

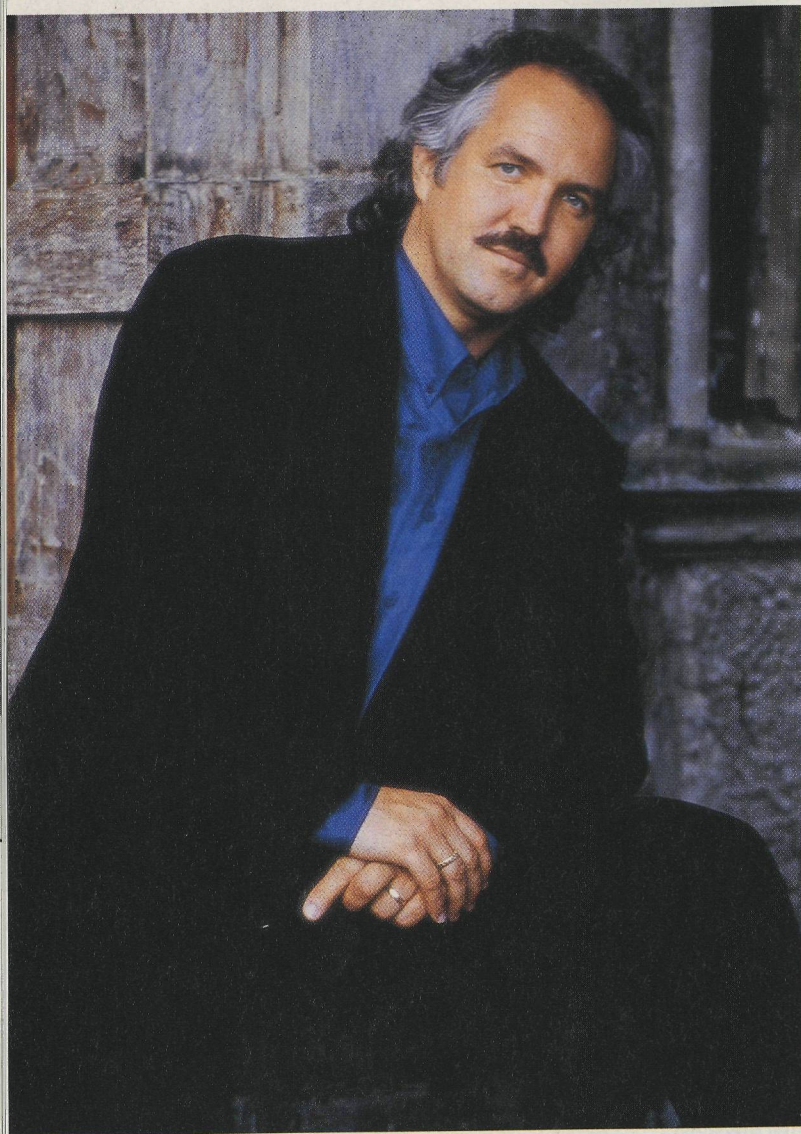


Foto: Cheung Ching Ming

DONALD RUNNICLES

„Aufeinander hören, das ist es“

Zehn Jahre ist es her, daß er seinen großen Durchbruch hatte: mit einer „Lulu“-Vorstellung an der Metropolitan Opera, einem Einspringen in letzter Minute für den erkrankten James Levine. Heute gehört Donald Runnicles, seit 1992 Musikalischer Leiter in San Francisco, zu den international führenden Operndirigenten. Was vordergründig nach einer Bilderbuch-Karriere aussehen mag, ist im Grunde das Resultat langjähriger Theatererfahrung. Denn im Gegensatz zu manchen, die als „Star-Dirigenten“ verkauft werden, hat Runnicles sein Handwerk von der Pike auf gelernt – als Repetitor in Mannheim und als Kapellmeister in Hannover und Freiburg. Thomas Voigt sprach mit dem Dirigenten vor einer „Tristan“-Vorstellung in Köln.

