

Meister der Moderne



Foto: Klaus Rudolph

Seine Diskographie ist so umfangreich wie die vieler Pultstars.

Doch ein Star oder Jet-Set-Dirigent ist er nie gewesen. Dafür ist auch das Repertoire, das er gepflegt hat, größtenteils zu unbequem. **Michael Gielen** hat sich um die Musik des 20. Jahrhunderts – insbesondere um die Schönbergs – so verdient gemacht wie kaum ein zweiter Dirigent. Gregor Willmes sprach in Freiburg mit Michael Gielen, der am 20. Juli seinen 75. Geburtstag feiern kann.

Gregor Willmes Herr Gielen, Sie werden oft als Vorkämpfer der Moderne gewürdigt. Sehen Sie sich auch selbst so?

Michael Gielen Ich habe mit 19 anfangen zu komponieren. Und ich meine, wenn ich auch ausübender Musiker bin, habe ich die selbstverständliche Verpflichtung, die Musik meiner Zeit aufzuführen. Besonders, da es viel bedeutendere Komponisten als mich gibt. Ich bin zum Beispiel sehr froh, dass ich Bernd Alois Zimmermann auf die Füße helfen konnte, weil sich damals zum Beispiel keiner zutraute, „Die Soldaten“ uraufzuführen. Zimmermann hatte große Schwierigkeiten mit der Kölner Oper gehabt.

GW Haben Sie eng mit Zimmermann zusammengearbeitet?

MG Ja. Von dem Moment an waren wir befreundet.

GW Aber Sie haben nur an der Aufführung gearbeitet – oder auch schon an der Komposition?

MG Nur an der Aufführung. An dem, was er mal gemacht hatte, war nicht zu rütteln. Ich habe ab und zu Änderungen vorgeschlagen, vor allem Striche, weil die Leute sich das nicht alles merken konnten. „Nein“, hat er gesagt, „lass sie lieber falsch singen, aber die Proportionen sind so wichtig, dass Striche nicht in Frage kommen.“ Da war er hart.

GW Sie haben auch viele andere Komponisten des 20. Jahrhunderts dirigiert. Liegen Ihnen einzelne besonders am Herzen?

MG Wenn die Leute finden, dass Boulez, Stockhausen, Nono und Ligeti die besten Komponisten dieser Nachkriegszeit sind, dann trifft sich das durchaus mit meiner Meinung. Die dirigiere ich auf jeden Fall sehr gern. Auch Rihm. Ich habe hingegen keine Beziehung zu Henze. Aber es gibt viele Kollegen, die Henze viel und gut aufführen. Der leidet also nicht darunter. Messiaen habe ich früher sehr viel gespielt. Jetzt gar nicht mehr.

GW Warum nicht?

MG Entwöhnt. Beim SWR macht das Sylvain Cambreling. Sehr gut und schön. Dafür dirigiert er dort keinen Mahler.

GW Das ist eine ungewöhnliche Situation, dass hier drei Dirigenten sind, die alle im Neue-Musik-Bereich bewandert sind. Und zwei davon sind Komponisten.

MG Der Sinn der Sache ist, dass alle drei am selben Strang ziehen und wir uns trotzdem mit dem Repertoire ergänzen. Ich habe gewisse Vorlieben, Hans Zender und Sylvain Cambreling auch. Der eine stürzt sich auf Haydn, der nächste auf Messiaen, ich auf die Schönberg-Schule.

GW Sie waren von 1986 bis 1999 Chefdirigent des SWR Sinfonieorchesters. Wie hat sich in dieser Zeit das Verhältnis zu diesem Orchester entwickelt?

MG Wir haben uns zusammengerauft. Als ich 1986 anfang, war das eigentlich ein Jahr zu früh, weil ich noch Operndirektor in Frankfurt war. Wir machten gerade den „Ring“ als krönenden Abschluss. Ich war sehr gestresst und hatte nicht die innere Ruhe, um auf das Orchester hier richtig einzugehen. Da war es zu Anfang durch meine Ungeduld etwas rau. Aber das Orchester hat das geschluckt, und ich habe mich beruhigt und dann verstanden, was für eine Wohltat es für den Dirigenten ist, wenn ein Orchester so friedlich ist. Die Leute wollen alle Musik machen. Ich würde sagen: Alle wollen, und ein paar sind ein bisschen müde. Und wenn man als

Dirigent diesen enormen Goodwill aufnehmen kann, bringt das sehr viel. Stilistisch habe ich so viel von Beethoven, Mahler, Schönberg gemacht, dass das Orchester genau weiß, was ich wollen werde, wenn ich nun mit einem neuen Stück ankomme.

