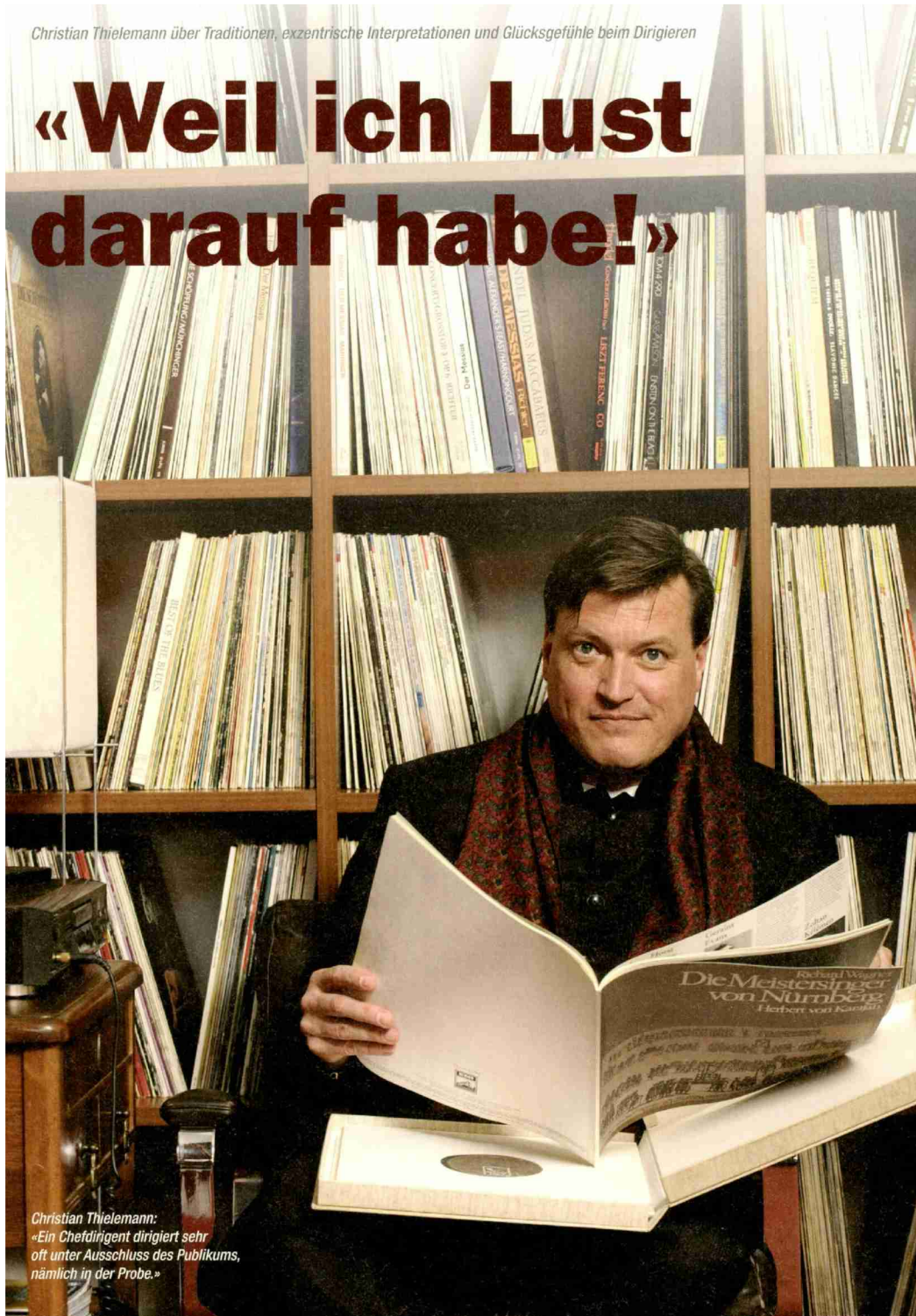




Christian Thielemann über Traditionen, exzentrische Interpretationen und Glücksgefühle beim Dirigieren

«Weil ich Lust darauf habe!»



Christian Thielemann:
«Ein Chefdirigent dirigiert sehr
oft unter Ausschluss des Publikums,
nämlich in der Probe.»



