

Von Weihrauch, Nüchternheit und den schönsten Pianissimi

Christian Thielemann im Gespräch

Fulminanter könnte die Musikvereinsaison kaum starten: Christian Thielemann dirigiert Beethovens Siebte und Achte Symphonie am Pult der Sächsischen Staatskapelle Dresden. Mit diesem Konzert beginnt zugleich ein vierteiliger Zyklus, den die Gesellschaft der Musikfreunde dem Chefdirigenten der Sachsen widmet. Walter Weidringer traf ihn zum Gespräch.

Herr Thielemann, welche Erinnerungen haben Sie an Ihr Musikvereinsdebüt im Jahr 2000, das zugleich das Debüt am Pult der Wiener Philharmoniker war?

Das war mit der „Rosenkavalier“-Suite und der „Alpensymphonie“, nicht wahr? Ich habe schon relativ früh gelernt, dass es auf jenen Kontakt mit dem Orchester ankommt, den man mit Bewegungen, mit Blicken, mit Präsenz herstellt. Viele Dinge regeln sich dann allein: Man spielt einander die Bälle zu, es ist ein Geben und Nehmen. Den Rest muss man klarerweise probieren. Mit den Wienern hat das ohne viele Worte sofort funktioniert.

In der Saison 2022/23 haben Sie einen eigenen Zyklus im Goldenen Saal, drei Konzerte mit der Sächsischen Staatskapelle Dresden, eines mit den Wiener Philharmonikern, da steht Anton Bruckners Achte auf dem Programm. Mit den Wienern zusammen nehmen Sie ja gerade alle Symphonien auf ...

Ja, und zwar inkludieren wir nicht nur die beiden nicht nummerierten Symphonien, sondern auch noch zwei alternative, sonst praktisch nie gespielte Sätze, einen aus der Dritten und einen aus der Vierten. Ich fand es herrlich, in der Corona-Zeit so oft mit den Wienern zusammenzuarbeiten, ich habe mit niemand sonst in so kurzer Zeit so viel Bruckner gespielt wie mit ihnen. Die öffentliche Wahrnehmung täuscht sich in der Annahme, ich hätte Bruckner schon so oft komplett gemacht. Bei etlichen Symphonien war's schon länger her, die Erste hatte ich ehrlich gestanden gar nicht mehr so recht auf dem Schirm, die „Nullte“ und die „Doppelnulle“, also die Studiensymphonie, waren mir völlig neu. Ich habe mich durch die zurückgewonnene Freizeit während der Pandemie mit Dingen befassen können, mit denen ich sonst gar nicht in Berührung gekommen wäre. Ich saß ja plötzlich Däumchen drehend in Berlin – da riefen die Wiener Philharmoniker an und fragten, was ich denn übernächste Woche vorhätte. Nix, sagte ich. Da meinten sie: Na, wie wär's denn mit uns? Und so haben wir bei vier Aufenthalten fünf Symphonien aufgenommen. Teilweise war ich im Hotel der einzige Gast. Irgendwo auch gespenstisch und für viele Menschen grauenvoll, aber für die Kunst sehr förderlich: Bruckner hat das gutgetan, wir hatten luxuriös viel Probenzeit – irgendwie haben wir für ihn musiziert (lacht). Und alle waren glücklich, überhaupt spielen zu dürfen.

Ist das Terminkorsett jetzt wieder so viel enger geschnürt?

Ja. Es geht nicht nur darum, schöne Konzerte zu geben, es ist auch ein Geschäft. Man ist Teil einer großen Maschinerie, in der die Orchester reisen und eine bestimmte Zahl von Auftritten auf Tourneen absolvieren müssen: Da gibt es Anspielprobe, Auftritt und Weiterfahrt in dichter Folge, am nächsten Ort dasselbe. Ich bin ja sehr skeptisch geworden gegenüber diesem zirkusartigen, täglichen Herumtingeln, das ich schon mal „Hundeleben auf höchstem Niveau“ genannt habe: Die tollsten Orchester, die wunderbarste Musik, die herrlichsten Hotels, alle Leute sind freundlich, wenn man Glück hat, hat man auch Erfolg beim Publikum – und der Mensch bleibt trotzdem auf der Strecke. Wenn man vormittags einen Ausflug nach Schönbrunn machen will und dann müde ist, rächt sich das. Ich versuche, diesen Zwängen zu entkommen, um auch mal leben zu können, ins Museum zu gehen, in Galerien oder auch nur in einen Park, ins Kaffeehaus. Ich muss nicht jeden Tag in eine Partitur kucken! Aber es nach einer Pause wieder zu tun ermöglicht einem, geradezu über Nacht neue Erkenntnisse zu finden, weil man befreiter ist.

