

INTERVIEW SEMYON BYCHKOV

Auf einer Wellenlänge

Ein Mann an vielen Pulten: Semyon Bychkov, Musikdirektor des Orchestre de Paris und Erster Gastdirigent des Teatro Comunale in Florenz, ist jetzt auch noch Chefdirigent des Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchesters. 1999 übernimmt er dieselbe Position bei der Staatsoper Dresden. Ein Interview von Werner Fritsch.

Fono Forum: Maestro, Gratulation zu Ihrem Blitzengagement in Köln, wo Sie schon in der laufenden Konzertsaison das Rundfunk-Sinfonie-Orchester des WDR übernehmen. Was hat Sie an dieser Aufgabe gereizt?

Semyon Bychkov: Als ich dieses Orchester erstmals erlebte, war ich unglaublich beeindruckt von der Qualität des Orchesters. Ich fand es sehr befremdlich, daß ein Orchester dieser Güte international nicht bekannter ist. Das Publikum außerhalb Deutschlands kennt von den deutschen Rundfunk-sinfonieorchestern vor allem die des Bayerischen Rundfunks und des Norddeutschen Rundfunks. Ich fragte mich: Woran liegt das? Es stellte sich heraus, daß die frühere Führung des WDR wenig Ambitionen hatte, das Orchester außerhalb seines Wirkungskreises bekannt zu machen. Daher hat das Orchester zwar einen hervorragenden Ruf innerhalb Deutschlands und wird besonders für seine Einspielungen zeitgenössischer Musik gerühmt, ein Bereich, der vom WDR sehr gepflegt wird. Aber man verfolgte nicht so sehr das Ziel, dies auch nach außen zu tragen. Die heutige WDR-Führung hat sich jedoch dieses Ziel gesetzt, und sie kam daher auf mich zu. Als ich dann mit dem Orchester arbeitete, kam gleich ein wunderbarer Kontakt zustande, musikalisch wie auch menschlich.



Foto: WDR

FF: Was haben Sie zusammen erarbeitet?

SB: Ich habe zwei Programme mit dem Orchester erarbeitet. Das erste mit der „Sinfonia“ von Luciano Berio und Brahms' erster Sinfonie. Damit kann man ein Orchester kennenlernen. Und ich muß sagen, sowohl bei Berio wie bei Brahms war es ein hervorragender Eindruck, ein richtiges Vergnügen: Sie kennen Brahms einfach von Grund auf, und auch die moderne Musik-

sprache ist ihnen vertraut. Für sie klingt nichts fremd, sie haben keine Angst davor und können alles spielen.

FF: Liebe auf den ersten Blick also?

SB: Nehmen wir noch einmal Brahms. Das ist das Repertoire, das mir sehr nahe liegt, und das ich mein ganzes Leben dirigiert habe. Für mich war es sehr wichtig zu sehen, daß wir hier auf einer Wellenlänge liegen. Und dann kam ich zurück, dirigierte das erste Violinkonzert von Schostakowitsch (mit Maxim Vengerov) und Tschaikowskys „Pathétique“. Und wieder kamen wir uns sehr nahe. Und als ich sah, was für ein Potential in dem Orchester steckt, die äußerst spannenden Aktivitäten in der Philharmonie, nicht zu vergessen das offene, junge Publikum Kölns, die demokratische, liberale Atmosphäre – und dies kombiniert mit der Absicht der WDR-Führung, das Orchester als einen Schatz zu promoten: Da sagte ich mir: Das ist eine Gelegenheit, etwas zu bewirken. Und ich beschloß hierherzukommen.

FF: Köln ist ja auch ein Zentrum für zeitgenössische Musik. Reizt Sie das besonders?

SB: Zeitgenössische Musik ist für mich so wichtig wie Brahms oder die Musik der klassischen Epoche. In Wirklichkeit kommt es nicht darauf an, wann



Semyon Bychkov kommt nach Köln. An der Stadt reizen ihn außer dem KRSO auch ihre liberale Atmosphäre und das junge, offene Publikum.

Musik entstanden ist, sondern ob sie gut oder schlecht ist. Wichtig ist, was uns die Musik zu sagen hat. Ich glaube übrigens nicht, daß es heute noch eine verbindliche Richtung in der Musik geben kann. Wir haben eine große Vielfalt, jeder findet eigene Lösungen. Aber natürlich gibt es eine künstlerische Verpflichtung, nach einem der Zeit gemäßen Ausdruck zu suchen. Und natürlich müssen wir uns dieser

Musik stellen und sie spielen, wie ja auch in früheren Epochen vorzugsweise die Musik der eigenen Zeit gespielt wurde.

