

„Dirigieren ist ein gefährlicher Beruf“

Colin Davis war bis 2007 Chefdirigent des London Symphony Orchestra, dem er seitdem als Präsident vorsteht. Mit Kai Luehrs-Kaiser sprach er über die Besonderheiten des Klangkörpers, sein Repertoire und Frauen.

Sir Colin, was ist am London Symphony Orchestra besonders?

Das LSO ist ein Orchester, das geradezu wild ist auf seine eigene Flexibilität. Ich kenne kein anderes, das so bereitwillig und energisch zwischen Stilen wechselt. Sie spielen jeden Abend um ihr Leben, denn sie sind wirtschaftlich unabhängig und wissen, dass sie nur dann existieren können, wenn sie gut spielen. Eines der angenehmsten Orchester, mit denen man arbeiten kann.

Worin besteht der Unterschied zu deutschen Orchestern?

Auch deutsche Orchester können wundervoll spielen. Einige von ihnen haben

die Schwierigkeit, auch Opern aufführen zu müssen. Das ist ein Problem, weil die Arbeitsabläufe und das Pensum dort keine so sorgfältige Arbeit zulassen wie im sinfonischen Bereich. Ich habe erlebt, dass beim „Don Giovanni“ in München Musiker in der Pause zu mir kamen und sagten: „Wir wollten uns nur verabschieden, im 2. Akt spielt jemand anders.“

Nun bringen Sie ausgerechnet Opern zum London Symphony Orchestra.

Das klingt ja seltsam. Opern sind ein dermaßen stimulierendes Repertoire, dass man es dem Orchester nicht ersparen sollte. Wir haben gerade konzertante Aufführungen von „Falstaff“ und von

Foto: Alberto Venzago/Note 1



„Otello“ aufgenommen. Das hatte das LSO vorher nie gemacht.

Es hat Dirigenten gegeben wie Carlos Kleiber, die meinten, es sei einfacher, Opern zu dirigieren, weil man im Graben halb versteckt sei.

Ich fühle mich im Graben keineswegs geschützt. Ob ich gesehen werde oder nicht, ist mir nicht so wichtig. Man hört doch, wie ich es mache!

Sie gehören zu den produktivsten Dirigenten der Schallplatten Geschichte. Heute dirigieren Sie nur wenige Orchester. Warum?

Nach München und Dresden gehe ich noch. Aber sonst? Wenn ich die Orchester nicht kenne, ist es ein bitteres Geschäft. Und die Berliner Philharmoniker fragen nicht mehr.

Weniger Arbeit!

Das würde ich nicht sagen. Orchester, die einen gut kennen, wieder neu zu überzeugen, ohne dass es langweilig wird, ist gar nicht ohne ... Ach, was soll's: Wahrscheinlich ist es Faulheit!

Wann haben Sie entschieden, ein Recht auf eigene Faulheit zu haben?

Nicht ich, sondern mein Körper hat entschieden, das Leben leicht zu nehmen. Übrigens ist es das erste Mal, dass mich jemand der Faulheit verdächtigt!

Sie sind zunächst mit drei Komponisten berühmt geworden: Mozart, Berlioz und Sibelius.

Und Strawinsky?! Was ist mit Elgar, Tippett und Händel?!!

War es schwierig, in den sechziger Jahren Schallplattenfirmen von Berlioz zu überzeugen?

Ja, das war es. Es hatte hier in London einen Eisbrecher für Berlioz gegeben, und das war Rafael Kubelik. 1957 dirigierte er an Covent Garden die „Trojaner“,

mit Jon Vickers, Amy Shuard und Blanche Thebom. Wir waren überrascht von dieser Musik und machten uns auf den Weg. Ohne Kubelik wäre es unmöglich gewesen, obwohl es schon vorher Berlioz-Enthusiasten gegeben hatte, zum Beispiel Thomas Beecham, der eine Konzert-Version der „Trojaner“ gemacht hatte. Mein erster Vorstoß geschah mit den „Romeo et Juliet“-Auszügen. Es war ein Erfolg, so dass wir Philips überreden konnten, auch den Rest zu machen. Der große Kampf tobte natürlich um „Les Troyens“. Schon damals wollten Schallplattenfirmen Geld verdienen.

