



# DEN RUF NACH DEM TEAMPLAYER-DIRIGENTEN SEHE ICH KRITISCH

Julia Spinola ist eine genaue Beobachterin der »großen Dirigenten unserer Zeit«. Unter gleichlautendem Titel legte sie 2005 ihr erstes Buch vor. Zwölf Jahre später folgte der Gesprächsband »Herbert Blomstedt: Mission Musik«. Wir fragten die Musikkritikerin:

*Frau Spinola, was fasziniert Sie an Dirigenten?*

**Julia Spinola:** Mich hat an meinem Beruf immer das Geheimnis der Musik interessiert. Musik scheint ja sehr direkt etwas zu sagen, sie spricht zu uns auf eine sinnlich unmittelbare, aber non-verbale Weise. Der Dirigent gibt nicht nur den Takt vor und hält die Musiker zusammen, sondern er vermittelt seine Vision eines Ausdruckszusammenhangs. Die Kommunikation zwischen Dirigent und Orchester hat mich immer wahnsinnig fasziniert. Eigentlich bleibt es bis heute ein Stück weit Geheimnis, wie es diesem Menschen, »der nur Luft sortiert«, wie Peter Gülke einmal sagte, gelingt, ein Werk lebendig werden zu lassen. Als Musikkritikerin geht es mir immer stärker um die Werke als um die Bewertung eines Handwerks. Ob das Horn in Takt soundso kiekst oder ein Streichereinsatz wackelt, interessiert mich nur sekundär. Und der Dirigent ist nun einmal einfach am nächsten dran an den Geheimnissen der Werke.

*Anlässlich seines 100. Todestags blicken wir auf Arthur Nikisch. Neben Hans von Bülow war er einer der ersten Dirigenten moderner Prägung. Wie entstand überhaupt das typische Berufsbild des Dirigenten?*

**Spinola:** Das Berufsbild ist relativ jung. Als erster Dirigent im heutigen Sinne gilt Felix Mendelssohn Bartholdy mit seiner Leitung des Gewand-

hausorchesters. Er war der erste, der kontinuierlich vor dem Orchester mit Taktstock dirigiert hat, der mit Chor und Orchester gleichzeitig geprobt und auch ein Repertoire aufgebaut hat. Natürlich gab es auch im 17./18. Jahrhundert schon Ensembleleiter, die die Musik zusammengehalten haben. Denken wir an Jean-Baptiste Lully beim Sonnenkönig, der seinen großen Zwei-Meter-Stab auf den Boden gestampft und dabei seinen Zeh erwischt hat. Nach einem Wundbrand ist er daran gestorben. Aber das war noch kein Dirigieren im Mendelssohnschen Sinne, sondern mehr eine pragmatische Ermöglichung der Aufführung eigener Werke. Dann wurde die Musik von ausübenden Musikern geleitet, vom Cembalisten im Generalbass-Zeitalter oder vom Konzertmeister, der mit den Bewegungen seiner Geigenschnecke die restlichen Musiker koordiniert hat. Als die Ensembles größer wurden, funktionierte das nicht mehr. Man benötigte einen Dirigenten, der sich vollständig auf die Orchesterleitung konzentrieren und auch fremde, nicht nur eigene Werke dirigieren konnte. Damit kamen weitere Aufgaben hinzu wie Partituranalyse, Interpretation, Deutung.

*Bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts verstanden sich Dirigenten als Stellvertreter ihrer Komponistenkollegen. Was änderte sich durch die Auflösung der Personalunion von Komponist und Dirigent;*

*wurde tatsächlich die nachschöpfende durch die neuschöpfende Interpretation abgelöst?*

**Spinola:** Es gibt zwei Linien, die eine liegt mehr in der Mendelssohn-Nachfolge und die andere in der Wagner-Bülow-Nachfolge. Bülow war der erste Stardirigent im modernen Sinne, bis hin zu seinen Allüren wie etwa den weißen Glacéhandschuhen, mit denen er dirigiert hat. Zuerst stand er als glühender Adept in der Tradition von Wagner. Er hat bei Liszt Klavier studiert, dessen Tochter Cosima geheiratet, Wagners »Tristan« und »Die Meistersinger« uraufgeführt – und sich dann mit Wagner überworfen, als der ein Verhältnis mit Cosima begann. Daraus resultierte auch eine musikalische Kehrtwende.

