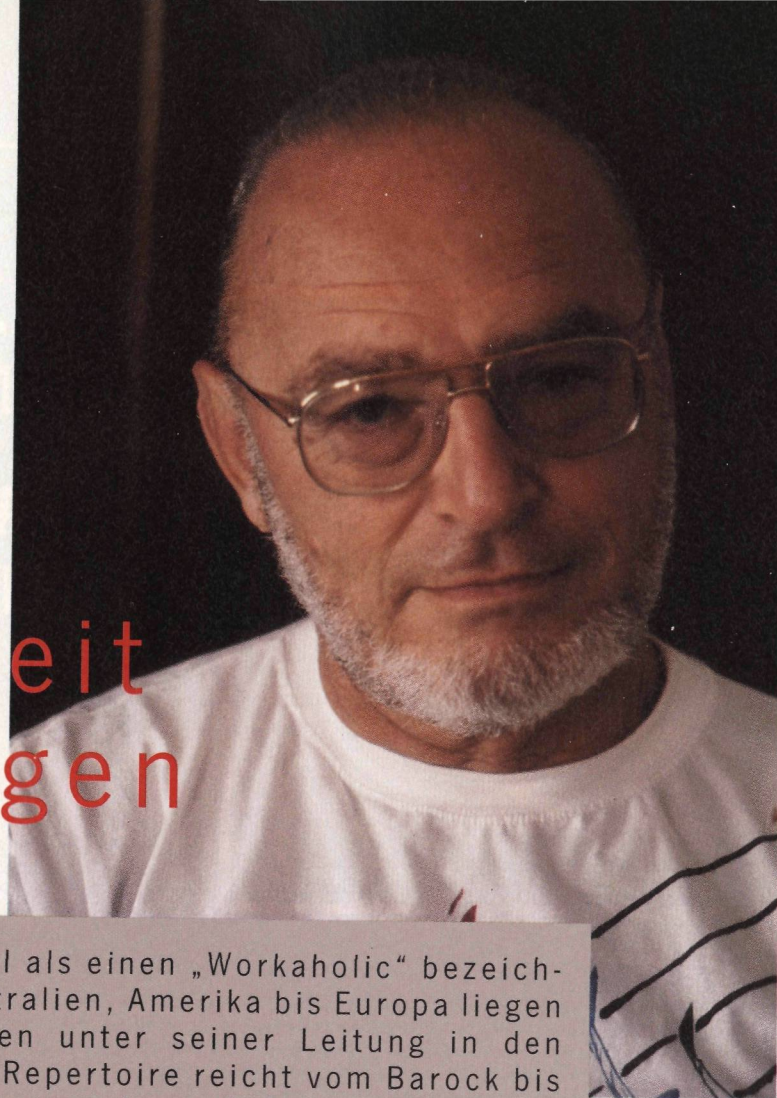


MIT  
MICHAEL  
GIELEN  
SPRACH  
HANS-JÖRG  
MÜLLENDER

# Musik: Arbeit und Vergnügen



Er hat sich selbst einmal als einen „Workaholic“ bezeichnet. Von Japan über Australien, Amerika bis Europa liegen Hunderte von Aufnahmen unter seiner Leitung in den Rundfunkarchiven. Sein Repertoire reicht vom Barock bis zu den Zeitgenossen des jeweiligen Auftrittslandes. Die Lebensleistung kaum eines anderen Dirigenten ist in deutschen Rundfunkarchiven so umfassend dokumentiert wie die seine, allerdings nur, was die Konzertliteratur angeht. Doch wird er nach zehn aufsehenerregenden Jahren als Opernchef in Frankfurt erst 1986 Chefdirigent eines Rundfunk-Sinfonie-Orchesters. Seine Rundfunk-Produktionen mit dem Südwestfunk-Sinfonie-Orchester Baden-Baden werden nun seit einiger Zeit auf CD veröffentlicht. Michael Gielen – geboren 1927 in Dresden – mußte fast das Rentenalter erreichen, um noch ein gestandener Schallplatten- bzw. CD-Dirigent zu werden, ein Schicksal, das ihn mit anderen berühmten Kollegen verbindet.

