

„Das Lernen nimmt kein Ende“



Mit seinem Einsatz für Berlioz und Sibelius hat er Schallplattengeschichte geschrieben. Jetzt wird **Colin Davis** achtzig Jahre alt. Dennoch will er regelmäßig weiter das London Symphony Orchestra und die Staatskapelle Dresden dirigieren. Nach einer Probe mit dieser gab er Jörg Hillebrand ein Interview.

Der Orchesterprobensaal im modernen Anbau lässt weder optisch noch klanglich etwas ahnen von der Pracht der Semperoper. Wegen des dichten Spielbetriebs finden hier aber die meisten Sinfoniekonzertproben statt und erst recht die jeweils ersten für ein Programm. So auch die an diesem Donnerstagmorgen, die von Colin Davis geleitet wird. Seine elegante Erscheinung im grauen Anzug mit Krawatte und seine gesunde Gesichtsfarbe haben aber ebenso wenig mit Arbeitsalltag zu tun, wie sie sein Alter von fast achtzig Jahren glaubhaft erscheinen lassen. Bei Beethovens Siebter streicht Davis zunächst Wiederholungen, dass jedem Apologeten der Werktreue schwindelig würde. Dann lässt er bis auf wenige kurze Unterbrechungen durchlaufen, gibt zwischendurch einige Anweisungen, bewegt sich kaum, deutet nur den Niederschlag an und schaut immer wieder genießerisch in die Runde. Die Staatskapelle schenkt ihrem Ehrendirigenten dennoch volle Kraft und wird zur Belohnung vierzig Minuten früher als angesetzt entlassen.

Jörg Hillebrand Sir Colin, Sie sind nicht auf akademischem Wege Dirigent gewor-

Foto: Klaus Rudolph

den, sondern als Quereinsteiger. Sechs Jahrzehnte später, glauben Sie, dass das die richtige Entscheidung war, oder würden Sie, wenn Sie noch einmal könnten, etwas anders machen?

Colin Davis Das ist schwer zu sagen. Mein Weg war ja vorherbestimmt durch die Tatsache, dass ich als kleiner Junge kein Musikinstrument gelernt hatte. Wer Glück hat, beginnt als Dreijähriger mit dem Klavierspiel und verlernt es dann nie mehr. Ich habe es nie gelernt, deshalb konnte ich nicht die normale Kapell-

Sie sich noch erinnern, wie sich das anfühlte?

CD Es hat mir ganz schön Kopfschmerzen bereitet – diese großen Persönlichkeiten und ausgerechnet ich, ein Wurm, der zufällig den „Don Giovanni“ kennt –, aber Legge liebte diese Art Lotteriespiel.

JH Mozart stand von Beginn an im Zentrum Ihres Interesses und tut es heute noch. Inwiefern haben Ihr Mozart-Bild, Ihr Mozart-Verständnis, Ihre Mozart-Interpretation sich über die Jahre gewandelt?

„Entscheidend ist doch, ob die Musik zu uns spricht oder nicht“

meisterkarriere durchlaufen und durfte noch nicht einmal offiziell Dirigieren studieren. Der Vorteil dabei war, dass das meiste, was ich gelernt habe, von Musikern kam. Und das Lernen nimmt in diesem Beruf kein Ende.

JH Bis heute nicht?

CD Keineswegs. Jedes Mal, wenn man vor einem Orchester steht, sieht man sich mit anderen Problemen konfrontiert und muss einen Weg finden, sie zu umschiffen.

JH Als Sie 1967 zum ersten Mal in unserer Zeitschrift porträtiert wurden, waren Sie 39 Jahre alt und hatten gerade die Leitung des BBC Symphony übernommen, was damals bedeutete, dass Sie der jüngste Chefdirigent in der Geschichte des Orchesters waren. Heute sind viele Dirigenten in Chefpositionen selbst an Opernhäusern weitaus jünger. Wie beurteilen Sie diese Entwicklung?

