

Lordsiegelbewahrer der klassischen Tradition

Marek Janowski kehrt zurück als Chefdirigent der Dresdner Philharmonie. Anlass für einen Blick zurück und voraus.

Von Volker Tarnow

Marek Janowski ist eine der wenigen wirklich prägenden Dirigentengestalten unserer Zeit. Seine Interpretationen von Beethoven, Wagner und früher Moderne setzen Maßstäbe. Substanz statt Show, Meisterwerke statt modischem Mainstream, Entdeckerfreude statt ewigem Repertoire-Einerlei: Janowski steht für ein Musikverständnis, das vom Marketing immer mehr an den Rand gedrängt zu werden droht. Der langjährige Chefdirigent des Orchestre Philharmonique de Radio France und des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin kehrt jetzt, mit 80 Jahren, an die Dresdner Philharmonie zurück, die er 2003 verließ, weil ihm die Stadt keinen akzeptablen Konzertsaal zur Verfügung

stellte. Der umgebaute Kulturpalast änderte die Situation vollkommen. Marek Janowski wurde in Warschau geboren, wuchs aber, wie Hans Knappertsbusch und Günter Wand, in Wuppertal auf.

Herr Janowski, Sie werden oft der letzte große Kapellmeister genannt. Ist das ein Ehrentitel oder fühlen Sie sich, angesichts Ihrer Vielseitigkeit, durch den Titel verkannt?

Nein, wenn Sie das Wort Kapellmeister im ursprünglichen Sinne meinen, bin ich damit absolut einverstanden.

Sie sind heute einer der überragenden Konzertdirigenten. Doch am Beginn Ihrer Laufbahn stand die Oper.

Ich gehöre noch zur ganz alten Bauart. Nach dem Musikhochschulstudium –



Violine, Klavier, Komposition und etwas Dirigieren – habe ich den in den frühen 60er-Jahren noch üblichen Kapellmeisterweg beschritten. Ich war ein Jahr in Aachen und zwei Jahre in Köln Korrepetitor, jeweils mit Dirigierverpflichtung, dann zwei Jahre Kapellmeister in Düsseldorf, drei Jahre Erster Kapellmeister in Köln und noch einmal vier Jahre Erster Kapellmeister in Hamburg an der dortigen Staatsoper. Speziell an der Hamburger Oper mit ihrem damals äußerst großen täglichen Repertoirebetrieb habe ich im Grunde den gesamten Opernbereich aus Dirigiererfahrung abdecken können. Besonders diese vier Jahre haben mir die Sicherheit gegeben, dass mir in Sachen Oper keiner was erzählen konnte oder erzählen kann. Da war ich Anfang dreißig.

Von sinfonischen Konzerten war da noch gar keine Rede?

Überhaupt nicht. Ich war einfach mit dem Lernprozess, mit dem Aufsaugen des gesamten Repertoires der Oper, Zeitgenössisches eingeschlossen, so beschäftigt, dass ich kein dezidiertes Interesse fürs Konzertdirigieren entwickelte. In Freiburg hat sich das dann allmählich geändert. Neben drei Opernpremierer dirigierte ich als GMD fünf der acht Sinfoniekonzerte. Der Generalintendant billigte mir größte Entscheidungsfreiheit in der Spielplangestaltung zu, und es war sehr angenehm, mit 33 Jahren feststellen zu können, dass ich ‚Chef kann‘. Mit Dirigieren hat das zunächst gar nicht so viel zu tun – es geht um Personalpolitik, um den möglichst geschickten Umgang

mit Problemchen und Problemen im Orchester und auf der Bühne.

Darüber hinaus konnte ich auch ein studentisches Zusatzprogramm etablieren, wobei die Letztsemester, allerdings nur Streicher aus der Freiburger Musikhochschule, eine bestimmte Anzahl von Diensten im Orchester erhielten. Die Studenten haben diese Möglichkeit mit großem Interesse wahrgenommen. Die Orchestermusikerkollegen waren nicht gerade begeistert. Das war 1973, die Studentenrevolte war gerade im Abklingen begriffen und das Misstrauen der Orchesterkollegen gegenüber den Studenten war ziemlich groß. Mit ein bisschen psychologischem Geschick und mit heute nicht mehr erwähnenswerten „Dienst-Tricks“ ist es uns gemeinsam gelungen, aus dieser damaligen Neuheit

in Freiburg ein wirkliches Erfolgsmodell zu entwickeln.

