

„Stille ist mein Heilmittel“

Ende August erscheint **Riccardo Chaillys** Autobiographie „Das Geheimnis liegt in der Stille“ als Buch. Darin spricht der langjährige Gewandhaus-Kapellmeister, der seit Januar 2015 auch Musikdirektor der Mailänder Scala ist, über das Verlöschen des Tones, das Zögern auf dem Podium vor dem Einsatz und seine musikalischen Leidenschaften von Bach bis Zappa. Wir haben zwei Kapitel für Sie ausgewählt.

Das Geheimnis liegt in der Stille

Die Stille grenzt nicht nur die Musik am Anfang und am Ende eines Werkes ein, sie ist auch Teil der ganzen Konstruktion. Sie gehört zum Basismaterial genauso wie die Noten, und sie erzielt jeweils ganz unterschiedliche Wirkung. Haben Sie als Dirigent viele Möglichkeiten, die Stille zu interpretieren?

In der Sprache der Musik sind es die Klänge, die miteinander in einen Dialog treten, bisweilen werden sie auch durch die Pausen voneinander getrennt. Die Beziehung zwischen Musik und Stille berührt den Kern jedes künstlerischen Diskurses, durch den das Geschriebene im Moment der Aufführung der Stille entrissen wird. Im inneren Gefüge einer Komposition strukturieren die Pausen das Ganze, dabei kommt ihnen jedoch verschiedene Bedeutung zu. Die Stille hat eine wichtige psychologische wie emotionale Wirkung: Sie erzeugt Spannung, sie bewirkt Konzentration und schafft Erwartungen.

Kann man denn überhaupt Musik ohne Pausen konzipieren?

Sicherlich nicht. In der Partitur werden die Pausen genau wie die Noten präzise notiert und sind integraler Bestandteil einer Komposition. Das Prinzip der rhythmischen Einteilung basiert ja auf dem Wechsel von Klang und Stille: Die Stille kann sich mit Spannung aufladen, sie kann aber auch eine vorangegangene Klangexplosion auffangen. Länge und Wirkung dieser Pausen müssen vom Interpreten genau ausgelotet werden, wobei seine Sensibilität und sein Stilgefühl genauso gefragt sind wie die akustischen Bedingungen im Saal. Längerer oder kürzerer Nach-

hall haben entscheidenden Einfluss auf das angestrebte Resultat.

Bei manchen Komponisten wie beispielsweise Messiaen spielt die Stille eine zentrale Rolle in der Konzeption.

Für den Künstler und Menschen Olivier Messiaen spielte primär die religiöse Erfahrung eine zentrale Rolle. Und wenn ich zuvor von der Stille als Grundbedingung des Hörens sprach, dann ist das Hören wiederum die Basis jeglicher religiösen Betätigung. In ihr kulminiert die Erwartung einer spirituellen Botschaft oder, bei Messiaen nicht weniger wichtig, einer kontemplativen Betrachtung der Natur.

Bei der Aufführung von Messiaens „Et exspecto resurrectionem mortuorum“ mit dem Gewandhausorchester Leipzig haben wir ganz präzise die Länge der Pausen so gehalten, wie in der Partitur vermerkt, dagegen die Länge der Fermaten variabel gehandhabt, bis zum völligen Verlöschen des Tons. Die zentrale Rolle der Stille in Messiaens Musik entspricht genau der Bedeutung des Glaubens in seiner Weltanschauung.

Kann man Stille auch deuten als jenen Zeitraum, in dem die Schwingungen des Klangs im Zuhörer nachhallen, während der Rhythmus weiter pulsiert, so dass sich also der Klang vom Äußeren ins Innere verlagert?

Wie gesagt, Musik ist nichts anderes als ein ständiger Dialog zwischen Klang und Stille, ob nun äußerlich im Raum selbst oder im Inneren des Zuhörenden. Die Konzerterfahrung selbst entsteht ja aus dem kontinuierlichen Energieaustausch zwischen dem, der spielt, dem, der dirigiert, und dem, der zuhört. Im Augenblick der Stille am Ende einer Aufführung kann der Zuhörer diese

emotionale Erfahrung noch ein letztes Mal auf sich wirken lassen.

Benötigt man die Stille, um einen authentischen persönlichen Kontakt zur Partitur aufzubauen? Verwandelt sich also die Leere im Kopf des Dirigenten in einen kreativen Raum, in dem sich Notentext und subjektive Vorstellung begegnen? Ist somit die kreative Stille im Kopf die unabdingbare Voraussetzung, um ein Musikstück überhaupt dirigieren zu können?