CD Ich glaube, dass man als ernsthafter Student der Musik eine Menge Zeit braucht und dass es besser ist, sich nicht zu früh zu viel zuzumuten. Als ich zur BBC ging, hatte ich schon einige Jahre an der Oper hinter mir. Heute fangen viele auf dem Konzertpodium an und wollen dann später in die Oper. Das heißt doch das Pferd von hinten aufzäumen.

JH Ein entscheidender, wenn nicht der entscheidende Moment in Ihrer Laufbahn war, als Walter Legge Sie 1959 kurzfristig engagierte, für Giulini eine konzertante Aufführung von „Don Giovanni“ zu leiten, mit Sängern wie Elisabeth Schwarzkopf, Eberhard Waechter, Joan Sutherland und Gottlob Frick. Können

CD Das kann ich selbst schlecht beurteilen. Jedenfalls wurde mein Zugang in Frage gestellt durch die Bestrebungen der so genannten historischen Aufführungspraxis. Damit kann ich einfach nichts anfangen. Ich mache doch nicht Musik, um sie so klingen zu lassen, wie sie früher geklungen hat. Spricht die Musik zu uns oder nicht? Das ist doch die entscheidende Frage.

JH Gleich zu Beginn Ihrer Tätigkeit für die Schallplatte haben Sie eine Einspielung von Händels „Messiah“ vorgelegt, die sich bis heute im Katalog gehalten hat. Nach mehreren Generationen der historischen Aufführungspraxis würde sich heutzutage wohl kaum noch ein Dirigent ohne spezialisierte Sänger und mit modernem Instrumentarium an solch ein Werk heranwagen. Warum, glauben Sie, ist Ihre Interpretation immer noch gültig?

CD Weil die Besetzung sehr gut war, weil wir alle das Stück liebten und weil wir das Beste, was wir konnten, aus der Musik gemacht haben. Schon zu dieser Zeit kursierten ja gewisse Theorien, und es gab Leute, die ihren Quantz gelesen hatten, aber es war noch keine Mode daraus geworden. Man durfte noch Melodien spielen, denn wir hatten auch Geminiani gelesen, der schreibt, eine Geige solle wie die schönste Stimme klingen, die man jemals gehört hat.

JH Die historische Aufführungspraxis hat ja nicht bei Mozart Halt gemacht, sondern auch beispielsweise Hector Berlioz vereinnahmt, einen weiteren ihrer Lieblingskomponisten. Wie stehen Sie dazu?

CD Ich möchte nur ein Beispiel nennen: Niemand hatte jemals Lust, eine Ophikleide zu hören, noch nicht einmal Berlioz selbst. Er war so glücklich, als er sie verabschieden und an ihrer Stelle eine Tuba einsetzen konnte. Im Großen und Ganzen waren die Komponisten immer an technischen Neuerungen interessiert. Was will man also mit historischen Instrumenten? Das ist doch alles nur gekünstelter Blödsinn.

JH Wie kam es, dass Sie als Engländer sich so intensiv mit Berlioz beschäftigt haben? Französische Komponisten waren doch in Ihrer Heimat geradezu verpönt.

CD Allerdings. Man konnte höchstens über ihn lesen, und niemand hatte etwas Gutes über ihn zu berichten, aber als ich den zweiten Teil von „L'enfance du Christ“ hörte, habe ich mich in ihn verliebt. Keiner schreibt Melodien wie Berlioz – lange Phrasen, große Bögen –, und im Vergleich mit seinen Zeitgenossen war er eine wirklich neue Stimme, origineller als Mendelssohn, Schumann oder Wagner, der erst „Roméo et Juliette“ hören musste, um zu erkennen, was man aus einem Orchester alles herausholen konnte.

JH Spätestens seit seinem 200. Geburtstag vor drei Jahren dürfte Berlioz international als bedeutender Komponist anerkannt sein. Aber wie steht es um Jean Sibelius, Ihren dritten Lieblingskomponisten, dessen 50. Todestag in diesem Jahr begangen wird? Erfährt seine Musik die Wertschätzung, die sie verdient?

