

Prioritäten setzen



Foto: Klaus Rudolph

Dem Namen **Sylvain Cambreling** begegnet man überall dort, wo ein Dirigent für anspruchsvolle zeitgenössische Partituren gefragt ist. Der Franzose hat ganz dezidierte Repertoire-Vorlieben – auch unerwartete. Ein Portrait von Jörg Hillebrand.

Vom Hinterbänkler zum Vizepräsidenten: Sylvain Cambreling, 1948 in Amiens geboren, war Posaunist im Orchestre Symphonique de Lyon. Zwar hatte er an der Pariser École Normale einen Dirigierkurs absolviert. Gleichwohl kam das Angebot überraschend: „Du hast doch immer die Partitur dabei. Dirigiere du doch!“ sagten die Kollegen, als Chefdirigent Serge Baudo erkrankte und man keinen Ersatz für Schumanns selten gegebene „Faust“-Szenen fand. Cambreling tat, was man von ihm verlangte, und übernahm das Konzert mit nur zwei Stunden Probe. Drei Wochen später das gleiche Lied. Diesmal gar „Le sacre du printemps“. Weitere Beweise seines Könnens waren nicht vonnöten. 1975

wurde er zum Stellvertretenden Musikdirektor der Lyoneser Oper ernannt.

Dass er die Musikproduktion zuvor, in seinen allzu zahlreichen Pausentakten, aus der entgegengesetzten Perspektive beobachtet hatte, half Cambreling sehr, vor allem auf psychologischem Gebiet. „Ich hatte gelernt“, berichtet er, „wie man mit Gruppen umgehen muss, welche Fehler man nicht machen darf, wenn Konflikte auftreten. Außerdem war mein Bewusstsein, da ich in der letzten Reihe gesessen hatte, geschärft für die Entfernungen zwischen den einzelnen Musikern und die Probleme des Zusammenspiels.“ Wahrscheinlich rührt es daher, dass Cambreling in seiner Probenarbeit immer wieder ungewöhnliche Kombinationen aus dem

Tutti herausfiltriert und sie ihre Klanggemeinschaft erfahren lässt, dass er großen Wert auf Dynamikrelationen und die Relativität von Dynamikangaben legt.

Dass er nach den sechs Monaten bei Pierre Dervaux in Paris keinen weiteren Unterricht nahm, konnte Cambreling verschmerzen, da ihm ein großes Orchester zur Verfügung stand, mit dem er „permanent lernen“ konnte. „Ich habe meine Schlagtechnik, die zunächst sehr instinktiv war, über einen langen Zeitraum immer weiter modifiziert, habe mich immer wieder selbst in Frage gestellt. So kann ich heute nicht nur gut dirigieren, sondern weiß auch genau, warum“, erklärt er mit berechtigtem Selbstbewusstsein. Er schlägt sehr präzise und doch sehr ent-

spannt, akkurat kleinteilig und deutlich abgezirkelt, mit angewinkelten Armen selbst im Fortissimo.

Dass er in Lyon seine ehemaligen Kollegen führen musste, war schon eher ein Problem: „Da ich fünf Jahre mit ihnen zusammen gespielt hatte, waren wir alle Freunde. Es kam jedoch ein Zeitpunkt, an dem ich, um mehr aus dem Orchester herauszuholen, auf Distanz gehen musste. Ich kannte ihre Qualitäten, aber ich kannte auch ihre Schwächen und sogar ihre verborgenen Schwächen. Das war keine gesunde Basis, und so musste ich nach sechs Jahren dringend weg.“

Gérard Mortier holte ihn nach Brüssel, machte ihn zum Generalmusikdirektor des Théâtre de la Monnaie. Von 1981 bis 1991 studierte Cambreling hier vierzig Neuinszenierungen ein, gemeinsam mit Bühnenkoryphäen wie Luc Bondy, Patrice Chéreau, Karl-Ernst Herrmann, Peter Mussbach oder Herbert Wernicke. Ab 1985 gastierte er zudem regelmäßig bei den Salzburger Festspielen, wo er unter anderen mit Robert Wilson und Christoph Marthaler zusammenarbeitete. Zusammenarbeiten – darauf kommt es Cambreling in der Oper an, „auf die Vermählung von Dirigent und Regisseur. Wir haben gelernt, die Stücke gemeinsam zu denken, und das war für die damalige Zeit etwas Neues.“ Er selbst habe sich dabei vor allem „Theater-taugliche Probentechniken“ angeeignet. „Ich betrachte mich als Dramaturg. Was eine Opernaufführung ausmacht, ist, ob der Dirigent sie dramaturgisch konzipiert oder nicht.“

