

ICH FINDE DIE KOMBINATION GUT

Sagt Ruth Reinhardt und meint das Konzertprogramm, das sie in Leipzig dirigieren wird: Grieg und Reinecke.

Wir wollten uns Ende November in Jena treffen. Dort war Ruth Reinhardt eingeladen, ein Konzert der Jenaer Philharmonie zu dirigieren. Sie hatte dafür ein Programm gewählt, das sie quasi schon einmal ausprobieren wollte, bevor sie es mit dem Gewandhausorchester erneut aufführen würde: Edvard Griegs Peer-Gynt-Suiten und Carl Reineckes zweite Sinfonie. Doch Ruth Reinhardt wurde krank und musste kurzfristig absagen, ihr Gastspiel in Jena und damit auch unser Treffen. Beim zweiten Anlauf sechs Wochen später klappte es, wenn auch nur mit einem Gespräch per Video. So dürfte sich erklären, warum wir die Dirigentin zuerst fragten:

Frau Reinhardt, wo sind Sie gerade: zu Hause in der Schweiz, bei Ihren Eltern im Saarland oder in Stockholm?

Ruth Reinhardt: Ich bin in Izmir. Es ist momentan ungewöhnlich kalt in der Türkei. Alle reden nur über das Wetter. In Stockholm war ich in der vergangenen Woche. Dort werde ich im Frühjahr an der Oper dirigieren, und da galt es, ein paar Vorbereitungen zu treffen. Jetzt bin ich erstmals in der Türkei und freue mich auf das Konzert mit Dvořáks achter Sinfonie und Prokofjews erstem Violinkonzert mit dem kanadischen Geiger Kerson Leong.

Haben Sie gute Erinnerungen an Leipzig, wo Sie studiert haben?

Reinhardt: Die habe ich, auch wenn ich nur ein Jahr dort war, weil ich viel schneller als gedacht einen Studienplatz an der Juilliard School in New York bekam. Deswegen habe ich das Studium in Leipzig nicht abgeschlossen. Und es hat sich als die richtige Entscheidung herausgestellt: Alan Gilbert war der perfekte Lehrer für mich. Es war eine so ideale Kombination, wie

man sie sich als Student nur wünschen kann. Aber ich habe sehr gute Erinnerungen an Leipzig. Es ist eine wunderbare Stadt, in der ich viele tolle Kollegen kennengelernt habe.

Das Gewandhaus haben Sie in dieser Zeit auch kennengelernt?

Reinhardt: Ich war sehr oft dort. An den Brahms-Zyklus mit Riccardo Chailly und die besondere Spielkultur des Gewandhausorchesters mit seinem homogenen, unglaublich differenzierten Klang erinnere ich mich gut.

Gibt es einen typisch deutschen Orchesterklang, auch im Vergleich zu den amerikanischen Orchestern, von denen Sie schon etliche dirigiert haben?

Reinhardt: Das würde ich nicht sagen. Das Gewandhausorchester zum Beispiel klingt ganz anders als die Berliner Philharmoniker. Die wiederum klingen ganz anders als eines der Rundfunkorchester. Da gibt es große Unterschiede, und das finde ich schön. Es ist gut, wenn jedes Orchester seine Identität hat und behält. In den USA ist das auch so. Das Cleveland-Orchester, das in seiner Kultur dem Gewandhausorchester vielleicht am ähnlichsten ist, klingt total anders als die Toporchester in Los Angeles, New York oder Chicago. Wobei es in den USA mehr Orchester gibt, die einen eher direkten, brillanten Klang mit etwas weniger Tiefe haben; da bestehen schon Unterschiede zu Europa. Aber ich hoffe, dass die verschiedenen Identitäten auch bewahrt bleiben und nicht alles immer gleicher und damit austauschbarer wird.

Sie haben sowohl Geige als auch Oboe zu spielen gelernt. Verschafft Ihnen das einen anderen Zugang zum Orchester, als wenn Sie vom Klavier herkämen?