Goodwill macht die Arbeit angenehm

GW Ist dieser Goodwill denn eine besondere Spezifik dieses Orchesters?

MG Als ich damals kam, war das durchaus nicht überall so. Inzwischen bin ich auf fast ebenso gutem Fuß mit der Staatskapelle in Berlin. Ich bin also besonders entspannt, wenn ich dort hinkomme.

GW Das merken die Musiker?

MG Das spielt eine größere Rolle, als ich früher dachte. Als ich jünger war, dachte ich, dass ich mich mit meinem Willen immer durchsetzen kann. Aber mit Gewalt ist es nicht dasselbe, als wenn es in einer weichen und freundlichen Art geschieht.

GW Sie haben einmal den schönen Satz vom „Mäzenatentum des Rundfunks gegenüber der zeitgenössischen Musik“ gesprochen. Was bedeutet das?

MG Dass ein kommerzielles Orchester – das jede Woche Konzerte spielt und deshalb nur sehr wenige Proben hat – aus dieser Situation heraus an gewisse Dinge gar nicht herangehen kann. Die Orchester des öffentlich-rechtlichen Rundfunks hatten nach dem Krieg ein paar Jahrzehnte lang wirkliche Autonomie in dieser Beziehung. Und wir hier beim Südwestrundfunk, aber etwa auch die Hessen und die Saarländer, nehmen diese Funktion, sich für Dinge einzusetzen, die im Kommerz keine Chance haben, noch sehr ernst. Es geht vor allem um Uraufführungen. Donaueschingen ist schon eine einmalige Situation. Dass so viele junge Leute dort zu Wort kommen. Und jede Uraufführung durchstudiert ist! Nicht, wie es Schönberg dauernd erfahren musste, dass es zu wenig Proben und Widerstand im Orchester gab und deshalb eine ganz schlechte Uraufführung zustande kam, bei der man die Werke kaum erkannte. Hier ist alles durchprobiert, weil es zwei oder drei Wochen Proben nur für Donaueschingen gibt. Leider haben die ganz Großen, also München und Hamburg, auf eine ganz

andere Karte gesetzt, auf ein normales Konzertorchester mit großen Tourneen und riesigem Renommee, aber eben auch mit Chefdirigenten, die sich nicht für die Neue Musik interessieren. Und das hat der Gesetzgeber sich beim öffentlich-rechtlichen Rundfunk nicht so gedacht.

GW Sie sind wohl der Dirigent in Deutschland, der am meisten Schönberg aufgenommen hat. Verspürten Sie da immer eine besondere Zuneigung?

MG Ja. Ich denke, dass er der bedeutendste Komponist des 20. Jahrhunderts ist. Er ist die Drehscheibe von Brahms zu Stockhausen, eine Drehscheibe, die das Alte mit dem Neuen verbindet.
GW Sie haben Ihre Karriere als Pianist begonnen und 1949 in Buenos Aires das gesamte Klavierwerk Schönbergs aufgeführt. War das der Einfluss Ihres Onkels, Eduard Steuermann?

