

Der alternative Romantiker

**ROGER
NORRINGTON**

Selbst einem Roger Norrington weht der eiskalte Wind des Musikmarktes mitten ins Gesicht. Auf dem Würzburger Mozart-Fest traf Jörg Hillebrand den Dirigenten, der wie kein anderer den historisch informierten Interpretationsansatz auf das romantische Repertoire ausgedehnt hat – und staunte nicht schlecht, was der ihm da erzählte.



Jörg Hillebrand Nachdem Sie in Cambridge englische Literatur studiert, vier Jahre bei Oxford University Press gearbeitet, nebenher aber bereits zahlreiche Erfahrungen als Sänger, Geiger und Dirigent gesammelt hatten, traten Sie erst im Alter von 28 Jahren ins Royal College of Music ein. Hat sich die Tatsache, daß Sie Musik so lange nur als eine Freizeitbeschäftigung betrachteten, auf Ihre spätere Laufbahn ausgewirkt?

Roger Norrington Ja, das hat sie, und das tut sie noch. Ich habe aus Freude Musik gemacht. Das wurde zur Gewohnheit, und heute geht es mir immer noch genauso. Ich

mache Musik aus Freude, und ich möchte, daß andere Menschen das auch tun. Ich hoffe, daß jeder sich dabei gut amüsiert, und mit den meisten Orchestern funktioniert das sehr gut. Die Leute erinnern sich, daß sie deshalb ursprünglich einmal mit der Musik angefangen haben. Für manche ist diese Erinnerung schmerzlich, denn sie haben die Musik schon lange aufgegeben, müssen sich aber immer noch mit ihr beschäftigen, weil sie ihren Lebensunterhalt damit verdienen. Sie geraten dann ein bißchen aus der Fassung. Meine Strategie ist also nicht ganz ungefährlich, aber ich kann nicht anders. So bin ich einfach.

JH Sie begannen Ihre Karriere als Freiberufler, bevor Sie 1969 Musikdirektor der neugegründeten Kent Opera wurden. Welche Vorteile brachte dieser Einstieg, verglichen zum Beispiel mit der deutschen Kapellmeistertradition?

RN Zuerst hielt ich ihn nur für die zweitbeste Lösung. Gegenüber den großen Theatern in Deutschland mit ihren Orchestermassen war die Kent Opera nur eine kleine Dorftruppe. Doch nachdem sie sich etwas gemacht und ich einige deutsche Häuser als Einspringer oder Gastdirigent kennengelernt hatte, erkannte ich die Vor-

teile einer kleinen Compagnie, die nur eine bestimmte Anzahl von Monaten im Jahr zusammenarbeitete, in der alle mit Enthusiasmus bei der Sache waren, die ich formen und mit der ich einen eigenen Interpretationsstil ausbilden konnte. Ich konnte die Oper in meinen eigenen Kategorien neu erfinden – kleine Orchester, historische Instrumente, geistesverwandte Inszenierungen. Wir bespielten entzückende kleine Theater, in denen das Publikum ganz nahe an der Bühne saß, und wenn wir eine Komödie gaben, konnte es wirklich über die Witze lachen, denn alles wurde auf englisch gesungen. Aus all diesen Gründen betrachtete ich die Zeit in Kent rückblickend als eine ganz besondere und äußerst aufregende Theatererfahrung. In gewisser Weise hat sie mich verdorben, denn ich dirigiere heute nur noch sehr selten Oper, weil es nie wieder so sein wird wie damals.

JH Ihr internationaler Durchbruch kam mit den London Classical Players und Ihrer musikwissenschaftlichen Tätigkeit bezüglich Tempi, Instrumentation, Orchesteraufstellung, Spieltechnik, Artikulation und Phrasierung. Neben diesem theoretischen Zugang betonten Sie immer auch den Instinkt und die Freiheit des Interpreten, die Vorherrschaft des Geistes über das Wissen. Wie lassen sich diese Elemente auf einen gemeinsamen Nenner bringen?

Biographie

Sir Roger Norrington, 1934 in Oxford geboren, studierte 1962-64 am Royal College of Music Gesang bei Roy Henderson, Violine bei Beryl Ireland und Dirigieren bei Adrian Boult. 1962 gründete er den Schütz Choir of London, 1968 die London Baroque Players, die 1978 in London Classical Players umbenannt wurden und 1997 im Orchestra of the Age of Enlightenment aufgingen.

