



„Ich ziehe mich zurück“

Fällt der Name **Michael Gielen**, so ist meist gleich die Rede von seiner schon zur Ära hochstilisierten Direktionszeit an der Frankfurter Oper oder seiner Tätigkeit als Chefdirigent beim Südwestfunk in Baden-Baden. In unserer Retrospektive anlässlich seines 80. Geburtstags äußerst der Dirigent sich hingegen vor allem zu den Anfängen seiner Laufbahn sowie zu seinem diskographischen Spätwerk. Das Interview führte Jörg Hillebrand.

Wenn Michael Gielen nicht gerade irgendwo dirigiert, ist es gar nicht so leicht, ihn zu erreichen. Einmal in der Stunde fährt ab Salzburg Hauptbahnhof ein Bus Richtung Mondsee. Gegen Ende der fünfzigminütigen Fahrt werden die Straßen immer schmäler, die Haltestellen seltener, die Fahrgäste weniger. Dann öffnet sich das Tal zum See hin, und am Postamt ist Endstation. Dort wartet Gielen in Kniebundhosen, die gerade gekaufte Zeitung unter dem Arm. In seinem Auto geht es weiter, noch einige Kilometer links am See entlang, schließlich steil den Berg hoch und nach einem Durchfahrt-verboten-Schild die letzten Meter auf einem

unbefestigten Privatweg. Hier ist zumindest im Winter Allradantrieb unabdinglich.

Das große Hanggrundstück etwa hundert Meter oberhalb der Wasserfläche haben die Gielen einst während eines Urlaubs einem Bauern abgekauft, der dringend Geld brauchte. Das zunächst bescheidene Haus wurde im Laufe der Zeit erweitert, unter anderem um eine geräumige Bibliothek. Hier setzen wir uns zum Gespräch, das später auf der riesigen Terrasse bei einem vom Nachbarn gebrannten Schnaps locker ausklingt.

Jörg Hillebrand Herr Gielen, warum lebt ein weltweit tätiger Dirigent und Vorkämpfer der Moderne in der Einsamkeit der Berge und

nicht in einer Metropole des internationalen Musiklebens?

Michael Gielen Ich ziehe mich zurück. Dieses Haus haben wir vor vierzig Jahren mit der Absicht gebaut, ganz in ihm zu leben, wenn wir alt sind. Jetzt sind wir alt genug. **JH** Diese Abgeschlossenheit passt aber auch ganz gut ins Bild vom Außenseiter Michael Gielen, der sich bestimmten Mechanismen des Musikbetriebs einfach verweigert. Oder empfinden Sie sich selbst gar nicht als Außenseiter?

MG Doch, mit Gewissheit. Am kommerziellen Musikleben habe ich nur so weit teilgenommen, als ich meinen Lebensunterhalt verdienen musste. Je unabhängiger ich wurde, desto mehr konnte ich auswählen.



JH War diese Außenseiterhaltung nicht schon in Ihrer Kindheit angelegt, erst als Halbjude in Dresden und Wien, dann als Deutscher in Argentinien?

MG Ja, sie hat sicher auch mit dem Judentum zu tun und damit, dass in Argentinien der Ausländer zwar willkommen ist, aber nicht richtig in die Gesellschaft integriert wird. Vielleicht wollte ich aber auch nicht. So wenig ich integriertes Mitglied der deutschen Gesellschaft sein will, so wenig wollte ich ein typischer Argentinier werden. Ich nehme ja auch am jüdischen Leben nicht teil, außer auf einer intellektuellen Basis. Intellektuell bin ich Deutscher und Jude und verdanke Argentinien die Kenntnis des lateinischen Kulturkreises.

JH Was verdanken Sie Argentinien in Hinsicht auf Ihre musikalische Ausbildung?

MG Ich hatte das Glück, dass ich in Buenos Aires bei Emigranten studieren konnte. Meine wichtigsten Lehrer entstammten sogar dem Schönberg-Kreis: Meine Klavierlehrerin Rita Kurzmann-Leuchter war eine Freundin Alban Bergs gewesen, und ihr Mann, Erwin Leuchter, der mich in Musiktheorie unterrichtete, hatte Webern bei den Arbeitersinfoniekonzerten in Wien assistiert. In einem gewissen Sinn blieb ich also zu Hause.