FF: Von der dann vieles wieder in der Versenkung verschwand.

SB: Richtig. Aber doch aus gutem Grund: weil es nicht gut genug war. Aber die Zeit und die Geschichte treffen eine Auswahl. Auch jetzt sind wir

alle an einer Musik von zeitlosem Wert interessiert, an einer Musik, die fort-dauert. Für mich ist es aber sehr interessant zu sehen, daß wir hier eine offene Situation haben. Wir sind nicht rigide festgelegt, dieses zu tun oder jenes zu lassen. Und das Kölner Publikum ist – nicht zuletzt aufgrund der Aktivitäten des WDR – sehr offen für alle Arten neuer Erfahrungen.

FF: Wie man ja auch am erfolgreichen Konzept der Triennale (einem in Köln stattfindenden Festival mit Musik des 20. Jahrhunderts) ablesen kann.

SB: Genau. Sie haben hier keine Angst vor dem Neuen, und sie haben recht damit. Wir sollten anfangen, an gute Musik zu glauben. Ob sie sich im Idiom des Jazz oder im Idiom sinfonischer Musik äußert, ist nicht so wichtig.

Bei der Probenarbeit: Bychkov ist überzeugt von der künstlerischen Qualität des KRSO und möchte es über den bisherigen Wirkungskreis hinaus bekannt-machen.



Foto: WDR

FF: Welche heutigen Komponisten interessieren Sie besonders?

SB: Ich bin sehr eng verbunden mit der Musik von Luciano Berio und von Henri Dutilleux. Sie gehören zu den Komponisten, deren Musik ich auch mit großer Begeisterung eingespielt habe. Für das Orchestre de Paris und mich sind Aufnahmen nur ein kleiner Bereich unserer Aktivitäten, denn wir machen soviel mehr Konzerte und spielen soviel mehr Musik, als wir aufnehmen können. Aber diese Musik von Berio und Dutilleux haben wir aufgenommen. Wir sind damit nicht nur ins Studio gegangen, um diese Aufnahmen zu machen, sondern es handelt sich um Musik, die wir immer wieder spielen. Diese Aufnahmen sind eine logische Fortsetzung unserer Aufführungen in Konzerten. Und so bleibe ich diesen Komponisten sehr verpflichtet, aber es gibt natürlich noch viele andere. Ich bin sehr interessiert an Lutoslawski, Penderecki. Sie haben hervorragende Musik geschrieben, die wir spielen. Unsere letzte Uraufführung war ein Stück für Schlagzeug und Streicher von Jean-Pierre Drouot. So etwas ist für uns ganz natürlich. Und es ist auch selbstverständlich, dies in Köln zu tun.

FF: Welche unmittelbaren Pläne verfolgen Sie in Köln?

SB: Wir gehen nach Japan, zum Festival von San Sebastian, zum Festival auf den Kanaren. Und so kommen die Dinge ins Laufen. Und wir werden alle Konzerte, alle Programme, die wir machen, auch fürs Fernsehen produzieren. In der heutigen Gesellschaft ist es wichtig, daß die Künstler Zugang zu den elektronischen Medien haben. Hier können wir viel mehr tun, um qualitativ hochwertige Musik zu promoten als nur durch Konzerte. Denn der Wettbewerb ist hart. So viele Stimmen überlagern sich in unserer Mediengesellschaft. Wie kann man sich da bemerkbar machen, gerade bei der jungen Generation? Sie nutzt das Fernsehen, das Internet. Hier muß man die Basis legen.

FF: Lassen Sie uns auf Dresden zu sprechen kommen, wo Sie ab 1999 Chef der Semperoper werden. Sie müssen dort Ihre Aktivitäten mit Giuseppe Sinopoli, dem Leiter der Staatskapelle, abstimmen. Und Dresden ist nicht Köln. Es ist eine ziemlich konservative Stadt.