Roger Norrington war 1969-84 Musikdirektor der Kent Opera, 1984-88 Chefdirigent der Bournemouth Sinfonietta und 1990-94 Musikdirektor des St. Luke's Chamber Orchestra New York. Seit 1993 ist er Erster Gastdirigent des London Philharmonic Orchestra, seit 1997 Chefdirigent der Camerata Academica Salzburg und seit 1998 Chefdirigent des Radio-Sinfonieorchesters Stuttgart. 1997 wurde Roger Norrington durch die britische Königin in den Adelstand erhoben. Er lebt mit seiner Frau, einer Choreographin, und seinem Sohn auf dem Land in der englischen Grafschaft Berkshire.



RN Das ganze historische Wissen macht am Ende vielleicht zwanzig Prozent der Darstellung aus, vielleicht vierzig, vielleicht auch nur zehn. Es gibt Regeln, nach denen die Musik wahrscheinlich gespielt wurde. Wenn man diesen Rahmen einmal abgesteckt hat, verbleibt darin immer noch eine ganze Menge Freiheit. Wenn ich die Regeln hinreichend gelernt habe, denke ich beim Dirigieren überhaupt nicht mehr an sie. Ich muß also nichts mehr logisch aufeinander abstimmen. Ich kann einfach frei sein. Je besser man die Regeln kennt, desto freier ist man. Natürlich werden in den Proben technische Fragen geklärt, aber in der Aufführung denke ich nicht an historische Praxis. Ich denke an Musik.

JH Sie arbeiten auch mit modernen Sinfonieorchestern zusammen, unter anderen seit 1996 mit den Wiener Philharmonikern, mit denen Sie im Frühjahr in Deutschland gastierten. In einem früheren Gespräch mit unserer Zeitschrift [vgl. FF 2/89, S. 18-20] sagten Sie, daß Sie Ihre Erfahrungen mit der historischen Aufführungspraxis auf die heutigen Instrumente übertragen, jedoch das Vibrato beibehalten. Mittlerweile haben Sie aber sogar Wagner ohne Vibrato aufgenommen [vgl. Stern des Monats FF 12/95, S. 50] und im Begleittext geschrieben, daß dieses in seiner Musik keine Rolle spielte. Hat sich damit auch Ihre

Einstellung zum Vibrato im allgemeinen geändert?

RN Ich habe gerade mit den Wiener Philharmonikern Bach und Händel aufgeführt, und bei solchen Gelegenheiten bitte ich um einen vollständigen Verzicht auf Vibrato. Was dabei herauskam, war wunderbar – ganz andere Wiener Philharmoniker. Ich glaube, sie haben das sehr genossen. Wenn ich nun aber Bruckner mit ihnen aufführe, spielen wir zwar einige Stellen ohne Vibrato, doch ich erhebe das nicht zum Fetisch. Bei einem großen Orchester nimmt man ein Vibrato nicht auf dieselbe Weise wahr wie bei einem kleinen. Bei einem Kammerorchester mit nur sieben ersten Geigen beeinflusst ein großes Vibrato die Intonation, und das ist genau der Grund dafür, daß man es im 18. Jahrhundert unterließ. Wenn hingegen 18 erste Geigen alle ein wenig Vibrato anwenden, entsteht ein sehr schöner Klang. Zum Problem wird es erst, wenn es zu gewollt gefällig klingt und nicht mehr zur Sache selbst beiträgt. Im allgemeinen würde ich es begrüßen, wenn die Frage nach dem Vibrato von Orchestern und, wichtiger noch, von Dirigenten neu überdacht würde. Mein Ideal wäre, daß in zehn Jahren alle Orchester auf der Welt ein Werk des 19. Jahrhunderts zunächst immer erst einmal ohne Vibrato spielten und wir dann darüber diskutierten, wieviel wir ver-

Goldene Zeiten: Roger Norrington beim Vertragsabschluß mit EMI, 1990 in der Abbey Road.