Auf Freiburg folgten wichtige Jahre in Dortmund.

Dortmund war eine sehr große Schuhnummer damals. Ich fühlte mich dort sehr wohl als GMD, bekam aber Ärger mit der städtischen Kulturpolitik. Es ging um Personalien, wo etwas versprochen und nicht eingehalten worden war. Dortmund war zur damaligen Zeit in allen gesellschaftlichen Bereichen und auch in der Stadtverwaltung ein Synonym für SPD. Ich erinnere an den Satz von Herbert Wehner: Dortmund ist die Herzkammer der SPD! Ich habe 1979 Dortmund vorzeitig verlassen und kann mich erinnern, dass mir diese Entscheidung sehr schwer gefallen ist. Im Nachhinein bin ich natürlich froh, denn ohne diesen städtischen Konflikt wäre ich vielleicht noch viele Jahre in Dortmund geblieben und hätte den Absprung zu internationalen Kontakten verpasst. Ich habe dann an unterschiedlichen deutschen Opernhäusern gastiert und Verbindungen mit internationalen Opernhäusern aufbauen können in Chicago, San Francisco und an der Metropolitan Opera New York.

Ihre Beziehungen zu den Vereinigten Staaten sind hier weitgehend unbekannt.

Ich dirigiere da auch heute noch regelmäßig, aber ausschließlich Sinfonieorchester. Erst ging es nochmal nach Deutschland, nämlich zum Gürzenich-Orchester Köln. Ich hatte in Köln studiert, war Korrepetitor gewesen und Kapellmeister an der dortigen Oper; jetzt die wichtigste Führungsposition beim dortigen Orchester zu übernehmen, fand ich ungeheuer reizvoll, zumal ich 1986 bei meinem Dienstantritt die neue Kölner Philharmonie eröffnen konnte. Das Orchester war damals in keinem sehr guten Zustand. Die Musiker kannte ich alle, und sie kannten mich aus früheren Jahren – eine heikle Geschichte, ich würde niemandem raten, diesen Weg zu gehen. Es ist schwer, als Dirigent mit Mitte vierzig die persönliche, auch die personalpolitische Autorität Musikern gegenüber aufrechtzuerhalten, die Ende

fünfzig sind und die diesen Dirigenten als 23-jähriges kleines Kapellmeisterlein erlebt haben. Das war für mich eine schwierige Zeit; dazu kamen ständige Spannungen mit dem Intendanten der Oper und dem Direktor der Kölner Philharmonie. Trotzdem empfinde ich immer wieder, wenn ich beim Kölner WDR Sinfonieorchester dirigiere, dass es eine Menge Menschen gibt, die sich gerne an meine Gürzenich-Chefzeit erinnern.

Sie haben mittlerweile der Oper mehr oder weniger ganz den Rücken gekehrt.

„Bei Beethoven können Sie die Qualität des Dirigenten erkennen, mehr als die des Orchesters.“

Ich habe die Oper immer sehr gerne gehabt, und es gibt fast nichts, was ich nicht dirigiert hätte. Die Werke, die mir durch Zufall entgangen sind, ließen sich an den Fingern einer Hand aufzählen.

Dennoch ist für Sie der Abschied endgültig?

Ich bin ab den 70er-Jahren Zeuge der in Deutschland immer stärker um sich greifenden Deformation der Regiearbeit geworden. Als ich in München – ich denke, es war 1998 – eine äußerst unglückliche, sängerfeindliche Inszenierung von „Ariadne auf Naxos“ dirigierte, habe ich mich entschlossen, dem Operngrab Adieu zu sagen. Bis jetzt ist die einzige Ausnahme der „Ring“ in Bayreuth 2016 und 2017 geblieben. Die Regie in Deutschland, teilweise von der Presse pseudo-argumentativ unterstützt, hatte sich in eine Richtung bewegt, mit der ich einfach nichts anfangen konnte und kann.

Sie hätten doch die Opernkarriere an der Met fortsetzen können!