Thomas Voigt: Sie sind der erste Künstler, den ich treffe, der eine Stunde vor der Vorstellung ein Interview gibt. Brauchen Sie nicht die Zeit, um sich innerlich auf das Stück vorzubereiten, zumal beim „Tristan“?

Donald Runnicles: Machen Sie sich keine Sorgen. Sobald ich meinen Frack anziehe, bin ich in der Stimmung des Stücks, und sobald ich vor dem Orchester stehe, habe ich auch die nötige Konzentration.

TV: Sind Sie ein gründlicher Probierer oder halten Sie es eher mit Hans Knappertsbusch: „Ihr könnt's, ich kann's auch, wir sehen uns heute abend!“?

DR: Mit Knappertsbusch möchte ich mich überhaupt nicht vergleichen, das wäre die reinste Arroganz. Diese Art von

Spontaneität, die er hatte, war in ihrer Art wohl einmalig. Was meine Probenarbeit betrifft, so kommt es immer auf das Orchester an – und auf die Beziehung, die ich zu ihm habe. Natürlich brauche ich mit „meinem“ Orchester in San Francisco weniger Proben, da entwickelt sich hinsichtlich der Gestik eine Art Vokabular. Ich probe gerne, und ich finde es schön, wenn man mit dem Orchester am Detail feilen kann. Mit europäischen Orchestern muß man wesentlich mehr probieren als mit amerikanischen – notwendigerweise, weil die Besetzung wechselt; in Amerika probt man meist mit derselben Besetzung, und das ist natürlich ein Riesenvorteil.

TV: Beim Stichwort „amerikanische Orchester“ muß ich immer an folgende Geschichte über Fritz Reiner denken, die mir Christoph von Dohnányi erzählt hat:

Daß ein Musiker sich mal den Scherz erlaubt hatte, mit einem Fernglas zur Probe zu kommen (eine Anspielung auf die minimalen Bewegungen des Dirigenten) und von Reiner sofort gefeuert wurde.

DR: Ich bin ein großer Bewunderer der Arbeit von Fritz Reiner, seine Aufnahmen sind legendär, und für mich ist er immer noch der Strauss-Dirigent schlechthin. Wenn man aber diese Geschichten hört, ist man froh, daß die Zeiten sich geändert haben. Andererseits kann es zwischen Dirigent und Orchester nie ganz demokratisch zugehen. Aber das Paradox ist: Reiners Strauss-Aufnahmen klingen so etwas von frei und euphorisch, daß man keinen Moment den Eindruck hat, die Musiker hätten bei ihm unter permanenter Existenzangst gespielt. Oder nehmen Sie die Proben-Mitschnitte von Toscanini: Natur-

lich ist es gräßlich, wie er da rumtobt und das Orchester total entmündigt. Aber Sie spüren immer, daß es Toscanini nie darum ging, den Musikern zu zeigen, wer der Boß ist; sondern er war besessen davon, das zum Ausdruck zu bringen, was der Komponist wollte. Das haben die Musiker ganz genau gewußt, und deshalb haben sie auch seine Wutausbrüche in Kauf genommen.

TV: Aber ist es nicht so, daß große Orchesterkunst erst da anfängt, wo man den Musikern eine gewisse schöpferische Freiheit läßt? Wer seine Musiker wie Sklaven behandelt, wird kaum mehr erwarten können als Sklavenarbeit.

DR: Da gebe ich Ihnen recht. Grundsätzlich sehe ich das Musizieren zwischen Dirigent und Orchester als Dialog. Und was ganz wichtig ist: den Musikern ein positives Gefühl zu geben. Gerade auch in dieser Hinsicht war meine Assistenzzeit bei James Levine in Bayreuth eine wunderbare Erfahrung: Er liebt, was er tut, und das strahlt er aus. Die Musiker fühlen sich bei ihm geborgen.