Christian Thielemann hat unlängst für weitere fünf Jahre als Chefdirigent der Sächsischen Staatskapelle Dresden

unterzeichnet. Ende Mai gastiert er mit dem traditionsreichen Orchester im Rahmen der Migros-Kulturprozent-

Classics im KKL Luzern. Wir trafen den deutschen Dirigenten in Dresden zum Gespräch.

Andrea Meuli

M&T: Gibt es ihn, den charakteristisch deutschen Orchesterklang – oder ist der Begriff nicht mehr als ein Klischee?

Christian Thielemann: Nein, ein Klischee ist es nicht. Es gibt ja verschiedene Orchesterklänge des deutschen Repertoires. Es geht um eine gewisse dunkle Grundierung, um ein sehr fein eingesetztes Vibrato – es ist überhaupt kein übertriebener Klang, vor allem auch einer, der sehr schlicht sein kann. So kann man einen langsamen Satz von Brahms in sehr schlichter Machart spielen – und dann an der richtigen Stelle mit dem dazukommenden Vibrato quasi einen Energieschub dazugeben. Hören Sie sich darauf hin mal alte Aufnahmen an, dann wird das klar: Bei Furtwängler zum Beispiel denkt man, die hätten unter Dauerstrom gestanden – doch das stimmt überhaupt nicht. Wie leichtfüßig hat Furtwängler doch die «Meistersinger» dirigiert und beim «Tristan» wusste er genau, an welcher Stelle man einen draufgeben kann. Ich glaube, was dieses deutsche sinfonische Repertoire in seiner Vielfalt auszeichnet, ist, dass die verschiedensten stilistischen Einflüsse einwirken. So können Sie doch auch mal bei Schubert zu einem fast wagnerischen Stilmittel greifen. Das macht doch das Spannende an dieser Musik aus. Man nennt das wohl auch deshalb deutschen Klang, weil es das klassische deutsch-österreichische Repertoire betrifft – und eben nicht russische oder französische Werke.

M&T: Oft wird heute eine zunehmende Angleichung einst ganz verschiedener Orchester festgestellt. Ist das der Internationalität in der Ausbildung junger Musikerinnen und Musiker geschuldet?

Christian Thielemann: Das hat mit vie-

lem zu tun. In Zeiten, da noch nicht so viel gereist wurde und da Internationalität noch nicht so üblich war, war es klar, dass man in Dresden, in Berlin, in Wien oder in Leipzig eigene Schulen pflegte. In Wien gab es ganze Dynastien, zum Beispiel am Fagott, die – vom Grossvater bis zum Enkel – alle bei den Wiener Philharmonikern gespielt haben. Natürlich ist es klar, wenn Sie in einem solchen Kreis, in einer solchen Denk- und Musizierart aufwachsen, dass Sie sich anders einfügen, als wenn Sie einen sehr begabten türkischen Kontrabassisten nehmen, der das alles zweifelsohne ausgezeichnet spielt – aber mit einem völlig anderen Hintergrund herkommt. Bei einem Probespiel zählen ja das Technische und das Musikalische – was man jedoch nie vorher weiss, bei keinem Musiker: Wie wird der sich im Orchester amalgamieren?

M&T: Das wäre ja auch eine Aufgabe des Dirigenten...

Christian Thielemann: ...natürlich ist es die Aufgabe des Kapellmeisters, beim Probespiel darauf zu achten, ob die oder der Neue das Potenzial hat, unsere klanglichen Traditionen mitzutragen. Darin wird er auch von seinen Kollegen eingewiesen. So werden praktisch inner-orchestral Traditionen weitergegeben. Was natürlich etwas Herrliches ist. Und was man wissen muss, wenn man in ein Orchester kommt.

M&T: Das ist positiv formuliert. Kann solches Festhalten an Überlieferungen auch Erstarren bedeuten?

Christian Thielemann: Um Himmels willen, nein! Es gilt schon: Man hat die Tradition und lüftet durch! Diesen Spagat hinzubekommen – das ist die Kunst!

M&T: Was macht das Besondere an der Staatskapelle Dresden aus? Gibt es eine spezielle Instrumententradition?