JH Sie haben zunächst Philosophie studiert, nebenbei aber schon als Korrepetitor im Teatro Colón ausgeholfen. Dort gastierten ja zu dieser Zeit viele Künstler aus Europa. Welche sind Ihnen als besonders prägend in Erinnerung geblieben?

MG Erich Kleiber und Fritz Busch, die beiden führenden Dirigenten der jährlichen deutschen Stagione. **JH** Hatten Sie Gelegenheit, mit ihnen zu arbeiten?

MG Mit Kleiber hatte ich meinen allerersten beruflichen Einsatz: Als er den „Tristan“ einstudierte, mit Kirsten Flagstad als Isolde, wurde der Korrepetitor krank, und die anderen trauten sich nicht, bei ihm zu spielen. Da man am Theater wusste, dass ich Klavier spielte und mich für

Oper interessierte, wurde mein Vater gefragt, ob ich den „Tristan“ kenne. Ja, ich kannte den „Tristan“ und wurde also beordert, eine Probe mit Erich Kleiber und Kirsten Flagstad zu begleiten. Als Einweihung in den Beruf finde ich das schon etwas Besonderes. Das kann einem eben nur an einem wirklich großen Theater passieren, an der Scala, an der Met, an Covent Garden, in Wien – und am Colón. Viele meiner Kollegen hatten es schwerer, weil sie an den kleineren Theatern, an denen sie anfangen, nicht diese Vorbilder hatten.

JH Fallen Ihnen da spontan weitere Namen ein?

MG Victor de Sabata. Ich habe nur ein Konzert mit ihm erlebt, das Verdi-Requiem, aber mir ist unvergesslich geblieben, wie der Anfang klang.

JH Mit 23 sind Sie zurück nach Europa gegangen und da auch gleich wieder an ein ganz großes Haus, die Wiener Staatsoper, an der Sie unter anderem Assistent von Dimitri Mitropoulos waren. Was haben Sie ihm zu verdanken, was haben Sie von ihm gelernt?

MG Die Musik von Puccini wurde damals im deutschen Kulturkreis nicht sehr hoch

Biographie

Michael Gielen, 1927 als Sohn des Regisseurs Josef Gielen in Dresden geboren, begann seine musikalische Laufbahn als Korrepetitor am Teatro Colón in Buenos Aires, wohin die Familie 1940 emigriert war. 1950 wechselte er an die Wiener Staatsoper. Gielen war 1960-65 Musikdirektor der Königlichen Oper Stockholm, 1969-72 Chefdirigent des Belgischen Nationalorchesters in Brüssel, 1973-76 Musikdirektor der Niederländischen Oper in Amsterdam, 1976-86 Intendant und Generalmusikdirektor der Oper Frankfurt und 1980-86 parallel Chefdirigent des Cincinnati Symphony Orchestra. 1986 übernahm er das Sinfonieorchester des Südwestfunks, der 1996 in Südwestrundfunk umbenannt wurde, und leitete es bis 1999. Seither ist er dort ständiger Gastdirigent. Frühere Interviews in FF 11/1991 und 7/2002.



Foto: Wolfram Lamparter/SWR

geachtet. Sie wurde zu klein besetzt und flüchtig aufgeführt. Puccinis Sinnlichkeit und Technik des Orchesterklangs wurden nicht ausreichend gewürdigt. Mitropoulos wurde nun von Karajan eingeladen, „Madame Butterfly“ einzustudieren. Das war sonst in Deutschland ein Stück in der Nähe von „Das Land des Lächelns“, kitschig, billig, nur mit ein paar hübschen Nummern, aber bei Mitropoulos wurde es zu großer Musik. Nach dieser sehr dramatischen und engagierten Version der „Butterfly“ klang ein Puccini unter Karajan zwar schön, aber sehr süßlich. Mitropoulos brachte die humanen Inhalte hervor, während Karajan hauptsächlich die Oberfläche gestaltete.

JH Können Sie sich noch an Ihr erstes eigenes Operndirigat erinnern?

MG Das war 1954, als wir noch im Theater an der Wien spielten. Ich hatte „Jeanne d'Arc au bûcher“ von Honegger korrepetiert, und als Clemens Krauss einmal krank war oder keine Lust hatte, hat

man mich gefragt, ob ich mich traute, das Dirigat mit nur einer Probe zu übernehmen.

JH Sie haben nie wirklich Dirigierunterricht erhalten. War das im Rückblick der richtige Weg, oder würden Sie, wenn Sie noch einmal könnten, anders einsteigen?

