

Zu freundlich für Charisma?

Für viele ist Christian Thielmann, um dessen Person erst kürzlich in München ein offener Machtkampf mit Orchester und Stadt entbrannte, der letzte Superdirigent, ein Überbleibsel einer preußisch-deutschen Kapellmeistertradition. **Ist die Zeit der Superdirigenten endgültig vorbei?** Wolfgang Schreiber wirft einen Blick auf den Typus des Dirigenten damals und heute und beleuchtet die aktuelle Szene.

Die Zeit ist für die Marschallin in Strauss' „Rosenkavalier“ ein Geheimnis, ein „sonderbar' Ding“. Aber sie weiß auch: Die Zeit ist eine elementare Kraft der Veränderung und Entwicklung. So hat das alte Berufsbild des Orchestermusikers noch Bestand, und jedes Sinfonieorchester braucht nach wie vor einen Dirigenten am Pult, der die Energien und Klangverhältnisse bündelt. Aber sowohl das Erscheinungsbild als auch das künstlerische Selbstverständnis und das soziale Verhalten beider, Orchestermusiker und Dirigent, haben sich in den letzten Jahrzehnten verändert. Die Typologie ist eine andere geworden.

Den Wandel kann man durch bloße Nennung von Namen, von Gegensatzpaaren, bewusst machen: Wilhelm Furtwängler und Simon Rattle (Berliner Philharmoniker), Arturo Toscanini und Alan Gilbert (New York Philharmonic Orchestra), Sergiu Celibidache und Christian Thielmann (Münchner Philharmoniker), Zubin Mehta und Gustavo Dudamel (Los Angeles Philharmonic Orchestra), Wolfgang Sawallisch und Kent Nagano (Bayerische Staatsoper). Die Liste von Künstlern, die als Chefdirigenten vorgestern, gestern und heute nichts als ihre Orchester gemeinsam haben, ließe sich verlängern. Sie sind nicht bloß

durch die Jahrzehnte voneinander getrennt, sondern durch völlig unterschiedliche künstlerische Charakterbilder, Führungsansprüche und geistige Profile, für die sie standen und stehen. Die jüngere Generation heutiger Dirigenten bewegt sich in anderen Erwartungshorizonten, technischen Standards und Marktmechanismen als ihre Kollegen früher, in unterschiedlichen politischen und sozialen Kontexten. Und auch die Orchestermusiker, denen sie als Chefdirigenten dienen, haben ihr Selbstverständnis der Musik, dem Beruf und der Gesellschaft gegenüber gründlich verändert.

Der Dirigent vergangener Generationen konnte sich als Alleinherrscher fühlen, dessen Autorität von keinem Intendanten und Kulturpolitiker, erst recht keinem Orchestermusiker in Zweifel gezogen wurde. Er war Herr über seinen Klangkörper, bei dem er sogar ernsthaft Furcht verbreiten konnte. Berüchtigt ist die Tyrannei, bis hin zu Demütigungen und dem Zerschlagen von Taktstöcken, womit sich Arturo Toscanini, der Fanatiker präziser Notenumsetzung, Gehorsam erzwang. Und bevor Jewgeni Mravinski im damaligen Leningrad auf der

Probe in seiner Philharmonie erschien, hatte sein Orchester „eingestimmt“ auf dem Podium zu sitzen: Im Flüsternsystem des Schreckens verbreitete sich die Nachricht von seiner Ankunft im Gebäude, da hießes nur „Der Feind kommt“. Ähnlich streng und wegen ihrer Zunge gefürchtet waren Fritz Reiner und George Szell, Otto Klemperer, Hans Knappertsbusch und Erich Kleiber, Hermann Scherchen, Karl Böhm und Günter Wand. Auch Michael Gielen oder Nikolaus Harnoncourt können noch im hohen Alter bei

ihren Proben gebieterische, maßregelnde Verhaltensweisen an den Tag legen.