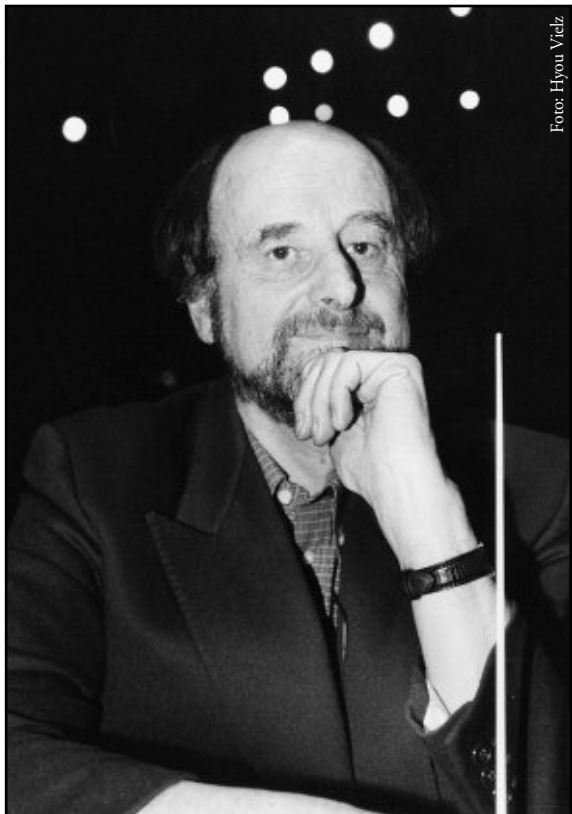


Foto: Hyon Videl

wenden, anstatt immer alles mit Vibrato zu spielen und zu erörtern, wie wir es reduzieren können. Sie sollten sich von Dauervibrato und einem ausdruckslosen Bogenarm hin zu einem ruhigen Klang und einem ausdrucksvollen Bogenarm entwickeln. Von meinen eigenen Orchestern verlange ich das, von der Camerata Academica immer, vom Radio-Sinfonieorchester Stuttgart und vom London Philharmonic immer dann, wenn ältere Musik auf dem Programm steht.

JH In dem erwähnten Interview äußerten Sie auch, daß Sie sich manchmal durch eine Aufnahme von Toscanini inspirieren lassen. Inwiefern?

RN Toscanini finde ich in erster Linie für Beethoven anregend, weil seine Tempi im großen und ganzen ziemlich dicht an Beethovens Metronomangaben heranreichen. Außerdem war Toscanini, als ich ein Kind war, zumindest in Amerika und England schlichtweg der große Dirigent, mehr noch als Furtwängler.

JH Wie stehen Sie denn überhaupt zu Furtwängler? Seine Interpretationen müssen Ihnen doch als diametraler Gegensatz zu Ihren Prinzipien erscheinen.

RN In gewisser Hinsicht sind sie das sicherlich. Manchmal geht er so radikal vor,

daß ich es problematisch finde. Andererseits möchte ich, daß meine Interpretationen ebenso lebendig, dramatisch und phantasievoll klingen wie seine. Der Unterschied ist lediglich, daß ich die Musik nicht verfälsche. Mein Rahmen ist stabiler. Furtwänglers Rahmen ist aus Gummi. Sicherlich ist der Rahmen beispielsweise bei Brahms elastischer als bei anderen Komponisten, und ich dirigiere seine Sinfonien nie zweimal genau gleich. Sie unterscheiden sich immer leicht voneinander, aber niemals so sehr wie bei Furtwängler. Ich lehne seinen Ansatz nicht ab. Ich bewundere seine Kreativität. Ich will, daß die Musik wirkt, als würde sie gerade in dem Moment komponiert, in dem sie erklingt.

JH Seit Beginn der letzten Spielzeit sind Sie Chefdirigent des Stuttgarter Radio-Sinfonieorchesters. Was sind von Ihrem Standpunkt aus die wichtigsten Charakteristika der deutschen Rundfunkkultur?

RN Ich kenne die anderen Rundfunkorchester nicht. In Großbritannien hat die BBC vier sehr gute, ähnlich strukturierte Orchester, das Symphony, das Philharmonic, das Scottish Symphony und das Welsh Symphony Orchestra. Daher bin ich mit dieser Kultur schon vertraut. Auf der anderen Seite ist ein Orchester eine ausgesprochen persönliche Angelegenheit. Die Stuttgarter sind ein sehr freundliches Orchester mit viel Selbstvertrauen und einem hohen Grad an Autonomie. Die Musiker sind arbeitswillig und verständnisvoll. Sonst wäre ich dort nicht hingegangen. Ich brauche keine Festanstellung. Ich denke nicht an die Kultur oder die Institution. Ich denke an die Menschen.

JH Einer der Hauptaspekte dieser Kultur ist sicherlich das Engagement für Neue Musik. Nun bevorzugen Sie unter den modernen eher Komponisten wie Ives, Copland oder Britten, während Sie Kritik an denjenigen üben, die zu kompliziert schreiben, und sich offen von der Darmstädter Schule distanzieren. Ist es als Angestellter des Südwestrundfunks nicht schwierig, eine solche Einstellung beizubehalten?

