

Der erste und der zweite Schock

Riccardo Chailly riskiert alles – und gewinnt viel: Lange hat er gewartet, bis er den Gesamtzyklus der Beethoven-Sinfonien auf Tonträger vorgelegt hat. Nun ist es so weit, und das Ergebnis kann sich mehr als hören lassen. Stephan Schwarz hat den Maestro in Leipzig besucht.



Foto: Decca

Haben wir mit Ihrer Gesamtaufnahme der Beethoven-Sinfonien Ihre endgültige Aussage zu diesem Thema gehört?

Ja, das würde ich sagen. Die Aufnahmen sind zwischen 2007 und 2009 entstanden, und natürlich hat sich unsere Interpretation in der Zwischenzeit in unterschiedliche Richtungen weiterentwickelt. Es kommen neue Ideen hinzu, in der Dynamik oder in der Phrasierung. Alles andere wäre nicht menschlich, wir würden uns sonst nur selbst kopieren. Aber grundsätzlich, im „Frame work“, repräsentiert diese Aufnahme das Gewandhausorchester und mich in unserer Beethoven-Pflege.

War es ein anstrengender Weg?

Ich sage immer, die Gesamtheit der Beethoven-Sinfonien zu bewältigen ist

wie ein langsamer Aufstieg im Himalaja-Gebirge. 8.848 Meter auf den Mount Everest. Meine Plattenfirma Decca hatte mich bereits vor 15 Jahren, zu meiner Zeit als Chef des Concertgebouw-Orchesters in Amsterdam, gefragt, ob ich nicht die Beethoven-Sinfonien einspielen wolle. Damals habe ich nein gesagt. Ich war einfach noch nicht bereit, ich brauchte noch viel mehr Erfahrung als Interpret für diesen Komponisten, der so schwierig ist und so unglaublich heikel für das Orchester. Man muss ein gespanntes Verhältnis zu diesem riesigen Werk entwickelt haben. Erst als ich das gespürt habe, war die Zeit für mich gekommen.

Was genau hatte Sie vorher gehemmt?

Das Problem ist der Einfluss der Tradition. Dieses Wort macht mich immer

sehr nervös im Zusammenhang mit Beethoven. Natürlich muss man viele Dinge kennen. Andere wiederum sind nur Ausreden für Nachlässigkeit, Ausreden für allzu einfache musikalische Lösungen. Die Schwierigkeiten im Text lassen sich aber nicht so einfach mit dem Verweis auf die „Tradition“ lösen, wie manche das gerne hätten. Sehen Sie sich nur die Metronomangaben an, die uns Beethoven mitgeteilt hat. Die sind halbsbrecherisch, aber wichtig für den Charakter des jeweiligen Satzes, weswegen man sie als Dirigent sehr ernst nehmen muss. Die Tempi spielen eine entscheidende Rolle für die Ökonomie der gesamten Sinfonie und damit logischerweise des gesamten Zyklus aller neun Werke. Mittlerweile betrachte ich ihn als Opus magnum in 36 Sätzen, weswegen es nötiger denn je ist, sich auf die origi-

nenaleni Tempi zu besinnen. Erst sie schaffen die richtige Balance.

In der Tat: Beethoven verlangt den Musikern einiges ab. Manche Tempi auf Ihrer Aufnahme führen selbst einen Spitzenklangkörper wie das Gewandhausorchester an seine Grenzen. Wie konnten Sie den Apparat derart auf Hochtouren bringen?

Wir haben vor fünf Jahren mit der Ersten angefangen, und es war phänomenal, was das Orchester schon nach kurzer Zeit geleistet hat. Zuerst haben mich alle mit weit aufgerissenen Augen angeschaut, als sie meine Tempovorgabe gesehen haben. Doch die Musiker kamen sehr schnell rein in die Beethoven-Tempi. Es war ein unglaublicher Wille und eine Bereitschaft zum Risiko, wie ich es noch nie bei einem anderen Orchester erlebt habe. Ich finde das immer noch bewegend, und es wird immer unvergesslich für mich bleiben. Bei der zweiten und dritten Sinfonie war das Orchester schon bestens vorbereitet. Der nächste große Schock kam erst wieder bei der Achten...