Davon, dass Cambreling mit dem belgischen Orchester auch konzertant Hervorragendes leistete, zeugt eine Kompilation von Rundfunk-Aufnahmen mit einer stürmisch bewegten, vor Expressivität geradezu bebenden Deutung von Schönbergs „Pelleas und Melisande“. Ein ähnlich rares Dokument existiert aus Cambrelings Frankfurter Zeit: ein Mitschnitt einer Aufführung von Mendelssohns „Elias“, eher episch ausgebreitet denn dramatisch zugespitzt, pastos und sinfonisch üppig, mit Massenchören in der deutschen Singvereintradition.

In Frankfurt amtierte Cambreling von 1993 bis 1997, und zwar zugleich als Generalmusikdirektor und als Intendant. Unter seiner Leitung wurde die Frankfurter Oper 1996 von der Zeitschrift „Opernwelt“ zum Opernhaus des Jahres erklärt,

er selbst 1994 zum Dirigenten des Jahres. Nichtsdestotrotz kürzte die Stadt den Etat derart, dass für Neuproduktionen kaum Geld blieb. Cambreling reagierte zunächst gelassen, finanzierte sogar Plakate, Übersetzungen und ein ganzes Bühnenbild aus eigener Tasche. Dann hielt er, nach einer Premiere, eine Brandrede. Schließlich sah er keinen anderen Ausweg als die Kündigung, nicht so sehr wegen der finanziellen Restriktionen als solchen, sondern wegen mangelnder Dialogbereitschaft seitens der Verantwortlichen.

Unmittelbar nach seinem Weggang erhielt er einen Anruf von Michael Gielen, der auch in Frankfurt sein Vorgänger ge-

Posaunist, Dirigent, Dramaturg, Kämpfer

wesen war und der ihm anbot, das Sinfonieorchester des Südwestfunks zu übernehmen. Cambreling trat die Stelle 1999 an, als Südwestfunk und Südfunk sich gerade zum Südwestrundfunk zusammengeschlossen hatten und der Dienort von Baden-Baden nach Freiburg verlegt worden war. Was seine Entscheidung, überhaupt noch einmal eine solche Führungsposition zu bekleiden, wesentlich beeinflusst haben dürfte, ist die große Tradition des Orchesters in der Interpretation zeitgenössischer Musik, für die neben Gielen Chefdirigenten wie Hans Rosbaud oder Ernest Bour stehen. Cambreling fühlt sich dieser Linie verpflichtet, die sich aus seiner Sicht vor allem durch „Texttreue und Sorgfalt der Darstellung“ auszeichnet. Gleichwohl möchte er „weder als Nachahmer noch als Schüler“ Gielens gelten, sondern als „natürlicher Fortsetzer und Weiterentwickler“ der durch ihn repräsentierten Richtung.

Ebenso wie Hans Zender steht Gielen den SWR-Sinfonikern weiterhin als ständiger Gastdirigent zur Verfügung. Er vervollständigt seine Bruckner- und Mahler-Zyklen, während Zender sich auf die Frühromantiker konzentriert. Cambrelings Schwerpunkt sind naturgemäß die Franzosen, insbesondere Berlioz und Messiaen. An Berlioz interessiert ihn „die Modernität, die Absonderlichkeit“. Er will dem Publikum die weniger bekannte Seite des Komponisten zeigen, nicht nur die „Symphonie fantastique“, sondern auch