MG Wenn ich einen Lehrer gewusst hätte, wäre ich ja zu ihm gegangen. Als ich in Wien schon ein paar Konzerte dirigierte, sagte einmal Hans Swarowsky, der berühmte Lehrer von Mehta und Abbado, nach einem Auftritt zu mir, ich solle seine Klasse besuchen, das würde mir zehn Jahre ersparen. Ich war ein bisschen arrogant, hatte ihn im Konzert erlebt und konnte mir nicht vorstellen, dass jemand, der nicht besonders gut dirigiert, trotzdem ein sehr guter Lehrer sein kann. Ich bin also nicht hingegangen. Und er hat Recht behalten: Ich habe genau zehn Jahre gebraucht, um mir selbst eine Technik zu schaffen, mit der ich den Problemen des Dirigierens halbwegs gewachsen war.

JH Ihre beiden ersten Chef-

positionen hatten Sie in zwei europäischen Hauptstädten, die nicht gerade als Musikmetropolen gelten, in Stockholm und in Brüssel.

MG Direktor der Stockholmer Oper war damals Set Svanholm, der berühmte Heldentenor. Er kannte mich aus Buenos Aires, wo ich ihn bei einem Liederabend im schwedischen Seemannsheim begleitet hatte. Er rief mich an und fragte, ob ich Chefdirigent werden wolle. Ja, mein Gott, ich war in Wien fünftes Rad am Wagen, natürlich wollte ich. Set hat das Orchester nicht gefragt, hat nicht verlangt, dass ich vordirigierte, sondern hat mir einfach einen Vertrag geschickt. Als ich ankam, musste ich also beweisen, dass ich dieser Stellung gewachsen war, und habe viel investiert, viel probiert und auch viel gelernt. Offenbar war ich aber nicht immer so freundlich, wie Schweden das von ihren Chefs erwarten, und als Set starb, wurde ein brillanter junger Regisseur Operndirektor, der einen brillanten jungen Dirigenten wollte, nicht

einen gründlichen Studierier wie mich. Also gingen wir 1965 von Stockholm weg.

JH Nach Belgien.

MG Nein, wir zogen nach Köln, wo ich im März 1965 die Uraufführung der „Soldaten“ von Zimmermann geleitet hatte. Da mein Vater Kölner war und Teile der Familie noch in Köln lebten, fühlten wir uns dort wohl. Einmal dirigierte ich auch den „Ring“ an der Kölner Oper, und da hörte mich Hervé Thys, der gerade einen Dirigenten für das Belgische Nationalorchester suchte. In Brüssel habe ich wieder viel gelernt, nämlich sinfonisches Repertoire, das mir bis dahin zu wenig untergekommen war, weil die meisten Veranstalter mir im Konzert moderne Musik zu dirigieren gaben.

JH Sie haben sich also Beethoven, einen Ihrer späteren Schwerpunktkomponisten, von Schönberg ausgehend erarbeitet.

MG Ich habe mir die ganze ältere Musik ausgehend von der Musik des 20. Jahrhunderts erarbeitet.

JH Was war der Vorteil dieser Annäherung im Rückwärtsgang?

MG Der Respekt für Tempi, der Verzicht auf persönliche poetische Fantasien und das strikte Einhalten dessen, was das Werk vorschreibt, kommen natürlich von der modernen Musik. Wenn man von einer Partitur Schönbergs ausgeht, ist vieles fixiert, und es bleibt relativ wenig Raum für interpretatorische Freiheiten. Wenn man aber wie große Dirigenten der vorvorigen Generation, Furtwängler etwa oder stärker noch Mengelberg, von Wagners Ideen über Interpretation ausgeht, hört sich Beethoven ganz anders an.

JH Im Konzert haben Sie Beethoven und Schönberg schon früh auch miteinander kombiniert, haben ihre Musik sogar ineinandermontiert, nämlich „Ein Überlebender aus Warschau“ in die neunte Sinfonie, und haben damit eine Art Mode der komponierten Programme ausgelöst, die bis heute anhält. Wie und warum funktioniert diese Montage?

zurückziehen, und der Verzicht auf eine politische Meinung ist der Auslöser von Beethovens Innerlichkeit.

JH Welche musikalischen Gründe sprechen für die Einschaltung des „Überlebenden“ vor dem Finale?

