

Das Orchester der Zukunft

Nicht nur der Klang ist absolut modern, wenn Paavo Järvi die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen dirigiert. Es geht um ein Modell für die Gesellschaft.

Es ist nicht ganz klar, ob Paavo Järvi seine Hände führt oder ob es die Hände sind, die ihn führen. Die Musik spricht gewissermaßen durch ihn hindurch. Eine Energie, die sich seiner bemächtigt und die er weitergibt. Im Orchester vereint sie sich mit 41 anderen Energien, die er bündelt, steuert, lenkt. Paavo Järvi, der jedes Orchester der Welt leiten könnte, sagt: „Die Kammerphilharmonie Bremen hat mich, solange sie mich haben möchte.“

Vor fast zwei Jahrzehnten hat das Orchester Järvi bei einem Parkkonzert im Bremer Norden zum ersten Mal erlebt. Damals spielten sie die „Italienische Symphonie“ von Mendelssohn; die beginnt mit einer prägnanten Triolenkette, die Järvi mit einem Bild beschrieb: Es ist so, hatte er gesagt, als würde man in Venedig auf dem Markusplatz stehen, in die Hände klatschen und alle Tauben fliegen auf. Oft spielen die Bremer mit anderen

Text
ANDREAS
WENDEROTH

Fotos
KATHRIN SPIRK

BILD:

I
Es geht um
Intimität, nicht
um auftrumpfende
Klangmacht

Dirigenten, aber erst wenn Järvi zu ihnen stößt, scheint es, können sie ihre Höchstleistungen abrufen.

„Fühlt sich an wie zu Hause“, sagt Paavo Järvi, als er sich an diesem Morgen im großen Saal 1 den Weg bahnt durch Scheinwerfer, Kabelrollen und Dutzende von Mikrofonstativen. Vor fünf Jahren haben sie hier, im Funkhaus Nalepastraße, die Beethoven-Symphonien aufgenommen. Seitdem gelten sie als eines der besten Orchester der Welt. Als eines, das selbst große Symphonien kammermusikalisch transparent aufführt: Intimität statt auftrumpfender Klangmacht. Selbst die Fünfte und die Neunte konnte man da wieder hören. Und die „Eroica“ klang noch nie so leicht, so rhythmisch, so modern. Geschäftsführer Albert Schmitt sagt: „In Zeiten des großen Sinnverlusts wünschen sich die Menschen Ehrlichkeit, Transparenz, echte Gefühle und echte Leidenschaften.“





2

Heute steht Brahms auf dem Programm. Sie lieben den holzvertäfelten trapezförmigen Raum, der eine so gute Akustik hat. Seine Klangentfaltung und absolute Durchhörbarkeit. Im Grunde bietet der Saal, was sie von sich selbst fordern. Er ist ihre Entsprechung. Deshalb sind sie hier.

Es ist ja so eine Sache mit der Akustik. Beim letzten Mal haben sie kurz vor der Aufnahme noch literweise Wasser aufs Parkett gekippt, weil ihnen das Raumklima eine Spur zu trocken erschien. Inzwischen ist der Boden zu ihrer Überraschung versiegelt, aber entgegen anfänglicher Befürchtungen klingt es trotzdem nicht hart. In Wolfsburg, vor zwei Tagen, mussten sie praktisch gegen den Saal spielen.

Gestern Nachmittag sind sie aus Zürich angereist. 4,5 Tonnen Reisegepäck. Sechs Mann haben zehn Stunden aufgebaut. Weil sie Perfektionisten sind, verlassen sie sich prinzipiell ungern auf das, was da ist – also bringen sie sogar ihre eigenen Abhörboxen mit. Am Mischpult sitzt Produzent Philip Traugott, ein Amerikaner, den Järvi gewissermaßen als eine Art zweiten Dirigenten akzeptiert. Die wohltonende Stimme Traugotts – er selbst ist nicht zu sehen, denn er sitzt im Regieraum – sagt: „Very lovely!“

Anfangs hatte Järvi gesagt, er könne mit Brahms nichts anfangen. Nicht wenige der Musiker sahen das ähnlich. Zu massiv, auf unangenehme Weise heroisch. Aber sie haben ihn sich erarbeitet. Haben das Motivische der Symphonien und deren Konturen freigelegt – und Brahms, den Komponisten. Seine Zerrissenheit, seine explosive Wut, aber auch seine Wärme. „Die Emotionalität fehlt ja nicht bei Brahms, nur in der Art, wie er bisher interpretiert wurde“, sagt Järvi. Weil viele lieber einen soliden Brahms spielten, als etwas zu wagen.