Reinhardt: Als ausgebildeter Streicher hat man sicher ein größeres Verständnis für bestimmte Dinge. Natürlich erkläre ich einem Toporchester wie etwa dem Gewandhausorchester nicht, wie man Geige spielt, aber ich kann an bestimmten Stellen noch mal nachfassen und mich so ausdrücken, dass es von allen verstanden wird. In gleicher Weise ist es von Vorteil, wenn man auch ein Blasinstrument gespielt hat. So versteht man eher, warum gewisse Sachen schwierig sind. Beispielsweise ein extremes Pianissimo zu spielen ist nicht so einfach wie vielleicht auf einer Geige. Allerdings habe ich mit dem Oboenspiel aufgehört, als mir klar wurde, dass ich Dirigentin werden will und mich fokussieren muss. Daher bin ich sicher mehr bei den Streichern zu Hause.

Sie werden in Leipzig ein Konzert mit Werken von Carl Reinecke und Edvard Grieg dirigieren. Grieg hat später nicht viel Gutes an seinem Lehrer gelassen, während der ihn nicht zu den Besten unter seinen Schülern zählte. Ist es nicht umso kurioser, die beiden in einem Programm zu vereinen?

Reinhardt: Grieg hat sicher trotzdem sehr viel von Reinecke gelernt. Ich finde die Kombination gut, auch hinsichtlich der zweiten Sinfonie von Carl Reinecke mit dem Beinamen »Håkon Jarl«. Dazu passt die Musik Griegs als ein verbindendes Element mit dem Norden.

Laut Ihrer Website konzentrieren Sie sich »stark auf europäische Komponisten, wobei der Schwerpunkt auf Komponistinnen der zweiten Hälfte des 20. und des frühen 21. Jahrhunderts liegt«. Wie passen Reinecke und Grieg zu Ihren musikalischen Vorlieben?

Reinhardt: Komponistinnen sind mir als Frau tatsächlich wichtig. Aber es gibt auch andere Vorlieben. Die rei-



chen von Haydn über Mendelssohn, Schumann, Brahms und Dvořák bis zu Lutosławski. Und zwischen den »Leipziger Romantikern« Mendelssohn und Schumann sowie Brahms einerseits und Reinecke andererseits gibt es klanglich große Ähnlichkeiten.

Bis dahin, dass man Reinecke vorhielt, nur ein Epigone von Mendelssohn und Schumann zu sein und nichts Neues zur Musikentwicklung beigetragen zu haben. Muss ein Künstler immer etwas Neuartiges schaffen?

Reinhardt: Sicher muss ein Komponist nicht zwingend die Musik auf neue Wege bringen. Dem Fortschrittsgedanken, dass alles sich weiterentwickelt und besser wird, hängen wir ja nicht mehr so an wie seinerzeit. Trotzdem ist es auch heute noch so: Menschen, die etwas Neues schaffen, bleiben mehr in Erinnerung als diejenigen, die mit etwas bereits Bekanntem arbeiten, auch wenn sie das noch so geschickt tun.

In seinen Lebenserinnerungen schreibt Reinecke, seine zweite Sinfonie sei bei der Uraufführung im Gewandhaus ziemlich kühl aufgenommen worden. Können Sie sich das erklären?

Reinhardt: Ganz und gar nicht; das hat mich sehr erstaunt. Es ist ein schönes, sehr gut geschriebenes Stück. Die Themen sind eingängig, dabei nicht zu plakativ. Eigentlich hat es alles, wo man denken würde: Das will ein Publikum hören, und nicht nur einmal, sondern mehrmals. Ich weiß nicht, was zu dieser kühlen Aufnahme geführt hat. War es vielleicht doch zu wenig neu in diesem Moment?

Reinecke wollte das Werk nicht als Programmmusik verstanden wissen. Die Versdichtung »Håkon Jarl« habe nur als Anregung gedient. Welche Rolle spielt der mythisch-literarische Hintergrund für Sie?

Reinhardt: Zunächst spielte er keine Rolle. Am Anfang lerne ich immer erst einmal nur die Musik. Aber weiterführend beschäftige ich mich dann auch mit den Hintergründen. Und im Fall dieser Sinfonie finde ich es gut, wenn man den Beinamen heute verwendet.