MG Das Finale beginnt ja mit einer Fanfare, die Schrecken verkündet, aber unser Ohr ist schon an viel Schrecklicheres gewöhnt. Ich musste dem Publikum erst einmal klar machen, was wirklich Schrecken ist, damit es diese Fanfare wieder in ihrer ursprünglichen Aura hören konnte.

JH Ihr viel beachteter Beethoven-Zyklus war Teil einer ganzen Reihe von Aufnahmen des Südwestfunks, die Ende der achtziger, Anfang der neunziger Jahre bei Intercord erschienen. Er ist zurzeit leider nicht verfügbar. Zurückgekauft hat Hänssler hingegen die Brahms-Sinfonien, allerdings wurde bei der Wiederveröffentlichung die ältere Einspielung der Zweiten durch eine neue ersetzt. Warum?

MG Die Aufnahmen stammen aus dem Rosbaud-Stu-

„mixed blessing“. Es ist brauchbar, aber es hat keine Brillanz, und das untere Drittel des Spektrums ist nicht gut durchhörbar.

JH Unser Kritiker Giselher Schubert schätzt an Ihrer Interpretation der Brahms-Sinfonien, wie Sie mit bestechender Deutlichkeit die musikalisch-materiale Qualität der Werke nach außen kehrten und erfahrbar machten, bemerkt aber auch, dass darüber der Ausdruck der Musik ein wenig zu kurz komme.

MG Was ist der Ausdruck dieser Musik? Könnte der Herr Schubert mir das bitte erklären? Die Musik ist ihr Ausdruck. Darauf kann man doch nicht noch einen Ausdruck propfen.

JH Von Brahms zu Bruckner: In der Edition des SWR bei Hänssler liegen unter Ihrer Leitung die Sinfonien Nummer drei, sechs und acht vor. Zufällige Auswahl der Plattenfirma oder bewusste Konzentration des Künstlers?

MG Bei Intercord gab es alle bis auf die ersten beiden. Die sind nur nicht übernommen worden.

„Wenn ich einen Lehrer gewusst hätte, wäre ich ja zu ihm gegangen“

MG Es geht um die Ideologie von „Freude schöner Götterfunken“, um Beethovens Verleugnung seiner republikanischen Ideale nach 1814 und um seine Hybris, im Finale Sonate und Fuge und Variationen unter ein Dach zu packen. Vielleicht war der Auslöser meine Ranküne gegen das Gedicht: Es müsste ja eigentlich „Freiheit“ statt „Freude“ heißen. Das ist schon die Metternich-Zeit, das ist Repression. Ein Republikaner kann sich nur auf sich selbst

dio in Baden-Baden, das viel zu klein und akustisch nicht erstklassig ist, und die Zweite war auch mir nicht gut gelungen. Deshalb habe ich darum gebeten, sie im neuen Freiburger Saal noch einmal aufzunehmen.

JH Wie würden Sie das Freiburger Konzerthaus im Vergleich mit anderen großen Sälen einschätzen?

MG Im Vergleich mit dem Rosbaud-Studio ist es ein „blessing“, im Vergleich mit wirklich guten Sälen ist es ein

JH Von Bruckner zu Mahler: Dessen Sinfonien haben Sie über viele Jahre hinweg komplett aufgenommen. Im letzten Interview mit unserer Zeitschrift 2002 hatten Sie noch Schönberg als die Drehscheibe bezeichnet, die das Alte mit dem Neuen verbindet. Könnte man vielleicht sagen, dass Mahler im Laufe der Gesamteinspielung diese Position in Ihrem musikalischen Denken übernommen habe?

MG Den Inhalten nach ist Mahler sicher der erste mo-



Barbara Sukowa [voice]

