

Das Nordkorea-Prinzip

Nachfolger Christoph Poppens als künstlerischer Leiter des Münchener Kammerorchesters wird **Alexander Liebreich**. Jörg Hillebrand hat ihn bei einem seiner letzten Gastdirigate beobachtet und mit ihm über sein neuen Aufgaben gesprochen.

Gerade wurde bekannt gegeben, dass Alexander Liebreich ihr neuer Chefdirigent werden wird. Nun steht er noch einmal als Gast vor den Musikern des Münchener Kammerorchesters: Im Prinzregententheater soll mit einem Festkonzert des 100. Geburtstags von Karl Amadeus Hartmann gedacht werden. Das Kammerorchester trägt zu dem gemischten Programm die vierte, nur mit Streichern besetzte Sinfonie bei. Zur Generalprobe am Nachmittag ist Liebreich im grünen Kapuzenpullover und mit Turnschuhen gekommen. Sportlich breitbeinig und in den Knien federnd arbeitet er sich und das Orchester durch das Werk, mit raumgreifender Gestik und ausdrucksvoller Mimik. „Zu vorsichtig“, ruft er, „mehr atmen, mehr Luft!“ An anderer Stelle: „Mehr Länge, mehr Zug!“ Und irgendwann zwischendurch einmal gibt er leise zu: „Ich bin ziemlich nervös.“

Im Konzert ist davon jedoch nichts zu spüren, oder hat es zumindest keine negativen Auswirkungen. Jetzt zählt es sich aus, dass Liebreich die Übergänge zwischen den Sätzen mitgeprobt hat, denn sie sind von einer kaum mehr zu steigenden Spannung erfüllt. Hochspannung herrscht allerdings auch in der Musik selbst, aber hier kontrastiert sie

mit einer ganz tiefen Entspannung, mit Momenten des totalen Fallenlassens.

Jörg Hillebrand Herr Liebreich, Sie haben das Münchener Kammerorchester nach längerer Pause erstmals wieder geleitet. In welchem künstlerischen Zustand finden Sie es vor? Welche Entwicklung hat es unter Christoph Poppen durchgemacht?

Alexander Liebreich Ich denke, dass es zwei maßgebliche Entwicklungen gab. Erstens hat Christoph die inhaltliche

Struktur verändert. Unter der Leitung von Hans Stadlmair galt das Münchener Kammerorchester als sehr konventionell. Das hat sich geändert. Zweitens hat sich das Orchester verjüngt. Christoph hat junge Spieler mitgebracht, die eine ganz selbstständige Denkweise und einen hohen Anspruch haben.

JH Bisher haben Sie überwiegend mit Sinfonieorchestern gearbeitet. Warum werden Sie jetzt Chefdirigent eines Kammerorchesters?



Foto: Lukas Beck/Münchener Kammerorchester

Biographie

Alexander Liebreich, geboren 1968 in Regensburg, studierte an der Musikhochschule München Dirigieren und Gesang und assistierte Colin Davis und Roberto Abbado an der Bayerischen Staatsoper. Nach dem Gewinn des Kondraschin-Wettbewerbs machte Edo de Waart ihn 1996 zu seinem Assistenten beim Radio Filharmonisch Orkest Holland. Im Jahr darauf übernahm Liebreich von ihm kurzfristig eine Serie von Konzerten im Concertgebouw. Seither wurde er von vielen Orchestern zu Gastdirigaten eingeladen, darunter das Concertgebouw-orkest, das BBC Symphony Orchestra, das Scottish Chamber Orchestra, die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen und die Münchner Philharmoniker.

AL Die Grenze zwischen Sinfonieorchestern und Kammerorchestern bricht immer weiter auf, was Musiker wie Claudio Abbado, Simon Rattle, Daniel Harding oder Barockspezialisten wie Ton Koopman beweisen. Auch die Zeit der Spezialistenensembles, die nur Moderne oder nur Barockmusik spielen, ist vorbei, und mich reizt der Anspruch des Münchener Kammerorchesters, von der frühen bis zur aktuellen Musik alles spielen zu wollen. Der wichtigste Grund, zu diesem Orchester zu gehen, ist aber der unbedingte Einsatz der Musiker. Jeder ist hundertprozentig da und gibt hundert Prozent. Es gibt mir so viel zurück, mit diesen Menschen zusammenzuarbeiten,

dass die Frage, ob Kammerorchester oder Sinfonieorchester, sich nicht gestellt hat.

JH Welche besonderen Anforderungen an den Dirigenten stellt ein Kammerorchester im Vergleich zu einem Sinfonieorchester?