SB: Ich glaube an Tradition, ich glaube aber auch an Flexibilität. Für mich bedeutet Tradition nicht, alles immer zu wiederholen, weil dies der Gewohnheit entspricht. Das ist für mich schlechte Tradition. Es gibt aber eine gute Tradition, die aus der Geschichte kommt, von einer bestimmten Kultur, von der Mentalität der Menschen. Und wenn ich mir die Semper-Oper ansehe, dann sehe ich die große Wagner-Tradition. Ich sehe, daß Richard Strauss dieser Stadt sehr verbunden war, daß hier „Salome“, „Elektra“ und „Rosenkavalier“ uraufgeführt wurden. Das ist ein großes Erbe, und deshalb wird hier mit großer Ernsthaftigkeit überprüft,

An der Semperoper übernimmt der 45jährige erstmals die künstlerische Leitung eines Opernhauses.

was man tut. Das ist sehr wichtig, denn wir leben in einer Zeit, in der die Moden fast wöchentlich wechseln. Zuviel Plastik. Man braucht aber dauerhafte Werte. Natürlich ändert Kunst sich laufend, aber der Zugang, die Herangehensweise, muß immer derselbe bleiben: Hingabe. Und das gibt es in Dresden. Was nun die Arbeitsteilung mit Giuseppe Sinopoli, dem Chefdirigenten der Staatskapelle, angeht, so ist die Zusammenarbeit mit ihm für mich eine große Freude. Ich bewundere ihn und seine Arbeit außerordentlich. Er ist ein Künstler, wie man ihn selten antrifft, eine umfassend gebildete Persönlichkeit, denn er ist Dirigent, Komponist, Mediziner und Historiker. Wir pflegen eine fast komplizenhafte Freundschaft und respektieren uns sehr. Und deshalb ist diese Zusammenarbeit auch gut für uns beide. Ich bin überzeugt, daß es auch für Dresden eine Bereicherung ist, wenn sich mehr als eine Person den hiesigen großen Aufgaben widmet.

FF: Welchen Stellenwert hat die Oper für Sie?

SB: Für mich ist es das erste Mal, daß ich die künstlerische Verantwortung für ein Opernhaus übernehme. Ich bin zwar seit langem ständiger Gastdirigent am Teatro Comunale Fiorentino und kann dort wirklich sehr frei über meine Projekte entscheiden. Aber dies ist doch etwas anderes als die Verantwortung für ein Opernhaus als Institution. Und dann gibt es eben einige Dinge, die man nur an einem eigenen Haus verwirklichen kann. Wo kann man einen ganzen „Ring“ machen? So etwas geht nur am eigenen Haus. Für mich bedeutet dies, daß ich nun Projekte angehen kann, die schon lange, vielleicht seit Jahrzehnten in mir reifen. Bedenken Sie, ich bin zwar erst 45 Jahre alt, aber ich dirigiere schon mein ganzes Leben lang. Ich habe mit 14 mein erstes Sinfoniekonzert dirigiert, mit 17 erstmals eine Oper. An einem Haus dieser Tradition und dieser Hingabe gibt es auch die Möglichkeit, etwas von dem zu ver-

wirklichen, was für die Oper als Genre wichtig ist. Dresden verfügt über ein großes eigenes Sängersensemble mit einem tiefen Verständnis für die Produktionen und den Stil des Hauses. Ich erlebe es als äußerst negativ, daß es an den großen Bühnen kaum mehr solche festen Ensembles gibt. Die Arbeit leidet darunter, sie wird oberflächlich, wenn ein zusammengewürfeltes Ensemble unter Termindruck mit wenigen Proben eine Aufführung realisiert. Es schadet übrigens auch den Sängern selbst. Sie können nicht reifen. Sehen Sie sich etwa Elisabeth Schwarzkopf aus der „Goldenen Zeit“ der Oper an. Damals wurden Sänger durch die Ensembles allmählich geformt. Und welche künstlerische Entwicklung hat die Schwarzkopf durchgemacht, welche eine große, lange Karriere stand ihr bevor. Ähnlich Christa Ludwig, ähnlich die ganze damalige Generation. Die Ensemble-Idee ist nach wie vor wichtig. Ein Ensemble schafft Loyalität gegenüber einem Haus. Auf Seiten der Künstler wie des Hauses. Das Haus muß dem Sänger gegenüber loyal sein, ihn entwickeln und schützen, ihm die Gelegenheit geben, ein Repertoire zu entwickeln, das ihm entspricht. Nicht ihn als Verfügungsmasse benutzen, und wenn es dann nicht geht: Vielen Dank, auf Wiedersehen! Denn die Opernhäuser beschließen erst, welche Werke sie herausbringen wollen, und wenn sie dafür nicht die richtigen Sänger haben, dann nehmen sie welche, denen die Partie nicht guttut. Das ist schlecht für die Sänger, schlecht für die Musik und schlecht für die Opernhäuser. Wenn aber ein Opernhaus den Sängern die nötige Aufmerksamkeit und Loyalität schenkt, dann muß der Sänger eben diese Loyalität zurückgeben – als Hingabe mit vollem Herzen. Das ist der Sinn eines Ensembles. Und davon etwas in Dresden zu verwirklichen, sehe ich als lohnende Aufgabe.