FF: Im allgemeinen werden Ihre neuen CDs von der Kritik sehr begrüßt, von manchen als überfällig gefeiert. Ein Kritiker schrieb sogar, daß Sie zur Zeit der wichtigste deutsche Dirigent seien, und dabei verleibt man Sie sogar dem deutschen Staat ein, obwohl Sie schon lange Österreicher sind...

Gielen: ...deutschsprachiger...

FF: Aber nicht nur die Kritik ist freundlich, Ihre Aufnahmen finden auch einen großen Käuferkreis.

Gielen: Das liegt daran, daß ein Teil des öffentlichen Geschmacks sich offenbar ver-

ändert hat und die abweichende, sagen wir einmal, weniger süßliche, strengere Konzeption, die in meinem Musizieren vorherrscht, auf mehr Verständnis trifft. Es hat sich nicht zuletzt durch die Arbeit in Frankfurt eine Art Legende um meinen Namen gebildet, und deshalb werden diese Aufnahmen als

eine Art Gegenstück zu den musikantischen oder üppigen, undurchsichtigen oder stromlinienförmigen Musizierungsweisen vieler anderer Orchester und Dirigentenkollegen willkommen geheißen.

FF: 1975 erschien in Zusammenhang mit der Produktion von Schönbergs „Moses und Aron“ ein Interview mit Ihnen, in dem Sie mit Bedauern vom „handelsüblichen Hall“ sprachen, um „hübscheren Klang“ zu erreichen. Vor Opulenz ging Ihnen prinzipiell die Durchhörbarkeit.

Gielen: Das hat nun auch mit dem Repertoire zu tun. „Moses“ ist so komplex, daß ein Industriehall, das heißt der normale Überhall, der jetzt auf allen Platten drauf ist, das Stück ungenießbar machen würde. Ich verweise auf andere Aufnahmen desselben Werkes, auf denen man vielleicht die Hälfte von den Details hört, die man auf unserer Aufnahme hören kann, und das, obwohl Philips für die Platte ohnehin noch künstlichen Hall dazugesetzt hat. Die Tonaufnahme für den Film hat wirklich nur den Normal-Minimalhall dieses Wiener Studios, das sehr trocken ist. Das klingt dann auch nicht gerade „schön“, aber deutlich, und darauf kam es auch den Straubs an. Sie haben auch damit gerechnet, daß der Film in Kinos projiziert wird, in großen Räumen, die wieder ihren eigenen Hall haben.

FF: Wenn Sie jetzt für eine der großen Schallplatten-Firmen aufnehmen würden, hätten Sie es mit einem Produzenten zu tun, der sicher auch das Klangbild bestimmen wollte.

Gielen: Mit dem könnte man sich ja verständigen, so wie mit unseren Aufnahmeleitern, die auch eine eigene Idee haben, zum Teil sogar aus der Industrie kommen und zum Rundfunk gegangen sind. Ich meine, daß die großen romantischen Werke, Bruckner etwa, nicht ohne künstlichen Hall zu machen sind. Unsere Studios sind zu trocken dafür, man denke an den Musikverbund oder an das Concertgebouw – an gute Gegebenhei-

ten, einen Nachhall von zweieinhalb bis dreieinhalb Sekunden – den hat das Studio nicht. Ich finde schon, daß man den Hall für die Platte regulieren muß, aber je nach Komplexität des Werkes immer weniger. Je komplizierter das Stück ist, desto weniger Hall verträgt es. Deshalb ist es eigentlich ein Unfug, Bach in Kirchen zu spielen, obwohl er seine Musik dafür geschrieben hat. (Zu Zeiten Bachs war wahrscheinlich die Akustik etwa der Thomaskirche trockener als heute, schmückende Wandbehänge schluckten viel Schall).

FF: Ist es richtig, daß Sie sich jetzt immer mehr bemühen, die Aufnahmetechnik zu verfeinern? Sie sagten mir, daß im Studio eigentlich manche großbesetzten Werke nicht gut genug aufgenommen werden können.