CD In vielen Teilen der Welt schon, nicht aber in Deutschland und den Mittelmeerlandern. Berlioz wird dort geschätzt, weil

Biographie

Colin Davis, geboren am 25. September 1927 in Weybridge, Surrey, studierte zunächst Klarinette, bevor er Dirigent wurde. 1957 engagierte ihn das BBC Scottish Orchestra, 1959 die Sadler's Wells Opera Company, deren musikalische Leitung er 1961 übernahm. 1967 wurde er Chefdirigent des BBC Symphony Orchestra, 1971 Musikdirektor am Royal Opera House Covent Garden. 1983 bis 1992 war er Chefdirigent beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, 1995 bis 2006 Erster Dirigent des London Symphony Orchestra. Seit 1990 ist er außerdem Ehrenmitglied der Staatskapelle Dresden.

seine Musik sich hauptsächlich in höheren Sphären bewegt. Sibelius hingegen schafft geerdete, dunkle Klänge, und er ist wirklich kompromisslos. Die Finalsätze vor allem seiner vierten, sechsten und siebten Sinfonie haben nichts mehr mit dem Beethovenschen Triumph zu tun. Es ist schwer für Dirigenten, mit diesen Stücken Erfolg zu haben, und deshalb setzen sie sie nicht aufs Programm.

JH Die dritte Sinfonie von Sibelius war das erste klassische Werk, das Sie als Kind gehört haben. Könnte man sie als ein Schlüsselwerk bezeichnen, sowohl für den Komponisten als auch für Sie?

CD Die Dritte ist ein großartiges Werk, aber auch sie ist unbeliebt, weil sie die in sie gesetzten Erwartungen nicht erfüllt. Nachdem die Zweite in flammender Pracht verklungen ist, beginnt sie mit ei-

nem Choral und endet mit einer Jagd auf den Ton Fis.

JH Nachdem das London Symphony Orchestra sein eigenes Label gegründet hat, haben Sie zahlreiche Werke noch einmal aufgenommen, die bereits Teil ihrer Diskographie waren. Das betrifft nicht nur die Sibelius-Sinfonien, sondern auch und vor allem Opern: „Fidelio“, „Les troyens“, „Béatrice et Bénédict“, „Falstaff“,

CD-Hinweise

Beethoven, Sinfonien Nr. 1-9; Staatskapelle Dresden; Universal

Beethoven, Missa solemnis, Chorfantasie; Orgonasova, Rappe, Heilmann, Rootering, Oppitz, Bayerischer Rundfunk; Sony BMG

Beethoven, Fidelio; Heppner, Voigt, Kannen, Quasthoff, Bayerischer Rundfunk; Sony BMG

Beethoven, Fidelio; Brewer, Master, Sigmundsson, Matthews, London Symphony; LSO/Note1

Berlioz, Sämtliche Orchesterwerke; London Symphony, Concertgebouworkest, Covent Garden; Universal

Berlioz, Benvenuto Cellini, Béatrice et Bénédict, Les troyens; Gedda, Eda-Pierre, Bastin, Baker, Tear, Watts, Allen, Vickers, BBC Symphony, London Symphony, Covent Garden; Universal

Berlioz, Symphonie fantastique, Harold en Italie, Roméo et Juliette, La damnation de Faust, Béatrice et Bénédict, Les troyens; Heppner, Lang, Mingardo, Gritton, Barcellona, London Symphony; LSO/Note1

Berlioz, Requiem, Te Deum; London

Introduction & Allegro; London Symphony; LSO/Note1

Elgar, The Dream of Gerontius; Rendall, Otter, Miles, London Symphony; LSO/Note1

Händel, Messiah; Harper, Watts, Wakefield, London Symphony; Universal

Haydn, Sinfonien Nr. 93-104; Concertgebouworkest; Universal

Mahler, Sinfonie Nr. 1; Bayerischer Rundfunk; Novalis/In-Akustik

Mahler, Sinfonie Nr. 8; Kasarova, Heppner, Marc, Pape, Bayerischer Rundfunk; Sony BMG