AUSWAHLDISKOGRAPHIE

Berio, Sinfonia, II. Canticum Novissimi Testamenti; Orchestre de Paris; Philips CD 446 094-2

Berlioz, Symphonie fantastique, Römischer Karneval; Orchestre de Paris; Philips CD 482 939-2

Bizet, Carmen- und Arlesienne-Suiten; Orchestre de Paris; Philips CD 442 182-2

Bizet, Sinfonie Nr. 1 C-Dur, Franck, Sinfonie d-moll; Orchestre de Paris; Philips CD 432 096-2

Bruch, Kol Nidrei, Dvorák, Walderuhe, Fauré, Elégie op. 24 u.a.; Mischa Maisky, Cello, Orchestre de Paris DGG 435 781-2

Dutilleux, Sinfonie Nr. 2 „Le Double“, Métaboles, Timbre, Espace et Mouvement; Orchestre de Paris; Philips CD 438 008-2

Honegger, Pacific 231, Milhaud, Le boeuf sur le toit, Poulenc, Les Biches; Chor und Orchestre de Paris; Philips CD 432 993-2/5

Mascagni, Cavalleria Rusticana; Chor und Orchestre de Paris; Philips CD 432 105-2

Mendelssohn, Sinfonie Nr. 3 „Schottische“, Sinfonie Nr. 4 „Italienische“; London Philharmonic Orchestra; Philips CD 420 211-2

Mendelssohn, Konzert für zwei Klaviere und Orchester E-Dur, Bruch, Konzert für zwei Klaviere und Orchester op. 88a; Katia und Marielle Labèque, Philharmonia Orchestra London; Philips CD 432 095-2

Mozart, Konzerte für zwei und drei Klaviere und Orchester, F-Dur Nr. 7 KV 242 (Lodron-Konzert), Es-Dur Nr. 10 KV 365, Katia und Marielle Labèque, Klavier, Berliner Philharmoniker, Philips 426 241-2

Prokofjew, Alexander Nevsky, Aschenbrödel-Suite Nr. 1; Orchestre de Paris; Philips CD 434 070-2

Rachmaninow, Sinfonie Nr. 2; Orchestre de Paris; Philips CD 432 101-2

Ravel, Bolero, La valse, Rhapsodie espagnole, Daphnis et Chloé, Pavane; Orchestre de Paris; Philips CD 438 209-2/5

Rossini, Stabat mater; Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks; Philips CD 426 312-2

Schostakowitsch, Sinfonie Nr. 5; Berliner Philharmoniker; Philips CD 420 069-2

Schostakowitsch, Sinfonie Nr. ; Berliner Philharmoniker; Philips CD 420 090-2

Schostakowitsch, Sinfonie Nr. 11; Berliner Philharmoniker; Philips CD 420 935-2

Richard Strauss, Also sprach Zarathustra, Don Juan; Philharmonia Orchestra und Royal Concertgebouworkest; Philips CD 422 357-2

Strawinsky, Petruschka, Kuß der Fee; Orchestre de Paris; Philips CD 432 145-2

Tschaikowsky, Eugen Onegin; Focile, Hvorostkovsky, Orchestre de Paris; Philips CD 438 235-2

Tschaikowsky, Der Nußknacker op. 71, Eugen Onegin, Introduction, Valse, Polonaise; Berliner Philharmoniker; Philips CD 420 237-2

Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 6 „Pathétique“, Nußknacker-Suite; Royal Concertgebouworkest; Philips CD 426 759-2

Tschaikowsky, Serenade op. 48, Barber, Adagio, Elgar, Introduction und Allegro, Wolf, Italienische Serenade; Berliner Philharmoniker; Philips CD 434 108-2/4/5