das Monodram „Lélio“, ihre „logische und unverzichtbare Fortsetzung“, außerdem „Harold en Italie“, das Requiem, „La damnation de Faust“, den Liedzyklus „Irlande“ sowie die Ouvertüren „Les francs-juges“, „Roi Lear“ und „Rob Roy“. Und von Messiaen möchte er am liebsten sämtliche Orchesterwerke aufführen, so hoch veranschlagt er seinen Beitrag zur Musikgeschichte: „Während sich nach dem Zweiten Weltkrieg einige junge französische Komponisten, allen voran Boulez, als Gegenreaktion auf die Ästhetik Cocteaus und der Six in den totalen Serialismus flüchteten, befand die Gruppe ‚Jeune France‘, deren Mitglied Messiaen war, dass

zu Musik noch etwas anderes gehöre als nur Struktur. Messiaen hat auch ein System ausgearbeitet, doch wesentlich ist, dass er wusste, warum er komponierte, nämlich weil er an Gott glaubte und dies kundtun wollte. Er gab der Kunst eine Begründung, die außerhalb ihrer selbst lag. Alle seine Werke tragen jene Aura des Mirakels, üben eine Art magische Kraft auf den Hörer aus, die sich seinem unerschütterlichen Glauben verdankt und einer absoluten Notwendigkeit, die Kunst nicht zu einem Schmuck abzuwerten, sondern eine Botschaft zu vermitteln. Hingegen hat sich die serielle Musik von einer solchen Botschaft immer mehr abgelöst und sich zu einem Kunstobjekt entwickelt, perfekt wie eine Skulptur von Brancusi. Messiaen schuf eine ebenso anspruchsvolle Musik von vergleichbarer Komplexität, aber er verlieh ihr ein hohes Maß an Poesie, und ihr stärkster Antrieb ist die Emotion.“

Cambreling bezieht Stellung. Bestimmte Komponisten befördert er sehr, andere programmiert er so gut wie überhaupt nicht, Gounod oder Massenet, Puccini oder Strauss, Tschaikowsky, Dvorák oder Rachmaninoff, Sibelius oder gar Brahms. „Ich dirigiere Messiaen, weil ich ihn mag, und ich dirigiere Brahms nicht, weil ich ihn weniger mag“, lautet seine lapidare Begründung. „Brahms wird außerordentlich viel gespielt, und ich glaube, dass ich zur Brahms-Interpretation keinen wesentlichen neuen Beitrag leisten könnte. Ich muss Prioritäten setzen. Ich habe keine Zeit, alles auszuprobieren.“

So viel Zeit wie nur eben möglich widmet Cambreling der Neuen Musik. Selbstverständlich, gesteht er zu, gebe es auch



Foto: SWR / Lévesque

hier Repertoire, das er weniger schätze. „Es gab immer schon gute und weniger gute Komponisten, und selbst die besten haben manchmal schwächere Werke geschrieben. Aber im 19. Jahrhundert spielte man ausschließlich zeitgenössische Musik, und deshalb ist es unsere Pflicht, unseren Zeitgenossen zumindest eine Chance zu geben.“ Wenn sich unter den zwanzig bis dreißig Uraufführungen, die er im Jahr dirigiert, drei oder vier als lohnenswert erwiesen, sei er zufrieden. „Letztendlich lässt sich das Publikum nicht täuschen. Die besten Stücke überleben.“

Als die Uraufführungen, die ihm selbst am meisten bedeuteten, nennt Cambreling „Tanzsuite mit Deutschlandlied“ von Helmut Lachenmann, „Botschaften des verstorbenen Fräuleins Trusova“ von György Kurtág sowie die Schnitzler-Oper „Reigen“ von Philippe Boesmans. „Der wichtigste Komponist des letzten Jahrzehnts“ indessen ist für ihn der 1998 verstorbene Gérard Grisey. Dessen „Icône paradoxale“, eine Hommage an Piero della Francesca für zwei Frauenstimmen und ein in zwei Gruppen aufgeteiltes Orchester, stand denn auch auf dem Programm seines ersten Freiburger Abonnementkonzertes, und zwar in Kombination mit Werken von Rameau, Mozart und Berlioz. Cambreling liebt solche kontrastiven Zusammenstellungen. „Warum setzt man dem Publikum immer wieder das Modell Ouvertüre-Konzert-Sinfonie vor?“ fragt er. „Ich will weder provozieren noch brüskieren, und ich verstehe sehr wohl, dass die Säle gefüllt werden müssen, aber man darf die Besucher nicht für dumm verkaufen. Sie sind intelligent und lassen sich gerne überraschen. Man muss nach und nach ihr Vertrauen gewinnen.“