Gewisse Erkenntnisse bleiben dennoch die alten: Bei Bruckners Achter halten Sie an der Haas-Edition fest?

Ja. Bei der Zweitfassung in der Nowak-Edition haben mich die Löcher immer gestört, vor allem im Adagio, wo dieser wunderbare große Aufgang zum Höhepunkt fehlt: Schrecklich! Die Haas-Edition ist die logischste, auch weil sie im letzten Satz die Reprise wiederherstellt. Karajan hat sie gewählt, Furtwängler, sogar Günter Wand. Die Frage nach den verschiedenen Fassungen der Bruckner-Symphonien lässt sich nicht pauschal beantworten, es sind nicht automatisch die ersten Versionen die besten. Er hat sehr viel dran herumgedoktert, aber nicht nur auf Druck von anderen, sondern auch, weil er selber noch nicht zufrieden war. Irgendwann ist dann einfach der Geschmack des Dirigenten gefragt.

Haben Sie jemals die Erstfassung dirigiert, mit dem C-Dur-Fortefortissimo-Schluss im Kopfsatz?

Nie! Ich habe die Partitur natürlich genau angesehen – aber es gefällt mir nicht, es ist zu laut. Er hat es selbst geändert.

Drei Programme im Thielemann-Zyklus bestreiten Sie mit der Sächsischen Staatskapelle Dresden, deren Chefdirigent Sie noch bis 2024 sind. Was unterscheidet die Wiener von den Dresdnern, gerade bei Bruckner?

Sie haben zunächst mal etwas Entscheidendes gemeinsam: Das sind zwei Opernorchester, die auch Konzerte geben. Das ist unglaublich wichtig und auf diesem Weltniveau extrem selten. Die Tradition dort wie da pflegt auch diesen gemischten, weichen, unaggressiven Klang. Die Musizierhaltungen ähneln einander, das ist für mich sehr schön, weil ich auf dieselbe Art probieren kann. Aber: Die Wiener sind halt das katholische Orchester, mit dem Hang zum Hochamt, einer Menge Weihrauch und prunkvoll gekleideten Kardinälen. In Dresden dagegen sind wir Protestanten – und das ist etwas anderes. Nicht nüchterner, aber eine Spur zurückgenommener, was aber den Stücken hervorragend bekommt, weil sie nie zu laut gespielt werden. Das ist wieder ein Bindeglied: Mit diesen beiden habe ich jedenfalls die schönsten Pianissimi meines Dirigentenlebens erzielt. Wenn ich mich an die „Vier letzten Lieder“ mit Camilla Nylund erinnere: Das habe ich nie leiser gehört als mit den Wienern!

Das bringt uns zu Richard Strauss: Ein Programm kombiniert frühe symphonische Dichtungen mit späten Operschlüssen. Wie unterscheidet sich der junge vom alten Strauss?