Biographische Notizen

Donald Runnicles, geboren 1954 in Edinburgh, musikalische Ausbildung am St. John's College in Cambridge, anschließend Repetitoren Ausbildung in London; nach Lehrjahren in Mannheim (zunächst als Ballett- und Opernrepetitor, später als Assistent des GMD Wolfgang Rennert) Erster Kapellmeister in Hannover, danach GMD in Freiburg; bei den Bayreuther Festspielen zunächst als Assistent von James Levine („Parsifal“, 1981), später als Dirigent („Tannhäuser“, 1992); 1988 Debüt an der Metropolitan Opera („Lulu“, Einspringen für James Levine), 1990 Debüt in San Francisco (zwei „Ring“-Zyklen), 1991 Debüt in Glyndebourne („Don Giovanni“). Außerdem Aufführungen an der Hamburgischen Staatsoper („Lady Macbeth von Mzensk“, „Don Carlos“, „Der fliegende Holländer“, „Otello“), der Deutschen Oper Berlin („Rosenkavalier“), der Bayerischen Staatsoper („Don Giovanni“, „Elektra“), der Pariser Oper („Salome“) und der Wiener Staatsoper (dort u.a. sämtliche „Ring“-Zyklen seit 1993/94); seit 1992 Musikdirektor der San Francisco Opera.

TV: „Ohne Liebe kann man keine Musik machen“, lautet ein charakteristischer Ausspruch von Josef Krips...

DR: ... den man genauso auf Levine anwenden könnte. Jeder Spieler hat bei ihm das Gefühl: „Ich bin nicht nur ein Teil des Kollektivs, sondern ich werde auch als individueller Musiker wahrgenommen, der seine eigene Vorstellung hat, wie eine Phrase musiziert werden soll“. Dieses Gefühl von „Freiheit“ zu vermitteln – das ist das Geheimnis des Musizierens.

Das wurde mir vor kurzem wieder klar, als ich mit dem Orchester des Südwestfunks die zehnte Sinfonie von Schostakowitsch probte. Es ging um den Beginn des letzten Satzes mit diesen herrlichen Bläser-Soli. Soll ich als Dirigent bestimmen, wie die Musiker das zu spielen haben? Nein: Sie sollen die Freiheit haben, es jeden Abend anders zu spielen, und wenn sich einer für sein Solo etwas mehr Zeit nimmt, dann sollen die Streicher auf ihn hören – statt auf den Schlag des Dirigenten zu achten. Aufeinander hören, das ist es.

TV: Neben Levine war Leonard Bernstein für Sie von besonderer Bedeutung.

DR: Bernstein mit Mahlers Zweiter im Jahr 1972, das war eine der wichtigsten Erfahrungen meines Lebens. Damit begann meine große Liebe zu Mahler. Natürlich habe ich nach diesem Konzert sehnüchelig auf Bernsteins Aufnahme gewartet – und war furchtbar enttäuscht! Es war eben nicht live. Es war nicht dieses Gefühl, daß die Musik jetzt, im Moment entsteht.

TV: Aber es gibt auch den umgekehrten Fall: Verdis „Falstaff“. Da klingt die Studio-Aufnahme viel lebendiger als der Mitschnitt; so vital und eloquent, daß man oft den Eindruck hat, man würde das Stück zum ersten Mal hören.

DR: Genau das war ja das Grandiose an Bernstein: Immer wieder, manchmal auch auf extreme Art, hat er dem Orchester und dem Publikum das Gefühl vermittelt, als würde das Stück zum ersten Mal gespielt, ja als würde es in diesem Moment erst komponiert.

TV: Wenn man Künstler danach fragt, wie sie sich auf ein neues Stück vorbereiten, kommt meist die Antwort: „Bloß keine Platten hören!“ – was ich absolut nicht verstehe. Meiner Meinung nach gehört es einfach zu einer professionellen Vorbereitung mit dazu, daß man sich für das interessiert, was Kollegen und Vorgänger gemacht haben.