Ja, da kennt man solche Experimente nicht, aber es bestand für mich das Problem, dass etwa eine Premiere an der Met dann Folgevorstellungen am 4., 7., 10., 13., 16. etc. Tag hatte, und damit war es ausgeschlossen, selbst in einer von New York nicht zu weit entfernten amerikanischen Stadt ein Sinfonieorchester zu

dirigieren. Das war mir damals dann doch ein bisschen zu langweilig. Außerdem hatte ich ja ab 1984 für 16 Jahre die Chefstelle beim Orchestre Philharmonique de Radio France. Über diesen langen Zeitraum glaube ich mit aller Bescheidenheit sagen zu können, hat sich dieses Orchester zum Spitzenorchester Frankreichs entwickelt.

Wie sehen Sie dieses und andere französische Orchester im internationalen Vergleich?

Wenn ich von Paris zum Gürzenich-Orchester kam, fiel der Vergleich eigentlich nie zugunsten der Kölner aus. Man musste in den ersten Jahren mit der Arbeit der Musiker des Orchestre Philharmonique de Radio France viel Geduld haben.

Individuell ist jeder französische Musiker fantastisch ausgebildet, aber den Sinn für Kohäsion, für Zusammenwirken, dem anderen helfend zur Seite zu stehen, das ist im deutsch-englischen Musikerverständnis stärker ausgeprägt als im Super-Individualismus der Franzosen. Zumindest war das in den 80er-Jahren so. Heute können alle drei Pariser Orchester, also das Orchestre de Paris, das Orchestre National de France und das Orchestre Philharmonique de Radio France mit jedem deutschen Spitzenorchester konkurrieren.

Aber gibt es keine Unterschiede im Stil und beim Repertoire?

Der Stil ist ein bisschen anders, aber die Herangehensweise an das Metier ist globalisiert wie überall. Damals war es schwieriger. Ganz langsam entstand mehr Publikumszuspruch zu diesem Orchester, und dann folgte die Presse. Nach 16 Jahren habe ich meine Aufgabe dort als erfüllt angesehen und aufgehört.

Ein kürzlich veröffentlichter Sibelius-Zyklus des Orchestre de Paris dokumentiert ziemliche Schwierigkeiten mit diesem Repertoire.

Ich denke, man sollte Sibelius mit einem französischen Orchester nicht unbedingt für die Schallplatte produzieren. Aber wenn Sie mit einem der Pariser Orchester Ravel oder Debussy

erarbeiten, wird der Vergleich für deutsche Orchester schwierig.

Ist es nicht so, dass selbst französische Orchester bei Roussel etwas fremdeln?

Ja, weil er nicht gespielt wird. Roussel ist in den 1930er- und 40er-Jahren noch häufiger als Ravel gespielt worden. Ich halte nach wie vor die Sinfonien 3 und 4 für sehr gute Stücke mit einer gewissen Verve, auch das Ballett „Le festin de l'araignée“ ist ein großartiges Stück.

Ebenso „Évocations“.

Richtig, und mit all diesen Werken habe ich mich in meiner Zeit als Pariser Chef natürlich intensiv beschäftigt, bin aber zu der Erkenntnis gelangt, dass man mit diesem Repertoire nicht die Basisqualität eines Orchesters verbessern kann. Dafür braucht es vor allem Haydn und Schubert.

Beethoven nicht?

Bei Beethoven können Sie die Qualität eines Dirigenten erkennen, nicht unbedingt die eines Orchesters. Haydn ist der empfindlichste und heikelste Prüfstein, weil er den gleichen melodisch-konzeptionellen Duktus hat wie Schubert.

Ist Mozart nicht der schwierigste Komponist für Dirigenten?

Ja, aber eben nicht für Orchester. Mozarts Instrumentation ist leichter natürlich nachzuempfinden als die manchmal etwas eckige und schwierige von Haydn. Aber Haydn ist und bleibt für mich der beste Orchestererzieher, und zwar nicht nur in den Londoner Sinfonien, sondern auch in allen, die er davor geschrieben hat und die man zum Teil leider sehr wenig kennt.

Spielte Bruckner schon eine Rolle?

Bruckner war zu meiner Zeit einem Pariser Publikum sehr schwer zu vermitteln. Barenboim hat beim Orchestre de Paris damit angefangen ...

