

JAMES LEVINE

Mehr in die Tiefe gehen

Nach der Real-Satire, die sich um die Verbindung von James Levine mit den Münchner Philharmonikern abspielte, wird es jetzt ernst in der Bayerischen Hauptstadt: Am 3. September tritt Levine sein schweres Erbe als Nachfolger Celibidaches an und dirigiert sein erstes Konzert als neuer Chef der Münchner. Thomas Voigt traf den Dirigenten zu einem Gespräch.



Thomas Voigt Herr Levine, Sie dirigieren den größten Teil des Jahres an der Metropolitan Opera, die restlichen Wochen könnten Sie locker mit Gastspielen füllen. Warum dann noch eine feste Position in München?

James Levine Mein erstes Konzert mit den Münchner Philharmonikern war eine ganz besondere Erfahrung, die mich sehr beeindruckt hat. Ich weiß noch, wie ich bei den Proben gedacht habe: Dieses Orchester hat eine ganz spezifische Charakteristik, es hat Individualität. Wenn man mit so vielen verschiedenen Orchestern gearbeitet hat, dann weiß man, daß dieser individuelle Ausdruck etwas sehr Seltenes ist. Bei großen Orchestern, die fast nur unter Gastdirigenten spielen, findet man ihn kaum noch; oft fehlt das Spezifische, Unverwechselbare.

Das ist mit ein Grund, warum ich meine Gastiertätigkeit immer mehr einschränke. Um nicht mißverstanden zu werden: Es gibt viele Orchester, die hervorragend sind und mit denen ich sehr gern arbeite.

TV Aber?

JL Diese Gastspiele haben manchmal etwas von Wegwerfgesellschaft. Die Musik wird gespielt und dann weggeworfen. Das ist nichts für mich. Außerdem bin ich mit 55 in einem Alter, wo man langsam etwas wählerischer wird.

TV Und sich aufs Wesentliche beschränkt: Ein Opernhaus in der Neuen Welt und ein sinfonisches Zuhause in good old Europe.

JL In beiden Fällen ein Zuhause, ja. Etwas Konstantes. Ohnehin neige ich sehr zu langen Beziehungen: 28 Jahre Met, 23 Sommer in Chicago, 17 in Salzburg, 15 in Bayreuth...

TV Warum haben Sie Chicago aufgegeben?

JL Es war einfach nicht mehr zu schaffen. Meine Terminplan an der Met war durch Aufnahmen und Tour-Daten noch umfangreicher geworden, und als dann noch der „Ring“ in Bayreuth hinzukam, mußte ich Chicago aufgeben, schweren Herzens.

TV Und wie wollen Sie jetzt Met und München schaffen?

JL Ich habe einen Vertrag mit der Metropolitan Opera, der besagt, daß ich 30 Wochen im Jahr am Hause arbeite. Und im Vertrag mit München steht: acht Wochen in der Stadt, für Proben und Konzerte, und vier Wochen auf Tour.

TV 24 Konzerte pro Saison, dafür zwei Millionen Jahresgehalt – kein schlechter Lohn.

JL Lassen Sie uns jetzt nicht über Geld sprechen. Das sind Dinge, die keinen etwas angehen – und die früher sehr vertraulich behandelt wurden. Ob man mir's glaubt oder nicht: Ich habe mich nie ums Geld gekümmert, das hat immer mein Manager gemacht.

TV Ronald Wilford.

JL Ja. Er regelt alles Finanzielle, und ich bin heilfroh, daß ich meinen Kopf davon freihalten kann. Jeder, der sich mit meinem Weg etwas beschäftigt, wird feststellen, daß ich mich bei meinen Entscheidungen nie von finanziellen Aspekten habe beeinflussen lassen.

TV Dennoch gibt es etliche Stimmen, die sagen: Für so viel Geld könnte er ruhig etwas mehr tun.

JL Es muß ja nicht bei diesen 24 Konzerten bleiben. Vielleicht komme ich eines Tages an den Punkt, wo ich meinen Met-Schedule überdenken muß. Jedenfalls neh-

me ich meine Verpflichtungen in München sehr ernst. Um mich auf meine erste Saison in München vorzubereiten, habe ich alle Opern-Verpflichtungen im Sommer abgesagt, Bayreuth inbegriffen. Ich habe mir den ganzen August freigehalten, um mich in Ruhe auf meinen Start in München vorzubereiten. So was hat es bei mir in den letzten 30 Jahren nicht gegeben.