Der unmittelbare Kontakt mit der Partitur stellt sich als eine Reise in mehreren Etappen dar und verlangt bisweilen Jahre des Studiums und der intensiven Auseinandersetzung. Bachs Passionen wie auch die Sinfonien eines Beethoven oder Mahler sind Meilensteine der Orchestermusik, denen man sich immer wieder mit neuem Blick nähert und dabei die inzwischen gemachten Erfahrungen mit einfließen lässt. Ein solches Erlebnis, das im doppelten Sinne berauschend, ja manchmal gleichsam mit Obsessionen behaftet ist, bringt unweigerlich mit sich, dass man sich von der äußeren Welt abschotten muss, um in aller Ruhe und mit großer Sorgfalt den kreativen Prozess des Komponisten nachvollziehen zu können.

Immer wieder haben Sie die Stille als ein besonderes Ziel an sich genannt ...

Stille ist mein Heilmittel, wenn die Recherche und das Partiturstudium meine ganze Energie aufsaugen und ich mich in einen inneren Raum zurückziehen will. Sie ist ein Ziel an sich, ein Mittel zur Entgiftung, das mich zu mir selbst zurückführt. Diese Stille darf keinesfalls kontaminiert sein, es sei denn durch die Geräusche der Natur – deshalb liebe ich die Berge. In einer solchen Umgebung fällt der ganze physische und psychische Druck vollkommen von mir ab.

In diesem Fall wirkt die Stille wie ein leeres Gefäß, das Spannungen löst und Druck abbaut. Aber wie ist es mit Stille, die auf einem lastet, weil Nichtgesagtes mitschwingt ...



Das gibt es auch. Einer der interessantesten Momente, in denen ich diese Art Schweigen erlebt habe, war in Amsterdam, als ich zusammen mit meiner Frau Gabriella an einer Gedenkveranstaltung für ein Blutbad aus der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg teilgenommen habe. Die Kirche, wo die Veranstaltung stattfand, war restlos überfüllt: Neben der königlichen Familie und zahlreichen Amtsträgern waren auch viele normale Bürger gekommen, und doch lag eine fast irrealen Stille, erfüllt von Mitgefühl und innerer Anteilnahme, über dieser Menschenmenge. Das gemeinsame Anliegen, die 40 Jahre zuvor Ermordeten zu ehren, hat uns alle sehr bewegt. Nichts Künstliches, nichts Theatralisches war dabei zu spüren, nur tiefe Betroffenheit als Zeichen einer bemerkenswerten kollektiven Reife. Die Stille in ihrer Dichte und Intensität hat das alles ausgedrückt.

Auf dem Podium

Viele Dirigenten pflegen strenge, ausgeklügelte Rituale, bevor sie die Bühne

betreten. Wie verbringen Sie die letzten Minuten vor Ihrem Auftritt? Widmen Sie sich irgendeiner besonderen Entspannungstechnik? Brauchen Sie Zeit, um sich allein und in aller Ruhe in Ihrem Künstlerzimmer auf den Beginn des Konzerts zu konzentrieren?

Weder noch. Mir reichen 60 Sekunden, mehr nicht. Ich muss mich vor einem Konzert nicht in die Isolation zurückziehen, und wenn jemand zu mir kommt, um mich zu begrüßen, dann empfangen ich ihn gern. Die Tür zu meinem Künstlerzimmer steht immer offen.

Aber diese 60 Sekunden brauche ich unbedingt. Dann atmete ich tief durch, versuche die Anspannung abzuschütteln, bis ich die innere Ruhe fühle, ohne die ich mich nicht ganz auf die Musik einlassen kann. Ich habe die Partitur vorher intensiv studiert und so gut wie möglich mit dem Orchester geprobt, ich

„Manche Stücke brauchen dieses ‚Sofort!‘, weil sonst ein Teil ihrer Bühnenwirkung verpufft“

bin bereit. Ich muss nur noch loslegen – und dann betrete ich den Saal, um gemeinsam mit dem Orchester das erste Musikstück zum Leben zu erwecken.