Gielen: Das ist so: Das Rosbaud-Studio ist zu klein, und da, wo das Orchester früher immer gespielt hat, nämlich auf der Bühne, ist überhaupt kein Platz für den Klang, weder in der Höhe noch auf den Seiten. Der Klang kommt sofort von den Wänden zurück, man wird bombardiert davon. Eine Haydn-Sinfonie geht dort sehr gut, eine Beethoven-Sinfonie auch noch, aber die großen Bruckner- oder Mahler-Sinfonien kann man dort einfach nicht machen. Wir konnten Gott sei Dank einen Fortschritt dadurch erzielen, daß wir das Studio ausgeräumt haben; statt auf der Bühne spielen wir im Saal. Dort ist die Decke viel höher, das heißt, daß das Blech – besonders das Blech – nicht sofort an seine Grenzen stößt und der Klang sich viel mehr entfalten kann. So, wie die Fernsehproduktionen aufgenommen werden, machen wir das jetzt auch mit den Rundfunkproduktionen.

FF: Um einmal auf Ihre Schallplattenkarriere zu kommen: Ich sehe drei Anläufe, und in dem dritten Anlauf hat es nun auch endlich funktioniert, daß Sie auf dem Markt gebührend vertreten sind. Meines Wissens hat es 1952 mit Bach-Kantaten angefangen.

Gielen: Ja, die Bach-Kantaten waren überhaupt die allerersten Aufnahmen.

FF: Dann sind in Wien in den 50er Jahren mehrere Aufnahmen entstanden, zum größten Teil als Begleiter zum Beispielspiel von Alfred Brendel mit den Liszt-Konzerten, György Sandor mit den Bartók-Klavierkonzerten für „Vox“, mindestens drei Beethoven-Sinfonien für „Audio Fidelity“, New York. Bei der „Eroica“ weiß man es nicht genau, aber Fachleute, die Ihren Dirigierstil kennen, bezweifeln, daß Sie es waren.

Gielen: Ich glaube, es war Swarowsky, der aber einen Vertrag mit einer Firma hatte, die ihm nicht erlaubte, seinen Namen an „Audio Fidelity“ zu verkaufen; deshalb wurde ich gar nicht gefragt, sondern es wurde einfach so unter der Hand gemacht. Was ich wirklich dirigiert habe, waren die zweite, die siebte und die achte Sinfonie. Dann liegen noch „Scheherazade“ von Rimsky-Korssakoff, die Sinfonie Nr. 94 von Haydn vor, zuletzt bei CBS erschienen, und von 1956 die zwei Schönberg-Konzerte mit Brendel bzw. Marschner und dem Südwestfunkorchester. Das war mein erster Kontakt mit diesem Orchester, in einer Kirche im Schwarzwald.

FF: Sie lebten damals an der Aufnahme-Quelle der Schallplattenindustrie. Alle großen und kleinen Firmen waren doch in den 50er Jahren in Wien aktiv. Wollten Sie oder

**„Ich bejahe das Musikmachen als eine aufklärerische Tätigkeit. Musikmachen gehört nicht zur Körperkultur, sondern zur Geisteskultur.“**

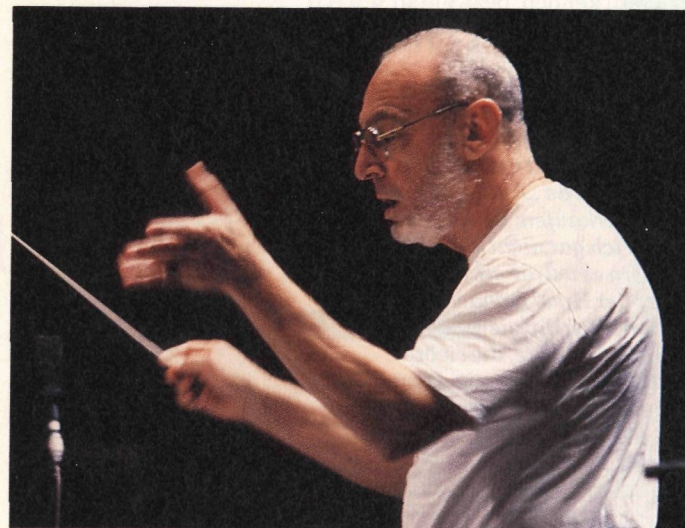


Michael Gielen und Wolfgang Rihm 1990 in Salzburg



die Schallplattenindustrie mit Ihnen nicht mehr machen?