Er fand später, dass die früheren Stücke zu dick instrumentiert seien, und hat etwa die „Salome“ nochmals ausgedünnt. Er ist graziler geworden in seiner Musik, immer feiner. Gerade deshalb dirigiere ich so gern Strauss. Es ist ein weitverbreitetes Missverständnis, die oft süffigen Melodien noch süffiger und allzu süß zu gestalten: Sie müssen manchmal fast mozartisch zurückgenommen werden. Man muss an Figaro denken, an Fiordiligi – anstatt in Emotion und Klang noch eins draufzugeben. Das klarzumachen ist enorm fruchtbringend, weil das Orchester zwar volltönend bleibt, aber nicht nur leichter spielt, sondern auch farbiger, schillernder – und Sie können die Sänger hoffentlich in den meisten Fällen auch hören! Man darf nicht vergessen, dass früher Darmsaiten verwendet wurden und die Bläser längst nicht so potent waren wie heute. Überhaupt haben alle in Summe leiser gespielt – sonst hätte die Uraufführung zum Beispiel der „Frau ohne Schatten“ mit diesen vergleichsweise lyrischen Stimmen gar nicht funktionieren können. Heute reden wir von „Wagner-Tenören“ und von „Strauss-Sopranen“ – die hat es aber doch erstmal gar nicht gegeben! Dirigenten dürfen den Sängern niemals das Gefühl vermitteln, sie hätten zu wenig Volumen. Und das lernen Sie in der Kapellmeisterlaufbahn. Am besten an einem kleinen Theater korrepetieren, Operette dirigieren, Zweiter Kapellmeister werden, dann Erster, dann GMD, auch mal gastieren – so sollte das bis 30 laufen. Und dann wird's schon. Aber wer mit Mitte 20 schon wer weiß was für Karriere macht: Das rächt sich dann irgendwann. Das Leise – oder besser das Differenzierte: Mit dem Streben danach verbringt man am Pult sein halbes Leben.

Apropos leise: Ein anderer Abend kombiniert Ludwig van Beethovens Siebte und Achte, ausgerechnet jene beiden Symphonien, die Fortefortissimo-Stellen enthalten. Die Ekstasik der Siebten stellt besondere Ansprüche, auch an die Kondition – aber auch die ironische, komprimierte Achte ist doch ein enorm schwieriges Stück.

Und wie! Dabei bereitet gerade die mir immer ganz besonders viel Vergnügen: Ihr skurriler Humor ist dramaturgisch zwischen Siebter und Neunter genial platziert. Ständig dreht uns Beethoven eine Nase, unterläuft alle Hörerwartungen – als ob er eine Anti-Symphonie hätte schreiben wollen. Bei der Siebten müssen Sie differenzieren, nicht einfach durchbrettern: Wenn's überhitzt ist, macht es mir keinen Spaß.

Und dann noch Gustav Mahlers monumentale Dritte, seine längste Symphonie an Sätzen und Spieldauer. Bei diesem Komponisten haben Sie sich bislang eine auffällige Zurückhaltung auferlegt ...

... weil ich ein Opfer bin von übertriebener Mahler-Interpretation. Ich hatte über Strauss zu Mahler gefunden, hatte ihn viel gehört und fand ihn wundervoll. Doch als ich vor 30 Jahren erstmals Mahler dirigiert habe, merkte ich, dass ich mit meiner Art, Musik zu machen, bei ihm nicht weiterkam. Ich konnte nicht realisieren, was ich mir vorgestellt hatte. Ich hatte das Gefühl, immer mehr und mehr machen zu müssen, obwohl mir klar war, dass dieses Mehr schlecht war. Jetzt weiß ich: Um „Frau ohne Schatten“, „Zarathustra“, „Heldenleben“ gut hinzukriegen, muss man bei vielen Dingen reduzieren – und das gilt auch für Mahler. Also: Darauf achten, nicht sentimental zu werden, nicht so schrecklich zu übertreiben. Die Musik ist ja schon wild und temperamentvoll genug. Mit Mahler werde ich mich jedenfalls sicher weiter auseinandersetzen, deshalb komme ich nach ein paar Jahren nun auf die Dritte zurück. Das ist fürs Orchester genauso gut und wichtig wie für mich: Die Dresdner haben, anders als die Wiener, nicht so viel Mahler gemacht, sind nicht so vertraut mit ihm. Da sind wir gemeinsam auf der Reise. Ich möchte Mahlers Geheimnis entdecken.

Das Gespräch führte Walter Weidringer.

Mag. Walter Weidringer lebt als Musikwissenschaftler, freier Musikpublizist, Kritiker (Die Presse) und Sendungsgestalter (Ö1) in Wien.

Montag, 12. September 2022

Sächsische Staatskapelle Dresden

Christian Thielemann | Dirigent

Ludwig van Beethoven

Symphonie Nr. 8 F-Dur, op. 93

Symphonie Nr. 7 A-Dur, op. 92

Anschließend:

Auf ein Glas mit Christian Thielemann