Kann man den Erfolg eines Orchesters designen? Geschäftsführer Schmitt antwortet, indem er Gerald Hüther zitiert: „Man kann Gelingensbedingungen schaffen.“ Zum Beispiel mit einer Geschäftsform, die sie von den meisten anderen Orchestern unterscheidet: Sie sind als Privatgesellschaft angelegt und selbstverwaltet. Programm, Besetzungen, Aufnahmen – alle Entscheidungen treffen die Musiker. Und anders als die meisten großen Orchester hängen sie nicht am Subventionstropf: Mehr als 70 Prozent des Jahresbudgets von 6,5 Millionen Euro erwirtschaften sie selbst.

„Dadurch treten wir sehr viel selbstbewusster gegenüber dem Dirigenten auf, als es Orchester üblicherweise tun“, sagt die Bratschistin Friederike Latzko. Vor 30 Jahren hätten sie, damals noch in Frankfurt am



3

Das Geschäftsmodell

Die Bremer Kammerphilharmonie ist privatwirtschaftlich organisiert und auf Subventionen nur bedingt angewiesen. Das macht sie flexibler und unabhängiger. Alle Entscheidungen werden von den Musikern selbst getroffen.

BILDER:

2
Paavo Järvi bei der Probe: Sie haben sich Brahms erarbeitet

3
Das Orchester ist außergewöhnlich selbstbewusst

Main, das Orchester gegründet – mit dem Ziel, sich frei zu fühlen. Sie selbst hat noch unter Karajan bei den Berliner Philharmonikern gespielt, was das Gegenmodell war: „Da schwang für meine Wahrnehmung noch zu viel Angst im Raum mit.“

Weil das Orchester mit seiner fast intimen Größe von 41 Musikern vergleichsweise klein ist, kann es ökonomisch flexibel reagieren: Brauchen sie zum Beispiel 100 Musiker für eine Bruckner-Symphonie, wird kurzerhand aufgestockt – mit freien Musikern oder solchen aus anderen Ensembles. Schmitt, der gern über die Zukunft redet, weil er im Kleinen ja bereits seit Längerem an ihr baut, sagt, man strebe auf eine Gesellschaft zu, die sehr viel stärker individualisiert sein werde als heute. „Im Moment befinden wir uns in einer Übergangsphase, in der die Gefahr groß ist, dass Individualisierung zu einer Ansammlung von Ego-Shootern führt.“ Die Zukunft aber werde im besten Falle aus gereiften Individuen bestehen. Solchen, die neben ihrem Bedürfnis nach Individualität auch die Beziehung zu anderen suchen. Und ihnen ein Maximum an Entwicklung zugestehen. So gesehen ist die Kammerphilharmonie Bremen weit mehr als nur eine Anhäufung von sehr guten Musikern. Sie ist ein gesellschaftspolitischer Entwurf.

Häufig rufen jetzt in Not geratene Orchester bei Schmitt an und wollen sich beraten lassen. Seit Ende der achtziger Jahre sterben in Deutschland die Orchester. Waren es damals noch 160, gibt es heute nur noch 125 konventionelle Symphonieorchester – und es werden ständig weniger. Schmitt ist sich sicher, dass große Orchester mit festangestellten Musikern auf Dauer ausgedient haben werden. Weil sie zu teuer seien, aber vor allem auch deshalb, weil die Potentiale der Musiker nicht ausgeschöpft würden. Sie haben es „in der Regel verlernt, auf kammermusikalische Weise miteinander zu spielen“. Deshalb kultivieren sie auch ganz bewusst das Spiel ohne Dirigenten. „Wenn dann allerdings jemand wie Paavo Järvi auf derartig qualifizierte Musiker trifft, kann ein völlig neues Level des Musizierens erreicht werden.“

Es ist Järvi verdächtig, wenn Orchester behaupten, sie wüssten, wie man dieses oder jenes spielt. Man könne es nie fixieren. Järvi, der aus einer estländischen Dirigentendynastie stammt, aus einem Land also, in dem die Menschen 1990 ihre Freiheit durch das Singen von Volksliedern errangen; Järvi, der 240 Tage im Jahr unterwegs ist und eigentlich überwiegend aus dem Koffer lebt, sagt: „Jedes große Stück entwickelt sich permanent.“ Man müsse es als „lebendigen, atmenden Organismus“ betrachten.