TV Als neuer Chef der Münchner Philharmoniker treten Sie die Nachfolge von Sergiu Celibidache an – eine schwere Hypothek für Sie?

JL Nein, ich komme aus einer völlig anderen Kultur, bin eine andere Generation... Man kann uns einfach nicht vergleichen. Meine Art zu musizieren könnte von seiner kaum unterschiedlicher sein. Aber es gibt eine wichtige Gemeinsamkeit: eine Vorliebe für Musiker, die aus *Überzeugung* und *Passion* spielen – und nicht wie brave Angestellte, die alles tun, was der Boß ihnen sagt. Stellen Sie sich vor, Sie wären

Orchestermusiker: Sie müssen spielen, zuhören, manchmal aufs Blatt gucken und manchmal zum Dirigenten. Und dann frage ich Sie: Spielen Sie ein Subito-piano, weil der Dirigent die entsprechende Geste macht? Wenn Sie das tun, klingt es nie so, wie es klingen soll. Das passiert nur, wenn Sie es aus *Überzeugung* spielen, wenn sie wissen und *fühlen*, warum es subito piano sein soll. Und genau diese Art des *eigenständigen* Musizierens, die finde ich bei den Münchner Philharmonikern.

„Lassen Sie uns nicht über Geld sprechen“



TV Neben Ihnen gibt es noch zwei große Dirigentenamen in München: Lorin Maazel und Zubin Mehta. Hat das irgendeinen Effekt für Sie?

JL Keine Spur. Klar, die Leute sind ganz gespannt wie es wird mit uns dreien in einer Stadt. Eine besondere Situation, vielleicht, aber keine Konkurrenzsituation. Dafür sind wir drei viel zu unterschiedlich.

TV Wann kommt das Konzert mit den drei Dirigenten?

JL Im Moment gibt's noch keine Pläne. Aber wer weiß?

TV Diese Geschichten, mit denen bestimmte Parteien Ihren Vertrag mit München verhindern wollten –





"Wir müssen herausfinden, was wir zusammen am besten können" – James Levine und die Münchner Philharmoniker

JL – die habe ich bis heute nicht gelesen. Von solchen Sachen halte ich mich fern, aus reinem Selbstschutz. Wenn ich total wütend oder total deprimiert bin, kann ich keine Musik machen. Deshalb muß ich mich vor solchen Einflüssen schützen. Außerdem gibt es im Leben viel zu viele *wirkliche* Probleme, als daß ich mich mit solchen Sachen aufhalten könnte.

TV Zwei Konzerte zum Start, eines davon ein reines Strauss-Programm – wie geht's dann weiter, was ist Ihr Konzept für Programm und Repertoire?

JL Konzerte unter ein Motto oder Thema zu stellen, finde ich sehr gut. Aber ich halte es für einen Fehler, wenn man als Dirigent sein Repertoire sozusagen nach der Außensicht gestaltet: Was ist „in“, was ist kulturpolitisch angebracht, was befriedigt die Journalisten usw. Ich ziehe es vor, von „innen“ anzufangen: Zu welchem Stück hat das Orchester eine Beziehung? Welches Repertoire wäre für den jetzigen Entwicklungsstand des Orchesters das Beste?

TV Demnach Programmgestaltung nach orchesterpädagogischen Aspekten?

JL Ja, auch. Aber natürlich nicht nur. Wir müssen rausfinden, was wir zusammen am besten können, welche Stärken wir kultivieren können, an welchen Schwächen wir arbeiten müssen – und was unser spezifisches Potential ist. Also: by doing. Nach zwei Spielzeiten sollten wir nochmal darüber reden, dann kann ich diese Frage besser beantworten.

TV Wird es Aufnahmen mit Ihnen und den Münchnern geben?