DR: Das finde ich auch. Und die Dirigenten, die behaupten, sie würden nie Platten hören, die verstehe ich einfach nicht. Als ob es eine Schande wäre, wenn man sich Kollegen anhört! Man kann doch ungeheuer viel lernen! Gar nicht zu reden von der Freude, die man beim Hören hat. Zumal wir heute in der glücklichen Lage



Foto: Cheung Ching Ming

sind, durch die CD alles greifbar zu haben. Ich werde demnächst den „Freischütz“ an der Scala dirigieren, und natürlich habe ich mir einige Aufnahmen von dem Stück angehört, auch die von Nikolaus Harnoncourt. Man muß nicht der gleichen Auffassung sein wie er, aber es ist ungeheuer anregend, sich mit seiner Lesart auseinanderzusetzen. Und wenn Sie danach Joseph Keilberth und Carlos Kleiber auflegen – ich find's toll, daß man das alles hören kann. Da sind wir sehr reich! Und was täten wir ohne Platten? Viele von uns wären heute nicht in ihrem Beruf, wenn sie als Kind nicht Platten gehört hätten.

TV: Wenn es, wie beim „Ring“, Dutzende von Aufnahmen gibt – nach welchen Kriterien wählen Sie aus?

DR: Immer nach der persönlichen Handschrift. Siehe Fritz Reiner. Oder Rudolf Kempe, meiner Meinung nach einer

Diskographische Hinweise

Gluck, **Orphée**

Larmore, Upshaw, Hagley, Chor und Orchester der San Francisco Opera
Teldec 1996 (2 CD)

Humperdinck, **Hänsel und Gretel**

Larmore, Ziesak, Schwarz, Behrens, Weigl, Joshua, Schäfer, Tölzer Knabenchor, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks
Teldec 1994 (2 CD)



Neueröffentlichung:
Wagner, **Der Ring des Nibelungen**
(Orchestrale Höhepunkte), **Siegfried-Idyll**
Staatskapelle Dresden
Teldec 1996 (CD)

Strauss, **Capriccio**
Kanawa, Troyanos, Braun, Hagegard, Kuebler, Keenlyside, Sénéchal u.a., San Francisco Opera Orchestra; Regie: Pagano
LA 1993; Decca Video (Laser-Disc/VHS)



Maria Callas schwebt über allem: „Harvey Milk“ an der San Francisco Opera.

der unterschätztesten Dirigenten überhaupt. Nehmen Sie seine „Ring“-Aufnahme aus Bayreuth: Natürlich, Karl Böhm war ein großer Dirigent, und sein „Ring“ ist mit Recht sehr gepriesen worden; aber ich finde, daß Kempe als Interpret genauso gut ist – und als Mensch war er wahrscheinlich wesentlich netter! Oder denken Sie an die Kombination Dresdner Staatskapelle und Kempe – das ist etwas absolut Einmaliges! Und da spürt man auch, daß Kempe als ehemaliger Oboist den Musikern das Gefühl gibt: „Er ist einer von uns“. Er sagt nie: „So wird's gemacht!“, sondern läßt einen Dialog entstehen.

TV: Gibt es für Sie die Unterscheidung zwischen sinfonischen und Opern-Dirigenten?

DR: Ich wollte es nie trennen. In beiden Fällen wird gesungen und geatmet. Jeder Instrumentalist ist ein Sänger. Auch wenn jemand auf die Pauke haut, spürt man, ob er vorher geatmet hat oder nicht. Jeder gute Musiker sollte etwas von einem Sänger in sich haben, und jeder gute Sänger etwas von einem Musiker. Und wenn ein Carlos Kleiber musiziert, dann singen sie alle! Dann ist der Klang so lebendig wie ein menschlicher Körper.

TV: Was bedeutet Ihnen das Theater?

DR: Theater ist für mich ein ewiger Zauber und ein ewiges Wunder. Eine Welt für sich, die mich immer wieder fasziniert – nicht zuletzt wegen ihrer Unberechen-

barkeit: daß an manchen Abenden etwas Einmaliges auf der Bühne passiert, das sich einfach nicht planen läßt.

TV: Als Opern-Dirigent haben Sie einen gewaltigen Sprung gemacht: Von Freiburg nach San Francisco. Mit dem Wort Karriere assoziiert man „voranstormen“... In der Praxis sieht es dann meist anders aus, nämlich ständiges Rotieren in der Tretmühle. Was sind Ihre Erfahrungen?

