

Ein Leben für die Musik

Es war seine Großtat: der komplette Bach auf 172 CDs. Und auch sonst war J. S. Bach der Fixstern im Leben **Helmuth Rillings**, einem Leben, das ganz und gar der Musik gewidmet ist. Zum 80. Geburtstag des Dirigenten am 29. Mai erscheinen zahlreiche CDs sowie eine Gesprächsbiographie. Lesen Sie hier einen Vorabdruck.

Die rollenden Augen beim Dirigieren sind so etwas wie sein Markenzeichen: Helmuth Rilling.



Fotos: Patrick Pfeiffer/Bärenreiter

Dem Original so nah wie möglich
kommen: Helmuth Rilling
beim Partiturenstudium – das A
und O eines Dirigenten.



Herr Rilling, als Dirigent sind Sie abhängig von Musikern, die in den Proben in spezifischer Weise geführt werden müssen.

Mir scheint es immer wichtig, jedes Ensemblemitglied ganz ernst zu nehmen, es in der Situation, in der es sich im Moment befindet, zu erfassen. Das hat mit einem psychologischen Einfühlungsvermögen zu tun. Es ist ein Unterschied, ob man im Anweisungston sagt: „Machen Sie ein Crescendo!“, oder ob ich sage: „Ich denke, es wäre besser, wir würden hier ein Crescendo machen, das zum Forte führt.“ Der Erfolg jedes Dirigenten hängt davon ab, wie er seine Sprache und damit sein psychologisches Fingerspitzengefühl einsetzt. Das ist für das Arbeitsklima und das Arbeitsergebnis einer Probe ausschlaggebend. Darum reagiere ich mittlerweile automatisch so, wie ich das gerade beschreibe. Ich kann mir einen anderen Umgang mit einem Ensemble nicht vorstellen.

Können Sie schon mal ungeduldig, gar laut werden?

Normalerweise nicht. Aber es kommt schon auch darauf an, was mir aus dem Orchester oder dem Chor entgegengebracht wird und wie das geschieht. Wenn ich nichtkooperative Absichten spüre, würde ich im Sinne eines Sich-Durchsetzens wohl laut werden, und das bin ich auch schon geworden.

Sie beschreiben das taktische Verhalten des Dirigenten, der etwas erreichen will und den Weg dafür finden muss.

Schließt eine mögliche Ungeduld cholerische Momente in Ihrem Verhalten ein?

Ich bin kein Choleriker. Aufbrausend in einer bestimmten Situation zu reagieren, würde mir nicht entsprechen. Ich lehne das von Grund auf ab. Wenn ich das an anderen erlebe, etwa bei dem Teilnehmer eines Dirigierkurses, unterbreche ich ihn sofort und schlage eine alternative Lösung des Problems vor. Ehrlich gesagt: Als Musiker bin ich, wie es sich aus der Sachlage ergeben kann, selbst zu oft meiner Sache nicht restlos sicher. Wenn ich ein Stück zum ersten Mal mache und an einer Stelle noch nicht weiß, ob die Musiker sie so realisieren können, wie ich mir das als Dirigent vorstelle, dann muss ich ihnen einen Spielraum geben, ihnen freistellen, etwas anders zu machen. Musiker bieten von sich aus durchaus gute musikalische Lösungen an. Deshalb wäre es kontraproduktiv, gleich unwillig zu reagieren, wenn etwas im ersten Anlauf nicht so klingt, wie ich es mir zurechtgelegt habe.

Ihre Verantwortung bleibt bei allem der zentrale Bezugspunkt – Verantwortung gegenüber dem Werk und gegenüber den Menschen, welche die Voraussetzung für Ihre Werkdarstellung bilden, ohne die es nicht geht.

