



Der Dirigent **Titus Engel** fühlt sich vor einer Bigband ebenso wohl wie vor einem klassischen Orchester

VON ARNT COBBERS

**M**an hat das Gefühl, Titus Engel kann alles. Trotzdem haben viele Klassikfreunde den gerade fünfzig Gewordenen immer noch nicht auf dem Radar. Immerhin übernimmt er 2026 erstmals einen Posten an einem der ganz großen Häuser: Er wird Conductor in Residence und teilt sich mit zwei Kollegen die musikalische Leitung der Deutschen Oper Berlin. Das lässt ihm weiterhin Platz für viele spannende Projekte. Geboren in Zürich, studierte Engel zunächst Philosophie und Musikwissenschaften (Master in Berlin) und dann erst in Dresden Dirigieren. Er beherrscht die ganze Bandbreite von Monteverdis „Orfeo“ (Theater an der Wien) über Wagner und Mahler, Lehár und Puccini bis hin zu zahlreichen Uraufführungen. Sein „Donnerstag aus Licht“ von Stockhausen wurde 2016 zur Operaufführung des Jahres gewählt, er selbst 2020 von der Zeitschrift „Opernwelt“ zum Dirigenten des Jahres. Seit 2023 leitet er die Basel Sinfonietta, das weltweit einzige große Orchester, das sich ausschließlich der zeitgenössischen Musik widmet. Er engagiert sich in Education-Projekten, hat mehrere Bücher veröffentlicht und zahlreiche CDs aufgenommen. Frisch erschienen sind nun zwei Doppelalben mit der Bigband der Deutschen Oper Berlin: Charles Mingus’ „Epitaph“ und ein „A Celebration for the „Duke““.

# Celebrating the Groove

**Herr Engel, dass ein klassischer Dirigent eine Jazz-Bigband im Konzert leitet, ist sehr ungewöhnlich. Wie ist es denn dazu gekommen?**

Mein Hauptinstrument ist der Kontrabass. Ich habe zwar mit Geige angefangen, bin aber mit 13 zum Bass gewechselt und war dann in der Schulzeit in ganz verschiedenen Formationen unterwegs. Ich hatte ein Jazztrio und eine größere Jazzband, hab aber auch im Schulorchester gespielt und Barockmusik gemacht. Man war als Kontrabassist natürlich gefragt, weil es nicht so viele gab, die einigermaßen spielen konnten. Und parallel bin ich übers Musikhören vom klassischen zum Freejazz gekommen, und dann hat sich von da irgendwie eine Brücke zur Neuen Musik geschlagen, wo sich dieses ganz Abgefahrene von beiden Seiten trifft. Zum anderen hat fast jeder Musiker ein Konzerterlebnis, das ihn ganz besonders geprägt hat in der Jugendzeit, und meines war Charles Mingus' „Epitaph“ in Zürich mit 16 oder 17. Das ist ja ein Stück für eine Bigband, die erweitert ist um klassische Instrumente. Ich fand es total cool und habe damals schon gedacht, das würde ich wahnsinnig gerne mal aufführen. Vor vielleicht 15 Jahren las ich per Zufall, dass es davon eine Partitur gibt, und hab mir die sofort gekauft. Mingus hat das Stück unter

höchst schwierigen Umständen aufzuführen versucht. Er hatte es noch nicht ganz fertig, aber die Aufnahmesessions waren schon reserviert, es war ein Riesenchaos, und das Ergebnis war nicht das, was er sich vorgestellt hatte. Seine kompositorische Genialität war wohl größer als seine organisatorische und, denke ich, auch seine musikalische Leitungskraft. Gunther Schuller hat die Mappe mit Mingus' Noten nach dessen Tod gefunden und das Stück zu Ende gebracht und auf einer Tournee vorgestellt, unter anderem in Berlin und in Zürich. Ich habe immer mal wieder darüber nachgedacht, wie man das Stück aufführen könnte, und wie das manchmal so ist, bekam ich eines Tages einen Anruf von Rüdiger Ruppert, der die Bigband der Deutschen Oper leitet. Ich hab ihm von der Idee erzählt, und so haben wir angefangen zu planen. Man braucht eine sehr große Bigband und außerdem einige Doublings, dass Musiker zum Beispiel sowohl Saxofon als auch Flöte und Oboe spielen, wie das in den USA üblich ist. Es waren deshalb nicht nur Musiker der Deutschen Oper dabei, sondern auch Studenten und Dozenten vom Jazz Institut Berlin. Und als Gast der Trompeter Randy Brecker. Und wegen des großen Erfolgs haben wir zwei Jahre später die Hommage an Duke Ellington gemacht.