Massenet, Werther; Carreras, Stade, Allen, Buchanan, Lloyd, Crook, Covent Garden; Universal

Mendelssohn, Sinfonien Nr. 3-5; Bayerischer Rundfunk; Orfeo

Mozart, Sinfonie Nr. 32, Serenaden Nr. 7, 9 und 13; Bayerischer Rundfunk; Novalis/In-Akustik

Mozart, Sinfonien Nr. 35 und 38-41; Staatskapelle Dresden; Universal

Mozart, Messen KV 257 und 427; Donath,

Puccini, La bohème; Ricciarelli, Carreras, Wixell, Hagegard, Covent Garden; Universal

Puccini, Tosca; Caballé, Carreras, Wixell, Ramey, Murray, Covent Garden; Universal oder Pentatone/Codæx

Reger, Hiller-Variationen, Ballettsuite; Bayerischer Rundfunk; Orfeo

Saint-Saëns, Samson et Dalila; Baltsa, Carreras, Estes, Summers, Burchuladze, Bayerischer Rundfunk; Universal

Saint-Saëns, Samson et Dalila; Cura, Borodina, Lafont, Lloyd, Silins, London Symphony; Warner

Schubert, Sinfonien Nr. 1-8; Staatskapelle Dresden; Sony BMG

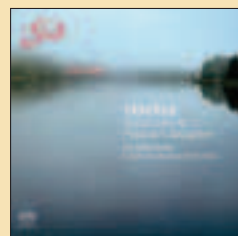
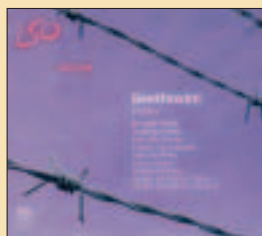
Sibelius, Sinfonien Nr. 1-7; London Symphony; Sony BMG

Sibelius, Sinfonie Nr. 2, En Saga, Luonnotar; Selbig, Staatskapelle Dresden; Profil/Naxos

Sibelius, Sinfonien Nr. 2, 3, 5, 6 und 7; London Symphony; LSO/Note1

Sibelius, Sinfonien Nr. 3, 5, 6 und 7; Boston Symphony; Universal

Strawinsky, Le sacre du printemps,



Symphony; Universal

Berlioz, Requiem, Te Deum; Staatsoper Dresden; Profil/Naxos

Brahms, Sinfonien Nr. 1-4; Bayerischer Rundfunk; Sony BMG

Britten, Peter Grimes; Winslade, Watson, Michaels-Moore, Grove, Matthews, London Symphony; LSO/Note1

Bruckner, Sinfonie Nr. 7; Bayerischer Rundfunk; Orfeo

Bruckner, Sinfonie Nr. 9; London Symphony; LSO/Note1

Dvorák, Sinfonien Nr. 6-9; London Symphony; LSO/Note1

Elgar, Sinfonie Nr. 1; Staatskapelle Dresden; Profil/Naxos

Elgar, Sinfonien Nr. 1-3, Enigma Variations,

Harper, Davies, Dean, Knight, Grant, London Symphony; Universal

Mozart, Geistliche Werke KV 165, 339, 341 und 618; Kanawa, London Symphony; Universal

Mozart, Requiem; Blasi, Lipovsek, Heilmann, Rootering, Bayerischer Rundfunk; Sony BMG

Mozart, Requiem; Staatsoper Dresden; Profil/Naxos

Mozart, Idomeneo; Norman, Gedda, Harper, Woodland, Snarski, RAI Rom; Opera d'Oro/Sunny Moon