Zunächst folgte er der Wagnerschen Linie, wo das erfüllte Geheimnis der Partitur über allem stand: die Vorstellung einer Innerlichkeit, die durch den Geniefunken zum Leben erweckt wird. Verächtlich schaute er auf Mendelssohn, dessen Beethoven-Interpretationen ihm viel zu schnell waren, viel zu streng und buchstabengetreu. Dann wandelte er sich zum akribischen Probenfanatiker, der eine unglaubliche Perfektion erzielte. Die Meininger Hofkapelle hat er von einem provinziellen Ensemble zu einem herausragenden Orchester gedrillt. Dann hat er die Berliner Philharmoniker auf ein wahnsinniges Perfektionsniveau gebracht und sehr analytisch dirigiert.



Arthur Nikisch war da als Nachfolger Hans von Bülow's bei den Philharmonikern und als Gewandhauskapellmeister ganz konträr. Er liebte das romantische Repertoire von Tschaikowski und Berlioz bis zu Bruckner, Strauss und Mahler. Er ging sehr frei mit den Tempi um, schwelgte in sinnlichen Farben, ließ die Werke in rhapsodischer Freiheit atmen und verstand sich als Neuschöpfer. Auch sein Umgang mit dem Orchester war ein anderer. Den strengen Bülow haben die Berliner Philharmoniker bewundert, Nikisch haben sie geliebt. Er sah in jedem einzelnen Musiker einen Künstler eigenen Rangs. Auch das hat die Philharmoniker sehr geprägt, so ein solistisches Selbstverständnis. Wenn man sich heutzutage die wenigen überlieferten Aufnahmen mit Nikisch anhört, staunt man über die Freiheiten, die er sich nimmt. Über die Tempodehnungen, Beschleunigungen und Akzentuierungen, die er einsetzt, um zum Beispiel die Spannungen im Kopfsatz von Beethovens Fünfter zu unterstreichen.

*Worin begründet sich der Mythos, der um gefeierte Maestri wie Furtwängler oder Karajan entstanden ist, und welches Echo wurde dadurch erzeugt?*

**Spinola:** Maestro ist ein schillernder, aber auch ein wenig nichtssagender Begriff. Er spielt zunächst auf eine besondere Strenge und auf die hierarchische Führungsposition an. Dabei muss jeder Dirigent eine sehr starke, eigene musikalische Vision ins Orchester bringen – ganz gleich, ob er sich nun als Maestro fühlt oder nicht. Und da reicht es niemals, nur gründlich zu proben. Jeder Dirigent muss seinen eigenen Weg fin-

den, wie er diese Vision kommuniziert. Manch einer wählt den Weg einer brachialen Autorität. Toscanini etwa war berücksichtigt für seine Wutausbrüche. Da flogen schon mal Partituren ins Orchester, und es wurden Stäbe zerbrochen. Der hypersensible Carlos Kleiber fühlte sich vom Orchester geradezu bedroht, wenn ihm die Musiker nicht folgten. Bei den Wiener Philharmonikern knallte er einmal die Partitur zu, verließ die Probe und hinterließ nur eine Postkarte »bin ins Blaue gefahren«. Kleiber griff auch zu suggestiven Bildern oder Metaphern, um den Musikern seine Vorstellungen zu vermitteln. Die Mitschnitte seiner Proben zur

»Es ist eine Frage der Menschlichkeit und der Achtung, andere Menschen nicht ›zur Sau zu machen‹ und zu demütigen. Das gilt in allen gesellschaftlichen Bereichen. Demokratie am Pult ist allerdings eine realitätsferne und letztlich kunstfeindliche Vorstellung. Der Dirigent trägt am Ende die Verantwortung für die Aufführung.«

»Freischütz«-Ouvertüre mit dem SWR-Orchester sind so legendär, dass es eine Welle gab, in der junge Dirigenten diese Kleibersche Verführungskunst imitieren wollten – und damit natürlich auf die Nase fielen, weil Musiker in der Regel keine langen Belehrungen wollen, sondern die Dinge gezeigt bekommen möchten. Und auch Kleiber hätte sich den Mund fusselig reden können, wenn er nicht auch über die Gabe verfügt hätte, seine Vorstellung durch gestische und mimische Präzision zu vermitteln.