**Können denn die klassischen Musiker der Deutschen Oper Jazz?**

Das sind Leute, die regelmäßig und aus Begeisterung Jazz spielen. Und es sind auch reine Jazzler in der Band, zum Beispiel die höchsten Trompeten, dafür braucht man eine ganz andere Technik als fürs Orchesterspiel. Aber die haben das ganz toll gemacht. Natürlich muss man mit den reinen Orchestermusikern erst mal wieder am Swing arbeiten. Gerade bei Ellington darf man die Notation nicht eins zu eins umsetzen wie in der Barockmusik, wo man inegal spielen muss, obwohl das so nicht in den Noten steht. In diese Welt muss man erst mal hineinkommen. Es gibt bei Mingus viele Stellen, wo frei improvisiert wird. Es gibt zum Beispiel ein Riesen-Fagottsolo, das hat der Solofagottist der Oper super gespielt. Es hängt immer an der Offenheit der Musiker.

**Die Aufnahmen grooven richtig. Das ist ja nicht immer so, wenn Klassiker Jazz spielen.**

Jazz ist schon eine eigene Kultur. Groove ist ja nicht nur eine technische Sache. Das hat viel mit Erfahrung zu tun, mit diesem Laufenlassen. Wobei ich finde, dass das Scherzo oder ein schneller Satz einer Beethoven-Sinfonie auch grooven muss. Da muss das Orchester von sich aus rhythmisch zu-



sammenspielen und nicht nur mit dem Schlag des Dirigenten. Hinzu kommt, dass Jazzler extrem auf den Punkt spielen, die folgen dem Drummer und sind exakt auf dem Schlag drauf. Während klassische Musiker tendenziell eher laid-back sind, also wenn der Dirigent die Eins gibt, dann spielt das Orchester ein bisschen dahinter, weil sie sich erst sammeln und hören. Das ist je nach Orchester unterschiedlich, aber die Grundregel ist: Je berühmter ein Orchester, desto später spielt es. Oder je romantischer die Musik, desto später spielt es. Tendenziell spielen die Orchester in Deutschland und Österreich am spätesten. Aber wenn ich sie bitte, bei rhythmisch komplizierter Neuer Musik auf den Schlag zu spielen, können die das natürlich auch. Wenn man dann eine Kombination von Jazzern und klassischen Musikern hat, muss man das gut vermitteln.

**Es macht auch einen Unterschied, dass klassische Musiker nur aus Noten spielen, oder?**

Natürlich, im Jazz spielt die orale Tradition eine große Rolle. Wenn man

etwas vorspielt und die klassischen Musiker den Rhythmus nach Gehör übernehmen lässt, funktioniert das meist am besten. Aber der fundamentalste Unterschied ist, dass die Klassiker nicht mehr lernen zu improvisieren. Das war mal anders, im 17. und 18. Jahrhundert gehörten Improvisieren und Komponieren zum Instrumentalunterricht dazu. Heute ist man entweder Komponist oder Instrumentalist. Und wenn man ein klassisches Instrument lernt, dann lernt man, die Noten möglichst perfekt abzuspielen.

**Außerdem gibt es in der Klassik ein ganz bestimmtes Klangideal, während es im Jazz darum geht, seine eigene Stimme zu finden.**

Wenn man unsere Aufnahme mit der Originalaufnahme von Mingus vergleicht, dann sind wir, was Präzision und Notentreue betrifft, sicherlich besser. Aber was die abgefahrenen Soli oder diese dreckigen Klänge, dieses Bratzige angeht, da hat das Original noch mal eine ganz andere Dimension. Insofern finde ich es toll, dass es jetzt diese beiden Aufnahmen gibt, die das

Stück aus verschiedenen Perspektiven wiedergeben. Wir sind dem Komponisten vermutlich ziemlich nahe, aber die Musiker der Originalaufnahmen sind etwas freier. Deswegen wollten wir unbedingt mit Randy Brecker einen Solisten dabeihaben, der aus der Mingus-Ecke kommt und der uns diesen Geist vermitteln kann und als Solist eine Verbindung baut.