Mozart, Le nozze di Figaro; Wixell, Norman, Freni, Ganzarolli, Minton, BBC Symphony; Universal

Mozart, Die Zauberflöte; Price, Schreier, Moll, Melbye, Adam, Staatsoper Dresden; Universal

Petruschka, Der Feuervogel, Orpheus; Concertgebouworkest, London Symphony; Universal

Strawinsky, Oedipus Rex; Piccoli, Norman, Moser, Ionita, Nimsgern, Bracht, Bayerischer Rundfunk; Orfeo

Tschaikowsky, 1812, Romeo und Julia (+ Sibelius); Boston Symphony; Pentatone/Codæx

Verdi, Un ballo in maschera; Caballé, Carreras, Wixell, Ghazarian, Lloyd, Covent Garden; Universal

Verdi, Falstaff; Pertusi, Alvarez, Ibarra, Henschel, Elliott, London Symphony; LSO/Note1

Walton, Sinfonie Nr. 1; London Symphony; LSO/Note1

„Peter Grimes“. Warum haben Sie sich wiederholt?

CD Weil man mich darum gebeten hat.

JH Zu Ihrer zweiten Aufnahme von „Peter Grimes“ schreibt unser Kritiker, Sie könne es hinsichtlich der Sängerbesetzung nicht mit der ersten von 1968 aufnehmen.

CD Da hat er wohl Recht. Immerhin hatten wir damals John Vickers und Heather Harper.

JH Auch an Ihrer Neuaufnahme von Elgars „Dream of Gerontius“ lobt unser Kritiker das Orchester, schätzt aber die Sänger nicht. Kann gerade im englischsprachigen Gesang die jüngere Generation der älteren nicht das Wasser reichen?

JH Chefdirigenten waren Sie nur bei englischen Orchestern außer beim Bayerischen Rundfunk. Inwiefern unterschied die Arbeit in Deutschland sich von der in England?

CD Ein deutsches Funkorchester ist eine völlig andere Organisation als zum Beispiel das London Symphony Orchestra, das jeden Tag um sein Leben spielt. Andererseits kann die Zugehörigkeit zu einer sehr großen Rundfunkanstalt wieder ganz eigene Probleme mit sich bringen. Jedenfalls hat die Zeit in München mich von dem Wunsch geheilt, jemals wieder irgendwo Chefdirigent zu werden, obwohl mir in Amerika verschiedene Positionen angeboten wurden. Ich bin

waren Konzerte, die vom MDR mitgeschnitten und dann von Profil herausgebracht wurden. Ich habe dabei nichts zu sagen.

JH Als Nächstes erscheint bei Profil mit Ihnen „A Child of Our Time“ von Michael Tippett, von dem Sie mehrere Werke uraufgeführt haben. Warum wird seine Musik so selten gespielt?

CD Weil sie so verdammt schwierig ist. „A Child of Our Time“ gehört allerdings noch einer frühen, klassizistischen Schaffensphase an, die mit „The Midsummer Marriage“ endete. Danach änderte Tippett seinen Stil radikal und schrieb sehr trockene, herbe und aggressive Musik wie zum Beispiel seine Sinfonien Nummer zwei und drei, die an die Ausführenden extrem hohe Anforderungen stellen.

JH 1967 haben Sie im Interview gesagt, dass das musikalische Schöpfungsfeld der westlichen Welt sein Ende erreicht habe, dass alles, was man höre, nur eine Paraphrase von etwas bereits Komponiertem sei. Gab es in den vierzig Jahren, die seither vergangen sind, Komponisten, die Sie eines Besseren belehrt haben?

CD Nein. Ich glaube, viele Komponisten haben den Fehler gemacht, die Natur nachzuäffen. Hinter einem Gänseblümchen verbirgt sich eine höchst komplizierte Struktur, aber es war falsch, daraus den Rückschluss zu ziehen, dass eine komplizierte Struktur automatisch schön sein müsse. Die entscheidende Frage ist und bleibt doch: Wie schreibt man einen musikalischen Satz? Wenn es kein tonales System mehr gibt, muss man eine andere Begründung finden, warum ein Ton auf den anderen folgt, und das ist sehr schwierig, ohne dass die Musik, die dabei entsteht, wie die von jemand anderem klingt.