Zum Beispiel der zweite Satz der vierten Brahms-Symphonie. Baam, baam, ba ba baam baam. Järvi singt die Stelle, in der drittes und viertes Horn das Thema anstimmen. Einer seiner Lehrer, der deutsche Dirigent Max Rudolf, hat ihn 90-jährig auf die besondere Mystik jener Stelle hingewiesen: „Es sollte so klingen, als würde es von weit weg, irgendwo aus dem 14. Jahrhundert herüberhallen.“ Aus einer Welt, die es so schon lange nicht mehr gibt. Dieser Satz habe ihm die Augen geöffnet. Seitdem hört er jenen Anfang anders. Und auch alles, was danach kommt. Ohne diese Haltung, sagt Järvi, wären es doch nur Noten.

Gerahmt von holzvertäfelten Wänden sitzen die Musiker im Studiosaal in ihrer stufenförmigen Vertiefung und schauen zu ihrem Dirigenten, der in Turnschuhen und wie fast immer in Schwarz auf dem Dirigentenhocker sitzt. Järvi strahlt äußerste Sammlung aus und zugleich eine Zugewandtheit, mit der er ein gesamtes Orchester umarmen kann.

Er dirigiert, fließend und gleitend, als ob er flöge. Scheinbar mühelos – was seinen Stil ebenso natürlich wie zwingend macht. Frei gezeichnete Linien. Wenn er dirigiert, scheint es, als spreche er zugleich mit den Mu-



sikern, mit sich selbst. Und mit Brahms. Eine Art innere Konferenzschaltung, an deren Ende ein Ergebnis steht, das Kritiker und Hörer gleichermaßen verzaubern wird.

Obwohl kein Tageslicht in den Raum dringen kann, liegt nun bald eine Art inneres Strahlen über dem Orchester; für alle ist es ein anstrengender Tag, und doch würde niemand davon reden, dass sie hier arbeiten. Es ist ein freudvolles Ausleben einer Leidenschaft. Es wird viel diskutiert; anders als in den meisten Orchestern üblich, greift Järvi auch gerne Vorschläge auf. Paavo, könnten wir das nicht so oder so machen? Er hört ihnen zu, weil sie ebenso wie er Musik immer nur als Annäherung und permanente Suche begreifen. Unter ihnen fühlt sich Järvi eher als Mitmusiker denn als Maestro.

So hat es etwas völlig Ungekünsteltes, wenn am Ende eines Konzerts jeder seinen Nachbarn umarmt. Und es rührt Järvi, wie sie sich gegenseitig schützen: Wenn einer aus persönlichen Gründen gerade in einer schweren Phase ist und deshalb unter dem eigenen Niveau spielt, ist es sehr wahrscheinlich, dass Mitmusiker zu ihm kommen und darum bitten, demjenigen ein bisschen Zeit zu geben.

Als sie 2006 zum ersten Mal den Beethoven-Zyklus spielten, war es wie ein Erweckungserlebnis. Neun Symphonien in drei Tagen, wie immer zwischen den Sätzen fast keine Pausen, damit die Zuhörer nicht anfangen, sich zu entspannen und womöglich zu husten. Schlussakkord, Spannung halten und knallhart hinein in die nächste Stimmung. Hinter der Bühne haben die Musiker

BILD:
4

Für die Bremer ist das Spiel immer nur eine Annäherung, eine permanente Suche

an jenem Abend in Yokohama reihenweise geweint. Einmal war eine alte Dame in die Künstlergarderobe gekommen und hatte gesagt, dass sie ihnen danken wolle. Durch dieses Konzert habe sie den Glauben an die Menschheit wiedergewonnen.

Das sind die Komplimente, die sie seit damals bekommen.

Zugefallen ist ihnen das nicht: 1998 steht das ursprünglich von Musikstudenten gegründete Orchester bereits kurz vor der Insolvenz, viel zu lange hat man sich nicht um Geld gekümmert. Dann übernimmt Kontrabassist Albert Schmitt, der vorher noch nie etwas mit Wirtschaft zu tun hatte, die Geschäftsführung, baut den Schuldenberg ab, gewinnt Sponsoren und verändert die Rechtsform von einer GbR in eine GmbH. Zunächst spielt er auch weiter sein Instrument. Als er irgendwann in der Pause einer CD-Einspielung einschläft und trotz Wecker nicht aufwacht, weiß er, dass er der Doppelbelastung nicht mehr gewachsen ist. Er verlegt sich nun ganz aufs Musikmanagement.