**Eigentlich ist es doch schöner, sich selbst in eigenen Improvisationen und seinem eigenen Klang auszudrücken, als die Musik anderer Menschen nachzuspielen.**

Im Grunde ja, aber ich fand die klassische Seite vielfältiger und verlockender. Von der Alten Musik über das klassische Repertoire bis zur Neuen Musik, das ist schon eine enorme Bandbreite. Da sind Welten zu entdecken, allein schon der ganze Kosmos Oper. Außerdem war ich extrem fasziniert vom Orchesterklang.

**Manchmal sind auskomponierte Neue Musik und Jazz kaum noch zu unterscheiden.**





Stimmt, da entstanden schon in den 70er, 80er, 90er Jahren sehr ähnliche Klangresultate. Wobei ich den Freejazz damals lebendiger und energetischer fand. Ich erinnere mich an ein Konzert mit Irène Schweizer und Fred Frith, das war total abgefahren mit Clustern und Flügel zuschlagen und so weiter, aber zwischendurch entstand so eine rhythmische Energie, dass ich da schließlich total euphorisch rausging. Es ist ein interessanter Punkt, dass in der Neuen Musik, gerade in Deutschland, das rhythmische Element keine große Rolle gespielt hat. Nach dem Zweiten Weltkrieg haben sich Stockhausen und Boulez durchgesetzt, die quasi alle Parameter als Serien definiert hatten. Da ging es mehr um Dauern als um Rhythmus im Sinn eines Beats, der durchgeht und auf den man sich bezieht. Dass es die zeitgenössische Musik in Deutschland so schwer hatte, hängt, glaube ich, auch damit zusammen, dass es rhythmisch so wenig Anhaltspunkte gab. Mit Schönberg und der Zwölftonmusik ging die klassisch-tonale Epoche zu Ende, ab da ist die Musik nicht mehr „schön“ anzuhören. Aber dass die Serialisten auch

dem Rhythmus den Boden entzogen, das hatte fast noch größere Auswirkungen. Strawinsky ist teilweise genauso disharmonisch wie Schönberg, aber das packt die Menschen bis heute. Auch Schostakowitsch war immer rhythmisch, Lutosławski auch.

**Trotzdem ist es im Beethoven-Konzert geradezu verpönt, mit dem Fuß zu wippen oder gar den Kopf im Rhythmus zu bewegen. Man sitzt stocksteif da wie in einer Andacht.**

Ich glaube, das hat mit der Erziehung der Konzertgänger im 19. Jahrhundert zu tun. Wer zwischen den Sätzen ap-

**Allerdings habe ich das Gefühl, dass viele Jazzmusiker die Entwicklung der Klassik nachvollziehen: Es gibt viel Jazz ohne Groove, die Melodien und Formen werden dekonstruiert, aber ohne diese anarchische Energie, die ein Cecil Taylor oder ein Peter Brötzmann hatten.**

Der Jazz hat inzwischen auch seine Historie, und auch da gibt es Leute, die die älteren Stile auf Topniveau spielen. Aber die Suche nach dem Neuen ist irgendwie an eine Grenze gekommen. Mehr als mit John Cage zu sagen, die Geräusche der Straße oder das Singen der Vögel oder gar die völlige Stille ist