... deren letzter Satz in seiner atemberaubenden Geschwindigkeit wahrscheinlich das Erstaunlichste innerhalb der Gesamtaufnahme ist.

Wir halten uns hier strikt an die Metronom-Angabe: Halbe gleich 84 im Alla-breve-Takt. Die Doppeltriolen am Anfang in den Streichern sind mörderisch, doch davon darf man eigentlich nichts hören. Die große Kunst ist es, das Ganze locker klingen zu lassen, schnell, aber entspannt. Das Gewandhausorchester schafft das mit großer Bravour. Man empfindet ein spontan-natürliches Tempo, auch wenn man das, was einem im Hinterkopf an Tradition herumspukt, dafür beiseiteschieben muss. Um dorthin zu kommen braucht man unglaublich viel Kontrolle bei den Proben. Die „Tradition“ – und bei Beethovens Sinfonien-Zyklus reicht sie fast 200 Jahre zurück – belegt einen immer mit einer irrationalen Bedeutung, die die Tendenz des Orchesters bestimmt. Das sieht dann

so aus, dass man ein Allegro in einem bestimmten Tempo beginnt, doch kaum hat man neun Takte gespielt, ist das Orchester schon in Tempo II. Beim zweiten Thema schließlich haben wir Tempo III erreicht, und wenn die Reprise kommt, fragen wir uns, wo denn das Originaltempo geblieben ist. Bei unserem Zyklus ist das nicht so, und der Schlüssel liegt beim zweiten Thema des jeweiligen Allegro-Satzes. Der letzte Satz der Achten ist da ein Paradebeispiel. Während das erste Thema in dieser Geschwindigkeit geradezu schockiert, fließt das zweite unglaublich natürlich. Es ist unglaublich, ein Wunder, wie perfekt Ludwig das gefügt hat.

Schon andere Dirigenten haben sich zumindest fast an seine Originaltempi herangetraut. Keiner bisher aber in der großen Besetzung des Gewandhausorchesters. Wäre es nicht auch für Sie einfacher gewesen, den Apparat für dieses Vorhaben ein wenig auszudünnen?

Ich könnte selbstverständlich eine kleinere Besetzung nehmen, um den Klang von vorneherein ein wenig schlanker zu machen. Aber damit wäre ich dem Klang meines Orchesters nicht treu. Einer meiner Vorgänger, der dritte Gewandhauskapellmeister Johann Philipp Christian Schulz, hatte bereits zu Beethovens Lebzeiten einen kompletten Zyklus der Sinfonien in Leipzig aufgeführt und zwar mit einem kleineren Orchester – allerdings in einem wesentlich kleineren Saal, in den gerade einmal 600 Leute hineinpassten. Heute spielen wir vor 2.000 Zuhörern in einem großen Saal, in dem auch die Live-Aufnahmen für die CD entstanden sind. Logisch, dass wir unseren Klang auf diese Bedürfnisse ausrichten müs-

sen, das heißt, ab der „Eroica“ mit einer großen Besetzung von 16 Ersten und 16 Zweiten Violinen und acht Kontrabässen. Das ist eine riesige Maschine, die erst einmal in Gang gesetzt werden muss. Hier ist ein ungeheurer Feinschliff der Dynamik nötig, da haben Sie es in einer kleineren Besetzung natürlich sehr viel einfacher. Aber es ist bemerkenswert, wie das Gewandhausorchester das bewältigt hat und dabei immer virtuoser geworden ist. Transparenz und die richtige Balance zu erreichen

„Beethoven ist schwierig, bleibt schwierig und wird nie einfach werden“

war eines unserer größten Ziele, und wir hoffen, dass wir das erreicht haben. Beethoven ist schwierig, bleibt schwierig und wird nie einfach werden – das wird uns immer bei unserer Arbeit an dem Zyklus bewusst bleiben. Dennoch spüren wir jetzt das Privileg, dass wir bei unserer Reise durch sein sinfonisches Werk das Problem der „Interpretation“ fast hinter uns gelassen haben und zu einem gewissen Punkt der Entspannung gelangt sind, an dem wir uns ungestörter auf den unglaublichen emotionalen Gehalt der Musik konzentrieren können.