Man muss allerdings vor einem Klischee warnen, vor der irrigen Annahme, die Dirigenten seien früher ausnahmslos der Typologie autoritärer Monomanie verfallen gewesen, die in ihrer Übertreibungsform als überholt und abgeschafft gilt. Aber Chefs, Alpha-Tiere, wenn möglich Magier, das wollen oder müssen sie alle sein, ihr Geschäft ist die Verbindung aus musikalischem Handwerk, Willensmacht, Intuition und Suggestion der Persönlichkeit. Daran hat sich auch heute noch bei jungen und jüngsten Dirigenten, die von der Leidenschaft zum Musikerberuf er-

Tyrannei bis hin zur Demütigung und das Zerschlagen von Taktstöcken



Foto: Simon Fowler/EMI



Foto: Mathias Bothor/DG

Die mittlere und neue Taktstockgeneration – schon jetzt in herausgehobenen Positionen: Christian Thielemann, bald Chef der Sächsischen Staatskapelle Dresden (l.), Daniel Harding, Musikdirektor des Mahler Chamber Orchestra (o.) und Gustavo Dudamel, der seit 2009 am Pult des Los Angeles Philharmonic Orchestra steht (u.).

griffen sind, nichts geändert, ganz gleich ob sie nun Daniel Harding, Kyrill Petrenko und Robin Ticciati, Gustavo Dudamel, Kristjan Järvi und Yannick Nézet-Séguin (siehe Porträt in FF 2/10) oder aber Andriss Nelsons und Tugan Sokhiev heißen. Keine entscheidende Rolle spielt darüber hinaus mehr das Geschlecht am Pult – dirigierende Frauen wie Simone Young, Susanna Mälkki oder Anu Tali sind längst anerkannt und bis in die Schaltstellen der Institutionen vorgerückt.

Die Symbolkraft der Erscheinung des Dirigenten, das heißt seine Leitungsfunktion und Autorität, sie sind unverändert gefragt. Faszination soll er verbreiten. Der Einfluss und die prägende Ausstrahlung der Dirigentenpersönlichkeit auf das Kulturleben ganzer Städte und Regionen werden noch immer als dringlich erachtet, ja herbeigesehnt – etwa bei der Suche nach einem neuen Chefdirigenten. Bis heute sind die Dirigenten Schlüsselfiguren kultureller Autorität, schließlich gebieten sie auch über

erhebliche finanzielle Etats – was Elias Canetti in seinem Buch über „Masse und Macht“ auf den Punkt gebracht hat: „Es gibt keinen anschaulicheren Ausdruck für Macht als die Tätigkeit des Dirigenten.“ Der ursprünglich militärisch gebrauchte Titel Generalmusikdirektor meint sozusagen die reguläre Instanz des Herrschens. Hingegen brachte Theodor W. Adorno, der den Führerkult des Dritten Reichs unmittelbar erlebt hat, der Führungsrolle des Dirigenten offenes Misstrauen entgegen, er wies

Foto: Siegfried Lautenwasser/DG



Foto: Archiv



Foto: Monika Ritterhaus/EMI

Herbert von Karajan und Arturo Toscanini gehörten noch zu den Maestri alter Schule. Weit entfernt von autokratischer Machtausübung samt Furcht einflößender Jähzorngebärden am Pult: der Brite Simon Rattle, der heute als einer der Nachfolger Karajans die Berliner Philharmoniker leitet (v.l.n.r.).

auf „Zwang“ und „die Allüre des Gewalt-herrschers“ hin, der keinen Krieg, doch ein Crescendo entfesseln kann. Wobei er „die Gefahr der Scharlatanerie“ beim Dirigieren nicht ausschloss.

Davon ist bei den heute lebenden Kapellmeistern nicht viel übrig geblieben. Auch die älteren unter ihnen verkörpern zumeist einen offenen, flexiblen Dirigententypus, der mit dem Prinzip Führung und Autorität einen durchaus neuen, viel stärker partnerschaftlichen und demokratischen Umgang pflegt als früher. Kurt Masur, Bernard Haitink und John Eliot Gardiner, Claudio Abbado und Zubin Mehta, Daniel Barenboim, Simon Rattle, Kent Nagano und Ingo Metzmacher – diese Dirigenten der älteren und mittleren Generation stehen für völlig ungleiche Konzepte und Emotionen des Musizierens, für unterschiedliche Entwürfe von Orchesterführung, handwerklichem Einsatz, Temperament und geistigem Flügelschlag. Schließlich haben sich in fast allen Lebensbereichen moderner Gesellschaften gravierende Veränderungen vollzogen, die auch die Rolle der Musik und der Musiker tangiert haben. Überhaupt hat sich das Hörbewusstsein der Menschen, und damit ihr Musikhören, verändert in einer Zeit, in der simultane Wahrnehmung akustischer und visueller Reize auf unterschiedlichen Kanälen zum Alltag geworden ist: Multi-Tasking.