Reinbert de Leeuw
Schönberg Ensemble

»Im wunderschönen
Monat Mai«

CD N° 910 132-2



Weitere CD und DVD-Video Veröffentlichungen

Noël Akchoté

»So Lucky«

CD N° 910 129-2

Guy Klugevsek &

Alan Bern

»Notefalls«

CD N° 910 131-2

Teodoro Anzellotti

»Chanson discrète«

CD N° 910 124-2

Paul Motian Trio 2000

+ Two

»Live at the Village

Vanguard, Vol. I«

CD N° 910 133-2

»Wolfsgrub«

Portrait of my Mother

A Film by

Nicolas Humbert

DVD-Video N° 915 005-7

MUSIC EDITION
WINTER & WINTER

www.winterandwinter.com

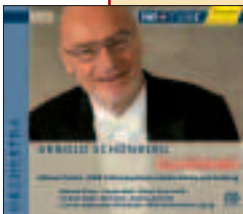
Im Vertrieb von Edel Classics

CD-Hinweise

Bartók, Der hölzerne Prinz, Konzert für Orchester; SWR-Sinfonieorchester; Hänssler/Naxos
Bartók, Musik für Saiteninstrumente, Orchesterstücke, Violinkonzert Nr. 1; Ostertag, SWR-Sinfonieorchester; Hänssler/Naxos
Beethoven, Sinfonie Nr. 8, Klavierkonzert Nr. 3, Große Fuge (arr. Gielen); Litwin, SWR-Sinfonieorchester; Hänssler/Naxos
Beethoven, Missa solemnis; Orgonassova, Remmert, Elsner, Kristinsson, Europa-Chor-Akademie, Orchestre Philharmonique du Luxembourg; Capriccio/Delta
Brahms, Sinfonien Nr. 1-4; SWR-Sinfonieorchester; Hänssler/Naxos
Bruckner, Sinfonien Nr. 3, 6 und 8; SWR-Sinfonieorchester; Hänssler/Naxos
Carter, Concerto for Orchestra, Occasions, Klavierkonzert; Oppens, SWR-Sinfonieorchester; Arte Nova/Sony BMG
Carter, Variations, Klavierkonzert; Oppens, Cincinnati Symphony Orchestra; New World/Musikwelt
Enescu, Oedipe; Pederson, Silins, Damiani, Roider, Simic, Koves, Fink, Chen, Wiener Staatsoper; Naxos
Gluck, Orfeo ed Euridice; Rössel-Majdan, Jurinac, Loose, Wiener Rundfunkorchester; Walhall/Gebhardt
Lachenmann, Klangschatten, Kontrakadenz, Fassade; div. Orchester; Kairos/HM
Ligeti, Requiem; Poli, Ericson, HR-Sinfonieorchester; Wergo/Note1
Liszt, Werke für Klavier und Orchester; Brendel, Wiener Symphoniker; Vox/Musikwelt
Mahler, Sinfonien Nr. 1-10; SWR-Sinfonieorchester; Hänssler/Naxos
Nono, Canti di vita e d'amore, Per Bastiana, Ommagio a Vedova; Taskova, Driscoll, Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken, Deutsches Symphonie-Orchester; Wergo/Note1
Schönberg, Orchesterstücke, Cellokonzert, Moderner Psalm, Variationen; Schiff, Slowakischer Chor Bratislava, SWR-Sinfonieorchester; Wergo/Note1
Schönberg, Die Jakobsleiter; Alkin, Peckova, Lika, SWR-Sinfonieorchester; Hänssler/Naxos
Schönberg, Von heute auf morgen; Whittlesey, Salter, Barainsky, Karczykowski, HR-Sinfonieorchester; CPO/JPC
Shubert, Sinfonie Nr. 9; SWR-Sinfonieorchester; Hänssler/Naxos
Skrjabin, Sinfonie Nr. 3; SWR-Sinfonieorchester; Hänssler/Naxos
Strauss, Tod und Verklärung, Metamorphosen, Oboenkonzert; Holliger, Cincinnati Symphony Orchestra; Regis/Musikwelt
Strawinsky, Sinfonien; SWR-Sinfonieorchester; Hänssler/Naxos
Zemlinsky, Lyrische Symphonie; Orsanic, Johnson, SWR-Sinfonieorchester; Arte Nova/Sony BMG

Neu

Schönberg, Gurrelieder; Melanie Diener, Yvonne Naef, Robert Dean Smith, Gerhard Siegel, Ralf Lukas, Andreas Schmidt, BR-Chor, MDR-Chor, SWR-Sinfonieorchester; Hänssler/Naxos 2 SACD 93.198 (erscheinen am 22.6.)



Literaturhinweis

Michael Gielen: Unbedingt Musik. Erinnerungen. Insel, Frankfurt/Leipzig 2005.

derne Komponist, der Sprache nach ist er noch in der Tonalität verwurzelt. Mahler vermittelt moderne Inhalte in einer älteren, also verständlichen Sprache. Andererseits ist Schönberg auch insofern eine Drehscheibe, als er die Kom-

positionstechnik von Mozart und Brahms weiterführt.

