

## Poesie, Atmosphäre, Geheimnis

### Christian Thielemann

*Wenige Wochen nach seinem Dirigat im Neujahrskonzert der Wiener Philharmoniker führt Christian Thielemann Ende Jänner die Sächsische Staatskapelle in den Großen Musikvereinssaal – mit Komponisten und Werken, die in Geschichte und Tradition des Orchesters fest verankert sind: Weber, Mendelssohn, Schumann, Bruckner.*

Carl Maria von Webers prunkvolle „Jubel-Ouvertüre“ steht mit auf dem Programm, wenn Christian Thielemann und die Sächsische Staatskapelle Dresden Ende Jänner wieder im Goldenen Saal gastieren – doch dürften etliche Musikfreunde zum Finale des Stücks stutzen: Die feierliche Melodie, die da die Bläser strahlend vortragen und die Streicher glorios umrauschen – das ist doch „God Save the Queen“, die britische Nationalhymne? Musikgeschichtlich Bewanderte könnten auf Webers letzte Zeit in London tippen und gingen doch fehl damit. „Ich kannte die Ouvertüre gar nicht“, gesteht Christian Thielemann, „und war dann begeistert: Damit kann man die Leute zum Schmunzeln bringen und ihnen zugleich eine kleine geschichtliche Nachhilfestunde geben.“ Denn die Melodie war außer bei den Briten nicht nur in Island, Norwegen, Schweden, Dänemark, Liechtenstein, in der Schweiz, im zaristischen Russland oder in den USA bekannt, sondern diente, meist mit dem Textbeginn „Heil dir im Siegerkranz“, auch in deutschen Landen allerlei patriotischen Zwecken – in Webers Anlassfall dem 50-jährigen Thronjubiläum von Friedrich August III. als Kurfürst von Sachsen.

### Musikalische Landschaften ...

Dabei geht es Thielemann nicht bloß um die Reverenz vor einem seiner Vorgänger, war doch Weber Dresdner Hofkapellmeister, so wie später Richard Wagner. „Weber hat seine Werke diesem Orchester auf den Leib geschrieben. Zusammen etwa mit den Symphonien Robert Schumanns trifft seine Musik so sehr die Klangwelt der Staatskapelle, dass es alleine deshalb schon ein Erlebnis ist, sie das spielen zu hören“, ist Thielemann überzeugt. Wer schon einmal in der Sächsischen Schweiz war und die bizarren Felsformen des Elbsandsteingebirges kennt, der bekommt wohl auch ein anderes Sensorium für die Wolfsschluchtszene im „Freischütz“: „Das ist so wie in Wien. Sie müssen auch mal beim Heurigen gewesen sein, im Wienerwald, in Baden und so weiter: Wenn Sie die Landschaft kennen, dann verstehen Sie die Leute besser – und dann ahnt man auch, woher die Musik kommt.“

### ... und symphonische Reisen

In diesem Sinne entspringen auch Schumanns Symphonien direkt der lebendigen Tradition der Staatskapelle. Im Oktober hat Thielemann mit seinem Orchester erstmals alle vier Werke an zwei Abenden aufgeführt; in Dresden wie auch auf Asien-Tournee. Diese Erfahrung bot gegenüber Einzelerlebnissen tiefgreifende neue Erkenntnisse, für den Dirigenten ebenso wie für die Musiker. Sie werden einfließen in die Wiener Aufführung der Vierten, die in ihrer üblichen Zweitfassung auf dem Programm steht. „Die Erste ist feingliedrig, glänzend und überschwänglich im Tonfall, aber doch luftig und leicht“, zeichnet Thielemann Schumanns symphonischen Weg nach, „die Zweite hat obsessive Züge, aber auch dieses strahlende C-Dur am Ende. Die prunkvolle Dritte trumpft auf und hat die düstere Szene im Dom – und die Vierte ist, in ihrer zweiten Fassung, richtig hochdramatisch, fast früh-wagnerisch aufgeladen. Das unterscheidet sie stark von der ersten Fassung, die chronologisch schon Schumanns zweite Symphonie war. Aber er war damit unzufrieden – bis es mit der Neufassung zeitlich seine letzte wurde. Er greift auf das alte Stück zurück, aber in seiner Tonsprache ist er um die Erfahrung von zwei anderen Symphonien reicher geworden. Deswegen ziehe ich die zweite Version vor, die – wenn es gelingt – einen einzigartigen Sog erzeugt. Ich bin immer ganz erstaunt, wie kurz sie ist. Da ist wirklich keine Note zu viel.“

