orchester habe ich natürlich extrem viel gelernt. Alle großen Dirigenten kamen nach Dresden. Ich erlebte die Ersten Geigen in Bruckner-Sinfonien und dachte: So möchte ich auch einmal phrasieren. So ein Orchester kann Dinge, die man sich als Solist sehr gut anschauen kann. Eine ganze Geigengruppe kann nie so falsch phrasieren wie einer allein. Mir war klar, dass es sehr schwer sein würde, eigene Interpretationen zu schaffen, die mindestens auf dem Niveau eines sehr guten Konzertes der Dresdner Staatskapelle liegen. Die gleiche emotionale Dimension allein zu erschaffen, war eine riesige Umstellung und Herausforderung. Was ich auch konkret mitnehmen konnte,

Termine

16./19.2. Hitzacker
29./30.2. Saarbrücken, Congresshalle
12./13.5. Schloss Rammenau
16.5. Rostock, Barocksaal
6.7. Albrechtsberg, Schloss
8.7. Passau
5.-19.8. Schloss Moritzburg
(Kammermusik Festival)

war natürlich die Erfahrung mit diesem großen Volumen an Literatur aus Oper und Sinfonik. Als Solist hätte ich ohne diesen Hintergrund keine Chance gehabt. Für mich war es der richtige Weg. Ich glaube nicht, dass ich Zeit verloren habe.

NH Und dann wagten Sie auch noch den Sprung nach New York...

CD-Hinweise

Bach, Suiten Nr.1 und 2; **Reger**, Suiten Nr.1 und 2
1997; CD 0011752

Beethoven, Schumann: Sämtliche Werke für Cello und Klavier; Bruno Canino (Klavier)
1993-95; 3 CD 0011782 (auch einzeln)

Debussy, Cellosonate; **Brahms**, Cellosonate op.99; **Schnittke**, Cellosonate; **Rachmaninoff**, Vocalise op.34 Nr.14; Bruno Canino (Klavier)
1991; CD 0110029

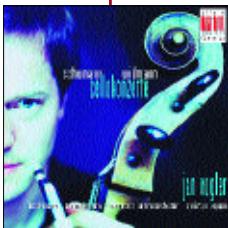


Kodály, Duo op.7; **Händel**, Passacaglia nach der Suite Nr.7 g-Moll für Cembalo (bearb. für Violine und Cello); **Eisler**, Duo für Violine und Violoncello; **Ravel**, Sonate für Violine und Violoncello; Mira Wang (Violine)
1999; CD 0017032



Schostakowitsch, Cellosonate op.40; **de Falla**, Siete canciones populares españolas (Arr.); **Weill**, Cellosonate; Bruno Canino (Klavier)
1999; CD 0017062

Schubert, Sonate D 821 (Arpeggione); **Brahms**, Sonate Nr.1 op.38, Sechs Lieder in einer Bearbeitung für Cello und Klavier; Bruno Canino (Klavier)
1997; CD 0011792



Neu Schumann, Cellokonzert op.129, Widmann, Cellokonzert „Dunkle Saiten“; Münchener Kammerorchester, Christoph Poppen
2000 CD 0017142

Alle CDs bei Berlin Classics im Vertrieb von edel.

JV Ich brauchte ein Umfeld wie New York, um zu sehen, wo ich stand. Was wird eigentlich gespielt, wie ist das Weltniveau, auf dem man sich zurechtfinden muss? Ich habe davon gelebt, dass ich etwas Besonderes mitbekommen hatte durch meine Ausbildung und die Zeit in der Dresdener Staatskapelle. Und mit dieser Prägung bin ich ganz gut gefahren. Schon ein Jahr vorher hatte ich eine amerikanische Managerin kennen gelernt, die mir anbot, mich zu vertreten. Das war Glück – ich kam nach Amerika und konnte gleich auftreten! Im November 1998 spielte ich dann sämtliche Beethoven-Cellosonaten im Lincoln-Center mit Andrea Lucchesini. Und die New York Times schrieb eine sehr gute Kritik. Das hat mir sehr geholfen, denn noch am selben Tag kamen per e-mail Konzertangebote.

NH Und Europa?

JV Da ist Berlin meine Glücksstadt, ne-

NH Jörg Widmann hat ein Cellokonzert für Sie geschrieben, das Sie letztes Jahr uraufgeführt und dann zusammen mit dem Schumann-Konzert aufgenommen haben. Was zeichnet seine Musik aus?

JV Es ist ein großdimensioniertes Werk von 45 Minuten Länge und extremer Besetzung mit vier Hörnern und großem Schlagzeug. Formal ist es wie eine Art Sinfonie in einem Satz. Zwei Frauenstimmen ersetzen das Cello in längeren Passagen. Es ist ein Stück, das die Grenzen der Emotionen austestet, vor allem die dunklen Seiten. Es gibt keine Pause, und das Cello spielt die ersten 35 Minuten ununterbrochen, was auch rein physisch eine Erfahrung ist. Stilistisch hat das Werk keine zeitgenössische Parallele. Vom Gestus her ist es ein romantisches Stück, im Sinne des 21. Jahrhunderts natürlich. Das finde ich spannend. Jörg Widmann ist auf dem Weg, eine ganz eigene Musiksprache zu entwickeln, die mir sehr nahe ist.