DR: Grundsätzlich sehe ich die Gefahr, daß man ab einem gewissen Stadium nicht nein sagen kann, daß man mehr Angebote annimmt, als einem guttut. Diesen Fehler habe ich ein paarmal gemacht, und ich habe daraus gelernt – hoffentlich! Jedenfalls habe ich es sehr genossen, mich hier in Köln ganz auf den „Tristan“ zu konzentrieren. Dieses ständige Hin und Her, das mag ich nicht mehr. Außerdem habe ich durch meine Familie einen wunderbaren Ausgleich. Ich weiß, das Business hat nicht viel Verständnis für ein Familienleben. Andererseits hoffen sie alle, daß man sich als Künstler entwickelt. Nur: Wie soll man sich als Künstler entwickeln, wenn man nicht auch als Mensch bestimmte Erfahrungen macht?

TV: In San Francisco haben Sie auch regelmäßig zeitgenössisches Repertoire herausgebracht, unter anderem die umstrittene Oper über „Harvey Milk“: die Geschichte des ersten schwulen Bürgermeisters von San Francisco, der 1978 von einem politischen Rivalen ermordet wurde.

DR: Die Reaktion des Publikums war sehr gespalten. Die einen fanden es gut, die anderen, meist Ältere, waren empört: „So weit ist es gekommen, daß ein Schwuler in unserer Oper verherrlicht und verehrt werden soll!“ Manche hatten wirklich die Stirn zu sagen: „Was mit Milk passiert ist, war richtig. Der Mann gehörte erschossen!“ Und das im Jahr 1997! Aber es gab auch einen Brief von einem Pfarrer aus Texas, der schrieb, daß er sich seit dieser Aufführung getraut hatte, offen schwul zu leben.

TV: Daß das Stück bei der deutschen Erstaufführung nicht ankam, dürfte vor allem an der Inszenierung in Dortmund und an der deutschen Übersetzung gelegen haben. Viele fanden, daß man in beiden Fällen dem politischen Anspruch des Stücks nicht gerecht geworden sei.

DR: Das ist schade. Also bin ich gespannt, wie die Reaktion auf unsere Auf-

nahme ist. Aber wie immer man auch zu „Harvey Milk“ stehen mag: Die Oper von heute braucht diesen Bezug zu aktuellen, auch politischen Themen. Auf jeden Fall sollte sie eine stärkere Verknüpfung zum täglichen Leben haben.

TV: Was ist als nächste Uraufführung in San Francisco geplant?

DR: Tennessee Williams' „A Street Car Named Desire“, vertont von André Previn. Die Premiere ist im September.

TV: Abschließende Frage: Was stört Sie am meisten am Musik-Business, und worin sehen Sie Chancen für eine Veränderung?

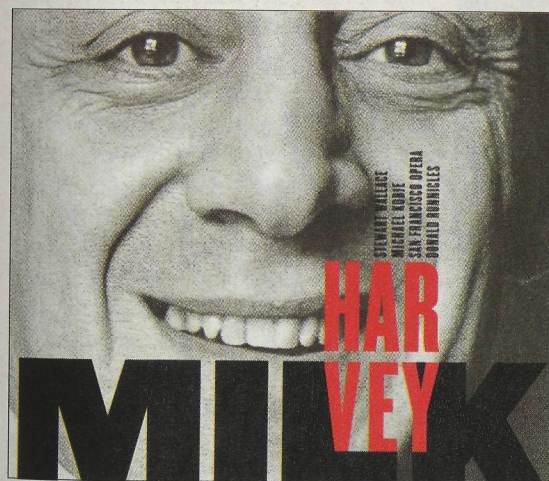
DR: Was mich am meisten stört!? Das kurzfristige Denken in den Köpfen von Managern. Da muß alles schnell, schnell, schnell gehen. Wir leben in einer sehr ungeduldrigen Zeit, ob Mikrowelle oder Musik-

Business. Es muß gären und köcheln, damit es richtig schmeckt. Sonst ist es nur „instant“.