## Flexibilität aus dem Graben

Dennoch sind die Interpreten stark gefordert. „Sie brauchen für Schumann ein Orchester, das feine Temporückungen machen kann, am besten eines, das täglich Oper spielt – deshalb sind die Dresdner und Wiener da so phänomenal. Wenn man bei seiner Musik strikt im Tempo bleibt, wirken die schnellen Sätze oft maschinell, klavieristisch und merkwürdig uncharmant. Erlauben Sie sich aber leichte Tempofluktuationen, dann wird es plötzlich hoch spannend. Und das hat nichts mit Schumanns Geisteszustand zu tun – oder höchstens in dem Sinne, dass er übersensibel war, außerordentlich feine Antennen besaß und ein bisschen an seiner Zeit gelitten hat.“ Alte Vorurteile gegen Schumanns zu dicke, ungünstige Instrumentierung, die der Retuschen bedürfen würde, wischt Thielemann souverän beiseite – und verrät auch eine praktische Besonderheit aus seiner Arbeit: „Ich mache keinerlei Eintragungen in meine Partituren und mag das auch bei den Orchesterstimmen nicht. Ich finde nämlich, wir müssen beide die Werke so gut kennen, dass wir einfach wissen, was wir tun, also: wo das Holz mehr geben muss, wo das Blech weniger. Was glauben Sie, wie das Klangbild allein dadurch aufklart, wenn alle, die nicht die Melodiestimme haben, dynamisch ein bisschen drunter bleiben! In der Domszene der Dritten versuchen manche Dirigenten, bestimmte Mittelstimmen hervorzuheben und was weiß ich noch alles zu machen. Dabei geht es gerade darum, diesen amalgamierten, runden, auch für Weber idealen Sound zu erzielen, den die Dresdner und natürlich auch die Wiener mit ihrer speziellen Klangkultur draufhaben. Wenn man da anfängt, den Klang zu schärfen, endet es meistens damit, dass Sie dem Stück etwas ganz Wichtiges schuldig bleiben: Poesie. Atmosphäre. Und Geheimnis!“

## Klingender Sonnenschein

Drei Worte, die auch auf Felix Mendelssohns Violinkonzert passen – sowohl bei diesem Wunderwerk als auch beim Komponisten überhaupt gerät Thielemann sofort ins Schwärmen. „Es ist von dieser typisch Mendelssohn’schen Virtuosität geprägt und zugleich so ungeheuer melodios und eingängig: Wer den Beginn einmal gehört hat, dem geht er nie wieder aus dem Kopf! Das ist so etwas wie ‚La donna è mobile‘, ‚Da geh ich zu Maxim‘ oder die ‚Schöne blaue Donau‘: Das vergessen Sie nie wieder! Mendelssohn hatte diesen Überschwang, diese Fähigkeit, etwas geradezu frech und leicht zu servieren und trotzdem hochkünstlerisch und tiefgründig zu sein, auch im wunderbaren Andante! Der letzte Satz ist ein Virtuosenstück, aber man muss es nicht zu einer wilden Hatz übertreiben. Wenn die Violine zu schnell wird, dann kommen die Holzbläser nicht mehr hinterher.“ Das sei freilich eine Sache der Proben. Mit Frank Peter Zimmermann hat Thielemann zwar schon oft zusammengearbeitet, aber noch nie bei diesem Konzert – eine Premiere, der Thielemann mit Freude entgegenseht. „Ich habe das Stück immer besonders geliebt, es ist ein musikalischer Sonnenschein, trotz e-Moll am Anfang. Mendelssohn macht einfach glücklich!“