Gielen: Offenbar wollten die Firmen nicht. Nur „Vox“ hat gewollt, wahrscheinlich, weil ich extrem billig war. Für mich waren damals 5000 Schilling für eine Aufnahme viel Geld. Man darf nicht vergessen, daß ich im Jahre 1951 als Korrepetitor mit 600



**„Je emotionsgeladener die Musik ist, desto kühler muß mein Kopf versuchen sie darzustellen, damit sich nicht alles in einem Gefühlsbrei verliert.“**

Schilling angefangen habe. Also waren 1952 drei- oder viertausend für eine Bach-Kantate ein Haufen Geld.

FF: Also, Sie hätten schon gern...!

Gielen: Ja, aber – nein, damals war ich auch nicht gut genug. Als ich dann wirklich ein erfahrener Mann war, ab 1960, ab Schweden, als ich wirklich schon dirigieren konnte – daß da kein Mensch darauf reagiert hat, das wundert mich.

FF: Dann kam erst ab 1980 der zweite Anlauf: Cincinnati, wieder für „Vox“. Da ist es auch nicht zum großen Durchbruch gekommen, obwohl die Kritiker von allen Aufnahmen, besonders der „Eroica“, eigentlich begeistert waren. Was ist da passiert?

Gielen: Da ist vor allem passiert, daß „Vox“ eingegangen ist. Deshalb ist auch die letzte Aufnahme, die noch versucht

wurde, „La Mer“, nicht veröffentlicht worden, die „Rückseite“ der Platte ist nie aufgenommen worden. Das Management von Cincinnati hat offenbar keine andere Firma genügend interessieren können. Und mit mir war, wie es aussah, auch nicht viel Geld zu verdienen. Da hätte jemand auf mich setzen müssen. Das ist ja jetzt der Fall, die große Menge von dreizehn oder fünfzehn CDs allein bei Intercord innerhalb von zwei Jahren war sehr wirkungsvoll.

FF: Woran liegt es Ihrer Meinung nach, daß Sie nie von den großen internationalen Firmen angesprochen worden sind?

Gielen: Es war mir immer ein Rätsel, warum die großen Firmen sich nie an mich gewandt haben. Ich meine, auch für sie müßte es doch interessant sein, den üblichen Interpretationsweisen eine andere entgegenzusetzen.

FF: Ist Ihr Image so unkommerziell?

Gielen: Ich glaube, daß das Schild, das an mir hängt – „modern“ – abgeschreckt hat. Schauen Sie, von der Frankfurter Oper, von den zehn Jahren, in denen ich dort tätig war, existiert nichts. Es gibt eine einzige Rundfunkaufnahme von den „Gezeichneten“, und sonst nichts. Das ist eine bewußte Politik: „Das wollen wir nicht“.

FF: Ich sehe Sie als den zur Zeit einzigen durchsetzungsfähigen Wahrer der Tradition von Klemperer, Scherchen, Rosbaud, Kleiber, Leibowitz, den nun ausgestorbenen, ernsten, philosophischen, uneitlen Analytikern, zum Teil slawisch-jüdischer Herkunft, wie Sie mütterlicherseits auch.

Gielen: Ich glaube, daß eine aufklärerische Haltung in der Kunst inzwischen etwas ist, was nicht mehr gang und gäbe ist. Wenn man sich zu Adorno bekennt, ist man ein bißchen altmodisch, weil die „Postmoderne“ und deren Vertreter das jetzt auf allen

möglichen Sektoren zum kalten Kaffee rechnen. Dieser Meinung bin ich überhaupt nicht, sondern ich denke, daß man der Postmoderne etwas entgegensetzen muß, daß man ein Recht hat, auf seinen Ideen und Prinzipien zu bestehen und zu beharren, entgegen der Entwicklung der Kulturindustrie und auch der Philosophie in diesem Bereich. Ich bejahe das Musikmachen als eine aufklärerische Tätigkeit. Musikmachen gehört nicht zur Körperkultur, sondern zur Geisteskultur.

FF: Ein wesentlicher Reiz Ihrer unzähligen frühen Rundfunkaufnahmen war der direkte, unprätentiös ungeschönte, manchmal auch intensiv-aggressive Orchesterklang – und jetzt, seit Cincinnati, hat man eher den Eindruck, daß auch geschliffen und poliert wird.