JH Auch bei Mahler sind gegen Ihre Lesarten die üblichen Einwände erhoben worden: Einer unserer Kritiker spricht neutral von objektiver Distanz, ein ande-

rer polemisch von trockener Notengläubigkeit. Das sind auffällig die gleichen Vorwürfe, wie sie auch Pierre Boulez für seine Mahler-Deutungen immer wieder einstecken musste. Boulez hat sich im Interview mit unserer Zeitschrift eindeutig gegen die biographische Interpretation von Mahlers Sinfonien ausgesprochen. Würden Sie ihm beipflichten?

MG Mahler reflektiert in seinen Sinfonien die Konflikte der ganzen Menschheit, ihre geschichtliche und geistige Situation in seiner Zeit, ebenso wie Schönberg das für sei-

Skrjabin enthalten. Wäre dessen Orchesterschaffen nicht einmal eine kritische Gesamtschau wert?

MG Skrjabin hat immer wieder dasselbe Stück komponiert. Er ist ein ganz schwacher Komponist mit ein paar brillanten klanglichen Einfällen. Der „Prometheus“ ist von ihm bei weitem das Interessanteste, aber auch er besteht aus fünfhundert Wiederholungen desselben Zweiktakters.

JH Hätten Sie nicht manchmal Lust, einige der Opern, um die Sie sich in Ihrer Frankfurter Zeit verdient gemacht

„Was ist der Ausdruck der Musik von Brahms?“

ne Zeit tut. Die Biographie? Mein Gott, wenn sie im Streichtrio von Schönberg den Herzstich für wichtig halten, ist das kindlich. Es ist ein musikalischer Moment, das Biographische ist reine Anekdote. Und was Alma über die Taktwechsel im Scherzo der Siebenten erzählt, dass es das Torkeln ihrer Kinder beschreiben, ist geradezu idiotisch.

JH Aber Sie würden nicht so weit gehen wie Boulez und auch in Mahler-Sinfonien lediglich tönend bewegte Formen hören.

MG In jedem Kunstwerk ist Autobiographie, auch bei Mahler, aber diese Komponente interessiert mich nicht. Ich würde mich nicht wie Pierre negativ darüber äußern, aber ich habe auch nie in diese Richtung geforscht. Mich interessieren die musikalischen Sachverhalte. Die sind schließlich dramatisch und ergreifend genug.

JH In der Hänssler-Edition zu Ihrem 75. Geburtstag war auch die dritte Sinfonie von

haben, als Vermächtnis auf Schallplatte festzuhalten, etwa „Die Gezeichneten“, mit denen Sie die internationale Schreker-Renaissance eingeleitet haben?

MG Das ist hypothetisch. Kein Mensch würde eine solche Oper aufnehmen, denn es ist sehr teuer. Dabei sind die existierenden Aufnahmen herzlich schlecht. Besonders „Der ferne Klang“ unter Gerd Albrecht: Da hört man nichts von der Instrumentation, das ist ein einziger Brei. Der Techniker war unbegabt, und Albrecht hat sich nicht gekümmert. Der konnte es viel besser, als es da zu hören ist. Es gibt aber beim Hessischen Rundfunk einen Mitschnitt der „Gezeichneten“ aus Frankfurt unter meiner Leitung. Den sollte man sich noch einmal vornehmen.

JH Letztes Jahr ist einmal eine Opernaufnahme mit Ihnen erschienen, ein 1997 entstandener Mitschnitt von Enescus „Oedipe“.

MG Ich war vierzig Jahre weg

von der Wiener Oper und wollte noch einmal an diesem Pult stehen. Da bot mir Ion Holender ebendieses Stück an.

JH Welchen Platz würden Sie ihm in der Musikgeschichte zuweisen, in der es normalerweise nur als Fußnote vorkommt?

MG Die Partitur wird vom Libretto genährt. Sie ist wunderbar instrumentiert. Die Musik der Sphinx zum Beispiel ist sehr originell. Und Enescu hat eine ganz eigene Harmonik. Für einen Geiger ist das schon sehr beachtlich.

JH Unser Kritiker Gerhard Persché bemängelt an Ihrer Aufnahme von „Oedipe“ Striche, die fast eine halbe Stunde Spieldauer ausmachen.

MG Ja, mindestens, und das ist vielleicht noch zu wenig. Ich fand das Stück auf der Bühne zu lang, zu wenig dramatisch. Eine Platte anhören ist etwas anderes als in der Oper sitzen.