## Gestaltenreichtum

Von Schumanns vier zu Anton Bruckners (mindestens) neun Symphonien: Daheim in Dresden ist der große Zyklus schon einmal durchschritten und sogar auf CD gebannt, im Musikverein wirkt es dagegen wie ein neuer Anfang. Denn Thielemann hat hier letztes Jahr mit den Dresdnern Bruckners „keckes Beserl“ präsentiert, also die Symphonie Nr. 1, in ihrer frühesten Linzer Gestalt, und lässt nun die Zweite folgen. Dabei wählt er allerdings die spätere Version von 1877, nicht die Erstfassung von 1872, bei der das Scherzo nach dem Vorbild von Beethovens Neunter noch an zweiter Stelle stand. Die teils rigorosen, verfälschenden Eingriffe, welche Bruckners wohlmeinende Freunde in seinen Partituren vorgenommen haben, sind ja längst identifiziert und im Wesentlichen aus den Konzertsälen verschwunden – doch angesichts dessen, was Bruckner selbst an teilweise grundlegend verschiedenen Versionen vorgelegt hat, sollten wir statt von bloß neun eher von 16 verschiedenen Symphonien sprechen, die sich in Details noch weiter ausdifferenzieren. „Bei Bruckner muss man immer flexibel sein. Das Finale ist in der späteren Version der Zweiten einfach komprimierter, zielgerichteter – aber so etwas ist bis zu einem gewissen Grad natürlich immer auch ein Geschmacksurteil. In vielen Fällen ist letztlich nicht klar, was Bruckner wirklich gewollt hat. Das lässt uns auch die Möglichkeit, jedes Mal aufs Neue zu entscheiden – und auch mal eine andere Fassung als üblich aufzuführen.“

## **Kraft der Pause**

Generell zeigt Thielemann eine Präferenz für eine Fassung aus letzter Hand. „Ich finde, dass Bruckner in späteren Jahren einfach besser konstruiert hat. Es kann sehr aufregend sein, wenn die Entwicklungen mehrfach abbrechen und wieder ansetzen, aber es muss ein großes Ganzes herauskommen. Und wenn sich dieses Ganze nicht einstellen will, greift man zur nächsten Fassung – und manchmal sagt man dann: Siehste, genau das, was dir gefehlt hat, ist hier plötzlich drin! Das heißt, Bruckner selbst hat das Manko erkannt und behoben. Deshalb bin ich, was Urfassungen anlangt, immer ein bisschen misstrauisch – zum Beispiel auch beim ‚Fliegenden Holländer‘: Da ist die Urfassung noch lauter – obwohl der ‚Holländer‘ ohnehin schon Wagners lautestes und damit am schwersten zu bändigendes Stück ist. Da sind Sie heilfroh, wenn Sie, auch in Bayreuth, die weichere Fassung machen.“ Bruckners Zweite war wegen häufiger Zäsuren lange als „Pausensymphonie“ bekannt oder gar verspottet. „Ich bin ja ein Generalpausenfan“, bekennt Thielemann. „Aber auch da gilt: Man kann nicht Pause wie Pause behandeln. Die eine ist wirklich toll und groß und lang zu halten, bei der anderen muss man in der Tat gleichsam rascher weiterdenken. Das gehört zu den Fragen einer Interpretation. Da hat uns Bruckner eben diese Aufgabe gestellt.“

### **Walter Weidringer**

*Mag. Walter Weidringer lebt als Musikwissenschaftler, freier Musikpublizist und Kritiker (Die Presse) in Wien.*