... und sogar noch französische Erstaufführungen dirigiert.

Richtig. Ich habe später bei Gastspielen meines Orchesters in der Opéra Bastille über zwei Saisons hinweg einen Bruckner-Zyklus gemacht. Ergebnis: ausverkauft bis unters Dach. Mittlerweile ist

Bruckner in Paris vollständig durchgesetzt. Dort hat sich in puncto Konkurrenzfähigkeit enorm viel entwickelt.

Hat sich das Kernrepertoire in Deutschland und Frankreich angeglichen? Bei uns hießen vor 50 Jahren die meistgespielten Komponisten Beethoven, Brahms und Tschaikowsky. Heute sind es Mahler, Strauss und Schostakowitsch. In Frankreich auch?

Bei Schostakowitsch kann ich das nicht beurteilen. Hängt auch sehr stark davon ab, wer so etwas dirigiert.

Sie meinen die vielen Dirigenten aus der ehemaligen Sowjetunion.

Unter anderem. Der Mahler-Sog ist auf der ganzen Welt gleich stark. Das hat, vorsichtig formuliert, einen Grund, der nichts mit der tatsächlichen Qualität dieser Sinfonien zu tun hat: ob man die schlecht, mittelmäßig oder gut aufführt – Erfolg haben sie immer.

Mahler kann jeder! Und das gilt auch für Schostakowitsch!

Das haben Sie gesagt, und ich kommentiere das nicht. Die Wahrheit ist aber sehr oft: Wenn eine Haydn-Sinfonie gut aufgeführt wird, gibt es bescheidenen Applaus. Wenn sie nicht gut aufgeführt wird, merkt es jeder. Bei Beethoven verhält sich das ähnlich, und von Mozart wollen wir gar nicht reden. Mit Sicherheit ist Mahler gerade für jüngere Dirigenten der leichtere Weg zum Erfolg. Mein persönliches Verhältnis zu Mahlers Sinfonien war und ist immer noch sehr distanziert.

Wie verhält es sich mit Strauss in Frankreich?

Strauss war in Frankreich immer schon präsent, vor allem auf der Opernbühne. Was nach meiner Erfahrung auch bei den sinfonischen Dichtungen von Strauss hilft, ist die etwas elegantere, weniger wuchtige, aber sehr virtuose Spielweise der Franzosen. Der Durchsichtigkeit und Leichtigkeit seiner Partituren kommt das sehr entgegen.

Und welche Opern sind das nun, an denen Sie vorbeigegangen sind?

„Palestrina“ von Pfitzner, leider. Auch „Manon Lescaut“ von Puccini hätte ich gern dirigiert, eine wunderbare Oper.



Foto: Andreas Pein

Würde es Sie nicht reizen, für Hindemiths „Harmonie der Welt“ in den Orchestergraben zurückzukehren?

Darüber müsste ich einmal nachdenken.

Gilt das auch für Hindemiths „Cardillac“?

Für mich sind „Cardillac“ und „Matthis der Maler“ die Gipfel in Hindemiths Operschaffen. Die Erstfassung von „Cardillac“ habe ich einmal an der Deutschen Oper Berlin aufgeführt, und ich würde dies sofort wiederholen.

Hindemith wird immer noch unterschätzt. Oder richtiger: mehr unterschätzt denn je.

Hindemith ist speziell in Deutschland ein Opfer der intellektualistischen Philosophie von Adorno und Boulez. Sehr wesentliche Aspekte von dem, was Musik eigentlich ist, durften dann keine Rolle mehr spielen. Natürlich hat Hindemith eine Menge Gebrauchsmusik geschrieben, die man heute nicht mehr unbedingt hören möchte.

Das hat Beethoven auch.

Richtig! Ich habe kürzlich mit dem Kölner WDR Sinfonieorchester die „Weber-Metamorphosen“ aufgenommen, „Nobilissima visione“ und die „Boston Symphony“; wenn man sich damit richtig beschäftigt, ist es grandiose Musik!

Sie beginnen das Beethoven-Jahr in Dresden mit der vierten Sinfonie. Ihr Favorit?

Ja, meiner Meinung nach ist es seine vollendetste.