Ich grüße das Publikum, denke kurz an meine Frau Gabriella, dann wende ich mich dem Orchester zu und gebe den Einsatz. Karajan hatte mir seinerzeit geraten, sofort zu beginnen, um nicht die dramatische Spannung zu verwässern. Ich hatte in Berlin „Don Juan“ von Richard Strauss dirigiert, ein Werk mit einem der kompliziertesten Einsätze des ganzen sinfonischen Repertoires, und am Morgen nach dem Konzert rief er mich an, machte ein paar Bemerkungen zu meiner Interpretation und fragte dann: „Warum zögern Sie so lange, bevor Sie einsetzen?“ – „Um mich einen Moment zu sammeln.“ – „Das bringt überhaupt nichts“, so das Diktum des großen Maestro. „Treten Sie lieber aufs Podium und beginnen Sie sofort!“

Mit den Jahren ist mir klar geworden, dass es hier nicht um eine Äußerlichkeit geht, um eine persönliche Angelegenheit, sondern dass manche Stücke einfach dieses „Sofort!“ brauchen, weil ein Teil ihrer Bühnenwirkung verpufft, wenn man sich nicht voller Elan in die Sache hineinstürzt. Ohne Zögern durchzustarten ist ungemein wichtig, zumal es ein paar besonders heikle Einsätze gibt, die nur dazu gemacht scheinen, den Dirigenten herauszufordern. Im „Don Juan“ etwa haben 60 Streicher in schnellem Tempo eine winzige Sechzehntel-Pause zu warten, bevor sie die erste Note spielen – eigentlich ein

Nichts. Oder denken wir an den berühmten Einsatz zu Anfang der Fünften von Beethoven, genauso wie an den 2. Satz im 3. Brandenburgischen Konzert von Bach mit seinem 12/8-Takt, mit dem ich mich schon als unbedarfter 13-Jähriger herumschlagen musste.

Ein Fehler zu Beginn eines Satzes kann den Rest komplett ruinieren, denn alles Weitere fällt unweigerlich auf den verkorksten Anfang zurück. Wenn man in der „Rheinischen Sinfonie“ von Schumann oder der Dritten von Brahms nicht gleich das richtige Tempo anschlägt, hängt man den ganzen Satz mit diesem verschleppten Tempo hinterher.

Manche Leute meinen, ein Dirigent könne auf dem Podium vor allem seiner Neigung zum Befehlen, einem gewissen Allmachtsgefühl freien Lauf lassen, das ihm durch den Taktstock suggeriert wird – wie ein König, der von seinem Thron aus regiert. Haben Sie diese Art Machtrausch beim Dirigieren auch schon mal verspürt?

Nein, denn das, was ich suche, ist der Einklang mit den Musikern, der erst im Dialog und im vollen gegenseitigen Vertrauen entsteht. Nur so können wir den Weg der Interpretation wirklich gemeinsam gehen. Wenn das Orchester mir antwortet, wenn es sich leiten lässt und wenn der Saal sich der Musik öffnet, dann entsteht dieser Einklang. Das, was ich empfinde, ist eine Art Ekstase, ein Gefühl der Dankbarkeit für ein so intensives gemeinsames Erlebnis.

Genau in solchen Momenten läuft man allerdings Gefahr, sich überwältigen zu lassen und die Kontrolle zu verlieren. Die aber braucht man zu jedem Zeitpunkt, um bei unvorhergesehenen Ereignissen gegensteuern zu können und selbst bei bösen Überraschungen den Überblick zu bewahren. Höchste Präsenz ist gefordert, alle Sinne müssen wachsam sein, um kleinste Unregelmäßigkeiten zu registrieren. Blick und Geste des Dirigenten müssen das komplette Orchester erreichen, von den hintersten Pulten der Ersten Violinen bis zum ersten Pult der Celli, die genau gegenüber sitzen.

Buch-Tipp

Riccardo Chailly:
Das Geheimnis liegt in der Stille. Gespräche über Musik.
Henschel 2015, 200
S. 22,95 Euro



Die Kommunikation über die Augen ist das Entscheidende, sie bildet die Grundlage für einen geheimen Kodex, bei dem Worte wie zusätzliche Untertitel fungieren. Eine kluge Kombination von Gesten und Blicken kann alles transportieren: kleinere Anweisungen, Ermutigungen und Aufrufe zu mehr Emotion, aber auch Tadel oder Missfallen.

In den Orchestern sitzen Menschen, deren Persönlichkeit sich bisweilen an der des Dirigenten reibt. Allerdings führt das Amalgam des gemeinsam produzierten Klangs oft dazu, diese Spannungen zu absorbieren. Ich habe mit der Zeit gelernt, so viel wie möglich über meine Hände auszudrücken, was nicht heißt, dass ich bei den Proben gänzlich auf verbale Erklärungen verzichte; Worte sind nötig, um offen Gefühle und Gedanken mit dem Orchester auszutauschen. Ich bewundere Dirigenten wie Herbert von Karajan oder Pierre Boulez, die eine quasi hermetische Beziehung zu ihren Orchestern aufgebaut haben. Andererseits habe ich genauso viel Achtung vor der großen emotionalen Gelassenheit eines Claudio Abbado oder den dezidierten Gefühlsäußerungen eines Carlos Kleiber.