Wie haben Sie sie rumgekiegt?

Es gab ein Konkurrenzangebot von EMI. Da haben sie zugegriffen.

Ihr Orchester-Klang war niemals dick oder schwer, sondern stets transparent. Warum?

Ich höre halt gerne, was vor sich geht. Wahrscheinlich ist das etwas Französisches. Weil ich so sehr für Durchhörbarkeit bin, habe ich sogar versucht, Sibelius, der oft dunkel und erdig klingt, eine mediterrane Sichtweise zu geben. Er ist für mich näher an italienischer als an finnischer Musik.

Britische Dirigenten gehen im Ausland nur schüchtern mit den, sagen wir „drei großen Bs der britischen Musik“ um. Mit Bliss, Bantock und Bax. Wieso?

Grundsätzlich ist das schade. Ich habe mich für Vaughan Williams eingesetzt. Seine Sechste ist sehr stark. Mit der Dresdener Staatskapelle haben wir Elgars 1. Sinfonie aufgenommen. Die britischen Kritiker schrieben: „Endlich ein Elgar-Orchester!“ Auch von Bliss habe ich einiges dirigiert. Bantock kenne ich weniger gut. Bax hat richtig dicke, romantische Schinken geschrieben. Ich mag das

nicht. Auch Rachmaninow kann mir gestohlen bleiben.

Was mögen Sie noch nicht?

Ich würde niemals die 6. Sinfonie von Mahler dirigieren. Auch die 5. nicht. Es sind Welten, in die ich lieber nicht hinein möchte. Aber die 4. Sinfonie ebenso wie die „Lieder aus Des Knaben Wunderhorn“ liebe ich.

Sie wirken überaus entspannt. Immer schon?

Lange schon. Der große Vorteil des Dirigenten ist, dass sich die Reaktionen des Publikums in seinem Rücken abspielen. Man selber hat es nur mit Musik zu tun. Entspannung war für mich ein Anspruch, keine Fähigkeit. Ich musste es lernen. Und habe dafür sogar eine Technik übernommen: die Alexander-Technik. Wenn man als Dirigent bei der Arbeit unter Anspannung steht, hat man nach dem Auftritt furchtbare Schmerzen. Vor allem Rückenschmerzen.

Woher hatten Sie diese Technik?

Von Adrian Boult. Er kam, als ich ganz jung war, nach einem Konzert in meine Garderobe und sagte: „Junger Mann, sie sind bald ein Krüppel, wenn Sie so weitermachen.“ Er hat mir auch sonst viel beigebracht. Davon muss wohl einiges von Arthur Nikisch stammen, dessen einziger Schüler er war.

Es gibt Dirigenten, die nie genug proben können. Sie auch?

Nein! Meine Horrorvorstellung ist die, ein Stück zu überproben. Worauf es ankommt, ist die Show. Da muss man es packen. Musiker, die in den Proben zu sehr gepiesackt wurden, wissen nicht mehr, was sie in der Aufführung mehr geben sollen. Das ist ein Problem bei Dirigenten, die zu viel proben. Bei Celi-

„Mahlers Fünfte und Sechste sind Welten, in die ich lieber nicht hinein möchte“

bidache, glaube ich, war es so. Proben sind dafür da, das Stück kennen zu lernen – und einander. Nicht dafür, eine Aufführung zu simulieren.

Es gibt einen seltsamen privaten Unterschied zwischen Dirigenten und Solisten. Sänger, Pianisten und Geiger reisen meistens allein. Dirigenten mit ihren Ehefrauen. Warum?

Ich nehme an, die Ehefrauen wollen die Dirigenten lieber nicht aus den Augen

lassen. Ein gefährlicher Beruf. Dirigenten haben die Abende frei.

Ständig kursieren Geschichten über Dirigenten und Frauen. Über Furtwängler, Karajan, Klemperer, sogar über Nikisch und die Frauen...

Und über mich?