Und Chancen... Musik live zu hören, das ist für mich nach wie vor unsere größte Chance. Das Einmalige, Unwiederholbare einer Aufführung zu erfahren und uns seinen Wert bewußt zu machen. Denn letztlich können wir dadurch auch unseren Wert als Individuum erfahren – was ich ungeheuer wichtig finde in einer Zeit, in der sich Menschen fast nur noch als Kollektiv begreifen und kaum noch als „Unikat“.

TV: Eine besonders bittere Ironie: daß ausgerechnet die westliche Welt, die den Sozialismus auch wegen seines Kollektivismus und seiner Ent-Individualisierung bekämpfte, im Grunde eine ähnliche Art von Gleichschaltung bewirkt hat, bis in die Kunst hinein.

DR: Genau da müssen wir gegensteuern, das ist unsere Aufgabe, und das ist die Chance, die wir unbedingt nutzen sollten. □



Privatmythos

„Weniger Opern über den Dreißigjährigen Krieg, dafür mehr über die jüngere Geschichte“ – diesem Wunsch des Theatermanns John Dew verdankt unter anderem die Oper „Harvey Milk“ von Stewart Wallace ihre thematische Anregung. Titelheld ist der schwule Bürgermeister des Castro-Bezirks zu San Francisco, der 1978 von Dan White, seinem politischen Rivalen, erschossen wurde.

Interpretation:
Klang:

★★★★
★★★★

Das 1995 in Houston uraufgeführte Werk freilich spiegelt die Schwierigkeiten des Mediums Oper mit soziopolitischen Problemstellungen. Denn Musik zielt a priori weniger auf intellektuelle Reflexion denn auf den emotionalen Appell; dies führt oft zu sentimentaler Verinnerlichung der Problemstellung. Auch im Falle von „Harvey Milk“: Während die Tätigkeit des Politikers bloß in fetzigen Plakaten aus dem Musical-Fundus („The Milk Train“ etc.) hingeworfen wird, sieht sich die eigentliche Problematik auf die Privatebene abgedrängt – selbst dort, wo das Stück mythologische Dimensionen beansprucht. Eine gewisse Ratlosigkeit und Unsicherheit des Komponisten auf der Suche nach der stimmigen Aussage verrät auch die stilistische Vielfalt

des Werks, angesiedelt zwischen Ligeti, Reich/Glass, Bernstein und Disneys „Electric-Light-Parade“. Alle diese Stilgebärden sind freilich mit handwerklicher Sicherheit und theatralischem Instinkt eingesetzt, wovon auch die Einspielung von 1996 aus San Francisco kündet. Einen besseren Advokaten als Donald Runnicles hätte Stewart Wallace nicht finden können; der Dirigent entwickelt das Pasticcio mit vollem Theaterblut, wobei er dem Sentimentalischen – besonders in den Liebeszenen oder im Kaddish zum Schluß – gegenüber wohl-tuend distanziert bleibt. Das äußerst umfangreiche, in der vokalen Qualität sehr unterschiedliche Ensemble überzeugt durch Engagement.

Gerhard Persché

Wallace, **Harvey Milk** (Gesamtaufnahme); Robert Orth (Harvey Milk), Raymond Very (Dan White/Man in trenchcoat/Cop), Bradley Williams (Scott Smith/Man at the opera), Elizabeth Bishop (Mama Milk), Juliana Gondek (Diane Feinstein/Beard/Hooker), Gidon Saks (Mayor George Moscone/Horst Brauer/Man at the opera/Teammaster), James Maddalena (Messenger/Mintz/Man at the opera/Concentration camp inmate), Randall Wong (Henry Wong/Man at the opera/Concentration camp inmate), Adam Jacobs (Young Harvey) etc., San Francisco Opera Chorus and Orchestra, Donald Runnicles
Teldec/East West 2 CD 0630-15856-2 (125'29")
Aufnahmedatum: 1996