Christian Thielemann: Es gibt hier die Dresdener Streicherschule und die Dresdener Bläuserschule, das hören Sie an den Trompeten und an den Posaunen. Unsere Musiker spielen deutsche, traditionell in Mittenwald hergestellte Instrumente, das ist schon mal was anderes, als wenn sie amerikanische Trompeten und Posaunen benutzen würden. Bei den Streichern gibt es eine Angewohnheit, die am Anfang für viele kaum nachzuvollziehen ist: Man spielt an ausgewählten Stellen auch im Piano mit viel Bogen. Dies, um jenen teilweise hauchigen – ich nenne es indirekten – Klang zu erzielen, wofür diese Streicher so bekannt sind – defensiv irgendwie, nie aggressiv. Um das hinzubekommen, müssen Sie eine bestimmte Bogentechnik anwenden. Bei Konzertmeisterbesetzungen wird sehr darauf geachtet; man will einfach sehen, ob er oder sie zu uns passt.

M&T: Sie sind orchestral sesshafter als die meisten Ihrer Kollegen, machen viel mit Ihrem Orchester, der Dresdener Staatskapelle. Ist das eine Voraussetzung für einen Chef: sich in eine solche Tradition hineinzuhören, hineinzuarbeiten? Und damit viel vor Ort präsent zu sein?

Christian Thielemann: Natürlich ist das so. Das ist ja der Grund, weswegen ich das Gastieren ziemlich aufgegeben habe. Eigentlich bin ich manchmal auch traurig darüber. Sie glauben nicht, wie viele anrufen, und wie viele Angebote ich nicht annehmen kann, weil der Kalender hier in Dresden und mit den Salzburger Osterfestspielen schon voll ist. Und im Sommer habe ich jeweils Bay-



reuth. Das sind zweieinhalb Monate, die mich auch wieder intensiv binden, und Bayreuth ist nun mal Bayreuth. Wenn man da einmal verseucht ist, ist man einfach verseucht! Ich bin es jedenfalls. Da bleibt noch ein wenig Zeit für Wien übrig, da möchte ich auch gerne hin, weil mir dieses **Orchester** so am Herzen liegt. Die Berliner Philharmoniker fragen mich auch sehr oft – dann ist der Kalender voll. Da erübrigt sich die Diskussion, ob ich mal nach Chicago oder nach London, zum Concertgebouw oder zum Bayerischen Rundfunk möchte. Auch wenn ich ganz gezielt gerne eines dieser Angebote annehmen möchte.

M&T: In der Oper hier in Dresden sind es allerdings nicht allzu viele Abende, an denen Sie am Pult stehen...

Christian Thielemann: Nein. Ich bin hier ja auch nicht Generalmusikdirektor. Das vergessen viele, die genau das kritisierend anmerken. Hin und wieder habe ich daher das Gefühl, man weiss nicht, dass ich hier «nur» Chefdirigent bin. Ich

men. Und was viele Leute nicht bedenken: Ein Chefdirigent dirigiert sehr oft unter Ausschluss des Publikums, nämlich in der Probe. Und wir neigen dazu, auch schön zu probieren...

M&T: Hoffentlich...

Christian Thielemann: Hoffentlich, genau! Aber das heisst ja, dass man auch da ist in dieser Zeit. An der Wiederaufnahme von «Siegfried» haben wir zweieinhalb Wochen gearbeitet, zehn Proben haben wir dafür gemacht! Weil der «Ring» in Dresden eine etwas unglückliche Geschichte hat und im **Orchester** nicht so verankert war. Das heisst, man musste *richtig* probieren! Die Leute sehen das natürlich weniger und denken, der hat ja bloss drei Aufführungen dirigiert. Das Schöne hier ist allerdings, dass es natürlich schneller geht, wenn wir den «Ring» wieder aufnehmen und auf diese probierten Aufführungen zurückgreifen können. Dennoch bin ich nach wie vor dabei, gewisse Repertoirelücken zu füllen.

M&T: Warum dirigieren Sie nie ein Werk von Marschner?

Christian Thielemann: Ich habe «Hans Heiling» in Berlin dirigiert! Marschner ist ein grossartiger Komponist. Mit diesem Repertoire wecken Sie bei mir grösste Zustimmung. Die Ouvertüre zu «Hans Heiling» ist eines der tollsten Stücke überhaupt. Aber wann soll ich das auch noch machen? Vielleicht nehmen wir die Ouvertüre einmal in ein Konzertprogramm auf.

M&T: Sind Komponisten wie Marschner schwierig durchzusetzen?