Muss es da nicht zu musikalischen Explosionen kommen, wenn so viele Vollblutmusiker mit so langjährigen und unterschiedlichen Beethoven-Erfahrungen zusammen musizieren?

Wir spielen in jeder Hinsicht einen sehr intensiven Beethoven, eine „kalte“ Interpretation werden sie mit dem Gewandhausorchester und mir mit Sicherheit nicht hören. Der Emotionalität der Musik plus der Wärme, die der Klang dieses Orchesters ausstrahlt, die Menschlichkeit, die man immer spürt, wenn die Musiker spielen, sind unvergleichlich.

Stichwort Alla breve

Im Gegensatz zum oft üblichen 4/4-Takt tritt unter der Bezeichnung Alla breve statt der Viertelnote die halbe Note als Zählzeit in Erscheinung. Durch diese Vorgabe, die am Anfang der Partitur bzw. zu Beginn des entsprechenden Abschnitts erscheint, wird im Allgemeinen ein schnelleres Tempo signalisiert.

Aktuelle CD

Beethoven, Sinfonien, Ouvertüren; Solisten, Gewandhaus-Chor, Gewandhaus-Kinderchor, MDR-Rundfunkchor, Gewandhausorchester Leipzig, Riccardo Chailly (2007-2009); Decca/Universal 5 CD 028947827214 (siehe Kritik auf S. 65)

Konzerte

29./30./31.12. Leipzig, Gewandhaus (Beethoven: Sinfonie Nr. 9)

29./30.3. Leipzig, Gewandhaus (L. Chailly, Mendelssohn)



Man kann gerne über unsere Fassung diskutieren, ich hoffe aber, dass sie niemanden kaltlassen wird.

Gab es während Ihrer Arbeit mit dem Gewandhausorchester auch Momente, in denen Sie selbst überrascht waren von dem, was Sie auf einmal zu hören bekamen?

Immer wieder, ja. Ich habe auch einige Details in den Holz- und Blechbläsern verstärkt, um sie für den Zuhörer noch wahrnehmbarer zu machen. Schauen Sie sich zum Beispiel den zweiten Satz der „Eroica“ an, den Trauermarsch. Gegen Ende spielt das dritte Horn hier – wie ein Zitat – das berühmte Anfangsmotiv ta-ta-ta-taaa der Fünften! Das wollte ich einmal ganz bewusst herausarbeiten, und das hören Sie in unserer Interpretation so deutlich wie nie zuvor. Genau dieses Motiv taucht übrigens an einer Stelle im ersten Satz der fünften Sinfonie so versteckt auf, dass man es normalerweise nie hört, obwohl man es ständig im Ohr hat. Ich möchte, dass das Publikum diese Details mitbekommt, auch wenn es die Partitur nicht mitliest. Die Zuhörer sollen die Partitur auch ohne Augen „lesen“ können. Daher habe ich an vielen Stellen so genau an den Details gearbeitet.



Riccardo Chailly ist **Künstler des Monats** in DW-RADIO. Am 4. und 18. Dezember 2011, 21.05 Uhr, werden aktuelle Aufnahmen mit ihm vorgestellt. Das DW-RADIO ist zu empfangen über Satellit HOT BIRD 6 digital, 13° Ost, 11,604 GHz, horizontal, 27,5 Msymbols/s, FEC 5/6, Kanal DW-M. Internet: www.dw-radio-m.de.