Am Wechselspiel der Blicke zwischen Dirigent und Orchester hat das Publikum naturgemäß keinen Anteil, aber es fixiert durchaus die eine oder andere Gruppe des Orchesters oder auch den Dirigenten. Inwieweit nehmen Sie das Publikum beim Dirigieren wahr?

Ein Konzert ist wie eine Theatervorstellung – mit Körpern, die sich bewegen, und einem Dirigenten im Mittelpunkt des Interesses. Dieser zieht schon allein durch seine physische Präsenz und seine Gesten die Aufmerksamkeit aller Anwesenden auf sich. „Wen es stört, wie ich auf dem Podium herumspringe, der soll die Augen schließen“, hat Lenny Bernstein immer gesagt. Ein Dirigent kann voller Leidenschaft und Ungestüm agieren oder sehr verhaltene Bewegungen machen: Wichtig ist, dass das Publikum durch diese Gesten besser seiner Interpretationsidee folgen kann und somit auch bewusster die Musik wahrnimmt. Die Zuschauer fühlen mit, und auf dem Podium spürt man diese emotionalen Schwingungen genau, ob es nun Ratlosigkeit, Skepsis oder Ablehnung ist.

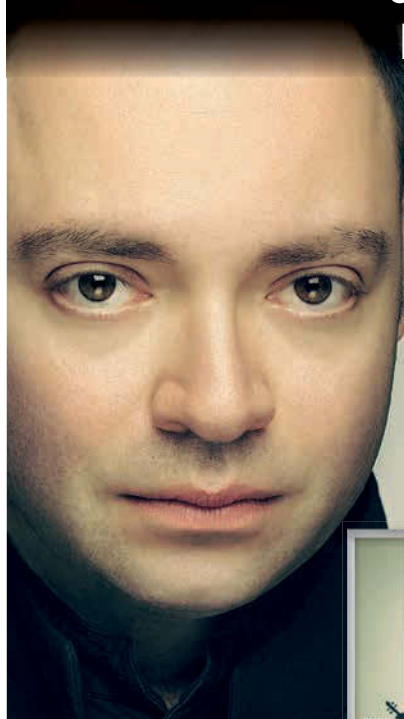
Am Ende einer stürmischen Aufführung der „Walküre“ an der Scala hat Georges Prêtre mir einmal gestanden, dass sich bei ihm förmlich das Rückgrat versteifen würde, wenn im Saal nicht alles so läuft, wie gedacht. Das passiert mir so nicht, aber mit dem Rücken „fühle“ und „sehe“ auch ich, wenn ich am Pult stehe. In Momenten eines großen geistigen Austauschs, wenn Dirigent, Orchester und Zuschauer quasi gemeinsam atmen, so als wären sie von einem starken Magnetismus angezogen, fühle ich, wie ein warmer Strom, eine Flut an Emotionen durch mich hindurchfließt.

Andererseits ist es der Körper, mit dem man dirigiert und der die Gehirntätigkeit in Bewegungen und damit in Musik umsetzt. Das hat zur Folge, dass ich mich nach Konzerten, die nicht zu meiner Zufriedenheit ausgefallen sind, auch physisch schlecht fühle und so erschöpft bin, dass keine Aufmunterung mir wieder auf die Beine hilft. ■

Robert Schumann

Konzert für Klavier und Orchester

Klaviertrio Nr. 2*



Alexander Melnikov
Klavier

1 CD + 1 DVD



Isabelle Faust, Violine*
Jean-Guihen Queyras, Violoncello*
Freiburger Barockorchester
Pablo Heras-Casado

Diese zweite Folge der Einspielung sämtlicher Konzerte und Klaviertrios von Schumann zeigt, wie unverzichtbar eine Interpretation ist, die die Feinheiten und die Transparenz von Schumanns Kompositionsweise achtet. Damit findet sich hier ein anderer stilistischer Ansatz für eines der bekanntesten Konzerte des Repertoires, der ohne Zweifel den Weg für die Wiederentdeckung einer ebenso poetischen wie berührenden Musik ebnet.