Sie kombinieren in Dresden die Beethoven-Sinfonien mit seinen Klavierkonzerten und auch mit Kammermusik. Außerdem gibt es Mitropoulos' Streichorchesterfassung des Quartetts cis-Moll. Warum nicht die Große Fuge?

Für die Dresdener Philharmonie und jedes Streichorchester ist das cis-Moll-Quartett eine unglaubliche Herausforderung. Wir lassen uns im Erarbeiten dieses Stücks probentechnisch sehr viel Zeit, da kann es dann nicht auch noch

„Meine Bewunderung für Schönberg bleibt absolut überschaubar.“

die Große Fuge geben. Meine persönlichen Planungen für Dresden sind auch schon für die Saison 2021/22 abgeschlossen. Mein Vertrag endet im Sommer 2022, dann bin ich 83 Jahre alt.

Das ist doch kein Alter für Dirigenten, siehe Skrowaczewski, Wand, Blomstedt.

Das sagt sich immer so leicht. Jetzt ist bei mir physisch und mental alles in Ordnung. Aber ich möchte es nicht erleben, dass mir irgendwann der Orchesterinspizient sagen muss, welche Partitur gerade auf dem Pult liegt. Oder dass mir Musiker sagen, dass die Einsätze nicht mehr stimmen. Das ist furchtbar, und das möchte ich für mich nicht erleben.

Furchtbare Dinge gibt es überhaupt reichlich im Klassikbetrieb. Stichwort Avantgarde. Der Name Pierre Boulez hat dafür gesorgt, dass Komponisten wie Jolivet, Landowski oder Rivier im heutigen Repertoire nicht mehr existent sind. Er hat die gesamte französische Nachkriegsmoderne zerstört.

Das ist Ihre Aussage. Es ist sehr schwer, dagegen zu argumentieren.

In Deutschland haben wir dieselbe Lücke. Es gibt selbstverständlich aufführens-werte Werke aus den 60er-Jahren, aber sie werden als neo-romantisch, post-modern oder als Ausdrucksmusik diffamiert.

Das können Sie als Journalist sehr offensiv formulieren, ich muss mit dem, was

ich sage, vorsichtiger sein. Mein persönliches Verhältnis zu Boulez war in meinen Pariser Jahren, um es euphemistisch auszudrücken, ein Nicht-Verhältnis. Er war zu Lebzeiten und ist auch heute noch durch seine Epigonen der Beherrscher der Musikpolitik eines ganzen Landes. Als ich neu war in Paris, war das für viele Jahre für mich ein Problem. Ich verstehe die radikale avantgardistische Tendenz als eine philosophisch-mentale Folge des Zweiten Weltkriegs; leider führte die

Über-Intellektualisierung dazu, dass eine mögliche Weiterentwicklung über Bartók und Hindemith hinaus totgetreten wurde. In Deutschland tat sich die Frankfurter Schule mit dieser Politik hervor. Für

die französische Musikentwicklung war Boulez, denke ich, nicht förderlich; diese Meinung werden Ihnen viele Leute aus dem Metier in Frankreich bestätigen.

Er hat verbrannte Erde hinterlassen. Marcel Landowski war für ihn fast ein Faschist, nur weil er eine andere Ästhetik vertrat.

Ja, Landowski war der Einzige, der gegen die Boulez-Richtung marschiert ist. Boulez soll sich in seinen letzten Jahren aber viel gemäßigter über Jolivet geäußert haben.

Er hat sogar die „Quatre danses rituelles“ dirigiert.

Wie schön.

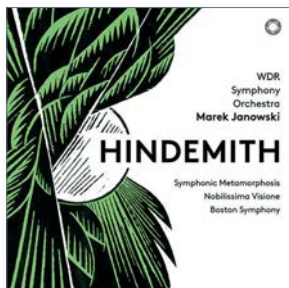
Und in Berlin muss ein neuer Konzertsaal ausgerechnet nach Boulez benannt werden!

Zu dieser Aussage von Ihnen fällt mir nichts ein. In Dresden jedenfalls werde ich mich auch um Reger, Pfitzner und Bartók persönlich kümmern, während meine Bewunderung für Schönberg absolut überschaubar bleibt.

Sie bleiben so entdeckungsfreudig wie eh und je?