Stokowski und Leibowitz scheinen nicht demselben Jahrhundert anzugehören

Die Bandbreite musikalischer Führungseigenschaften ist groß. Und die Unterschiede zwischen den Dirigenten und ihren Generationen sind, was die Interpretationsansätze und Klangästhetiken betrifft, keineswegs eindeutig nach Epochen und Altersgruppen auszumachen. Auch Ausbildungsschulen und Personalstile haben prägende Kraft. Was unterscheidet – um es an einem Beispiel festzumachen – Karajans Version der „Rheinischen“ Sinfonie Robert Schumanns von derjenigen Arturo Toscaninis oder John Eliot Gardiners? Bei Karajan und den Berlinern wird streicherbetont musiziert, Wohllaut und Pathos entfalten sich, der Hörer wird gleichsam in die Nähe Parsifals geführt. Gardiner bringt die rhythmische Komplexität des Stimmensatzes konturenschärfer heraus, in größerer struktureller Klarheit des Notentextes. So wie es Toscanini, auf den sich Karajan oft berief, in seiner Aufnahme von 1949 quasi vorgemacht hatte.

Die Stilunterschiede innerhalb derselben Generation können dabei erheblich sein – so hatten Otto Klemperer, Erich Kleiber und Fritz Busch, die Apostel einer modernen Neuen Sachlichkeit, kaum etwas gemein mit der spätromantischen, von Wagner beeinflussten Musizierhaltung eines Wilhelm Furtwängler oder Willem Mengelberg. Oder: Stokowski und Leibowitz scheinen nicht demselben Jahrhundert anzu-

gehören. Und Christian Thielemanns Ansatz grenzt sich scharf ab von demjenigen seiner Altersgenossen Simon Rattle oder Esa-Pekka Salonen.

Und doch hat sich das gesamte Klima des Dirigierens und Musizierens grundlegend verändert, das Milieu und das Lebensgefühl, in dem Orchester gedeihen. Nichts weist so deutlich in die neue Richtung wie die Tatsache, dass sich ein Orchester wie die Berliner Philharmoniker neuerdings mit dem Medienmanager eines TV-Privatsenders als neuem Intendanten verbündet hat, der die Geschäfte des Orchesters führen und zumal dessen Medien- und Marktanteile mehren wird. Die Live-Übertragung ihrer Konzerte im Internet in einer „Digital Concert Hall“, gegen Gebühren, macht die Berliner auch in dieser Sphäre zum Marktführer. Das Ganze eine Spätfolge ihres alten Chefs, eine späte Huldigung an den Mediendirigenten par excellence Herbert von Karajan, der in diesem Punkt seiner Zeit weit voraus war?

Das eurozentristische Weltbild des Musizierens ist einem kosmopolitischen gewichen. An den Pulten der fast neunzig Musiktheaterbühnen und 130 Sinfonieorchester in Deutschland stehen immer weniger in Deutschland geborene und ausgebildete Dirigenten, aber fast alle Dirigenten von überall her arbeiten in Deutschland, als Chefdirigenten oder Gäste an den Pulten. Damit mag zusammenhängen, dass das deutsch-österreichische Repertoire der Klassik und Romantik nicht mehr das allein

Seligmachende in den Konzertsälen ist. Die französische und russische Musik, die Sinfonik Englands, Skandinaviens oder anderer kleinerer Musiknationen spielen eine erheblich größere Rolle als einstmals. Das Repertoire der jüngeren Dirigenten ist betont weit, ja kosmopolitisch gefasst. Vielleicht steht einzig noch der Berliner Christian Thielemann, der sich selbst als „Preuße“ sieht, ungebrochen als die große Ausnahme auf der Szene in der deutschen Kapellmeistertradition. Auch das musikalische Weltbild des Kosmopoliten Daniel Barenboim, des in Argentinien aufgewachsenen Israeli russischer Herkunft, ist von deutscher Prägung.

Überhaupt hat sich die klassische Musikanschauung stark verändert – nicht zuletzt durch den immer selbstverständlicher werdenden Einzug der Neuen und der Alten Musik in die Kernregionen des Repertoires – auch eine Folge der so genannten historischen Aufführungspraxis, die dank großer Wegbereiter wie Harnoncourt, Gardiner oder Norrington ins Bewusstsein aller Musiker eingedrungen ist. All dies hat das Musizieren flexibel gemacht, durchsichtiger, leichtfüßiger. So haben Claudio Abbado, Simon Rattle oder Kent Nagano die Alte Musik verinnerlicht, auch wenn sie Beethoven dirigieren, und die zeitgenössischen Komponisten sind ihnen keine Schreckgespenster.

