

Musikalischer Virus

Mit dem Gürzenich-Orchester Köln hat **Dmitrij Kitajenko** bereits sämtliche Sinfonien Schostakowitschs eingespielt, nun folgt mit demselben Orchester eine Gesamtaufnahme der Sinfonien Pjotr Iljitsch Tschaikowskys. Kai Luehrs-Kaiser traf den russischen Dirigenten in Leipzig und sprach mit ihm über Kollegen, Karajan, Karriere – und natürlich Tschaikowsky.

Herr Kitajenko, woher sprechen Sie so exzellent Deutsch?

Als Student bin ich nach Wien gekommen. Zu Anfang konnte ich nur zwei Worte: Ja und Nein. Das war zu wenig. Dann haben mir auch die Jahre in Frankfurt genützt. Aber eigentlich sollte ein Dirigent nicht viel reden.

Gestern in der Probe haben Sie bei Brahms' erster Sinfonie vor allem an den lyrischen Stellen gearbeitet ...

Weil die lauten Stellen von selber laufen. Wenn ein Dirigent sich zu sehr auf laute und schnelle Passagen konzentriert, verliert das Werk nach meiner Auffassung die Seele und behält nur die Knochen.

Betrachten Sie sich als musikalischen Lyriker?

Ja, als dramatisch-romantischen Lyriker. (lacht)

Im Jahr 1969 waren Sie der Gewinner beim ersten Herbert-von-Karajan-Wettbewerb in Berlin. Was haben Sie von Karajan gelernt?

Karajan kannte ich schon aus St. Petersburg, von einem Meisterkurs während der Tournee der Berliner Philharmoniker. Er sagte: „Das Orchester kann von selbst sehr gut spielen. Reden Sie

nicht so viel, und arbeiten Sie an dem, was Sie am stärksten stört.“ Er hat viel über Klang gesprochen. Ich musste eine schwierige Pizzicato-Stelle dirigieren. Ich hatte absolut keine Ahnung, wie ich das machen soll. Und fragte Karajan. „Ganz einfach“, sagte er. „Machen Sie die Augen zu – und dann schlagen Sie.“

Es hat geklappt?

Natürlich! Ein anderes Mal wollte ich Strauss' „Don Juan“ dirigieren, und zwar mit sehr viel Emphase und zahlreichen unterschiedlich beleuchteten Details. Da sagte er mir: „Mein lieber Junge, wenn ein Mann mit seinem Hund spazieren geht, macht der Hund an jedem einzelnen Baum Pipi. Wenn der Mann jedes Mal stehen

bleibt, kommt er nie an und verliert den Spaß an der Sache. Also: Achten Sie auf das Ziel und auf die ganze Strecke, die Sie spazieren gehen wollen.“ Auch das hat funktioniert.

Hans Swarowsky, Ihr Lehrer in Wien,

besaß die meisten Schüler von allen, darunter Claudio Abbado, Mariss Jansons und Zubin Mehta. Weil er der beste Lehrer war?

Wichtig für mich waren vor allem Swarowskys messerscharfe Analysen. Als Schlagtechniker war ich nicht ganz so begeistert von ihm. Er war sehr strikt und apodiktisch. Auch Wien fand ich großartig, vor allem wegen der wunderbaren Konzerte, die man damals besuchen konnte.

Karajans Tipp:
„Machen Sie die Augen zu – und dann fangen Sie an zu schlagen!“

Zur Person

Dmitrij Kitajenko, geboren am 18. August 1940 in Leningrad, studierte an der Glinka-Musikhochschule und am Rimskij-Korsakow-Konservatorium seiner Heimatstadt. Mit 29 Jahren wurde er Chef des Moskauer Stanislawski-Theaters, nachdem er 1969 den ersten, von Herbert von Karajan gegründeten (und nach ihm benannten) Dirigentenwettbewerb in Berlin gewonnen hatte. 14 Jahre leitete er die Moskauer Philharmoniker (seit 1976). Seit 1990 im Westen, hatte er sofort drei Chefdirigentenposten inne: beim RSO Frankfurt (bis 1996), beim Philharmonischen Orchester Bergen (bis 1998) und beim Berner Symphonie-Orchester (bis 2004). Von 1998 bis 2004 war Kitajenko Chefdirigent des Sinfonieorchesters des Koreanischen Rundfunks. Seit 2009 ist er Ehrendirigent des Gürzenich-Orchesters Köln.