JH Anfang des Jahres haben Sie die Position als Principal Conductor des London Symphony Orchestra an Walerij Gergijew abgegeben. Das heißt aber doch wohl nicht, dass Sie sich jetzt zurückzögen, oder?

CD Es hat bisher nicht den Anschein, nein.

JH Was sind Ihre Zukunftspläne?

CD Mit dem London Symphony Orchestra weiterzuarbeiten, dann und wann nach Dresden zurückzukehren und genauso weiterzumachen wie bisher, bis jeder den Kopf schüttelt und sagt: „Höchste Zeit, dass er aufhört.“ ■

„Solange LPs nicht knistern wie Speck in der Pfanne, reichen sie“

CD Das ist in der Tat ein Problem. Natürlich tauchen hier und da neue Stimmen auf, die sehr gut sind, aber man kann John Vickers, John Shirley Quirk oder Janet Baker nicht ersetzen. Doch auch das wird sich eines Tages ändern.

JH 1983 haben Sie im Interview mit unserer Zeitschrift gesagt, technische Neuerungen wie die damals gerade aufkommende CD seien letzten Endes nur Spielzeug und ein Umweg, der um das wirkliche Problem herumführe. Seit zwei Jahren nun veröffentlicht das London Symphony Orchestra Aufnahmen mit Ihnen auf SACD. Was halten Sie denn von diesem neuen Format, das sich anschickt, die CD schon wieder zu verdrängen?

CD Ich weiß noch nicht einmal, was SACD bedeutet.

JH Ihre Fortschrittsfeindlichkeit überrascht angesichts der Tatsache, dass Sie schon in den siebziger Jahren für Philips quadrophonische Einspielungen etwa von „Tosca“ oder der „1812“-Ouvertüre dirigiert haben, die übrigens jetzt auf SACD wiederveröffentlicht werden.

CD Ich bin einfach so altmodisch, dass ich von diesen ganzen Entwicklungen nichts mitbekomme.

JH Hören Sie denn mittlerweile wenigstens CDs oder immer noch die alten LPs?

CD Solange die alten LPs nicht knistern wie Speck in der Pfanne, reichen sie mir vollkommen.

nicht der Typ dafür. Ich bin kein Kulturpolitiker und kein Fundraiser. Ich bin einfach nur Musiker.

JH Schon vor dem Fall des Eisernen Vorhangs haben Sie mit der Sächsischen Staatsoper aufgenommen. Waren dafür tatsächlich nur finanzielle Gründe ausschlaggebend, wie Sie 1983 im Interview gesagt haben?

CD Für die Plattenfirma war es wirklich ein gutes Geschäft, denn sie konnte in der DDR viel billiger produzieren als anderswo. Das erste Mal, dass sie mich nach Dresden schickte, war 1981. Wir nahmen Mozart-Sinfonien auf, und die Staatskapelle spielte sie so schlicht, natürlich und schön, dass ich es sofort sehr genossen habe.

JH Welche Erinnerungen haben Sie aus dieser Zeit an die Stadt?

CD Dresden war damals ein ziemlich finsterner Ort, aber man konnte zu jeder Tages- und Nachtzeit sicher durch die Straßen wandern. Niemand schloss sein Auto ab, niemand klaute irgendetwas. Das Essen war nicht besonders, aber die Musik war großartig.

JH Auch in Dresden haben Sie zuletzt begonnen, bestimmte Werke ein zweites Mal aufzunehmen, hier jedoch keine Opern, sondern bevorzugt geistliche Werke wie die Requiems von Mozart und Berlioz oder dessen „Te Deum“.

CD Das waren keine Aufnahmen, das