## „Wir sollten uns keine Illusionen machen: Mit einer Taylor Swift können wir nicht konkurrieren.“

plaudert, wird böse angeguckt. Zum Teil wird den Studenten in der Hochschule sogar gesagt, sie sollen sich beim Spielen nicht zu sehr bewegen. Es gibt ganz wenige Orchester, die Berliner Philharmoniker sind da wirklich eine Ausnahme, wo man das Gefühl hat, bis zum letzten Puls gehen alle voll mit. Jazzmusiker haben ein ganz anderes körperliches Musikbewusstsein. Bei der Basel Sinfonietta versuche ich gerade, diese Körperlichkeit zu lösen. Das ist natürlich eine individuelle Sache, nicht alle Musiker können das Instrument so frei spielen und gleichzeitig präzise sein. Aber ich halte das für eine Fehlentwicklung in der Klassik. Man will möglichst genau spielen und keine Fehler machen und kann nicht gleichzeitig loslassen und voll reingehen. Und das überträgt sich aufs Publikum. Ich glaube, auch deswegen finden viele junge Leute die Atmosphäre im klassischen Konzert manchmal seltsam. Es gibt ja viele Orchester, die das mit neuen Formaten aufzubrechen versuchen, und das ist total sinnvoll. Im Jazzkonzert darf man selbstverständlich ein Glas Wein oder ein Bier reinnehmen. Auch was das Licht und die Atmosphäre im Konzert angeht, könnten die Klassiker einiges vom Jazz übernehmen.

Musik, geht nicht. Das ist ein Problem. Aber es gibt nach wie vor Leute, die tolle Musik machen, zum Beispiel Sylvie Courvoisier, eine Schweizer Pianistin, in deren Spiel die ganze Jazzgeschichte eingeflossen ist. Die ist schon sehr abstrakt, aber plötzlich groovt es wieder total.

**Bei mancher Musik ist hörend nicht mehr zu unterscheiden, ist das improvisiert? Ist das notiert? Ist das Jazz oder neue klassische Musik oder wie immer man sie nennen will? Erleben wir eine zweite Welle des „Third Stream“, der in den 50er und 60er Jahren angestrebten Verbindung von Klassik und Jazz?**

Das war ja schon damals eigentlich nichts Neues, man denke nur an Gershwin oder Milhaud oder auch an Mozart, der Volksmusik integriert hat. Die Idee, dass man die Kunstmusik anreichert mit Volksmusik, wie man es damals genannt hat, oder Jazz oder dass man beides zusammenbringt, war oft sehr fruchtbar. Man ist in der zeitgenössischen Musik jetzt lange Zeit immer weiter in die Abstraktion gegangen. Aber in meiner Generation von KomponistInnen ist der Wunsch nach Öffnung, nach Pop, nach Rap, nach Jazz, wieder stark spürbar. Wo-





bei ich manchmal finde: fast mehr in den Konzepten als in der Musik, die man dann hört. Ich habe schon Stücke dirigiert, wo angekündigt wurde, hier beziehe ich mich auf die Beastie Boys, und da war auch wirklich irgendeine Phrase versteckt, aber es klang überhaupt nicht nach den Beastie Boys. Andere Komponisten wie zum Beispiel Bernhard Gander, der sich eher auf Heavy Metal bezieht, oder Michael Wertmüller, der eindeutig ein Jazzler ist, haben diese Verbindung auf spannende Weise geschafft. Oder auch Bernhard Lang, der eher vom Techno, von der Sampling-Idee kommt und das in die zeitgenössische Musik übertragen hat. Da gibt es sehr spannende Verbindungen. Die Idee von Gunther Schuller, Jazz und Neue Musik zusammenzubringen, ist von heute aus sicherlich zu eng gedacht. Andererseits ist „Epitaph“ von Charles Mingus ja wirklich eines der Stücke, durch die dieser Geist weht. Und ich finde es nach wie vor total faszinierend, diese Welten miteinander in Verbindung zu bringen. Das hat ja nichts mit Crossover zu tun, da ist kein Orchester, das ein bisschen mitswingt. Sondern es geht darum, das Beste beider Seiten zu verbinden. Groove und Improvisation von der einen Seite und

von der anderen das Konzept der großen Form, weil es im Jazz hauptsächlich von einem Thema ausgeht, über das improvisiert wird. Bei Mingus sind es fast zwei Stunden Musik, abendfüllend wie eine große Sinfonie. Klassisch geschulte Komponisten können natürlich mit großen Formen arbeiten. Und dann kommen da noch die Orchestration und die noch größere Bandbreite des Klangs zusammen.