Das ist noch nicht vorbei. Ich habe vor, soweit das sinnvoll in die Dresdner Programme integriert werden kann, mich mit einigen Komponisten zu beschäftigen, an denen ich bisher vorbeigegangen bin. ■

Jüngste CD



Hindemith:
Sinfonische
Metamorphosen,
Nobilissima
visione, Boston
Symphony; WDR
Sinfonieorchester,
Marek Janowski
(2017); Pentatone

FESTLICHE
OPERNGALA



FÜR DIE DEUTSCHE
AIDS-STIFTUNG



Samstag, den 2. November 2019 um 19:00 Uhr

MAX RAABE
notwendige Bemerkungen
zu dramatischen Musikbeispielen

DIRIGENT
John Fiore

Chor und Orchester
der Deutschen Oper Berlin

SOLISTEN
Varduhi Abrahamyan (Mezzosopran)
René Barbera (Tenor)
Emily D'Angelo (Mezzosopran)
Samuel Dale Johnson (Bariton)
Simone Kermes (Sopran)
Stefano La Colla (Tenor)
Nino Machaidze (Sopran)
Andrea Mastroni (Bass)
Kristina Mkhitarian (Sopran)
Simone Piazzola (Bariton)
Antonio Poli (Tenor)
Elena Stikhina (Sopran)

Kartenvorverkauf in der Deutschen Oper Berlin

Bismarckstraße 35, 10627 Berlin

Telefon 030 - 34 38 43 43; Fax 030 - 34 38 42 46

Die Karten berechtigen nach der Vorstellung zum

Gala-Büfett, inklusive aller Getränke in den Foyers und zum Tanz auf der Hauptbühne.

Karten zu Preisen von:
€ 260,-, € 350,-, € 450,- oder € 650,-



HGHI HOLDING GMBH



INITIATOREN
IRINA PABST †
ALARD VON ROHR
ALFRED WEISS

SCHIRMHERR
JEAN-CLAUDE JUNCKER

EHRENVORSITZENDER
VICCO VON BÜLOW †

KURATORIUM
CLAUDIO ABBADO †
PETER ALTMAIER
TOBIAS ASSIES
DANIEL BAHR
DANIEL BARENBOIM
TILL BRAUNER
STAVROS EFREMIDIS
ANDREAS ERBEN
BILL & MELINDA GATES FOUNDATION
TIMO HERZBERG (SIGNA REAL ESTATE)
ROMAN HERZOG †
HARALD GEROME HUTH
WOLFGANG JOOP
STEFFEN KAMPETER
HELMUT KOHL †
TIM KORDES
KARL LAGERFELD †
AXEL LANGE GENERALI
UWE LAUE
URSULA VON DER LEYEN
CHRISTIAN LINDNER
MATTHIAS LUECKER
MARKUS LÜPERTZ
LIZ MOHN
MICHAEL MÜLLER
ANNE-SOPHIE MUTTER
MANUEL NEUER
HELMUTH PENZ
LOTHAR PFEIFFER
SIR SIMON RATTLE
CAROLINE SCHEUFELE (CHOPARD)
PETER SCHMIDT
NICOLAI SCHWARZER
REGINE SIXT
FRIEDE SPRINGER
RITA SÜSSMUTH
STEFAN SZCZESNY
CHRISTIAN THIELEMANN
ANNE VEDDER
RICHARD VON WEIZSÄCKER †
REINHARD WICHELS
WMP EUROCOM AG
HILDEGARD WORTMANN
KLAUS WOWEREIT

KÜNSTLERISCHE LEITUNG
JASMIN SOLFAGHARI
UWE ARSAND
ALARD VON ROHR

VERANSTALTER
DEUTSCHE AIDS-STIFTUNG
DEUTSCHE OPER BERLIN

ORGANISATION
NADINE VON GUMPPENBERG
NVG.EVENT GMBH

GESTALTUNG
THE STUDIOS GMBH

CATERING
MARKUS HERBICHT

PROGRAMMHIEFT
BEROLINA SPORTWERBUNG GMBH

SPENDENKONTO
DEUTSCHE AIDS-STIFTUNG
BERLINER SPARKASSE
IBAN: DE14 1005 0000 0190 4044 00