Sie haben intensiv auch die Neuausgabe der Beethoven-Sinfonien von Jonathan Del Mar studiert, dann aber wieder auf Ihre alte Peters-Ausgabe zurückgegriffen. Sind das tatsächlich die Noten, die Sie schon vom Anbeginn Ihrer Dirigentenlaufbahn begleiten?

Diese alte Peters-Partitur ist so selten geworden, die finden Sie heute nirgendwo mehr. Diese Ausgabe ist Anfang des 20. Jahrhunderts in Druck gekommen und stellt nach wie vor einen der originalgetreuesten Notentexte dar; in meinen Augen noch mehr auf den Punkt als die neue von Del Mar. Ich bin aber auch der kritischen Ausgabe von Igor Markevitch gefolgt, der hierfür ebenfalls auf die alten Noten von Peters zurückgegriffen hat. Markevitchs Fassung hat mich sehr inspiriert, sie ist die Sammlung seiner sämtlichen Erfahrungen mit den Beethoven-Sinfonien. Ich habe so oder so einiges von den alten Maestri gelernt und übernommen. Eine ganz wichtige Erfahrung etwa war für mich in den achtziger Jahren mein Aufenthalt in Cleveland, wo ich Gastdirigent war und tagelang Zeit hatte, die Beethoven-Partituren von George Szell zu studieren. Eine wichtige Erfahrung, denn anhand seiner Aufzeichnungen und Eintragungen habe ich gesehen, wie sorgfältig er an den dynamischen Verhältnissen zwischen Holzbläsern und Streichern gearbeitet hat, um die richtige Balance zwischen den Gruppen herzustellen. Seine Situation in Cleveland war damals sehr ähnlich zu der unseren heute: große Streicher- und normale Holzbläserbesetzung. Szell war ein phänomenaler Beethoven-Dirigent und war in seiner musikalischen Auffassung ein direkter Nachfolger Toscaninis.

Apropos Toscanini: Sein Beethoven klingt heute noch radikaler und moder-

ner als vieles von dem, was zeitlich zwischen seinen und Ihren Aufnahmen herausgekommen ist. Ist er ein unmittelbares Vorbild für Sie gewesen?

Ich kannte seine Aufnahmen schon in meiner Jugendzeit. Als Kind war „das“ Beethoven für mich. Es ist erstaunlich, wie sehr Toscanini bereits in den späten dreißiger Jahren auf der Suche nach den Originaltempi war. Er war für mich genauso ein großes Vorbild wie Karajan, dessen frühe Aufnahme mit den Berliner Philharmonikern schlichtweg genial ist. Ich hatte in meiner Zeit als Chefdirigent des RSO Berlin und später noch viel Gelegenheit, mich mit ihm zu unterhalten. Unter anderem über Beethoven, und er erzählte mir, wie wichtig Toscanini auch für ihn gewesen sei. Man spürt die Brücke, die zwischen den beiden verläuft, auch wenn sie anderen Generationen entstammten und sich auch stilistisch voneinander unterschieden. Dennoch war vieles von Toscanini in Karajans Vorstellung verankert. Eine andere Entdeckung war später dann John Eliot Gardiner mit dem Orchestre Révolutionnaire et Romantique, bei dem ich dann wieder etwas anderes gehört habe an Durchsichtigkeit, Klarheit des Textes und Suche nach den Originaltempi.

Ebenfalls dem Kosmos der Sinfonien zugefügt haben Sie die Ouvertüren Beethovens...

... die untrennbar mit den Sinfonien verbunden sind und ganz elementar mit der Entwicklung seiner Sprache im Zusammenhang stehen. Die Ouvertüren haben uns vor ähnliche interpretatorische Herausforderungen gestellt. Zwei fehlen allerdings: „Wellingtons Sieg“ und „Die Weihe des Hauses“. Vielleicht werden wir sie aber schon bald bei einem Nachfolge-Projekt nachholen ...