JH In jüngster Zeit haben Sie, der Sie sonst ganz deutlich an der Schönberg-Linie orientiert waren, sich Strawinsky und Bartók zugewandt. Ist das eine Form von Altersmilde?

MG Nee. Ich habe in den 13 Jahren, die ich Chefdirigent in Baden-Baden war, von Strawinsky nur den „Sacre“ und von Bartók nur das dritte Klavierkonzert dirigiert. Das ist im Lichte der Gesamtproduktion des 20. Jahrhunderts einfach ein Defizit.

JH Bezogen auf das Cover-Foto Ihrer ersten, im letzten

Jahr erschienenen Bartók-Einspielung schreibt wieder Giselher Schubert, offenbar sei das Pathos grimmiger Negativität von ihnen abgefallen und einer Freude am Erreichten und am Gelingen gewichen.

MG Mein Gott, wenn ein netter Mensch einen fotografiert und man sich dabei mit ihm unterhält, dann lächelt man auch einmal.

JH Waren Sie denn überhaupt jemals so streng, wie Sie äußerlich bei der Arbeit immer wirken, oder ist das vielleicht nur eine äußere Schale, die Sie sich im Laufe der Jahre zu tragen angewöhnt haben?

MG Ich glaube, dass ich nicht strenger bin als andere Leute, die ihre Sache ernst nehmen.

JH Sie haben bestimmte Musikstile immer gemieden, beispielsweise die amerikanische Minimal Music, und 1991 in einem Interview mit unserer Zeitschrift gefordert, man müsse der Postmoderne etwas entgegensetzen. Welche jüngeren Komponisten tun das derzeit am erfolgreichsten?

MG Ich kenne keine.

JH Gibt es in der jungen Generation überhaupt Komponisten, die Sie schätzen?

MG Ich kenne keine. Das ist einfach eine Feststellung, kein Urteil.

JH Bedeutet die Tatsache, dass Sie zu Ihrem Geburtstag nicht wie die meisten anderen Dirigenten selbst auftreten, sondern Sylvain Cambreling ein Konzert zu Ihren Ehren dirigiert, dass wir Sie in Zu-



Foto: Wolfram Lamparter/SWR

kunft seltener auf dem Podium antreffen werden?

MG Auf jeden Fall. Ich will immer weniger dirigieren, nur noch Stücke, die mich wirklich interessieren, und nur noch mit ganz wenigen Orchestern, mit denen ich befreundet bin.

JH Keine Oper mehr?

MG Nein, Opern sind zu lang, denn ich kann nur im Stehen dirigieren. Außerdem verstehe ich mich mit den jüngeren Regisseuren immer weniger.

JH Daniel Barenboim und Hanno Müller-Brachmann haben schon im März mit einer Aufführung einiger Ihrer Lieder zum Geburtstag gratuliert und damit an den lange Zeit im Verborgenen wirkenden Komponisten Michael Gielen erinnert. Werden Sie das Komponieren jetzt mehr in den Mittelpunkt rücken?

MG Nein, ich glaube nicht, dass ich noch komponieren werde. Ich glaube, dass das Klavierstück von 2001 der Schlussstein ist. Komponieren hieß ja schon seit Jahren

bei mir nur noch das Zusammensetzen von transformiertem Bestehenden. Ganz neu erfunden habe ich zuletzt 1976 die Musik zu einem Chor aus der Tragödie „Die Bacchantinnen“. Seitdem habe ich Bestehendes auseinandergenommen, verändert und wieder anders zusammengesetzt. So ist zum Beispiel das Streichquartett von 1983, vielleicht das Gelungenste aus meiner ganzen Produktion, schon eine Bearbeitung von Elementen aus diesem Chor, und alles Spätere ist aus dem Streichquartett exzerpiert. Das Originelle ist, wie die Musik sich verwandelt, aber auch dieses Prinzip läuft sich tot.

JH Sie wirken noch absolut frisch. Was wollen Sie mit der vielen freien Zeit anfangen?

MG Ich dachte, ich würde vielleicht noch ein zweites Buch schreiben, und zwar eines über Interpretation, aber vorläufig finde ich keinen Ansatzpunkt. So könnte es sein, dass auch daraus nichts wird.

DEUTSCHE WELLE
DW

Michael Gielen ist **Künstler des Monats** in DW-RADIO. Am 1. und 15. Juli 2007, 21.05 Uhr, wird seine aktuelle CD 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.