Ich nehme alle Ausführenden unglaublich ernst. Mit wem ich zu musizieren habe, vor dem habe ich grundsätz-

lich Achtung. Der eine hat mit viel Mühe sein Instrument zu spielen gelernt und beherrscht es, der andere hat die Gabe einer schönen Stimme und kann professionell singen. Auf dieser Grundlage kann ich aufbauen, mit ihr darf ich umgehen. Nach dem Grundsatz zu verfahren: „Ich bin hier der wichtigste Mann, und nun macht, was ich euch sage“, käme mir nie in den Sinn. Ich frage mich vielmehr: Wie nutze ich die Fähigkeiten der Musiker und Sänger, wie nutze ich ihre mir zur Verfügung stehende Zeit? Am Ende steht dann nicht die Feststellung: „Ich habe ein Konzert gemacht“, sondern

„Als Musiker bin ich selbst oft meiner Sache nicht restlos sicher“

„Wir haben ein Konzert gemacht“. Sie werden bei mir auch nie erleben, dass ich allein Schlussbeifall auf dem Podium entgegennehme, sondern stets mit den Ensembles. Es sei denn, es entsteht die jedem Kon-

zertbesucher bekannte Situation – das ergibt sich oft bei meinen Gastauftritten außerhalb –, dass die Ensembles sitzen bleiben und mir allein einen Teilapplaus zukommen lassen wollen. Dann werde ich versuchen, sie so schnell wie möglich wieder auf die Beine zu kriegen. Auch ein solches Applausverhalten erwächst aus dem Achtungsgedanken gegenüber den mitwirkenden Musikern: Was sollte ich ohne die machen?

Aber ohne den Dirigenten geht es auch nicht.

Ja schon, man muss die Musiker jedoch auch spielen lassen und nicht

glauben, jedes Detail müsse ausdirigiert werden. Wichtig ist, dass der Dirigent mit Worten oder Gesten ausdrückt, dass er etwas schätzt und genießt. Wesentliche Bestandteile dirigentischer Arbeit sind Probenabläufe. Ich habe auch dazu eine grundsätzliche Philosophie. Zum Beispiel: Es nützt nichts, wenn eine Stelle, sie mag noch so schwer sein, zehnmal gelaufen ist und andere Stellen nur einmal. Jede Stelle eines Chor-Orchester-Stücks muss dreimal durchgespielt werden. Erst so gewinnt das ganze Ensemble einen Überblick über das Gesamtwerk. In der ersten Probe geht es nicht um Interpretation, sondern um das technische Gerüst eines Musikstücks: dass die Töne richtig sind, die rhythmischen Abläufe stimmen. Danach erfolgt die Differenzierung der Ausdrucksbereiche Dynamik, Tempo und Artikulation. Das sind die drei Gebiete, in die man eingreifen kann und muss, zu denen man als Dirigent eine Meinung haben muss. Und als Grundsatz gilt – den wiederhole ich gern immer wieder: Die Aufführung muss mehr sein als die beste Probe.

Was nicht immer gelingen wird ...

Eigentlich doch, wenn ich auf meine Erfahrungen zurückblicke, gelingt das meistens. Die intensive Führung der Ensembles ergibt sich im Konzert. Im Konzert wird die Musik erlebt, vorher haben wir sie behandelt.

Haben Sie bei Ihrer Arbeit Musiker erlebt, die sich verweigerten und renitent reagierten?

Ein Musiker, der sich verweigert und partout nicht das machen will, was der Dirigent ihm vorgibt, entspricht nicht dem Normalfall. Eher gibt es lustlose Musiker, die vielleicht denken: Was ich hier spiele, ist sowieso nebensächlich. Die Anleitung zum Aufeinanderhören ist die wichtigste Erziehungsaufgabe eines Dirigenten. Orchestermusiker wie Chorsänger müssen sich immer eingeladen fühlen, etwas zusammen zu

machen. Das ist entscheidend, kommt der Musik zugute und erzeugt deren innere Spannung.