Seit 1990 lebt Dmitrij Kitajenko jetzt im Westen, doch sein Herz schlägt immer noch für die Werke der russischen Meister.



Wer war in Wien besonders prägend?

Dort waren alle! Ich konnte ständig Ernest Ansermet, Rafael Kubelik oder André Cluytens hören. Cluytens dirigierte in der Oper jeden Abend ein anderes Stück und kam anschließend frisch und unverbraucht ins Hotel Imperial. Leo Ginzburg, mein Lehrer in Moskau und zugleich einer der ehemaligen Assistenten von Otto Klemperer, hatte mir gesagt: „Du musst so entspannt dirigieren, dass du zehn Mal hintereinander die Neunte von Beethoven schaffen kannst.“ Genau diese Kunst beherrschte Cluytens. Unglaublich!



Die Moskauer Philharmoniker haben Sie 1976 von Kirill Kondrashin übernommen, einem ganz anderen Temperament als Sie es sind. Haben Sie das Orchester vollkommen umgebaut?

Eine interessante Frage. Ich betrachtete Kondrashin bis heute als einen fantastisch präzisen Musiker, dessen Fixpunkt der Rhythmus war. Das Zusammenspiel ging ihm über alles. Die Farbe dagegen war für ihn nicht so interessant. Noch fünf Jahre, nachdem ich sein Nachfolger geworden war, waren die Moskauer Philharmoniker hörbar ein Kondrashin-Orchester. Es war frustrierend. In den Proben folgte man mir, aber im Konzert schien das Orchester plötzlich auf Autopilot umzuschalten. Dann kam

eine sehr lange Tournee. Danach war das Orchester wie verwandelt. Endlich waren sie frei geworden. Mein Prinzip ist bis heute: So wenig wie möglich schlagen, so viel wie möglich singen.

Inwieweit hat Dmitrij Schostakowitsch, die große Figur Ihrer jungen Jahre, seine musikalische Zeit geprägt?

Kollegen. Und ich glaube, er war auch immer allein. Ich habe damals „Katerina Ismailowa“ dirigiert und war bei ihm zu Hause. Er erzählte mir von seinem musikalischen Grundverständnis: „Wenn es langsam ist, sollte es sehr langsam sein“, meinte er. „Ich weiß schon, manche Dirigenten wollen es ein bisschen weniger extrem haben ... Schlecht!“ Die

Dirigent bei ihm überhaupt etwas zu melden?

Bei seiner Moskauer „Carmen“ war ich ursprünglich Assistent. Eine Woche vor der Premiere wollte Felsenstein nach Hause fliegen, denn er hatte sich mit dem ursprünglichen Dirigenten verkracht. Das Theater war wie ein isländischer Vulkan: Aschewolken überall. Dann schlug man mich vor. Felsenstein blieb. Er war ein großer alter Herr, aber trotzdem bestand sehr schnell eine künstlerische Freundschaft zwischen uns. Danach hat er mich an die Komische Oper eingeladen. Felsenstein war bei jeder Orchesterprobe anwesend. In der Pause sagte er mir: „Vielen Dank, jetzt habe ich erst verstanden, wie leise ich auf der Bühne werden muss.“

Trotzdem sind Sie nicht länger geblieben?

Ich war ungeduldig und blöd und habe zu Felsenstein gesagt: „Lieber Herr Professor, ich glaube, es war unsere letzte Arbeit.“ Lieber kurz und diplomatisch sein als dauernd unehrlich. Für mich waren die Sänger an der Komischen Oper nicht ganz befriedigend. Freilich, szenisch waren sie großartig. Ihr Training war enorm hart. Besprechungen über ganz kurze Szenen dauerten immer ewig. Wenn drei Nebendarstellerinnen in „Carmen“ krank wurden, sagte Felsenstein die ganze Vorstellung ab.