AL In der musikalischen Arbeit gibt es keinen Unterschied. Mit einem Kammerorchester ist die Kommunikation etwas einfacher, allein durch die räumliche Nähe, und die Musiker haben ein anderes inhaltliches Interesse an Musik. Viele große Dirigenten haben Angst vor Kammerorchestern, weil man sich nicht auf autoritäre Prinzipien verlassen kann, sondern inhaltlich arbeiten muss.

JH Mir kamen Ihre Gesten gestern sehr raumgreifend vor. Machen Sie, wenn Sie

be ich vom sozialen Umgang mit den Sängern und von der Beschäftigung mit der Stimme.

JH Wie kam es, dass Sie Dirigent wurden?

AL Das Schlüsselerlebnis war Mahlers Erste in der Münchener Philharmonie mit Claudio Abbado und den Berliner Philharmonikern. Ich saß auf einem Studentenplatz, direkt bei den Schlagzeugern, und konnte Abbado von dort aus in seiner Fokussiertheit und seiner kommunikativen Offenheit genau beobachten. In der Pause habe ich ihn ganz dreist gefragt, ob ich bei ihm studieren könne. Er sagte, dass er kein Lehrer sei, aber er hat mich zum Gustav-Mahler-Jugendorchester eingeladen, einfach dabei zu

„Das Schlüsselerlebnis war Mahlers Erste mit Abbado“

ein großes Orchester dirigieren, noch größere Bewegungen?

AL Ich denke über meine Gestik nicht nach, glaube aber, dass die Größe des Dirigats der Musik angepasst ist und nicht dem Orchester. Tendenziell ist es vielleicht sogar bei einem großen Orchester wichtiger, sich aufs Punktuelle zu konzentrieren, denn ein großes Orchester hat Schwierigkeiten, sich als Instrument zu hören, während ein Kammerorchester sich akustisch leichter wahrnimmt. Bei einem Kammerorchester kann ich mich zum Teil ganz zurückziehen und einfach nur die Entwicklung zeigen.

JH Kommen wir zu Ihrem eigenen Werdegang: Sie sind über die Leitung eines selbst gegründeten Kammerchors zum Dirigieren gekommen und haben neben der Orchesterleitung auch romanische Sprachen und Musikwissenschaften studiert. Welche Vorteile sehen Sie im Nachhinein in diesem eher unkonventionellen Zugang?

AL Was das Studium angeht: Ich habe mich gerade wieder an der Universität von Amsterdam für Kunstgeschichte und romanische Sprachen eingeschrieben. Ich brauche diesen Input, weil Inhalte in der Musik grundsätzlich einen außermusikalischen Bezug haben. Was den Kammerchor betrifft: Am meisten gelernt ha-

sein. Vier Jahre habe ich ihn bei den Proben beobachtet und gesehen, wie verwundbar er den Musikern gegenübersteht, weil er aus seiner Generation einer der wenigen Dirigenten ist, die keinerlei despotisches Auftreten an den Tag legen.

JH Zurück zum Münchener Kammerorchester: Christoph Poppen hat es vor zehn Jahren durch seine Programme aus der Krise geholt und ihm ein unverwechselbares programmatisches Profil verliehen. Werden Sie seine Linie im Großen und Ganzen fortsetzen, oder werden Sie etwas grundlegend ändern?

AL Ich finde es gut, einer Saison durch ein übergeordnetes Thema Kontinuität zu verleihen. Die Länderschwerpunkte möchte ich aber nicht weiterführen. Es gibt andere thematische Schwerpunkte und neben der Abo-Struktur auch ganz neue Schienen, zum Beispiel die Serie „Concert sauvage“, bei der Programm und Solisten nicht im Voraus bekannt gegeben werden.

JH Das Thema Ihrer ersten Münchener Saison lautet „Licht“. Wie wollen Sie es musikalisch umsetzen?

AL Ich möchte spielerisch zeigen, wie das Thema Licht Komponisten inspiriert hat. Die baltischen Komponisten zum Beispiel beziehen sich fast immer auf das klare Licht ihrer Heimat. Thea Musgrave andererseits hat einmal versucht, Pho-

CD-Hinweis

Veldhuis, Paradiso; McFadden, Allen, Gerritsma, Nordniederländisches Konzertorchester; Chandos/Codæx

Konzerte

Münchener Kammerorchester

6.9. München, Herkulessaal (ARD-Musikwettbewerb)

8.9. München, Musikhochschule (ARD-Musikwettbewerb)

14.9. München, Herkulessaal (ARD-Musikwettbewerb)

15.10. München, Prinzregententheater (Kinderkonzert)

19.10. München, Prinzregententheater (Kantscheli, Haydn, Schostakowitsch)

Internet

www.muenchener-kammerorchester.de



Foto: Lukas Beck/Münchener Kammerorchester

Das Münchener Kammerorchester hat einen neuen Mittelpunkt: Alexander Liebreich, den neuen künstlerischen Leiter.