JL Prinzipiell bin ich dafür, aber – nicht sofort und nicht unter traditionellen Bedingungen. Bei Studio-Aufnahmen habe ich inzwischen meine Zweifel: erstens, weil sich die akustische Balance immer verschiebt, und zweitens, weil man eine bestimmte Intensität des Spiels nur vor Publikum erreicht. Inzwischen hat sich die Technik so weit entwickelt, daß es eigentlich kaum noch Argumente für eine Studio-Aufnahme und gegen eine Live-Aufnahme gibt. Und da es in letzter Zeit immer schwieriger wird, Studio-Aufnahmen zu finanzieren, ist es nur logisch, daß man Mitschnitte veröffentlicht, die bereits vorhanden sind – statt irgendetwas mühsam im Studio nachzubau-

en. Insofern hoffe ich, daß ich sowohl in New York wie auch in München die Voraussetzungen schaffen kann, technisch hochwertige Live-Aufnahmen zu machen und nach Bedarf zu veröffentlichen.

TV Was ist Ihre Meinung zum Stichwort „Krise der Klassikbranche“?

JL Ich finde, diese Krise hat auch ihr Gutes. Gott sei Dank geht es nicht mehr, daß sich jeder Dirigent mit allen Standardwerken dokumentiert. Es gab viel zu viele überflüssige Aufnahmen; vieles, was überhaupt keinen Bezug zum Live-Erlebnis hatte.

TV Wenn Sie etwas im Musik-Business ändern könnten, was würden Sie tun?

JL Die Verhältnisse so ändern, daß Musiker wieder mehr *Musik machen*, mehr in die Tiefe gehen. Die meisten großen Sinfonieorchester haben einen Punkt erreicht, wo sie alles haben, für das sie gekämpft haben: Geld, Ansehen, gute Arbeitsbedingungen. Aber sie spielen manchmal nur noch professionell – nicht mehr. Technisch hervorragend, oberflächlich brillant, aber innerlich kalt und leer.

TV Technische Perfektion – der Anfang vom Ende jeder Kunst.

JL Ja. Nehmen Sie zum Beispiel Leonie Rysanek, die wir beide so geliebt haben: Wer, der sie noch auf der Bühne erleben konnte, hat sich jemals daran gestört, daß sie in Rhythmus und Intonation nicht perfekt war? Das Publikum war verrückt nach ihr – mit Recht.

TV Ein Musiker (ich weiß nicht mehr, wer) hat mal sinngemäß gesagt: Perfektionsdrang beim Musizieren, das ist, als würde man auf mechanischem Wege Liebe machen...

JL Schöner Vergleich! Wenn Sie Liebe machen, dann achten Sie nur auf Ihren Partner und sich selbst. Unmöglich sich vorzustellen, daß jemand da zuguckt und darüber eine Kritik schreibt.

TV Aber wie kriegt man ein Orchester dazu, nicht in erster Linie technisch zu spielen?

JL Das ist ein langer, mühsamer Arbeitsprozeß – der früher meistens nicht nötig war. Da mußte man eher an der Technik feilen, und das geht natürlich viel schneller und leichter. Aber an Stil, an Nuancen, an allen Details des Ausdrucks zu arbeiten – das dauert! Wenn große Orchester bloß so arbeiten würden wie ein Kammermusik-Ensemble! Das würde einiges ändern. Jetzt muß ich auf München zurückkommen: Da ist mir etwas passiert, was bezeichnend ist für die Einstellung dieses Orchesters. Auf dem Programm stand Mahlers Neunte, und wir hatten folgenden Zeitplan: letzte Probe Freitagmorgen, erste Aufführung Samstagabend, Sonntag frei, zweite Aufführung Montagabend. Da kam der Orchestervorstand zu mir und meinte, daß das Orchester vor der Aufführung am Montag gern noch eine Probe hätte. Verstehen Sie, warum ich mich auf meine Zeit in München freue?



Konzerte in München

3./5. September Strauss, Szenen aus „Elektra“ (Schnaut, Lipovsek, Voigt, Pape, Schmidt); Bartók, Der wunderbare Mandarin; Strawinsky, Le Sacre du Printemps

22./23./24. Oktober Strauss, Don Juan; Till Eulenspiegel; Konzert für Oboe und kl. Orchester (Ulrich Becker); Lieder für Sopran und Orchester; Arie der Zerbinetta (Gruberova), Burleske für Klavier und Orchester (Thibaudet)

28./29./30. Oktober Brahms, Schicksalslied; Strawinsky, Psalmensinfonie; Mozart, Messe c-Moll (Grant-Murphy, Bartoli, Griffey, Pape)