Biographie

Michael Gielen, am 20. Juli 1927 in Dresden geboren, entstammt einem künstlerischen Umfeld. Der Vater ist Regisseur, die Mutter Schauspielerin, der Onkel, Eduard Steuermann, Schönberg-Schüler, Pianist und Komponist. Da die Mutter Jüdin ist und der Vater gegen die Nazis agiert, muss die Familie fliehen, so dass Michael Gielen ab 1940 in Argentinien aufwächst. Früh erhält er den ersten Klavierunterricht, ab 1947 korrepetiert er am Teatro Colón. Außerdem studiert er in Buenos Aires Philosophie, Klavier, Theorie, Komposition. 1950 kehrt er nach Europa zurück und wird Korrepetitor und Dirigent an der Wiener Staatsoper. 1960 übernimmt er die Leitung der Königlichen Oper von Stockholm und 1968 wird er Chefdirigent des Belgischen Nationalorchesters. Von 1977 bis 1987 ist er Direktor der Frankfurter Oper, von 1978 bis 1981 Chief Guest Conductor des BBC Symphony Orchestra, ab 1980 Chefdirigent des Cincinnati Symphony Orchestra. Von 1986 bis 1999 ist er Chefdirigent des SWR Sinfonieorchesters Baden-Baden und Freiburg, seitdem Ständiger Gastdirigent des Orchesters. In Salzburg leitet er von 1987 bis '95 am Mozarteum eine Klasse für Dirigieren. Auch als Komponist ist er erfolgreich hervorgetreten. Die Hochschule der Künste Berlin hat Gielen wegen seiner besonderen Verdienste als Dirigent und Komponist den akademischen Grad eines Ehrendoktors der Philosophie verliehen. Bei der Midem ist er mit dem „Cannes Classical Lifetime Award 2002“ ausgezeichnet worden. *Längere Artikel über Michael Gielen im Fono Forum gab es in den Ausgaben 11/75, 1/85 und 11/91.*

Literatur

Paul Fiebig (Hrsg.): Michael Gielen – Dirigent, Komponist, Zeitgenosse. Metzler 1997 (vergriffen)

Jürg Stenzl (Hrsg.): Orchesterkultur – Variationen über ein halbes Jahrhundert. Aus Anlass des 50. Geburtstages des SWR Sinfonieorchesters. Metzler 1996

CD-Empfehlungen

Michael Gielen kann in diesem Jahr nicht nur seinen 75. Geburtstag, sondern auch sein 50-jähriges Schallplatten-Jubiläum feiern. In dieser Zeit sind eine Fülle von Tonträgern entstanden, die man – geordnet nach Firmen – in Epochen einteilen kann.

Die erste regelmäßige Aufnahme-Tätigkeit verband Michael Gielen in den 50er Jahren mit dem amerikanischen Label Vox. Der junge Korrepetitor verdiente sich manchen Schilling nebenbei, indem er mit Wiener Orchestern Pianisten wie Friedrich Wührer, Orazio Frugoni oder Felizitas Blumenthal begleitete. Besondere Beachtung dieser – klanglich nicht sehr ausgereiften – Produktionen verdient eine Aufnahme der Bartók-Konzerte Nr. 2 und 3 mit dem sehr idiomatisch spielenden György Sándor (heute bei Tuxedo). Wichtig sind darüber hinaus die Einspielungen mit Gielens Freund Alfred Brendel, die bei Vox gerade neu auf CD veröffentlicht worden sind. Neben den Werken für Klavier und Orchester von Liszt ist besonders Brendels erste Einspielung des Schönberg-Konzertes hervorzuheben, die 1956 gleichzeitig Gielens erste Aufnahme mit dem SWR Sinfonieorchester war. Mit Vox sollte Gielen übrigens während seiner Zeit als Chefdirigent des Cincinnati Symphony Orchestra noch einmal zusammenkommen. Allerdings sind diese Einspielungen zurzeit wohl nicht erhältlich.

Mit dem Cincinnati Symphony Orchestra und Ursula Oppens gibt es bei New World aber eine aussagekräftige Einspielung von Carters Klavierkonzert, gekoppelt mit den Variationen für Orchester. Dasselbe Konzert mit derselben Solistin – diesmal jedoch gekoppelt mit dem Concerto und den „Three Occasions“ für Orchester – hat Gielen auch mit dem SWR Sinfonieorchester aufgenommen. Die Qualität ist hoch wie auch bei einigen anderen SWR-Rundfunkaufnahmen aus den 90ern, die von Arte Nova herausgegeben worden sind, etwa Zemlinskys Lyrische Symphonie (gekoppelt mit Berg) oder eine hervorragende Version von Ravels „Daphnis et Chloé“. Die meisten Aufnahmen hat Gielen mit dem SWR Sinfonieorchester gemacht. Für den Rundfunk wurden fast alle Programme mitgeschnitten, so dass die Labels nur noch den Katalog auswerten mussten bzw. müssen. Als Spezialist für die Musik des 20. Jahrhunderts hat er aber auch mit anderen Rundfunkorchestern, beispielsweise in Frankfurt, Berlin und Saarbrücken, gearbeitet. Er hat dabei sehr viele Werke aufgenommen, die – wenn es sich