Im Begriff des Maestros schwingt auch das geheimnisvolle Charisma mit, das jeder Dirigent, der Großes mit einem Orchester erreicht, in irgendeiner Weise besitzt. Das kann aber auch ein sehr

stilles Charisma sein wie zum Beispiel bei Abbado, der in den Proben fast gar nicht geredet hat. Musiker, die neu zu ihm ins Orchester kamen, fühlten sich zeitweise völlig verloren und hatten den Eindruck, der probe ja gar nicht richtig. In der Kommunikation zwischen Dirigent und Orchester läuft vieles über feinste mimische und gestische Nuancen ab, die man kaum bewusst greifen kann. Die Psychologie würde vielleicht von subliminaler Wahrnehmung sprechen. Über Furtwängler gibt es die berühmte Anekdote, dass sich während einer Probe mit einem mittelbegabten Gastdirigenten der Klang der Berliner Philharmoniker plötzlich ganz wunder-

derbar verändert habe – nur weil Furtwängler hinten den Saal betreten hatte.

Schließlich denkt man beim Maestro auch an die glamouröse Außenwirkung, die sich im Zuge der Gastspiele und Tourneen entwickelte, das begann schon bei Bülow. Später kamen die Schall-

platten dazu. Hier ist Karajan paradigmatisch, der den Orchesterklang parallel zur Perfektionierung der Aufnahmetechniken quasi auf den opulenten Stereo-Effekt hin kalkuliert hat, mit riesigen Besetzungen.

*Wie verstehen sich die Dirigenten von heute – als Nach- oder als Neuschöpfer?*

**Spinola:** Diese Einteilung in Nach- und Neuschöpfer geht nicht auf. Der Knackpunkt ist doch, dass die Musik außerhalb des Notentextes nicht existiert. Der Notentext ist nur ein Behelf, nicht das Werk. Das Werk existiert erst, wenn es erklingt. Das heißt, jeder Dirigent muss das Werk klanglich zum Leben erwecken. Damit erschafft er es in gewisser Weise neu. Zugleich wird

beinahe jeder Dirigent für sich in Anspruch nehmen, dass er dies im Sinne der Partitur tut.

*Sind Dirigenten in ihren Interpretationen vom Geist ihrer Zeit geprägt?*

**Spinola:** Der Dirigent steht als Mensch im heutigen Leben und kommt nicht von einem fremden Stern. Er kann also gar nicht anders, als seine persönlichen Erfahrungen mit einzubringen, die auch von politischen Verhältnissen und gesellschaftlichen Stimmungen geprägt sind. Die Parallelisierungen funktionieren aber selten glatt. Man könnte versucht sein zu sagen, der Karajan-Sound stand für eine zeittypische Technikgläubigkeit. Aber es gibt eben immer auch Figuren, die quer zum Zeitgeist stehen, wie Toscanini mit seinen bis heute sehr modern wirkenden, analytischen, klaren Interpretationen der 30er Jahre. Umgekehrt stimmt es auch nicht, dass Furtwängler nur dieses weihevoll Gefühligere oder einen Hang zu Tempodehnungen zelebriert hätte. Es existieren Aufnahmen von ihm, da ist er in den Tempi schneller als Toscanini. In jedem Zeitalter gibt es zum Glück eine ziemliche Bandbreite sehr konträrer Figuren, die die Werke unterschiedlich auffassen und dirigieren.

*Beispiel Teodor Currentzis: Wie weit darf die konzeptionelle Freiheit eines Dirigenten bei der Werkinterpretation gehen?*

**Spinola:** Sehr weit. Man kann alles klingend zur Diskussion stellen. Und wenn man mit einem Ansatz scheitert, hat man vielleicht wenigstens eine produktive Diskussion in Gang gebracht. Wenn eine Aufführung extrem von den Hörgewohnheiten abweicht, gibt es für mich zwei Kriterien. Ich frage mich erstens, wie plausibel diese Abweichungen in Bezug auf die Partitur erscheinen, und zweitens, ob es dabei um die Sache geht, also um das Werk, oder eher um einen Persönlichkeitskult, bei dem das Werk zur Selbstinszenierung benutzt wird. Drastisch ausgedrückt: Wird das Werk missbraucht,

um sich selbst in Szene zu setzen und interessant zu machen, oder ist es ein Versuch, in Schichten eines Werks einzudringen, die bisher so vielleicht noch nicht entdeckt wurden? Und damit sind wir mittendrin in der Currentzis-Diskussion.