RN Es hat zumindest nicht den Anschein, und meine letzten drei Vorgänger in Stuttgart interessierten sich auch nicht gerade schrecklich für Neue Musik. Ich dirigiere sehr gerne neue Werke und habe in mei-

nem Leben ungefähr 50 Uraufführungen geleitet. Ich weiß, daß ich nicht der beste Dirigent Neuer Musik auf der Welt bin, aber wenn sie Herz und Gefühl hat, kann ich eine innere Beziehung zu ihr aufbauen. Wenn sie sehr abstrakt und schwarzgekleidet daherkommt, kann ich keine gute Arbeit leisten. Machen wir uns nichts vor: In den letzten fünfzig Jahren ist unter dem Deckmantel des Chic manches wahrhaft furchtbare Werk komponiert worden. Ich möchte in Stuttgart eine andere Musik des 20. Jahrhunderts vorstellen, die nicht zwangsläufig schwer verständlich ist, neben den Komponisten, die Sie genannt haben, noch Walton, Tippett, Harris oder Ruggles, dazu Musik aus dem Norden, etwa Sibelius oder Nielsen.

JH Sie haben immer die Ansicht vertreten, daß Musik dem Publikum verständlich dargebracht werden müsse. Zu diesem Zweck leiten Sie regelmäßig sogenannte „Experience“-Wochenendseminare mit Konzerten, Vorträgen und Diskussionen. Ist Leonard Bernstein diesbezüglich ein Vorbild für Sie?

RN Vielleicht. Ich habe einige seiner Sendungen gesehen und fand sie sehr gut. Ein weiteres Vorbild sind wissenschaftliche Fernsehbeiträge, die stets bemüht sind, Sachverhalte allgemeinverständlich zu er-

Termine

Camerata Academica Salzburg

5.8., Salzburg: Strauss, Strauß, Mozart
(Solist: David Pyatt, Horn)

8.8., Salzburg: Strauss, Strauß, Mozart
(Solist: Maurice Bourgue, Oboe)

9.9., Montreux; 11.9., München:
Mozart, Haydn (Solistin: Vesselina
Kasárova)

5./6.12., Wien; 7./8.12., Salzburg:
„Dr. Haydn's London Academy“
(Solisten: Edith Mathis, Gérard Wyss)

14.12., Luzern: Mozart, Haydn
(Solist: Nikolai Demidenko)

Radio-Sinfonieorchester Stuttgart

25.9., Ludwigsburg: Beethoven
(Solist: Alexei Lubimov)

29./30.9./1.10., Stuttgart: Haydn,
Strawinsky, Schumann
(Solist: Alexei Lubimov)

26.10., Mannheim: Wagner, Brahms, Elgar
(mit dem SWR Vokalensemble)

27./28./29.10., Stuttgart:
„Begegnung mit Edward Elgar“



Im Rahmen des diesjährigen Würzburger Mozart-Festes gaben Roger Norrington und die Camerata Academica Salzburg zwei umjubelte Konzerte im Kaisersaal der Residenz.

klären. Wir werden diese Arbeit in Stuttgart fortsetzen, mit einem Gesprächskonzert unter dem Motto „Begegnung mit Edward Elgar“ sowie einem Programm zum Thema „Bach und die Folgen“, und mit der Camerata veranstalte ich eine „Begegnung mit Schumann“, eine lebendige Mischung aus Wortbeiträgen und Orchester-, Kammer- und Vokalmusik.

JH Welches sind Ihre kommenden Aufnahmeprojekte?

RN Ich wünschte bloß, es gäbe welche. Ich habe für Decca fünf Sinfonien von Vaughan Williams eingespielt. Es fehlen also noch vier, und ich hoffe, daß sie die Reihe fortsetzen werden. Aber wer weiß? In dem augenblicklichen Klima ist alles möglich. Zwei Veröffentlichungen von mir stehen noch aus, die zweite Sinfonie von Vaughan Williams und das Violinkonzert von Nicholas Maw, das ich vor drei Jahren mit Joshua Bell und dem London Philharmonic für Sony aufgenommen habe. Im Juni habe ich außerdem mit Matthias Goerne und der Camerata für Decca Bariton-Kantaten von Bach eingespielt. Weitere Aufträge liegen derzeit nicht vor.

JH Welche Möglichkeiten bieten Koproduktionen mit dem Südwestrundfunk?

RN Wir arbeiten daran. Wir produzieren im Hause alle möglichen Programme, die wir auch im Konzert spielen, zum Bei-

spiel die Missa solemnis von Beethoven und Chorwerke von Strawinsky mit unserem vorzüglichen Chor oder die erste Sinfonie von Elgar, und halten die Aufnahmen für den Fall bereit, daß wir eine Schallplattenfirma für die Vermarktung gewinnen können.