Sie sind 1990 sozusagen als Letzter in den Westen gegangen. Warum so spät?

Es war so praktisch in Russland. Wenn ich sagte: „Für dieses Programm brauche ich fünf Proben“, bekam ich salutierend zur Antwort: „Zu Befehl!“ In der Perestroika wurde es dann nicht unbedingt einfacher für die Kultur. Man gründete neue Orchester, wodurch es für die älteren schwerer wurde. Das Russische Nationalorchester unter Mikhail Pletnev ist so ein Beispiel. Viele Musiker der Moskauer Philharmoniker verließen uns, weil sie dort besser verdienten. Die alten Institutionen begannen auszubluten. Nach einiger Zeit ent-

Foto: PR



Als junger Dirigent machte Dmitrij Kitajenko (Foto) noch die eindrückliche Bekanntschaft von Schostakowitsch.

Wohl insofern, als Schostakowitsch für jeden ein ganz normaler, einfacher Mensch war. Man sprach damals noch nicht von Genies, von Stars oder Superstars. Man konnte mit allen sehr unkompliziert sprechen. Auch mit David Oistrach, mit Richter, Gilels und Mravinsky. Die Einstellung war: Wir wissen nicht alles, also können wir die Älteren fragen. Schostakowitsch sorgte dafür, dass der Abstand zwischen sich und einem jungen Dirigenten sofort in nichts zusammenfiel.

Was war Schostakowitsch in Ihren Augen für ein Mensch?

Schostakowitsch war ein Mensch, der immer unter Angst gelitten hat. Immer! Bei der Probe, privat, im Gespräch mit

Musik sollte bei ihm zuweilen mühsam sein für das Publikum.

Können Sie dafür ein Beispiel geben?

Zum Beispiel die Coda in der 5. Sinfonie. Viele Kollegen dirigieren das wie eine echte D-Dur-Parade. Wie einen Triumphmarsch. Das ist es aber nicht. Es zeigt die Angst unter der Diktatur. Warum gibt es so viele Solostellen bei Schostakowitsch? Weil jedes Instrument bei ihm für einen einzelnen Menschen steht und dies für Schostakowitsch eine Möglichkeit bot, sein Intimstes nach außen zu kehren.

Sie sind einer der wenigen großen Dirigenten, die auch mit Walter Felsenstein zusammengearbeitet haben. Hatte ein

Aktuelle CD

Tschaikowsky, Manfred-Sinfonie; Gürzenich-Orchester Köln, Dmitrij Kitajenko (2009); Oehms/HM SACD 4260034866652



schied ich, kein Don Quichotte mehr sein zu wollen. Ich war 50 Jahre alt, ich wollte etwas Neues. Da kam Frankfurt zur rechten Zeit. Böse auf mein Land bin ich aber nicht.

Jetzt nehmen Sie mit dem Gürzenich-Orchester in Köln einen neuen Zyklus der Tschaikowsky-Sinfonien auf. Halten Sie die alten Aufnahmen unter Evgeny Mrawinsky noch für maßgeblich?

Sicherlich. Er ist eine Säule. Die Qualität der Orchester war vielleicht nicht so perfekt wie heute, die Aufnahmetechnik auch nicht. Aber Mrawinskys Feuer brennt immer noch. Und begeistert mich! Tschaikowsky ist für mich, soziologisch betrachtet, keine klassische Musik, sondern populäre. Fast so wie Johann Strauß. Denn fast jeder pfeift „Schwanensee“ und „Nussknacker“ ebenso wie den „Donauwalzer“. Mit dem Anfang vom 1. Klavierkonzert steht es nicht viel anders. Tschaikowsky hat einen unglaublichen musikalischen Virus in die Welt gesetzt. Der infiziert fast jeden.

Warum ein weiterer, neuer Tschaikowsky-Zyklus?