#### **Ist „Epitaph“ ein Kuriosum der Musikgeschichte, oder sollte man das Werk häufiger aufführen?**

Ich habe es jetzt zweimal aufgeführt, an der Deutschen Oper Berlin und ein Jahr später in Innsbruck. Beide Male sagten alle, mit denen ich gesprochen habe, Wahnsinn, dass man das nie auführt. Das ist schon ein Meisterwerk. Es ist halt nicht so leicht aufzuführen, man braucht die große Bigband und noch einige Orchestermusiker. Und man braucht natürlich ein bisschen Mut, weil man Jazzverständnis haben und zugleich klar dirigieren muss, es ist rhythmisch kompliziert.

#### **Apropos: Warum muss man eine Bigband dirigieren? Die spielen doch auf das Schlagzeug.**

Bei einem Werk wie „Epitaph“ gibt es viele Takt- und Tempowechsel. Der Schlagzeuger kriegt das hin, aber bei dieser Riesenbesetzung gibt es einfach mehr Ruhe, wenn ein Dirigent die Einsätze gibt. Man bräuchte viel mehr Probenzeit, wenn man es ohne Dirigenten spielen wollte. Wenn man Videos dieser alten amerikanischen Bigband-Leader sieht, da ist viel Show dabei, aber die strahlen zugleich so eine Energie aus, die sich aufs Publikum, aber auch auf die Musiker überträgt. Beim Mingus gab es schon Momente, wo ich nicht dirigiert habe. Da bin ich auf die Seite getreten und hab es laufen lassen. Manchmal kann ein Dirigent auch stören.

#### **Gibt es noch mehr herausragende Werke aus dieser Zeit? Sie haben gerade mit der Basel Sinfonietta und der NDR Bigband Sofia Gubaidulinas „Revuemusik für Sinfonieorchester und Jazzband“ aufgenommen und werden nächstes Jahr als Produktion der Genfer Oper Frank Zappas „200 Motels“ dirigieren.**

Gubaidulina ist tatsächlich ein Kuriosum, bei ihr denkt man sofort an tiefe, ernste Musik mit christlichem Hintergrund. Das war eine Auftragskomposition in den 70er Jahren, aber sie ist wahnsinnig energiereich und funky. Zappa kommt dagegen eher vom Rock und wollte wie Mingus eine Verbindung schaffen zur Klassik und zu klassischen Instrumenten. „200 Motels“ ist eines seiner monumentals-ten Werke, es geht um eine Band, im Grunde um seine Band, die tourt und alle möglichen Dinge erlebt, aber auch um einen Komponisten, der neue Musik schreiben muss. Es ist ein Stück für Rockband, sehr großes Orchester und Chor, total spannend. Michael Wertmüller, der eigentlich Jazz-Schlagzeuger ist, macht viel in diesem Bereich, ich habe ja vor Kurzem in Hannover seine Oper „Israel in München“ uraufgeführt. Mark-Anthony Turnage hat spannende Sachen gemacht, Alex Paxton, ein ganz junger Posaunist und Komponist, macht gerade Furore mit Musik, die die Leute mitreißen kann, ohne banal zu sein. Und mit der Basel Sinfonietta haben wir mit Nik Bärtsch



zusammengearbeitet und planen Projekte mit Joana Aderi und Sarah Chak-sad. Ich glaube, da gibt es noch viel zu entdecken und zu fördern.

**Ich glaube, was viele Menschen an Popmusik mögen, ist das Rhythmische, das Körperliche. Das fehlt ihnen in der Klassik. Kann man das nicht in die zeitgenössische klassische Musik, oder wie immer man sie nennen will, übertragen, ohne die Musik zu simpel zu machen, wie es die Neoklassik tut?**

Ich glaube, in diesem Grenzfeld ist noch viel zu holen. Aber eine Schwierigkeit liegt darin, dass die Komponistinnen und Komponisten, die Jazz schreiben, Respekt vor dem Orchester haben, das ist natürlich ein anderes Handwerk. Gershwin zum Beispiel hat seine „Rhapsody in Blue“ nicht selbst instrumentiert, und es gibt bis heute in Amerika Orchestratoren vor allem in der Filmmusik, die die Ideen eines Komponisten für ein Orchester aufbereiten. Andererseits braucht man offene Orchestermusiker, die auch mal bereit sind zu improvisieren. Man muss also Wege finden, spannenden Komponistinnen und Komponisten auch zu helfen.