JH Hat sich denn kein Label für Ihren erfolgreichen Tschaikowsky-Zyklus des vergangenen Jahres interessiert?

RN Nein. Dabei wäre dies die erste Einspielung auf historischen Instrumenten. Die Konzerte waren unglaublich aufschlußreich, eine absolute Sensation. Der alternative Tschaikowsky ist eine interessante Erfahrung. Man muß nicht alles an ihr mögen, aber sie schafft eine neue Perspektive. Solche kleinen Handgranaten sind wichtig für das Allgemeinwohl. Wir haben sie nicht aufgenommen. Die Gelegenheit wurde verpaßt. Vor fünf oder zehn Jahren wäre das kein Problem gewesen.

JH Wie weit wollen Sie Ihren historisch informierten Interpretationsansatz noch in Richtung Gegenwart ausdehnen?

RN Im Herbst des Jahres 2001 werden wir zum ersten Mal seit Mahlers Tod seine erste Sinfonie auf Originalinstrumenten aufführen. Also, bitte, wenn irgendeine kleine Schallplattenfirma dieses Ereignis aufzeichnen möchte – wir sind bereit. □

CD-Hinweise

Beethoven, Sinfonien Nr. 1 u. 3, Die Geschöpfe des Prometheus; LCP; Virgin CD 561374

Beethoven, Sinfonien Nr. 2 u. 8, Coriolan; LCP; Virgin CD 561375

Beethoven, Sinfonien Nr. 4 u. 7; LCP; Virgin CD 561376

Beethoven, Sinfonien Nr. 5 u. 6; LCP; Virgin CD 561377

Beethoven, Sinfonie Nr. 9; Kenny, Walker, Power, Salomaa, Schütz Choir; LCP; Virgin CD 561378

Beethoven, Klavierkonzerte Nr. 1 u. 2; Tan; LCP; Virgin CD 561296

Berlioz, Symphonie fantastique, Les Francs-Juges; LCP; Virgin CD 561379

Brahms, Sinfonien Nr. 3 u. 4; LCP; EMI CD 556118

Brahms, Ein deutsches Requiem, Begräbnisgesang; Dawson, Bär, Schütz Choir; LCP; EMI CD 561605

Bruckner, Sinfonie Nr. 3 (1. Fass.); LCP; EMI CD 556167

Händel, Wassermusik, Feuerwerksmusik; LCP; Virgin CD 545265

Händel, Opernarien; Daniels, OAE; Virgin CD 545326

Haydn, Cellokonzerte; Isserlis, Chamber Orchestra of Europe; BMG CD 9026 68578

Mozart, Don Giovanni (Prager u. Wiener Fass.); Schmidt, Miles, Halgrimson, Dawson; LCP; Virgin 3 CD 561601

Mozart, Die Zauberflöte; Rolfe Johnson, Argenta, James, Schmidt, Upshaw; LCP; Virgin 2 CD 561384

Mozart, Requiem, Ave verum corpus, Maurerische Trauermusik; Argenta, Robbin, Ainsley, Miles, Schütz Choir; LCP; EMI CD 561520

Purcell, The Fairy Queen; Hunt, Pierard, Bickley, Crook, Padmore; LCP; EMI 2 CD 555234

Schütz, Weihnachtshistorie, Auferstehungshistorie, Doppelhörige Motetten; Schütz Choir; Decca 2 CD 452 188

Smetana, Ma Vlast; LCP; Virgin CD 545301

Vaughan Williams, Sinfonien Nr. 3 u. 5; Mannion, LPO; Decca CD 458357

Vaughan Williams, Sinfonien Nr. 4 u. 6; LPO; Decca CD 458658

Wagner, Ouvertüre zu Rienzi, Vorspiel und Liebestod aus Tristan und Isolde, Vorspiele zu Die Meistersinger von Nürnberg, Parsifal, Lohengrin (3. Akt), Siegfried-Idyll; LCP; EMI CD 555792

Weber, Sinfonien Nr. 1 u. 2, Konzertstück f. Klavier u. Orch.; Tan; LCP; EMI CD 555348

Heroes: Arien von Händel, Hasse, Gluck, Mozart; Scholl, OAE; Decca CD 466196

Land of Hope and Glory – The Classic Collection of Epic British Music; Walker, Allen, LPO; Decca CD 455 147

Abkürzungen:

LCP = London Classical Players

LPO = London Philharmonic Orchestra

OAE = Orchestra of the Age of Enlightenment