Gielen: Das hängt weitgehend mit den Sälen zusammen, in denen aufgenommen wird. In Cincinnati ist ein sehr großer Saal, und „Lulu“ etwa klingt ganz anders als in einem Rundfunkstudio, das läßt sich gar nicht vergleichen.

FF: Es kann also nicht daran liegen, daß Sie früher vielleicht gar nicht so viel Wert auf den Klang gelegt haben?

Gielen: Doch, das liegt auch daran. Sicher habe ich das vernachlässigt, erst einmal. Aber die Mozart- und Haydn-Aufnahmen, die es jetzt gibt, sind immer noch vor allem strukturell durchdacht. Sie hören alle Mittelstimmen, die Tempi oder wie kurz die Noten sind. Das ist nach wie vor anders als bei den berühmteren Orchestern und Dirigenten.

FF: Jetzt klingt es aber auch geschmeidiger?

Gielen: Ich glaube, das hängt weitgehend mit meiner Dirigierfahrung zusammen.

FF: Also, Sie hätten eigentlich schon immer so dirigieren wollen wie...

Gielen: ... wie als alter Mann? Nein, ich glaube, das sind Do-

kumente von einer gewissen Lebenszeit und einer Haltung zu der Literatur, die in den älteren Rundfunkaufnahmen dargestellt wird, und es ist doch ganz normal, daß sich das mit der Zeit verändert. Auch wenn Sie mich als Dirigenten beobachten: Der Schlag ist durch die große Erfahrung ganz anders als damals. Es war alles eckiger; der ganze Kerl war eckiger.

FF: Hat sich also doch, was Sie sonst eher abstreiten, ein Altersstil entwickelt?

Gielen: Nun, nolens volens, wohl doch.

FF: Ein immer wieder gern geäußertes Klischee lautet, daß Sie emotionslos dirigieren.

Gielen: Es gibt eine Regel am Theater: Wenn auf der Bühne gelacht wird, lacht im Publikum kein Mensch mehr. Richard Strauss in seinen „Rat-schlägen für einen Kapellmeister“ sagt: „Du sollst nicht schwitzen, sondern das Publikum soll warm werden.“ Das ist es schon: Ich muß nur die Sache darstellen, und was an Emotionen daran ist, wird sich beim Hörer einstellen. Ich versuche, die Sachverhalte, so wie ich sie sehe, darzustellen, und dann wird, hoffentlich, den Leuten warm ums Herz. Da, wo es sein soll – das ist ja auch nicht überall. Es ist ja nicht alles Emotion in der Musik. Das, was als sehr „emotionsgeladen“ verstanden wird, ist meist eine Vulgarisierung; der Verzicht auf die Zurückhaltung, die nötig ist, um gerade Hochemotionales darzustellen und sich kopfüber hineinzuschmeißen. Da sehr viele berühmte Kollegen es so betrieben, erwarten die Zuhörer das. Ich bin dagegen der Meinung, daß je emotionsgeladener die Musik ist, mein Kopf desto kühler versuchen muß, sie darzustellen, damit sich nicht alles in einem Gefühlsbrei verliert. Es müssen sich spezifische Reaktionen beim Hörer herausbilden.

FF: In den Zusammenhang passen vielleicht auch noch die Stichworte „Intuition“ und „Inspiration“. Sind Ih-



nen das für eine Aufführung eher verdächtige Begriffe?

