

Authentisch, pragmatisch — klar!

Der Dirigent Bruno Weil

Das Gespräch ist beendet, das Tonbandgerät abgeschaltet, man wendet sich zum Gehen, da macht sich auf einmal tiefe Nachdenklichkeit breit bei Bruno Weil. Verfliegen scheint plötzlich jeglicher Enthusiasmus, verfliegen auch die Sicherheit, mit der er gerade eben noch seine Haltung zur sogenannten authentischen Aufführungspraxis skizziert hatte.

Und dann stellt er sinnierend die Frage nach der Richtigkeit seines historisierenden Tuns, um sich jedoch sogleich selbst zu antworten: „Aber wenigstens bemühen wir uns um die Wahrheit“.

Foto: Sony/S. Bayat

FONO FORUM



Damit spricht Bruno Weil das aus, was sich im Laufe des vorangegangenen Gesprächs nach und nach herauszuschälen begann, daß es ihm nämlich einzig um die musikalische Darstellung des vom Komponisten Intendierten zu tun ist, daß er sich als Musiker versteht, der den Dingen gerne auf den Grund geht, als Musiker, dem es auf das Wesentliche ankommt. Für ihn zählt das, was in den Noten steht oder was sich aufgrund authentischer Dokumente nachweisen oder nachvollziehen läßt. Das verschiedentlich aufgestellte und von großen Teilen der Hörerschaft leider oftmals fraglos akzeptierte Postulat, wonach „wer“ musiziert wichtiger ist, als „was“ musiziert wird, erfährt in der Ästhetik Bruno Weils eine wohlthuende und richtigstellende Umkehrung: „Ich glaube“, so der Dirigent, „daß es den Interpreten, der der Musik seinen Stempel aufdrückt, im ästhetischen Sinne nicht gibt. Ich muß mich ändern, um die Sprache des Komponisten zu finden, denn Mozart spricht eine andere Sprache als Haydn. Jeder große Komponist hat seine ganz eigene Sprache, so wie jeder große Maler für sich unverwechselbar ist. Deshalb muß ich mich ändern! Ich kann nicht die Musik nehmen und sie glätten in einen Stil, den ich für den richtigen halte, und auf diese Art mache ich dann Bach, Mozart, Beethoven, Tschaikowsky, egal. Das ist der große Fehler, und das kann für mich nicht das Wesentliche sein.“ Bruno Weil fühlt sich eher einer Tradition der Aufführungspraxis verpflichtet, die sich zurückverfolgen läßt bis hin zu Richard Strauss. Eine Tradition, die den Interpreten hinter dem Werk zurücktreten läßt und die Musik nicht mit einer aufgesetzten Mystik umgibt. „Ich halte es eher mit Strawinsky, der einmal etwas bissig bemerkte, der Interpret interessiere ihn überhaupt nicht. Der ist ja auch völlig uninteressant. Interessant ist doch, was wirklich in der Musik steckt. Auch der Hintergrund der Musik ist ja nichts Mysteriöses, sondern es sind die inneren Zusammenhänge der Musik, die durch alle diese Aspekte wie Dynamik und Artikulation bedingt werden. Aber wenn man sich zum Beispiel mit der barocken Affektenlehre und Rhetorik befaßt, ist die Aufführung von barocker Musik überhaupt kein Problem. Man versteht sie sofort, und es umgibt die Musik auch kein Geheimnis. Es wird nur eines daraus gemacht. Und es gibt Leute, die darauf reinfallen und etwas für außerordentlich geheimnisvoll halten, was es überhaupt nicht ist. Wenn man beispielsweise das Hosanna aus der h-Moll-Messe nimmt und weiß, daß es eine Geburtstagskantate war („Preise dein Glück, gesegnetes Sachsen“), die Bach nebenbei geschrieben hat, dann kann man doch nicht, wenn dieses Hosanna innerhalb der h-Moll-Messe erklingt, plötzlich einen Mystizismus hineinlegen, der gar nicht da ist. Und so glaube ich, daß man doch sehr von einem Mystizismus profitiert, den es — in dieser Form — zumindest für mich nicht gibt. Zu se-

hen, wie Mozart von Johann Christian Bach beeinflusst war, zu sehen, wie Mozart ihn — der ja ein Übergangskomponist war — vereinfacht hat, zu sehen, was Mozart aus dieser Musik gemacht hat, da liegen für mich die Geheimnisse und nicht in irgendeiner Verklärung, die es bei Mozart nun bei Gott nicht gibt. Sicher, die Mystik gibt es schon, aber die liegt meiner Meinung nach ganz wo anders: Die kann nur in den Noten oder hinter den Noten liegen, und in den Spannungen, zu denen nur die ganz großen Komponisten fähig sind: In Beziehungen, die über mehrere Takte gehen, mehrere Sätze, über ein ganzes Stück und dann letzten Endes auch — bei einem Komponisten wie Haydn — über ein ganzes Leben.“

Dieses Bekenntnis zu einer pragmatischen, an den wirklichen Gegebenheiten der Musik orientierten Aufführungspraxis ist um so überraschender, als Bruno Weil zehn Jahre lang Mitarbeiter eines wahren Meisters der Selbstinszenierung war: Herbert von Karajan. Heute allerdings vertritt er eine Ästhetik, die der Karajans diametral entgegensteht: „Eigentlich sind ja die Karajanschen Aufnahmen — wenn man das einmal polemisch sagen will — nicht mehr interessant. So schnelllebig ist die Zeit! Sein Erfolg hing eben auch sehr mit seiner ungeheueren Ausstrahlung zusammen und seiner wirklichen Größe als Musiker; das ist überhaupt keine Frage, und ich habe unendlich viel von ihm gelernt, vor allem was die Art und Weise betrifft, Proben zu machen. Darin war er ein absoluter Meister. Und auch darin, sich bei einer Probe oder einer Aufführung wirklich auf das Wesentliche zu konzentrieren. Es war eine sehr, sehr interessante Zeit, und ich könnte sie überhaupt nicht wegdenken aus meinen Erfahrungen.“

Mitarbeiter Karajans wurde Bruno Weil, nachdem er sein Studium bei Hans Swarowsky abgeschlossen hatte und seine Tätigkeit als Korrepetitor am Staatstheater in Wiesbaden erfolgreich hinter sich gebracht hatte: „Dort hatte ich das große Glück, daß ich nach ein paar Wochen schon die erste Oper — ‚Attila‘ von Verdi — dirigieren konnte. Eine Oper dirigieren, das kann man ja nicht lernen, man muß es einfach tun, und schließlich gehört da auch unglaublich viel Glück dazu. Es ging gut, und dann konnte ich wegen eines Krankheitsfalles in meiner ersten Saison als Korrepetitor am Staatstheater Wiesbaden auch noch die Premiere von Verdis ‚Nabucco‘ dirigieren.“ Aufgrund dieser Tatsache bekam Bruno Weil dann ein Angebot als Kapellmeister und Studienleiter nach Braunschweig, wo er wenig später Erster Kapellmeister wurde. Beim Internationalen Herbert-von-Karajan-Wettbewerb 1979 gewann Bruno Weil den Zweiten Preis, und bewarb sich auf Anraten seines Mentors Herbert von Karajan für das Amt des Generalmusikdirektors in Augsburg: „Karajan hat es immer mit seiner Ulmer und Aachener Zeit verglichen und hat gesagt: ‚Gehen Sie durch das große Repertoire, im Orchester und in der Oper! Das müssen Sie irgendwo machen,