nicht um Ersteinspielungen handelte – zumindest noch zu den Raritäten im Schallplattenkatalog zu zählen sind. Zahlreiche Rundfunkaufnahmen sind u. a. von col legno (Cerha und Stäbler), Kairos (Lachenmann), Koch (Schreker), vor allem aber Wergo veröffentlicht worden. Bei zahlreichen Komponisten-Portraits von Wergo bilden Gielen-Aufnahmen das Salz in der Suppe: von Peter Ruzicka und Luigi Nono über Nicolaus Richter de Vroe und György Ligeti bis zu Mauricio Kagel und Wolfgang Rihm. Zu den bedeutendsten Wergo-Aufnahmen zählen eine Ligeti-CD mit dem Requiem, dessen Uraufführung Gielen 1965 geleitet hatte. Darüber hinaus eine Schönberg-CD mit den Fünf Orchesterstücken, dem Konzert für Cello und Orchester D-Dur (mit Heinrich Schiff), dem Modernen Psalm und den Variationen für Orchester op. 31.

Dass Gielen einer der wichtigsten Schönberg-Interpreten unserer Zeit ist, hat er oft bewiesen, etwa bei Philips mit einer erstklassigen Interpretation der zwei Kammer-sinfonien und des Klavierkonzertes mit Alfred Brendel. (Andere wichtige Aufnahmen für Universal, etwa mit Werken von Zimmermann, sind leider gestrichen.) Das Label cpo hat „Von heute auf morgen“ mit den ausdrucksvollen Solisten Richard Salter und Christine Whittlesey – eine Produktion des Hessischen Rundfunks von 1996 – auf CD veröffentlicht.



Gielens oft analytischer Zugang, der die Transparenz des Textes als Voraussetzung für sein Verständnis ansieht, kommt besonders schön bei seinen Schönberg-Deutungen zum Tragen. Eine intensive Partnerschaft verband Gielen und das Sinfonieorchester des Südwestfunks einige Zeit mit der Firma Intercord. Als diese von EMI geschluckt wurde, verschwanden viele Aufnahmen vom Markt, einiges ist allerdings noch erhältlich. Wichtig ist seine Deutung von Schönbergs „Erwartung“, gekoppelt mit Gielens eigener Komposition „Die Glocken sind auf falscher Spur“. Hohen Repertoirewert haben darüber hinaus Regers Klavierkonzert mit Steven de Groote, auf einer CD mit Zemlinskys „Der 23. Psalm“, und eine Transkriptions-CD mit Schönbergs Bearbeitung von Brahms Klavierquartett op. 25, Schönbergs Arrangement von Strauß' „Kaiserwalzer“ und



Weberns Orchestrierung von Bachs „Ricercar“. Weitere hervorragende Einspielungen mit Werken von Schönberg („Pelleas und Melisande“), Busoni, Wagner, Mahler (Adagio aus der Zehnten), Gielen („Ein Tag tritt hervor“) scheinen im Moment auf Eis zu liegen. Von den einstmals viel beachteten Beethoven-Sinfonien – die Sechste war mein Favorit – ist kaum mehr etwas zu bekommen. Hänssler gratuliert dem Dirigenten jedoch mit einer neuen Fünf-CD-Box, in der die erste CD Beethoven gewidmet ist. Beethoven wird hier unter Hochdruck musiziert. Das bekommt meiner Meinung nach dem dritten Klavierkonzert nicht durchgängig. Ich habe andererseits nur selten eine so quicklebendige und pulsierende Interpretation der achten Sinfonie gehört wie hier.