NH Wie könnte das Konzertleben in Zukunft aussehen? Wird die „ernste Musik“ nicht immer mehr zu einer Oase für eine

elitäre Minderheit?

JV Ich glaube stark an eine Umkehrung. Ich sehe sie zunächst bei den Musikern, die letztlich verantwortlich dafür sind, wie sehr sich das Publikum für Musik interessiert. Wir haben eine Schlüsselrolle. Es muss eben jedes Konzert so spannend sein, dass die Leute wieder süchtig werden nach Musik. Mit „Entertainment“ und „Open Air“ ist es nicht zu machen, nur mit extremer Ernsthaftigkeit. Kunst hat immer dann bewegt, wenn sie extrem ernsthaft und groß dimensioniert war, wenn es um tiefe Gefühle ging. Wir können Leute mit Bergs Violinkonzert, wenn es hervorragend gespielt wird, genauso bewegen wie mit einem großen Theaterstück oder Kunstwerk. Ich habe immer noch dieses etwas verquere Sendungsbewusstsein: Ich möchte die Musik gern jedem zeigen. Es ist sicher nicht leicht, aber ich versuche es an allen Fronten. Mit Widmanns Cellokonzert, mit Schnittke oder mit den Beethoven-Sonaten. Und bin froh, wenn es wenigstens in einem Bereich gelingt und das Publikum das Gefühl hatte: Wie waren dabei, es hat sich etwas ereignet an diesem Abend.

Geglückter Sprung nach New York

ben Dresden. In Berlin spiele ich immer wieder Orchesterkonzerte und Recitals.

NH Wo liegen Ihre Repertoire-Schwerpunkte?

JV Nach den Orchesterjahren war mein Interesse für Sonaten natürlich besonders groß. Ich habe mich zunächst intensiv mit den Beethoven-Sonaten beschäftigt, die auch das erste größere Plattenprojekt wurden. Zusammen mit Schumann. Das waren meine Lieblingskomponisten zwischen 20 und 30, mit denen ich förmlich aufgewachsen bin.

NH Ihre Repertoireliste verzeichnet auch die Standardwerke des 20. Jahrhunderts. Gibt es da persönliche Vorlieben?

JV Das Ligeti-Konzert und auch Werke wie Schnittkes Konzert Nr. 1 müssen jetzt fest in unserem Repertoire verankert sein. Das sind Werke, die ich als gleichwertig neben das Dvorák-Konzert stelle. Oder Britten's Cello-Sinfonie, ein schweres, aber sehr dankbares Stück. Auch im 20. Jahrhundert ist die Stilistik scharf umrissen. Ich halte auch Hindemith für sehr bedeutend. Man darf ihn nur nicht glätten, er muss extrem kantig klingen. In seiner Härte ist er etwas der Beethoven des 20. Jahrhunderts. Und das können wir noch entdecken.

Viva Verdi! Wir begleiten Sie zu Hause in die schönsten Opern.

Stimmen Sie sich in der Verdi-Loge bei **amazon.de** jetzt mit uns auf das Verdi-Jahr ein. Zu seinem 100. Todestag erhalten Sie alle 26 Opern des Komponisten in drei Boxen. Ganze 55 CDs mit den klangvollsten Namen aus der Opernwelt: Montserrat Caballé, Jessye Norman, José Carreras, Plácido Domingo, Luciano Pavarotti, Dietrich Fischer-Dieskau und viele weitere. Jede Box ist auch einzeln erhältlich, natürlich versandkostenfrei.



*Un giorno di regno, Nabucco,
I due Foscari, Giovanna d'Arco u. v. m.*

→ **Die frühen Werke**

DM 249,-



*Macbeth, Il trovatore, La traviata,
Rigoletto, La battaglia di Legnano u. v. m.*

→ **Die großen Werke**

DM 239,-



*La forza del destino, Don Carlos,
Aida, Otello, Simon Boccanegra u. v. m.*

→ **Die späten Werke**

DM 239,-

Gesamtpreis DM 719,-



Bücher **Musik** DVD & Video Software Games Geschenke

Willkommen in der Verdi-Loge

Im Verdi-Jahr hat **amazon.de** einen Logenplatz für Sie reserviert. In der Verdi-Loge können Sie die Jahrhundert-Edition „Viva Verdi!“ online bestellen. Hier finden begeisterte Verdi-Fans aber auch brandaktuelle Interviews, hilfreiche Beratung, CD-Tipps, Videos, DVDs, Opemführer, Auktionen und vieles mehr. **www.amazon.de**

crazy for you
amazon.de