**Haben Sie das Gefühl, dass man mit heutiger Neuer Musik wirklich die Gesellschaft erreicht und dass sich in der Musik spiegelt, was gerade passiert? Oder tut das nicht doch die Popmusik, während sich die „Konzertmusik“ in eine winzige Nische zurückgezogen hat?**

Ich habe neulich gelesen, dass noch nie so viele Menschen klassische Musik gehört haben wie jetzt. Trotzdem bleibt die „Konzertmusik“ eine Nische innerhalb des Musikkonsums, und es ist im Grunde traurig, wenn wir so viele Menschen nicht erreichen mit unserer Musik. Aber die wir erreichen, können wir beeinflussen. Wir haben bei der Basel Sinfonietta die Vorgabe, dass wir nur Musik nach 1950 spielen – die Stadt will explizit zeitgenössische Musik fördern, und wir sollen uns abgrenzen von den anderen tollen Orchestern, die es in Basel gibt. Und da versuche ich immer, auch populäre Sachen ins Programm

zu nehmen. Wir haben in Basel und in der Elbphilharmonie „Become Ocean“ von John Luther Adams gespielt, das ist atmosphärische Minimalmusik, mit drei Orchestergruppen und wenig Entwicklung, es geht fast in die Ambient-Richtung, und das ist unglaublich gut angekommen beim Publikum. Und davor gab's das Klavierkonzert von Dieter Amann, supervirtuos und energetisch, voller rhythmischer Energie. Und man hat wirklich gemerkt, wie die Leute mit einer Begeisterung rausgegangen sind. Ich denke, man muss beides machen. Man muss das Publikum abholen, aber man muss auch weiterhin machen, was ich „Forschungsmusik“ nenne. Da kann ich nicht erwarten, dass das Publikum über die wirklich Interessierten und die Nerds hinausgeht, aber das ist auch wichtig. Einfacher mit der gesellschaftlichen Relevanz hat es sicherlich die Oper. Bei Henzes „Floß der Medusa“ im Hangar des Flughafens Tempelhof in Berlin war wahnsinnig viel Publikum da, obwohl es um harte Themen geht und die Musik oft nicht leicht zu hören ist. Das hatte natürlich auch mit dem Raum zu tun. „Saint François d'Assise“ von Messiaen in Stuttgart begann und endete im Opernhaus, aber zwischendurch sind wir mit dem Publikum durch die Stadt gezogen. Ich denke, wir müssen aus diesem Nischen-Setting raus. Aber wir sollten uns auch keine Illusionen machen: Mit einer Taylor Swift werden wir nicht konkurrieren können.

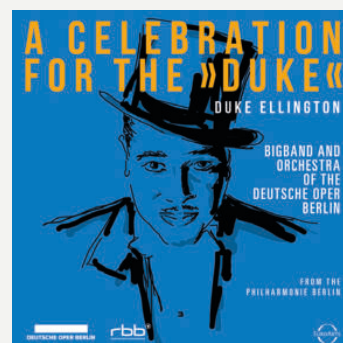
**Spüren Sie die Bereitschaft unter klassischen Musikern, sich zu öffnen in Richtung Groove, Jazz, Rock?**

Bei den Orchestern absolut. Bei den Komponisten ist es sehr individuell. Da gibt es noch viele, die in ihren eigenen Klangwelten leben. Und leider auch einige, die auf eine für mich zu banale, fast anbietende Art Crossover machen. Groovige, komplexe Musik ist nicht so leicht zu finden. Aber wenn ich was Gutes finde, versuche ich, das auch aufzuführen. Was Gunther Schuller konkret als Third Stream vorschwebte, ist von heute aus vielleicht zu eng gedacht. Aber die Idee, die Klassik zu anderen Genres hin zu öffnen, ist ungebrochen aktuell. **IT**

## AKTUELLE ALBEN



**Mingus: Epitaph;** Randy Brecker, Bigband der Deutschen Oper Berlin u. Musiker des Opernorchesters, Titus Engel (2022); EuroArts (2 CDs)



**A Celebration for the „Duke“.** Bigband und Orchester der Deutschen Oper Berlin, Titus Engel, Manfred Honetschäger (2024); EuroArts (2 CDs)



**Gubaidulina: Figures of Time;** Alice de Piazza, NDR Bigband, Basel Sinfonietta, Titus Engel (2024); Naxos