Mit einer Aufnahme der sechsten Sinfonie setzt Gielen in dieser Box

seinen Bruckner-Zyklus fort. Doch obwohl mir Bruckners Sinfonie Nr. 7 bei Intercord damals aufgrund des spritzigen Zugriffs sehr gefallen hat, kann ich mich mit Gielens wenig geheimnisvollen und mir zu nüchternen Bruckner-Zyklus' bei Hänssler nicht recht anfreunden. „Faszination Musik“ heißt die SWR-Reihe bei Hänssler – und faszinierend sind vor allem Gielens Interpretationen der Mahler-Sinfonien Nr. 2, 3 und 7. Diese Einspielungen wirken in sich so geschlossen, dass man Gielens musikalischer Logik von Anfang bis Ende gespannt verfolgt. Abstriche gilt es bei der Sechsten zu machen, die im sehr langsamen Kopfsatz nicht eindringlich genug gelungen scheint. Gielens Einsatz für die Musik des 20. Jahrhunderts wird bei Hänssler besonders in einer 2-CD-Box anschaulich, die dem Schaffen von Wolfgang Rihm gewidmet ist und Kompositionsaufträge des SWR bündelt: „Morphonie“ und die „Klangbeschreibungen“, in den 70er und 80er Jahren in Donaueschingen aufgeführt, zeigen die Vertrautheit Gielens mit noch so komplexen Orchesterstücken und bilden die Referenz für jede neue Aufnahme. Dass die zeitgenössische Musik nicht im luftleeren Raum existiert, demonstriert eindeutig die Hänssler-Box zum 75. Geburtstag. Auf einer CD beispielsweise wird klug der Weg von Schönberg über Berg, Webern und Gielens Onkel, Eduard Steuermann, bis zum Jubilar selbst nachgezeichnet. Schönberg wird aber auch als Arrangeur von Bach dargestellt. Schuberts Sinfonie Nr. 9, Johann Strauß' „Frühlingsstimmen-Walzer“ setzen Wiener Akzente. Und eine weitere CD mit Scriabins dritter Sinfonie und Werken von Busoni, Ravel und Strawinsky wirft schließlich einen Blick auf die Musik des beginnenden 20. Jahrhunderts – eine Zeit, die für Gielens Schaffen bis heute eine der wichtigsten geblieben ist.

Gregor Willmes

MG Er war sicherlich mit dafür verantwortlich, dass ich mich überhaupt als junger Mensch, so mit 18 bis 21 Jahren, mehr mit Schönberg, Berg und Webern beschäftigt habe als etwa mit der Klassik und der Romantik. Ich war zwar schon Korrepetitor, also Opern gab es für mich zu allen Zeiten. Aber die private Beschäftigung war die Schönberg-Schule. Und von da an rückwärts: Mahler und Bruckner, danach Wagner, schließlich war der Weg frei über Schumann und Beethoven. Mozart fiel mir als junger Mensch am allerschwersten.

GW Wann haben Sie sich denn gegen das Klavier und für das Komponieren und Dirigieren entschieden?

MG Dass ich kein Berufspianist würde, war von Anfang an klar. Als ich 13 oder 14 war, versammelten sich alle sechs Wochen die Klavierschüler bei meiner Lehrerin in Buenos Aires, der Frau Leuchter. Wir spielten uns gegenseitig vor. Sie guckte mich dann an und sagte: „Ach Michael, du spielst jetzt schon wie ein Kapellmeister.“ Also alles Wichtige, aber nicht pianistisch. Das war das erste Mal, dass die Idee des Dirigierens bei mir auftauchte. Ich habe später sehr lang korrepetiert, zehn Jahre, wodurch ich sehr viel Repertoire gelernt und sehr vielen großen Vorbildern zugehört habe: Erich Kleiber, Furtwängler, Clemens Krauss, Karajan. Und Mitropoulos! Für mich einer der Allergrößten.

GW Gibt es unter Ihren zahlreichen Schönberg-Aufnahmen welche, die Ihnen heute noch besonders wichtig sind?

MG Ja: „Moses und Aron“ mit dem ORF-Orchester 1974. Ich bin nicht glücklich mit dem Klang. Aber dass wir das 1974 überhaupt geschafft haben, ist schon toll. Drei Wochen stand das Orchester für Proben zur Verfügung. Es ist der Soundtrack zu dem Film von Jean-Marie Straub und Danièle Huillet. Alles, was Sie auf der Leinwand sehen, ist live zu einem zuvor aufgenommenen Orchester gesungen. Im Freien, in einer Arena bei Rom. Außerdem gibt es bei Philips eine CD mit dem Klavierkonzert mit Alfred Brendel und den zwei Kammerstücken mit dem SWR Sinfonieorchester. Die zweite finde ich sehr gut. Wichtig sind aber auch die letzten Schönberg-Aufnahmen mit dem SWR Sinfonieorchester: „Die glückliche Hand“, die gerade von Hänssler publiziert wird. Und die „Jakobsleiter“, die zusammen mit Mahlers Achter erscheinen soll.