An ein ganz anderes Publikum richtet

Cambreling sich bei seinen Auftritten mit auf Neue Musik spezialisierten Solistenformationen. Schon in den Siebziger hatte er regelmäßig das Ensemble Inter-Contemporain geleitet, und seit 1997 ist er Erster Gastdirigent des Klangforum Wien. „Zu solchen Konzerten kommen nur Menschen, die wirklich Lust haben, die angekündigten Werke zu hören“, weiß er und zeigt sich zufrieden, wenn dies, wie jüngst bei einem Gastspiel in der Kölner Philharmonie, auch einmal nur gut dreihundert sind. Er gibt immer alles und wirkt nach einer Dauerbelastung wie dem „Konzert für Ensemble“, das Hanspeter Kyburz dem Klangforum gewidmet hat, ganz schön abgespannt. Als Gegenleistung erwartet er eigentlich nicht viel, nur „Aufmerksamkeit und Offenheit. Keine Vorurteile. Es gibt nicht eine zeitgenössische Musik, sondern hunderte. Deshalb muss der Zuhörer unvorbelastet kommen, mit weit offenen, gut gewaschenen Ohren und hochkonzentriert. Ich weiß, dass das viel verlangt ist, denn es bedeutet Anstrengung. Ich erwarte vom Publikum aktives Hören.“

Cambreling ist quasi der Hausdirigent von Peter Oswalds Label Kairos, für das er unermüdlich neue und neueste Kompositionen aufnimmt. So mag es auf den ersten Blick befremden, wenn man in seiner Diskographie zwischen Isabel Mundry

Von der Avantgarde zurück zu Offenbach

und Wolfgang Rihm gleich zweimal auf den Namen Jacques Offenbach stößt. Doch gerät Cambreling geradezu ins Schwärmen, wenn er von der Offenbachschen Melancholie spricht, „seiner Sanftheit, seiner Poesie“, die ihn noch tiefer rühre als „seine überwältigende Vitalität“. Außerdem gefalle ihm sehr, wie Offenbach in seinen Bühnenwerken die Charaktere ausforme. „Er liebt seine Figuren. Er treibt sie bis zur Karikatur, aber sie sind niemals nur Karikatur, sondern bewahren stets etwas Wahrhaftiges.“

Wer Cambrelings farbenfrohe, den Orchestervorrat voll ausschöpfende, aufrechtig schwellende und sich zu bacchantischem Taumel steigende Interpretation von „Les Contes d'Hoffmann“ kennt, wird sich vielleicht wundern, dass er von

„La Vie Parisienne“ ein Arrangement für ein relativ dünn besetztes Kammerensemble angefertigt hat. „Die Produktion fand an der Berliner Volksbühne statt“, erklärt er. „Mir standen nur drei professionelle Sänger zur Verfügung. Die übrigen Partien wurden von Schauspielern, der Chor von Tänzern gesungen. Anstelle eines dramatischen Soprans sang eine Diseuse eine Oktave tiefer. Also musste ich die musikalischen Qualitäten der Aufführung in den instrumentalen Bereich verlagern. Ich habe das Original so weit wie möglich bewahrt, habe die Melodien aber anders eingekleidet und anders beleuchtet. Das klingt zunächst noch sehr nach Offenbach, entfernt sich dann aber mehr und mehr von ihm, und im letzten Akt treten Klänge und Harmonien auf, die nichts mehr mit ihm zu tun haben. Er bleibt aber immer präsent. Ich habe ihm nichts weggenommen, sondern etwas hinzugefügt.“

Cambrelings zweites ungewöhnliches Steckenpferd ist die spätromantische tschechische Oper. Von Janáček hat er alle Opern dirigiert. Zdenek Fibichs „Sárka“ war ihm hingegen gänzlich unbekannt, als er aus Wien das Angebot erhielt, eine konzertante Aufführung zu leiten, die mitgeschnitten werden sollte. „Ich habe mich sofort für diese Partitur begeistert“, erinnert er sich. „Sie ist in hohem Maße sinfonisch angelegt.