Christian Thielemann: Auch bei Strauss gibt es Werke, bei denen Sie in der zweiten und dritten Aufführung kaum mehr auf ein volles Haus zählen können, denken Sie nur an «Daphne»! Die tote Stadt» von Korngold ist auch so ein Werk, das wir nun wirklich kennen und das publikumsmässig dennoch nie der

Brüller ist. Da muss man auf jene seltenen Konstellationen zählen, dass man es sich einmal leisten kann, wenn der Laden auch nicht ganz voll wird. Aber es ist klar, so ein Haus hat auch ein Einspielsoll – was kann man dagegen machen...?

M&T: Wie zeitgebunden ist Interpretation? Also die Umsetzung eines neutralen, nüchternen Notentextes?

Christian Thielemann: In einer Zeit, in der das Wort vielen Leuten zu einem Fremdwort geworden ist, hat man Schwierigkeiten mit differenzierten *Valeurs*. Es muss vieles direkt sein. Uns wurde doch zu Hause oder auch in der Schule gesagt und vermittelt, dass es gewisse Worte, sogenannte Kraftausdrücke im täglichen Leben wohl gibt, dass man solche vulgären Dinge jedoch nicht schreibt. Heute können Sie auch angesehene Tageszeitungen aufschlagen und sie lesen Worte, die nun alles bieten, was die Sprache zu bieten hat... Wir sind heute viel direkter, man möchte es heute teilweise knallhart haben. Ich glaube, da war man früher anders.

M&T: Und das gilt auch für die **Musik**?

Christian Thielemann: Natürlich! Die heutige Aufführungspraxis beruht ja darauf, dass man etwa sagt, dieser Mozart war zu romantisch verbrämt. Wir haben aus Mozart etwas gemacht, was er besetzungs- und vibratomässig nicht gekannt hat und eigentlich nicht hergab. Die ganze Idee dieser Aufführungspraxis ist es ja zu fragen, wie die denn damals gespielt haben. Letztlich sind sich die Exponenten dieser Richtung dann allerdings auch nicht ganz einig. Es gibt ja auch diesen berühmten Brief Mozarts aus Mannheim, in dem er an seinen Vater schreibt: «Endlich zwanzig Geigen!» Das widerspricht dann etwas der ewig geforderten kleinen Besetzung. Und wenn man weiss, dass Bach in Leipzig vier Eingaben an die Stadt geschrieben hat und sich über die Qualität und die Menge der **Musiker** beklagt hat, dann wissen wir auch, dass er mit sechzehn oder zwanzig Leuten bei

Migros-Kulturprozent-Classics

Sächsische Staatskapelle Dresden
Christian Thielemann (Leitung)
Denis Matsuev (Klavier)

Weber: Ouvertüre zu «Oberon»
Liszt: Konzert für Klavier und Orchester
Nr. 2 A-Dur
Brahms: Sinfonie Nr 4 e-Moll

KKL Luzern,
31.5.2018, 19.30 Uhr

www.migros-kulturprozent-classics.ch

bin ein Gast in der Oper. Ich meine, wir haben jetzt gerade zweimal den «Ring» gemacht mit den ganzen Proben, das allein sind schon 20 oder 25 Opern... Ich würde gerne mehr Oper dirigieren, aber das geht einfach mit unserem Kalender, mit den ganzen Tournéeen nicht zusam-



«Barrabam!» nicht unbedingt glücklich war! Ich bin mir daher oft nicht so sicher bei den älteren Besetzungen, ob die nicht aus Armut und Mangel an geeigneten **Musikern** so klein waren. Wir wissen doch von Händel, dass er seine «Feuerwerksmusik» auf einem Themse-Floss mit zweihundert Bläsern aufführte! Wir sind da ja auch im Barock! Überlegen Sie mal, was man da für Bauwerke aufstellte, da war man doch ziemlich gross und ausladend unterwegs. Da wollen wir dann nur fünf Geigen haben? Man hatte damals nicht mehr. Dass mit grösseren Besetzungen die Durchsichtigkeit etwas leidet, ist natürlich auch eine völlig richtige Überlegung. Daher hat man sich um historische Richtigkeit, um einen korrekten Bezug auf die Geschichte bemüht. Was ich ja gut finde, dass das alles gemacht wurde oder wird. Wir haben nun die Wahl.

M&T: Interpretation fern jeder Ideologie...?