tosynthese darzustellen. Und natürlich geht die barocke Musikgrammatik ganz bewusst auf Lichterscheinungen ein, sei es mit aufsteigenden Tonleitern oder mit dem strahlenden D-Dur. In Haydns „Schöpfung“ hingegen ist C-Dur die Tonart des Lichts. Auf das Thema gekommen bin ich aber durch die Sinfonien von Brahms, die wiederum in der Tradition von Beethovens fünfter Sinfonie stehen. Hier herrscht das Dunkel-Hell-Prinzip, hier kommt es nicht nur durch den Wechsel von Moll nach Dur, sondern auch durch strukturelle Verfahrensweisen und instrumentatorische Färbung am Ende immer zu einer Licht-Apotheose.

JH In einem Konzertprogramm wird nach Schönbergs „Begleitmusik zu einer Lichtspielszene“ eine Video-Komposition von Yvonne Leinfelder gezeigt. Was bezwecken Sie damit?

AL Schönbergs Musik hat damals keine visuelle Umsetzung erfahren. Ihre Kraft und ihre Struktur sind auch überzeugend genug, um nicht auf das Parallelmedium Bild angewiesen zu sein. Yvonne Leinfelders Kurzfilm hat nun mit neun Minuten die gleiche Spiellänge wie die „Begleitmusik“, aber kontrastiert in seiner Langsamkeit das komplexe Geschehen bei Schönberg und erzeugt eine Spannung, die keine begleitende Filmmusik benötigt.

JH Wird die Neue Musik weiterhin eine so starke Rolle spielen wie bei Christoph Poppen?

AL Das muss sie. Das Orchester muss zwei, drei Neukompositionen im Jahr präsentieren. Nächste Saison werden wir unter anderem Werke von Thomas Larcher und Nikolaus Brass uraufführen. Und aus Holland würde ich gerne zum Beispiel Michel van der Aa mitbringen, den ich seit langem kenne und sehr interessant finde.

JH In der Reihe „Nachtmusik der Moderne“, die es seit drei Jahren gibt, wird pro Konzert jeweils ein Komponist porträtiert. Welche Komponisten sind das in Ihrer ersten Spielzeit?

AL Isang Yun, Gija Kantscheli und Hans Werner Henze.

JH Veranstaltungsort der Nachtmusiken ist die Pinakothek der Moderne. Was macht sie als Konzertort trotz ihrer halligen Akustik so reizvoll?

AL Durch die reduzierte Architektur und das Weiß der Wände wird der Zuhörer vor störenden äußeren Einflüssen abgeschottet. Das Event erhält in diesem Rahmen einen sakralen Charakter. Zu später Stunde öffnet sich hier eine Rezeption, die auch komplexe Musik zulässt, aber gerade auch wegen der halligen Akustik wirkt hier am besten Musik, die eine spirituelle Dimension hat wie die von Isang Yun oder Kantscheli. Ich habe

dort einmal ein Reimann-Konzert gehört, das ich mir eher in einem trockeneren Raum hätte vorstellen können.

JH Isang Yun erinnert an Nordkorea, wo Sie auf Einladung des Goethe-Instituts und des Deutschen Akademischen Austauschdienstes Kurse gegeben haben. Was ist ihre stärkste Erinnerung daran?

AL Zum einen das Kafkaeske, das einem in Nordkorea täglich begegnet, zum anderen aber eine Leidenschaftlichkeit der Musiker, wie man sie hier nicht kennt. Ich erinnere mich zum Beispiel noch ganz genau daran, wie wir Strawinskys „Pulcinella“-Suite gespielt haben. Ich hatte nur eine Taschenpartitur dabei, aber die Musiker wollten das Stück unbedingt kennen lernen. Abends haben sie sich die Partitur ausgeliehen, und am nächsten Morgen um acht lag handgeschriebenes Orchestermaterial auf den Pulten. Sie hatten einen Heißhunger auf diese Musik. So ähnlich muss die Situation in Deutschland vor mehr als hundert Jahren gewesen sein, wenn Brahms eine neue Sinfonie geschrieben hatte und jeder sie zum ersten Mal gespielt hören wollte.

JH Was konnten Sie, was können wir von den Nordkoreanern im Umgang mit klassischer Musik lernen?

AL Musik zu erleben und zu spielen, als wäre es das erste und das letzte Mal. Und genau dieses Nordkorea-Prinzip herrschte gestern im Konzert. ■