Das Orchester spielt die Hauptrolle. Es begleitet oder kommentiert nicht nur. Es ist das Drama.“ Und einen wahrhaft modernen Zug sieht Cambreling in Fibichs „Distanzierung von der Folklore. Während Smetana oder Dvorák die Volksmusik für den Konzertsaal zu zähmen versuchten, wird sie bei Fibich, ähnlich wie bei Bartók, wieder wilder, kehrt sie zu ihren Wurzeln zurück. Fibich hat keine Scheu, das folkloristische Material zu präsentieren, wie es ist, roh und originär.“

Cambreling, Junggeselle, wohnhaft in Basel, ist eine ausgesprochene Leseratte. Er liebt philosophische Essays und hat Prousts „À la recherche du temps perdu“ schon dreimal verschlungen. Musik hört er in seiner Freizeit nicht allzu viel, und wenn, dann solche, mit der er beruflich nichts zu tun hat, Jazz zum Beispiel, Duke Ellington, Chet Baker, Carla Bley, oder – französische Chansons. □

CD-Hinweise

Oper

Boesmans, Reigen; Kringelborn, Pollet, Raymond, Ardam, Stene, Curtis, Sacca, Duesing, Hamilton, Nentwig; OTMB; Ricercar/Note 1 2 CD 245 092

Charpentier, Louise; Lott, Gorr, Pruett, Blanc, OTMB; Erato/Warner 3 CD 8573-82298

Fibich, Sárka; Jenis, Lotric, Kubovčík, Kirilová, Urbanová, Radio-Symphonie-Orchester Wien; Orfeo 2 CD 541 002

Janáček, Kát'a Kabanová; Denoke, Pecková, Henschel, Delamboy, Kübler, Trost, Caton, Smit, Pecht, Starzinger, Tschechische Philharmonie; Orfeo 2 CD 487 992

Offenbach, Les contes d'Hoffmann; Norman, Plowright, Serra, Murray, Taillon, Dran, Shicoff, Tear, Dam, Dimitrov, Oliver, Vanaud, Duesing, Rydl, OTMB; EMI 3 CD 749 641

Offenbach, La vie parisienne; Düllmann, Rois, Swanson, Homberger, Matschke, Raffener, Valentine, KW; col legno/harmonia mundi 2 CD 20100

Saint-Saëns, Samson et Dalila; Lipovsek, Cossutta, Engramer, Zaharia, Fondary, Bisson, Pantea, Stamm, Wiener Symphoniker; Koch 2 CD 1774

Zender, Stephen Climax; Kirchner, Ormiston, Raymond, Shade, Elchlepp, Gramatzki, Duesing, Malmberg, Salter, Nowacki, Hamilton, Schönbeck, OTMB; Academy/Naxos 2 CD 8507

Konzert

Ablinger, Quadraturen IV, Der Regen, das Glas, das Lachen; KW; Kairos/Naxos CD 1219

Bartók, Der wunderbare Mandarin; **Berg**, Orchesterstücke; **Janáček**, Sinfonietta, Tagebuch eines Verschollenen; **Schönberg**, Pelleas

und Melisande; OTMB; Ricercar/Note 1 2 CD 240 632

Berlioz, Roméo et Juliette; **Messiaen**, L'ascension; Nadine Denize (Mezzosopran), Piotr Beczala (Tenor), Peter Lika (Bass), SSBF; händsler/Naxos 2 CD 93.005

Boesmans, Trakl-Lieder; Françoise Pollet (Sopran), OTMB; Ricercar/Note 1 CD 240 452

Feldman, For Samuel Beckett; KW; Kairos/Naxos CD 1201

Grisey, Les espaces acoustiques; FOM; Accord/harmonia mundi 2 CD 206 532

Lachenmann, Tanzsuite mit Deutschlandlied; Sinfonieorchester des Südwestfunks; BMG CD 74321 73510