Schmitt merkt, dass die Neuaufstellung des Orchesters alles andere als konfliktfrei ist. Deshalb sucht er damals die Zusammenarbeit mit dem Betriebswissenschaftler Christian Scholz von der Universität Saarbrücken, der zum Thema Hochleistungsteams forscht, die sich unter anderem auch durch eine höhere Bereitschaft auszeichnen, mit Widersprüchen umzugehen – und daraus Energie zu schöpfen. Sie setzen sich also gemeinsam hin und finden in einer Art Brainstorming Gegensatzpaare, die zum Beispiel Erfolg/Spaß, Notwendigkeit/Sinn oder auch Abenteuer/Perfektion heißen. Erst die Balance dieser Qualitäten macht die Besonderheit des Orchesters aus. Weil es fünf Begriffspaare sind, nennen sie es „Fünf-Sekunden-Methode“, wobei „Sekunden“ nicht die Zeiteinheit meint, sondern den kleinsten Abstand, den zwei Töne zueinander haben können. Die Sekunde steht sowohl für fließendes Fortschreiten als auch für maximale Dissonanz, also Reibung.

Ganz bewusst haben sie die auch gesucht, als sie vor zehn Jahren ihren Probenraum in eine Gesamtschule von Osterholz-Tenever verlegten, einen Stadtteil mit neunzig verschiedenen Nationen und jeder Menge sozialer Herausforderungen. Sie nennen es „Zukunftslabor“ und fördern gezielt die Potentiale von Jugendlichen. Eine einzigartige Zusammenarbeit, die unter anderem mit dem Zukunftssaward als „beste soziale Innovation“ ausgezeichnet wurde. Für viele Schüler bildet die Musikstunde inzwischen eine Art Anker in ihrem Leben. Ein 16-Jähriger weißrussischer Herkunft war bereits

Vor fünf Jahren, mit Beethoven, hat alles angefangen. Sogar die Fünfte und die Neunte Symphonie konnte man wieder hören. Und die „Eroica“ hatte Rhythmus.

abgeschrieben, als er auf einmal anfing, Geige zu spielen und bei einem Musikprojekt einen kleinen Solopart übernahm. Seitdem hat er Selbstbewusstsein entwickelt, lernt und lässt keinen Zweifel daran, dass er seinen Abschluss machen wird. Die einstige Problemschule gehört heute zu den 20 besten in Deutschland.

Bei Takt 461 möchte Järvi mehr Ausdruck in die Musik legen: „Lasst uns diese Stelle ein bisschen übertreiben.“ Wie fast immer geht es auch heute darum, die leisen Stellen noch leiser zu spielen. Das klingt einfacher, als es ist: Es kann vorkommen, dass ein Musiker, überzeugt von der eigenen Wichtigkeit, findet, er müsse stärker hörbar sein. Wenn sein Nachbar das auch so sieht, schaukelt es sich hoch, und am Ende spielt niemand mehr leise. Dabei ist das leise Spiel die besondere Spezialität der Bremer. Pianissimo heißt bei ihnen: wirklich nur noch ein Hauch und durchaus mit der Gefahr, dass der Ton ganz er stirbt. Vor die Wahl gestellt, entscheiden sie sich – weil es künstlerisch interessanter ist – meist für das Risiko.

Abhörpause. Die Musiker stehen konzentriert um das Mischpult herum. Järvi macht sich Notizen in der Partitur. Das Abhören der Aufnahme gleicht einem Blick in den Spiegel. Der schnell unangenehm sein kann, jedenfalls ab einem gewissen Anspruch. Zufriedenheit gibt es nicht. Oder, um es mit den Worten des Solo-Oboisten Ulrich König zu sagen: „Es gibt nie den perfekten Musikmoment, sondern immer nur Scheitern auf dem höchstmöglichen Niveau.“ Natürlich ist es eine Berufskrankheit, stets die Analyse-Ohren aufzustellen und nach Fehlern zu hören. Aber wären sie zufrieden, könnten sie ja auch aufhören.

Oft wird ein Orchester mit einer Sportmannschaft verglichen, manchmal auch mit einer Armee. Beide Metaphern sind falsch, sagt Järvi. Er wolle nicht auf den Sport herabblicken, aber der Präzisionsgrad, den ein Orchester benötigt, sei ungleich höher als etwa bei einer Fußballmannschaft. Auch die militärische Analogie treffe die Sache nicht, weil in einer Armee die niederen Hierarchien nicht selbständig denken dürften. Ähnlich wie Schmitt sieht auch Järvi das Symphonie-Orchester eher als Prototypen dafür, wie eine Gesellschaft funktionieren sollte. Als Modell eines idealen Staates: unterschiedliche Nationalitäten, zwar gibt es einen Leiter, aber dennoch liegt die Macht bei den Einzelnen. Järvi geht sogar noch einen Schritt weiter: „Würden mehr Politiker lernen, ein Instrument zu spielen und mit anderen zu musizieren, würden sie ihre Länder besser regieren.“ ♦