Soviel ich weiß, haben Sie fünf Kinder.

Ich bin seit 45 Jahren mit ein und derselben Frau verheiratet. Und ich glaube,

Affären bei Dirigenten sind eine furchtbar peinliche Angelegenheit. Als ich einmal die Berliner Philharmoniker dirigierte, sagte mir jemand, einige Orchestermusiker hätten ihm erzählt, dass ich eine Geliebte habe. Und zwar eine dunkle, fremdländisch wirkende Frau, die während der Proben im Parkett gesessen habe. Als ich zum Orchester zurückkam,klärte ich die Musiker auf: „Das war nicht meine Geliebte, sondern meine Ehefrau. Und ich sage Ihnen: Finger weg!“ ■

„Wir fahren keine Ferraris“

Das LSO war eines der ersten Orchester, das die Produktion der eigenen Aufnahmen selbst in die Hand genommen hat. **Chaz Jenkins**, Chef des hauseigenen Labels **LSO Live**, spricht im Interview über Orchestervermarktung heute.

Mr Jenkins, das London Symphony Orchestra gilt als meistaufgenommenes Orchester der Schallplattengeschichte. Mit wie vielen Titeln?

Unsere Liste nähert sich der Nr. 2.500. Den zahlenmäßig größten Anteil bilden die Aufnahmen unter Colin Davis. Aber auch Andre Previn, Michael Tilson Thomas und Claudio Abbado haben sehr vieles eingespielt. Georg Solti kommt bei uns erst danach.

Haben Sie im Jahr 2000 ihr eigenes Orchesterlabel gegründet, um in der Krise den Vorsprung zu sichern?

Nein, wir wollten für das Download-Geschäft gerüstet sein und waren interessiert am Internet. Wir arbeiten gerne mit Youtube zusammen – im Rahmen des Youtube-Orchesters auch mit Google. Unsere ersten CDs waren Versuchsballons. Vom Erfolg waren wir selber überrascht. Heute, wo etwa 70 CDs auf dem Markt sind, gehen die meisten nicht etwa bei Konzerten weg, sondern auf dem amerikanischen Markt und in Japan. Unsere Bestseller sind „Les Troyens“ un-

ter Colin Davis und die Beethoven-Sinfonien unter Bernard Haitink.

Einspielungen, die von denselben Dirigenten schon vorhanden waren!

Stimmt. Doch gerade damit verdienen wir Geld. Nicht mit allen Titeln. Verramschen oder vernichten tun wir aber nichts. LSO Live ist ein direkter Bestandteil des LSO. Wir betrachten das finanzielle Risiko als zentralen Punkt. Es ist heute sehr leicht, Geld zu verlieren. Aber schwer, welches zu verdienen. Etwaige finanzielle Einbußen schlagen bei uns sofort auf das Orchester durch.

Wie viele Orchesterlabels Ihrer Art gibt es?

Vielleicht zwanzig. Alle funktionieren ein wenig anders. Wir haben den Anfang gemacht, fast gleichzeitig mit dem Royal Liverpool Philharmonic, das indes nicht so stark gewachsen ist. Beim LSO arbeiten vier Personen für das Label sowie etliche außerhalb des Orchesters. Der Vertrieb – das ist der Unterschied zu einem Major-Label – wird extern über-



Foto: LSO

nommen. In Großbritannien von Harmonia Mundi, in Deutschland von Note 1. Von unseren Einnahmen gehen 80 Prozent an die Musiker. Freilich, falls ich es betonen muss: Wir fahren keine Ferraris.

Braucht man als ein modernes Orchester heute ein eigenes Label?

Das wäre wohl übertrieben. Zumindest erreichen mich allwöchentlich Anrufe von Orchestern, die es auch tun wollen. Ich berate sie gern. Uns ist an einem lebendigen CD-Markt insgesamt gelegen. Alte Aufnahmen allein sind gefährlich. Wir brauchen CD-Händler und Läden, und die wiederum brauchen ein breites Angebot an neuen CDs. Unsere schärfste Konkurrenz sind immer noch wir selbst. ■