*Müssen Dirigenten heutzutage auch Teamplayer sein? Was können sie von modernen Führungskräften lernen?*

**Spinola:** Die Ära des autoritären Machtgebarens geht schon seit den Jugendorchestergründungen der 1980er, 90er Jahre und der aus ihr herauswachsenden Dirigentengeneration allmählich zu Ende. Es ist eine Frage der Menschlichkeit und der Achtung, andere Menschen nicht »zur Sau zu machen« und zu demütigen. Das gilt in allen gesellschaftlichen Bereichen. Demokratie am Pult ist allerdings eine realitätsferne und letztlich kunstfeindliche Vorstellung. Das sehen übrigens nicht nur alte weiße Männer so, sondern auch junge Dirigentinnen wie Joana Mallwitz. Der Dirigent trägt am Ende die Verantwortung für die Aufführung. Er muss 100 Musikern seine Vision vermitteln, sie in den Proben umsetzen und in der Aufführung dafür geradestehen. Über solche Prozesse kann man nicht gemeinsam abstimmen. Ein guter Dirigent wird jedoch auch wissen, dass man mit blanker Gewalt bei einem Orchester nicht weit kommt, und nach klügeren Wegen suchen, um das künstlerische Potenzial seiner Musiker zur Entfaltung zu bringen.

Übrigens könnte man auch umgekehrt fragen, was die modernen Führungskräfte vom Dirigenten lernen könnten. Das Zuhören zum Beispiel. Oder die Fähigkeit, viele sehr unterschiedliche Stimmen in einen harmonischen Fluss zu bringen.

Im Begriff Teamplayer schwingt auch die Vorstellung eines guten Kommunikators mit, der über die Konzerte hinaus Publikumsangebote macht. Das ist natürlich absolut wünschenswert, aber eigentlich auch nicht völlig neu – man denke nur an Bernsteins »Young

People's Concerts«: Die erste Folge wurde 1958 im Fernsehen gesendet.

Eine Gefahr sehe ich in einer Neigung, die kommunikativen Fähigkeiten über die künstlerische Qualität zu stellen. Diese Tendenz einer Verkehrung von Mittel und Zweck, die Moderation und Rahmung zur Hauptsache erklärt, kann man mancherorts beobachten. Den Ruf nach dem Teamplayer-Dirigenten sehe ich insofern auch kritisch. Er klingt für mich ein bisschen danach, dass widerständige und schwierige künstlerische Persönlichkeiten abserviert oder auf Linie gebracht werden sollen. Oft sind das aber die spannendsten Künstler. Kunst ohne Schwierigkeiten ist keine. Wenn dann noch Kriterien einer vermeintlichen politischen Korrektheit dazukommen, laufen wir Gefahr, das Freiheits- und Erkenntnispotenzial der Kunst einem glatten Mainstream zu opfern.

*Bisher haben wir fast nur über Maestri gesprochen. In Ihrem Dirigentenbuch widmen Sie lediglich zwei Frauen am Pult ein Kapitel, die öffentliche Wahrnehmung von Dirigentinnen scheint eher gering. Bleibt der Dirigentenberuf eine Männerdomäne?*

**Spinola:** Nein, auf gar keinen Fall bleibt er das, und auch die öffentliche Wahrnehmung ändert sich doch längst. Seitdem ich das Buch geschrieben habe, ist schon eine geraume Weile vergangen. Viele, die damals gerade erst angefangen haben zu studieren, sind jetzt in Chefpositionen. Vor allem in den letzten drei, vier Jahren hat sich in dieser Hinsicht unglaublich viel bewegt, auch bezüglich Auftrittschancen wie in Bayreuth oder bei den Salzburger Festspielen. Das Thema, ob am Pult ein Mann oder eine Frau steht, hat sich bald erledigt. Wenn ich das Buch noch einmal schreiben würde, kämen auf jeden Fall auch Frauenporträts von Joana Mallwitz, Mirga Gražinytė-Tyla, Oksana Lyniv und vielen, vielen anderen hinein.

*Interview: Johanna Brause  
und Ute Lieschke*