Christian Thielemann: Ich merke ja auch, dass ich mich laufend verändere. Und ich verändere nicht nur meinen Dirigierstil zusammen mit dem Orchester – wie heisst es doch im Griechischen: «panta rhei» – alles fliesst. Und es wäre doch schlimm, hätten wir heute noch exakt die gleiche Meinung wie vor zehn oder zwanzig Jahren. Manches mögen wir uns bewahrt haben, aber gewisse Dinge habe ich schon geändert. Dabei bin ich nicht krampfhaft auf der Suche nach Neuem, das ist auch etwas, was nervt. Das gilt für die **Kunst** generell. Manchmal ist dabei der Gang in die Gemäldegalerie eine heilsame Angelegenheit. Man sollte sich viel mehr vor Augen führen, was **kunstmässig** schon im Mittelalter geleistet wurde. Oder hören Sie sich frühe chor-mässige Kirchenmusik wie von Gesualdo an.

M&T: Da sind wir beinahe in der Avantgarde!

Christian Thielemann: Unbedingt. Es gibt meines Wissens Zeugnisse von

Bilder: Staatskapelle Dresden/Matthias Creutziger



Christian Thielemann: «Es gibt ekstatische Glücksgefühle mit kühlem Kopf!»



«Man hat die Tradition und lüftet durch!»

Schönberg, in denen er sich ausdrücklich auf den späten Bach, Gesualdo & Co. beruft. Und hören Sie sich späten Bach an. Da denkt man tatsächlich, dass der Weg zu Arnold Schönberg nicht allzu weit sei. Interessanterweise hat sich Schönberg sicher als legitimen Nachfolger von Bach, Beethoven und Brahms angesehen, das war für ihn nicht Richard Strauss, die beiden mochten sich nicht so sehr. Schönberg war der festen Auffassung, dass er das Erbe weiterentwickle. Dabei sollten wir auch nicht vergessen, dass der späte Schönberg nach freier Tonalität und Zwölftontechnik von diesem Weg wieder etwas abgekommen ist. Auch das ist ein Aspekt, den man nicht überblenden sollte. Denken wir an das Chorstück «Friede auf Erden» – das ist teilweise ja schon wieder tonal. Ich finde solche Erkenntnisse interessant – und sie widersprechen der Ideologie.

M&T: Was können wir daraus in Bezug auf Interpretation des klassisch-romantischen Repertoires schliessen?

Christian Thielemann: Sie können sich nächtelang darüber streiten, ob Beethoven nun ein Klassiker oder ein Romantiker war. Das können Sie als Interpret auf verschiedene Arten zeigen. Oder nehmen wir Schumann: Ich wollte immer zeigen, dass er in seiner Musik irgendwie eine Art von Hysterie erfunden hat. Ein Stück wie die «Manfred-Ouvertüre» von Schumann ist der Vorläufer des «Tristan» – wenn es nicht schon überhaupt die «Tristan»-Welt verkörpert. Eine wirklich gut dirigierte «Manfred-Ouvertüre» kann, ja muss exzentrisch musiziert werden. Es gibt Musik, die geradezu danach schreit. Schon der mittlere und schon gar der späte Beethoven waren exzentrisch. Mein Himmel, da sind wir in Bereichen...! Beethoven hat es in seinen

neun Sinfonien geschafft, nicht einen einzigen Satz im selben Tempo zu schreiben. Jedes Scherzo, jeder langsame Satz ist anders; es gibt Sinfonien, die so gut wie keinen haben – die erste vor allem. Alles hat einen ganz anderen Charakter, das ist natürlich hochgradig beunruhigend, weil man sich fragen muss: Wie soll ich dieser Sache als Interpret gerecht werden?

M&T: Es fehlt ein allgemein gültiges Raster?

Christian Thielemann: Nichts gibt es! Ausser letztlich Ihren und meinen Geschmack. Und wenn die Leute einen fragen: Warum machen Sie denn hier ein so grosses Ritardando? Dann habe ich manchmal das Gefühl, antworten zu müssen: Wissen Sie warum? Weil ich Lust darauf habe! Ich kann Ihnen das nicht belegen, mit keiner Briefstelle. Manchmal reisst es Sie als Musiker ja einfach mit. Es ist doch bei allem, was wir uns jetzt überlegt haben, wichtig, dass man auch mal die Zügel schiessen lässt!

M&T: Gibt es denn beim Dirigieren so etwas wie ekstatische Glücksgefühle – oder muss man sich davor hüten und im Gegenteil einen kühlen Kopf bewahren?