Nun, ich kann die Erfahrungen meines ganzen Lebens darin einbringen. Es ist sozusagen jene Musik, bei der ich am besten zeigen kann, was ich kann. Und es ist die Welt, aus der ich komme. Ich war tatsächlich auf der Insel der „Win-

terträume“. Die 2. Sinfonie, die „Kleine Russische“, bezieht bekanntlich ukrainische Volkslieder mit ein, und mein Vater war Ukrainer. Ich bin an allen Ecken und Enden mit diesen Werken verknüpft. Und ich glaube, dass es bei Tschaikowsky, der in meinen Augen grundsätzlich Programmmusik geschrieben hat, noch viele ganz unbekannte Wege gibt.

Halten Sie Karajans Tschaikowsky-Zyklus eigentlich für idiomatisch – oder eher für eine Sache Karajans?

Er ist Karajan. (schweigt)

Das Spektrum Ihrer künstlerischen Freundschaften ist ungeheuer weit. Sie haben auch Leonard Bernstein gut gekannt. Warum?

Ich war in Wien und habe „Boris Godunov“ mit Nikolai Ghiaurov dirigiert. Bernstein dirigierte parallel im Musikverein. Auch mit ihm war es kein Problem, in Kontakt zu kommen. Sein Herz war geöffnet für jeden. Ich ging also in seine Probe. Er dirigierte eine phänomenale Haydn-Sinfonie. In der Garderobe habe ich ihn fotografiert und mit ihm geraucht. Auch etwas getrunken. Er sagte mir, er käme zu mir in die Vorstellung. Danach fiel er vor mir auf die Knie: „Der beste ‚Boris‘ in meinem Leben.“ Das war typisch Lenny. Er war für mich technisch als Dirigent nicht immer ganz überzeugend. Aber einen besseren Musiker als ihn habe ich nie erlebt.

„Tschaikowsky ist die Musik, bei der ich am besten zeigen kann, was ich kann“

Der Unterschied zwischen Ihnen war: Er hat Whisky getrunken und Sie Wodka?

Nein. Auch ich: Whisky!

Haben sich all diese sehr unterschiedlichen Dirigenten gut miteinander vertragen?

Das glaube ich nicht. Dirigenten sind Einzelkämpfer. Schauen Sie: Überall gibt es Weltkongresse, nur bei Dirigenten nicht. Wir sind ohnehin arme Teufel, denn wir können nicht einmal normal Musik hören. Wenn ich im Saal sitze, höre ich nur: Die zweite Oboe dort war zu spät, und da war die Passage nicht ganz sauber.

Würden Sie sagen, dass Sie ein untypischer Dirigent sind?

Wahrscheinlich. Mein Kosenamen ist „Dimo“, und mein Prinzip nenne ich immer: „Dimokratie“. Ich versuche, nicht unangenehm zu sein. Obwohl: Autorität, Geduld, Konsequenz und Kontinuität bleiben schon das Wichtigste. Ich habe Riesenrespekt vor jedem Menschen. Wenn ich schlechte Laune habe, ist daran nicht das Orchester schuld. Dennoch: Manchmal bin ich zu direkt. Mir hilft aber meine Beziehung zu Tieren. Mit ihnen kann ich sprechen. Bei uns zu Hause im schweizerischen Gruyère haben sich die fremden Katzen sogar untereinander die Zeiten aufgeteilt, in denen sie uns abwechselnd besuchen. Wir machen für jede auf.

Foto: Wikipedia



Tschaikowskys Sinfonien

Insgesamt sechs durchnummerierte Sinfonien und die „Manfred-Sinfonie“ hat Tschaikowsky der Nachwelt hinterlassen. Entstanden sind die Werke zwischen 1866 und 1893, dem Todesjahr des Komponisten. Während sie in Russland wegen ihrer „internationalen“ Musiksprache zum Teil als Verleumdung ausgelegt wurden, wurden sie im Westen nicht selten wegen der Gefühlseligkeit der Musik kritisiert. Am bekanntesten sind die „drei großen Sinfonien“ Nr. 4 f-Moll, Nr. 5 e-Moll und Nr. 6 c-Moll, die den Beinamen „Pathétique“ trägt.