Lang, Differenz / Wiederholung 2; KW; Kairos/Naxos CD 1211

Mendelssohn, Elias; Alexandra Coku (Sopran), Monica Groop (Mezzosopran), Claes Ahnsjö (Tenor), Peter Lika (Bass), Frankfurter Singakademie, FOM; Arte Nova/BMG 2 CD 74321 43324

Mundry, La silence, Le voyage; KW; wergo/Schott CD 6542

Rihm, Chiffre I und II, Gejagte Form, Verborgene Formen; KW; Kairos/Naxos CD 1207

Zender, Schuberts Winterreise; Christoph Prégardien (Tenor), KW; Kairos/Naxos CD 1200

Neu

Paris-Kompositionen:

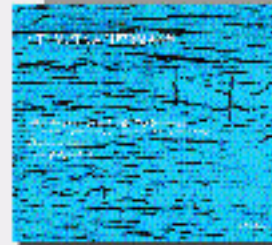
Rameau, Ballettsuite aus Castor et Pollux; Mozart, Sinfonie D-Dur KV 297 (Pariser); Berlioz, Les francs-juges; Grisey, L'icône paradoxale; Catherine Dubosc (Sopran), Lani Poulson (Mezzosopran), SSBF; händsler/Naxos CD 93.018

OTMB = Orchestre du Théâtre Royal de la Monnaie Bruxelles
FOM = Frankfurter Opernhaus- und Museumsorchester
SSBF = SWR-Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg
KW = Klangforum Wien

Internet

www.swr.de/faszination-musik/so-freiburg
www.klangforum.at

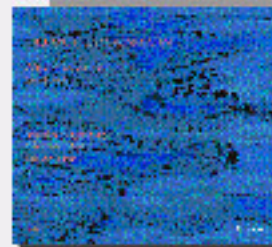
KAIROS



HELMUT LACHENMANN
Mouvement (- von der Erstarrung)
... zwei Gefühle ... Musik mit Leonardo
Coection I - Coection II
Klangforum Wien · Hans Zender
SCHALL HAIDELBERG · ensemble städtisch
Walter Nurnbaum

KLANGSTRUKTUREN ALS AUFRUCH
BEGIBER WAHRNEHMUNGSPRAXIS

CD - KAIROS 00122831



HELMUT LACHENMANN
Allegro sostenuto - Sennade
Yukiko Sugawara · Shizuko Oka · Lucia Fels

DIE ERSTE EINSPIELUNG DES
KLAVIERWERKES "SERVNADE"
- KOMPONIERT FÜR DIE INTERPRETIN

CD - KAIROS 00122831

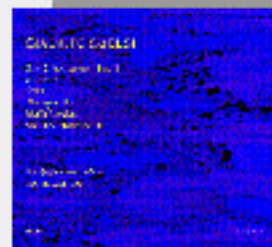


REBECCA SAUNDERS
Into the Blue - QUARTET
Molly's Song 3 - shades of crime
dichroic seventeen

Musikfabrik · Stefan Jørgen

REBECCA SAUNDERS' DEBÜT IM
SPANNUNGSFELD VON STILLE UND KLANG

CD - KAIROS 00122831



GIACINTO SCELSI
Streichquartett Nr. 4 - Bohim - Duo
Ansgarin · Malmgren · Natura novatur

Klangforum Wien · Hans Zender

"SCELSI GILT NICHT ZU UNRECHT ALS DER
GROSSE INTUITIVMUSIKER UNSERER ZEIT."
KLASSIK HEUTE 3/2000

CD - KAIROS 00122831



SALVATORE SCIACCINO
Lud mite traditio - Opera in due atti
Annette Shinder · Otto Katzmaier
Kai Weese · Simon Jaurin
Klangforum Wien · Beat Furrer

"KEIN ANDERER ITALIENISCHER ZEITGENOSSE
RECHT HEUTE QUALITATIV SO NAH AN LUIGI
NONO HERAN WIE SALVATORE SCIACCINO."
FONO FORUM 4/01

CD - KAIROS 00122831