Orchestermusiker und Choristen sind das Instrument für die Wiedergabe Ihrer interpretatorischen Intentionen. Wie der Einzelne über das,

„Die Anleitung zum Aufeinanderhören ist die wichtigste Erziehungsaufgabe eines Dirigenten“

was und wie er es spielen muss, denkt, bleibt unerörtert. Der Dirigent muss die Musiker zur Höchstleistung stimulieren, um ein optimales Ergebnis bei der Musikwiedergabe zu erzielen. Voraussetzung

ist, dass sie sich alle Ihrer Direktive unterordnen.

Der Dirigent ist zunächst für das Normale, das Technische des Ablaufs, verantwortlich, und bei meiner Arbeit betrifft das vorrangig die Grundbalance der Gruppen: das Verhältnis zwischen Sängern und Instrumentalisten und im Orchester das zwischen allen Orches-

tergruppierungen. Diese Balance muss der Dirigent in den Proben durchsetzen. Mir ist immer am liebsten, wenn sich das automatisch einstellt, wenn nicht, dann muss das kompromisslos moniert werden. Kein Dirigent darf sich darauf verlassen, in den Aufführungen werde schon alles richtig laufen. Deshalb muss korrigiert werden. Unter dieser Voraussetzung läuft eine Probe schnell und erfreulich weiter.

Gelegentlich ist zu hören, ein Orchester wolle immer nur wissen: Muss es schneller oder langsamer gehen, höher oder tiefer, lauter oder leiser klingen? Alles Weiterführende ergebe sich aus der Klärung dieser Grundkomponenten.

Ein Orchester besteht aus musikalischen Menschen, die etwas bewirken wollen, was nur unter der fordernden Koordination des Dirigenten zu leisten ist. Also muss mit dem abgesicherten Normalen etwas geschehen. Geschieht nichts, ist ein Orchester enttäuscht.

Nicht nur im Musikleben seiner Heimatstadt Stuttgart spielt Helmuth Rilling eine wichtige Rolle. International wird er vor allem für seine Bach-Interpretationen geschätzt.



CD-Hinweise

Geburtsstagsboxen

Helmuth Rilling – Personal Slection: Bach, Johannes-Passion, Ach wie flüchtig, ach wie nichtig BWV 26, Singet dem Herrn ein neues Lied BWV 225, Bauernkantate BWV 212; **Franck**, Les Béatitudes; **Britten**, War Requiem; **Haydn**, Harmoniemesse; **Bruckner**, Te Deum; **Brahms**, Nanie, Schicksalslied, Vier Gesänge; **Schubert**, Gesang der Geister über den Wassern; **Mendelssohn**, Heimkehr aus der Fremde; Schade, Goerne, Banse, Danz, Schäfer, Quasthoff, Kallisch, Danz, Dasch, Gerhaher u. a., Gächinger Kantorei Stuttgart, Bach-Collegium Stuttgart, Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR u. a.; Hänssler/Naxos 10 CD 4010276025832

Bach, Sämtliche Orchesterwerke: Orchestersuiten, Brandenburgische Konzerte, Violinkonzerte, Cembalokonzerte, Konzerte für zwei Cembali, Konzerte für drei und vier Cembali, Konzerte für Cembalo, Violine und Flöte, Brandenburgisches Konzert Nr. 5 (Frühfassung), Wiedergewonnene Oboenkonzerte und Violinkonzerte; Poppen, Faust, Levin u. a., Oregon Bach Festival Chamber Orchestra, Bach-Collegium Stuttgart; Hänssler/Naxos 11 CD 4010276025849

Große Vokalwerke

Dvorák, Stabat mater; Shaguch, Danz, Taylor, Quasthoff, Oregon Bach Festival Chorus & Orchestra (1996); Hänssler/Naxos 2 CD 4010276025818

Haydn, Die Schöpfung; Banse, Danz, Schade, Schmidt, Gächinger Kantorei Stuttgart, Bach-Collegium Stuttgart (1993); Hänssler/Naxos 2 CD 4010276025825