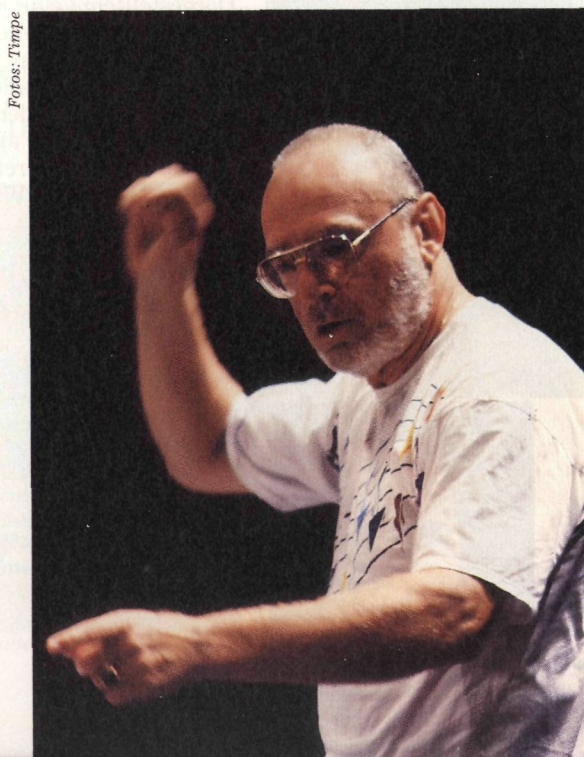
Gielen: Nein – das soll noch dazukommen! Wenn die Arbeit geleistet und man in sehr guter Verfassung ist, und man spürt, daß das Publikum auch auf die Musik eingestimmt ist und ausreichend Proben waren, und nichts Unvorhergesehenes passieren kann – dann geschieht es ab und zu, daß eine große Interpretation zustandekommt. Das ist wunderbar. Aber es ist ähnlich wie beim Komponieren. Intuition kann, und hoffentlich tut sie es oft, stattfinden, wenn man in einem Arbeitsprozeß drin ist. Dann kommt der liebe Gott dazu; aber wenn jemand am Schreibtisch sitzt und wartet – das geht nicht. Als Resultat einer konsequenten und sinnvollen Arbeit, die sich in einer menschlich vernünftigen und angenehmen Atmosphäre und Haltung von seiten des Dirigenten und einem mitarbeitwilligen Orchester vollzieht, so daß ein Stück über eine längere Zeit hinweg wachsen konnte, kann es diesen Abend geben, wo man halt sehr glücklich ist.

FF: Von Knappertsbusch wird in Anekdoten berichtet, Proben abgebrochen zu haben, weil er keine Lust mehr hatte zu arbeiten, um sich am Abend dann angeblich seinen „Intuitionen“ hinzugeben.

Gielen: Das habe ich selber erlebt. 1955 bei der Wiedereröffnung der Wiener Staats-

oper hat er mit nur einer Generalprobe eine „Rosenkavalier“-Premiere gemacht, die enorm lebendig und lebensvoll war. Vom Orchester bekam er alles mit nur einem Blick, während die anderen Dirigenten monatelang probiert haben, und es war immer nur brav. Brav bis gut, aber das Spektakuläre an dem „Rosenkavalier“ war eben aus dem Moment geboren, dadurch, daß alle das Stück perfekt und Knappertsbusch sehr gut kannten. Wenn er aber im Konzert ohne Proben dirigiert hat, war das von seiner Konzeption und dem Resultat her halt sehr großzügig, um es freundlich zu sagen.

FF: Haben Sie eine Vorstellung von Ihrem idealen Hörer?



Gielen: Es gibt sicher auf der Welt sehr viele Menschen, die von der Struktur der Werke mehr erfahren wollen oder von der Art und Weise, wie ältere Musik sich heute reflektiert in einem Musikergehirn. Ich bin überzeugt, daß das alles Menschen sind, die selber viel nachdenken. Ich will gar nicht voraussetzen, daß sie alle hochgebildet sein müssen, sondern nur, daß es Ihnen nicht genügt, berieselt zu werden, daß sie es nicht mehr aushalten, akustisch belagert zu werden. Musikhören ist eine Arbeit. Musikhören ist ein Vergnügen, das mit Arbeit verbunden ist, respektive bringt diese Arbeit ein Riesenvergnügen. Das ist der Unterhaltungswert von Musik, aber wenn jemand seine Geschichtslektion lernt und dabei Musik laufen hat, tut er einer der beiden Sachen Unrecht. Entweder er kann nicht gut genug lernen, oder er hört nicht zu. Ich meine, man soll die Sachen trennen, und Musikhören soll etwas Spezifisches sein, was sich auf die Inhalte und Strukturen konzentriert. Jeder, der fähig ist, die Musik aufzunehmen, in ihrer Komplikation, in ihren Widersprüchen, der sich überhaupt über kulturelle Zusammenhänge und über den Zusammenhang von Kunst und Leben den Kopf zerbricht, darüber, daß das nicht alles so ohne weiteres aufgeht – das ist auf jeden Fall ein Hörer, von dem ich mir etwas verspreche.