Keine geringe Rolle spielt der Machtverfall der großen Agenturimperien: Ohne Ronald Willems in New York angesiedelte, global agierende Columbia Artists hätte beispielsweise Karajan seine mitteleuropäische Herrschaft zwischen Berlin, Salzburg und Wien nicht

bis in die achtziger Jahre hinein ausüben können. Dagegen setzten immer mehr prominente Dirigenten auf die sinfonische Jugendkultur, an der Spitze Claudio Abbado mit seinem Gustav-Mahler-Jugendorchester und dem Mahler Chamber Orchestra, gleichzeitig agierten das Chamber Orchestra of Europe oder die Junge Deutsche Philharmonie. Alle diese Orchester können sich für einzelne Projekte immer wieder mit namhaften Dirigenten – wie Boulez und Harnoncourt, Zender und Welser-Möst – verbünden, welche die unverbrauchte Energie junger Musiker als Chance betrachten, die Tradition der klassischen Musik der jüngeren Generation weiterzugeben.

Ist die Epoche des Pultvirtuosentums, der Superdirigenten, endgültig vorbei? Ja und nein. Die jungen Dirigenten heute profitieren von der Erweiterung des künstlerischen und technischen Weltbildes, der wirtschaftlichen Globalisierung und ihrer eigenen Medienkompetenz. Tatsächlich hat sich ihr Selbstgefühl verändert. Dass ihnen das Kapital jahrzehntelanger handwerklicher und geistiger Erfahrung, das die berühmten großen Alten unverändert attraktiv sein lässt, noch nicht zugewachsen ist, kann ihre Frische und ihren Elan, den ansteckenden musikalischen Ausdrucksfuror, nicht schmälern. Gerade die jungen Dirigenten bestimmen mittlerweile die Zukunftshoffnungen der gesamten internationalen Musikszene. Und ihr musikalisches Weltbild jedenfalls, ihr Musikbewusstsein ist nicht mehr hauptsächlich auf das späte 18., das 19. und das

beginnende 20. Jahrhundert gerichtet.

Und die Machtfrage steht für sie nicht mehr im Vordergrund, die meisten von ihnen fühlen sich mit den Orchestern und ihren Musikern kollegial verbunden: Sie thronen nicht mehr über ihnen, sie wollen sich mit ihnen musikalisch ausleben. Gekonnt wissen sie sich in der Gesellschaft und zwischen den Instan-

zen zu bewegen. Es bleiben aber Fragen, etwa: Hat die im Zeichen der Spielperfektion herbeigeführte stilistische Austauschbarkeit der Orchester und ihrer Musizierstile mit der Globalisierung des Musik-

marktes zu tun oder doch mit einer Schwächung der unverwechselbaren, an den Musikmarkt angepassten Individualität der Dirigenten? Dass nur noch sehr wenige von ihnen sich als Komponisten betätigen, wie etwa Hans Zender, Michael Gielen, Esa-Pekka Salonen, weist vielleicht in diese Richtung.

Geblichen aber ist die Kraft und Wirkung des Charismas, wenngleich dieses verhaltener, selbstverständlicher, schwerelos sich äußert als früher. Es gibt eine alte Anekdote, in der ein Orchestermusiker aus Wien von irgendeiner uninspirierten Probe berichtet, die das Orchester lustlos absolvierte. Plötzlich sei ein Ruck durch die Musiker gegangen, der Klang habe sich unerklärlicherweise verändert, er sei, wie von Zauberhand berührt, besser, dichter geworden. Was geschehen war? Furtwängler hatte leise den Saal betreten, nur um der Probe für einen Moment beizuwohnen. Die Musiker sahen ihn und veränderten, bewusst oder unbewusst, ihre Musizierhaltung. Lässt sich die Situation in die Gegenwart übertragen? Sie ist durchaus vorstellbar mit so starken Ich-Künstlern wie Daniel Barenboim, Christian Thielemann oder Simon Rattle, mit Riccardo Chailly oder Paavo Järvi. Die ganz Jungen scheinen dafür noch zu freundlich zu sein. ■

Nur wenige unter den Dirigenten betätigen sich heutzutage noch als Komponisten

Lesermeinung

Wer ist Ihr ganz persönlicher Lieblingsdirigent? Schreiben Sie uns eine Postkarte mit Ihrem Favoriten an FONO FORUM, Stichwort „Dirigenten“, Eifelring 28, 53879 Euskirchen oder eine E-Mail an fonoforum@nitschke-verlag.de.