Mendelssohn, Paulus; Banse, Danz, Schade, Schmidt, Gächinger Kantorei Stuttgart, Prager Kammerchor, Tschechische Philharmonie (1994); Hänssler/Naxos 2 CD 4010276026143

Mendelssohn, Elias; Gächinger Kantorei u. a. (1994); Hänssler/Naxos 2 CD 4010276026174 (erscheint am 17. Juni)

Honegger, Jeanne d'Arc; Rohrer, Kisfaludy, Wierzb, Scherrer, Pessatti u. a., Gächinger Kantorei Stuttgart, Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR (2011); Hänssler/Naxos 2 CD 4010276024859 (erscheint am 12. August)

Weitere Veröffentlichungen

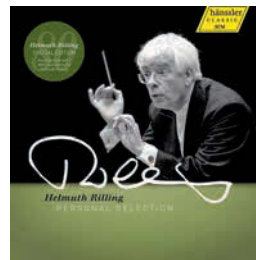
Kahn, Klavierquintett Nr. 2, Sieben Lieder aus „Jungbrunnen“ für Klaviertrio und Gesang, Serenade für Streichtrio;

Wagner, Nagy, R. Rilling, S. Rilling, Rivinius u. a., Hohenstaufen-Ensemble; Hänssler/Naxos CD 4010276025856

Sara Maria Rilling: Mein Vater Helmuth Rilling. SCM Hänssler, Holzgerlingen 2013, 220 S., 15,95 Euro (aktualisierte Neuauflage mit umfangreichem Bildteil)

Buch-Tipp

Helmuth Rilling: Ein Leben mit Bach. Gespräche mit Hanspeter Krellmann. Bärenreiter/Henschel, Kassel/Leipzig 2013, 248 S., 24,95 Euro



Landläufig heißt es, Orchestermusikern seien die Geschichten hinter der Musik gleichgültig. Es gab berühmte Dirigenten, die in den Proben Geschichten erzählten. Erläutern Sie Ensembles Hintergründe der Musik, oder gehen Sie strikt von der Partitur aus?

Als Grundsatz gilt: Der Dirigent sollte in Proben seine Ansagen knapp, aber deutlich halten. Von Geschichten und Anekdoten halte ich wenig. Wohl wollen Musiker oft wissen, was ein Stück bedeuten soll. Wenn ich zu Hinweisen in diese Richtung ansetze, hören die Musiker still zu, wollen mich verstehen. In meinen Gesprächskonzerten, zumal bei relativ komplizierten und groß besetzten

Werken, merke ich immer wieder, dass gerade die Ensemblemitglieder am interessiertesten zuhören und mich später zu Details befragen. Deshalb spreche ich erläutersbedürftige Dinge bevorzugt in der letzten Probe vor der Aufführung an. Aber keine Geschichten-Erzählerei! Die Musiker sollen den Sinn des Stücks erkennen, erfahren, wie ich das Werk verstehe und es musizieren werde. Mir scheint das oft wichtiger als das bloße nochmalige Durchspielen der Musik.

Ein Beispiel: Erschiene es Ihnen sinnvoll, bei Beethovens „Pastorale“ den Bedeutungsgehalt der Bilder, über die literarischen Satzbezeichnungen

dieser Sinfonie hinaus, weiterführend zu erörtern? Das könnte zur erhöhten Ausdrucksbildung der Musik, wenn man sie ausführt, beitragen.

Ich höre, ob die Musiker das Stück schon gut kennen und was sie von sich aus einbringen. Darauf reagiere ich und greife allenfalls punktuell ein. Will ich beispielsweise für den Wellenschlag in der „Szene am Bach“ die Dynamik verändern, ziehe ich das Bild des Baches heran. Bei einem verschleppten Tempo in diesem Satz würde ich sagen: Der Bach fließt mir zu langsam und so weiter ... Aber Musikern nochmals zu erzählen, was sie sowieso wissen, wäre ein Fehler. Das hören sie ungern. ■