GW In Frankfurt gab es die so genannte Gielen-Ära. Denken Sie gern daran zurück?

MG Ja. Es war sehr aufregend. Es war die Zeit, wo ich die größte Strahlung hatte, die größte Öffentlichkeitswirkung. Das hat man natürlich mit der Oper mehr als mit dem Konzert. Und das Team der Mitarbeiter war toll. Beispielsweise Klaus Zehelein, der jetzt in Stuttgart die beste Oper in Deutschland macht. Oder Matthias Weigmann, der dann auch beim SWR noch mit mir zusammengearbeitet hat, und Pamela Rosenberg, jetzt Intendantin in San Francisco. Der ganze Darstellungsstil auf der Bühne war so sinnvoll. Obwohl die Leute schockiert waren, haben wir ja nicht ein Mal etwas nur um des Effektes willen oder um der Modernität willen gemacht. Man analysierte die Stücke und fand, dass die Inhalte diese Darstellung verlangen. Und dass sie auf diese Weise das Publikum mehr angehen. Neuenfels und Berghaus

In Frankfurt gab es ein tolles Team

waren die zentralen Regisseure. Ich wünschte mir, dass Kritik wie Publikum gut zu unterscheiden wüssten, ob etwas Schockierendes sinnvoll ist, ob der Schock werkimmanent oder aufgesetzt ist. Ich sehe zum Beispiel keinen Grund dafür, „Hamlet“ im Frack zu spielen oder die „Götterdämmerung“ in der SS-Uniform. Das ist eine Simplifizierung. Es wird dadurch einseitig, während gerade die Meisterwerke eine große Breite haben.

GW Sie haben einmal zwei Grundtypen des Dirigenten benannt. Mendelssohn und Wagner – wem fühlen Sie sich näher?

MG Das ist in der modernen Version Toscanini und Furtwängler: Natürlich fühle ich mich dem Toscanini-Typ näher, sein Blick ist mehr auf das Ganze gerichtet. Vom Furtwängler-Typus kann man wiederum lernen, wie weit man sich auf das Detail einlassen muss. Wie weit ein Tempo zu modifizieren ist, damit es nicht mechanisch wirkt wie beim alten Toscanini.

GW Warum sind Sie so wenig als Anwalt eigener Werke in Erscheinung getreten?

MG Schon in Argentinien war mir klar, dass ich als Komponist verhungern wür-



Foto: Brigitte Hellgoth

de. Dass ich nicht so originell bin wie Boulez, Stockhausen, Nono, von denen man damals sogar schon da unten in der Pampa hörte. Es war mir klar, dass ich immer nur für mein Vergnügen komponieren würde. Und vielleicht für ein paar Leute, denen es gefällt.

GW Haben Sie stetig weiter geschrieben?

MG Ich habe im Sommer komponiert.

GW Wie Gustav Mahler ...

MG ... eine schmeichelhafte Parallele. Außer in den zwölf Jahren, die ich fest beim SWR war. Da musste ich im Sommer für Donaueschingen lernen. Und wenn ich andere Musik im Kopf habe, kann ich nicht komponieren.

GW In der neuen Hänssler-Box erscheint „Pflicht und Neigung“.

MG Das Material des Werkes ist abgeleitet von meinem Streichquartett „Un vieux souvenir“ von 1983. Das ist vom LaSalle Quartett für Deutsche Grammophon aufgenommen worden. Das beste Stück, das ich je gemacht habe. Es gibt mehrere Kinder und Enkel davon, so auch „Pflicht und Neigung“ für 23 Musiker: Tasteninstrumente, Bläser und Schlagzeuger. Die müssen sehr viel die Instrumente wechseln, was das Werk sehr farbig macht. Wie ein bunter Fleckenteppich. Das Stück ist eher lustig. Ich war ja bis vor zwei Jahren eher depressiv, aber bei diesem Werk kommt das Gegenteil heraus. ■

Internet

www.ag.wakwak.com

/~takeuchi/note.htm

(Japanische Fan-Seite von Yoshihiro Takeuchi mit ausführlicher Gielen-Diskographie)

www.swr.de/faszination-musik/so-freiburg/dirigenten/gielen.html

(Biographie)