Christian Thielemann: Es gibt ekstatische Glücksgefühle mit kühlem Kopf. Natürlich bedeutet das einen Widerspruch, denn Sie müssen ja das Heft in der Hand halten. Beim «Tristan» oder in ähnlich wilden Stücken wie der «Manfred-Ouvertüre» muss ich darauf achten, dass das Orchester zusammenspielt. Wenn ich da vor dem Orchester einen Zappeltanz aufführe, werden sich die Musiker sagen: Was zappelt der denn da herum, und wir wissen nicht, ob das nun eine Eins oder eine Drei ist! Das heisst, Sie müssen das genau steuern können. Ich vergleiche das immer mit einem

Apotheker oder gar einem Anästhesisten. Wenn Sie da schlafen gelegt werden und der Eingriff etwas länger dauert, müssen die nachlegen, je nachdem was man Ihnen verabreicht hat...

M&T: ... heisst das, Sie legen die Musiker in Narkose?

Christian Thielemann: Ich muss sie mit Drogen versehen, mit der Droge der vermeintlichen Objektivität – es ist ja nur eine vermeintliche Objektivität! Ich habe mir zum Beispiel ziemlich angewöhnt, beim Dirigieren mein Gesicht zu verziehen. Irgendwann fand ich das alles völlig überflüssig und versuchte, meine Befindlichkeit reduzierter auszudrücken. Ebenso dazu gehört auch, sich die Frische in einem Stück zu wahren, es für eine gewisse Zeit ruhen zu lassen. Sechsmal «Tristan» in einem Bayreuther Festspielsommer sind da fast schon zu viel. Da braucht es jeweils wieder eine Distanz zu einem Werk. Aber an einer bestimmten Stelle genau zu wissen, da gibst du etwas mehr Gas, da etwas weniger – das ergibt dann den Glücksmoment.

M&T: Kommen wir noch auf Ihr Schweizer Konzert zu sprechen. Spiegelt dieses Programm die Identität Ihres Orchesters?

Christian Thielemann: Weber war ja – wenn man das so sagen kann – einer meiner Amtsvorgänger. Und er gehört in Dresden ganz einfach dazu. Er hat hier nicht nur den «Freischütz» geschrieben, sondern auch den Chor des Dresdener Opernhauses gegründet. Das ist der älteste Opern-Theaterchor der Welt überhaupt und feiert diese Saison sein 200-Jahre-Jubiläum. Und Liszt war mit diesem ganzen Kulturkreis derart eng verbunden, da muss man gar nichts beifügen. Er war eigentlich in allen Stilen zu Hause, sozusagen ein Europäer. Durch Dresden sind einfach alle irgendwann durchgekommen.

M&T: Was für Brahms nicht gilt.

Christian Thielemann: Brahms gehört zur Grundausstattung jedes sinfonischen



Orchesters! Man kann bei ihm interpretatorisch zwei verschiedene Wege beschreiten: Sie können ihn auf klassisch trimmen, von der Form her gedacht. Es gibt aber auch einen ganz anderen Weg, auf dem man das ganze Sprengpotenzial dieser **Musik** nutzt und sich sagt: Da musst du ran! Das hat geradezu Wagnerische Ausmasse, die sich hier anbahnen.

M&T: Liszts Orchesterwerke, nicht zuletzt die Klavierkonzerte, werden oft als effekthascherisches Virtuosengehämmer abqualifiziert – ein Fehlurteil?

Christian Thielemann: Es kommt darauf an, wie man sie spielt. Wenn Sie jemanden haben, der auf dem Klavier singen kann und damit sowohl das Virtuose als auch das Gesangliche bedient, dann müsste es gelingen, dies als Vorurteil zu entkräften. Und was seine Orchestration anbetrifft, ist es ein Wunder, wie er sich diese unglaubliche Farbigkeit angeeignet hat. Ich bin ja ein absoluter Liszt-Fan und finde, dass er mit der Verschiedenheit der Stimmungen eigentlich die europäische **Musik** miteinander verbunden hat. Er hat etwas Französisches drin, was sich so genau nicht fassen lässt, er ist sehr deutsch, die ungarische Seite klingt durch, gleichzeitig verfügt er über italienische Belcantomässigkeit – Liszt hat alle diese Identitäten zu einer eigenen verschmolzen. Gerade weil er so vielschichtig ist, mag er für das Publikum schwer zu verdauen sein, nicht zuletzt in den Tondichtungen. Irgendwie ist Liszt noch immer zu entdecken, Kenner wissen es eh, aber programmiert werden seine Werke eher selten, was ich sehr schade finde. ■