Darunter kann sich das Publikum vielleicht konkreter etwas vorstellen.

Es war damals in Mode, sich mit nordischen Mythen und Sagen zu beschäftigen. Was sagen sie uns heute?

Reinhardt: Für die Romantiker waren sie der perfekte Stoff. Ich war vor kurzem in einer Ausstellung, wo es um Malerei zu diesem Thema ging. Da gab es so viele mystische Gestalten, die in den Bildern versteckt waren, noch dazu in düsteren, nebligen Umgebungen. Das war für mich als jemand, die in Paris und anderswo viel in Museen gegangen ist, neu und faszinierend. Ich denke, diese Faszination vermittelt uns auch die Musik der Romantik, auch wenn deren Inspirationsquellen uns heute eher fremd sind.

Sie waren Masterstudentin in New York, Assistenzdirigentin in Dallas und Dudamel-Fellow in Los Angeles. Bieten die USA für angehende Dirigentinnen bessere Bedingungen als Europa?

Reinhardt: Ich hatte ja schon in Europa studiert, bevor ich in die USA ging. Dabei hatte ich mir selbst den Rahmen gesteckt: Du bleibst nicht länger an einem Ort als drei Jahre. Nach ungefähr zwei Jahren kennt man die Leute und ist miteinander vertraut. Dagegen muss man sich, wenn man an einen anderen Ort kommt, komplett neu beweisen und das Vertrauen erst wieder erarbeiten. Das finde ich gut für jemanden, der am Lernen ist. Aber auch, um neuen Input zu bekommen, sind die Ortswechsel wichtig. Deshalb bin ich ja von Zürich nach Leipzig gegangen.

Was den Wechsel nach New York betrifft, kam ein weiterer Punkt hinzu: Als Dirigierstudentin ist es wichtig, viel Zeit mit einem Orchester zu haben. Je mehr Studierende sich diese Zeit teilen müssen, umso weniger bleibt für den einzelnen übrig. Es ist also extrem relevant, wie groß die Dirigierklassen sind. An der Juilliard waren wir zu dritt! Das verschaffte uns eine Menge an Zeit mit dem Orchester, an Repertoire, das wir mit ihm studieren konnten – jede Woche zwei große Werke –, und an Aufmerksamkeit von unserem Lehrer. Etwas Adäquates bekommt man, soweit ich weiß, leider nirgends in Europa.

Was hat Sie bewogen, auch danach noch in den USA zu bleiben?

Reinhardt: Soll ich das positiv oder negativ formulieren? Die positive Variante lautet, dass mir dort die Türen geöffnet waren. Es hilft sehr, wenn man an der Juilliard School studiert und ein Empfehlungsschreiben von Alan Gilbert hat. Man bekommt nicht sofort jeden Job, aber die Bewerbungen wandern nicht gleich in den Papierkorb.

Die negativ formulierte Variante lautet: Ich bin Geigerin. Ich spiele zwar Klavier, habe damit aber erst mit fast 17 Jahren angefangen. So sind meine Bewerbungen auf Kapellmeisterstellen in Deutschland gleich im Müllimer gelandet, weil ich nicht auf Erfahrungen als Korrepetitorin verweisen konnte. Also habe ich mich gut angefreundet damit, in den USA zu bleiben. Zuerst hatte ich eine kleine Stelle in Seattle mit einem guten Orchester, wo ich viele Erfahrungen sammeln konnte. Zehn Monate später bekam ich eine Vollzeitstelle in Dallas. Dort war Jaap van Zweden mein Chefdirigent. In den zwei Jahren, die ich in Dallas war, habe ich noch einmal sehr viel gelernt.

Wo befanden Sie sich, als die Coronapandemie plötzlich das öffentliche Leben lahmlegte?

Reinhardt: Zu dieser Zeit war ich schon freischaffend und habe wieder in Deutschland gewohnt. Ich hatte Angst, wenn ich in den USA bliebe, irgendwann nur noch dort zu arbeiten, obwohl ich mich doch eigentlich in Europa zu Hause fühle. Trotzdem hatte ich noch viele Engagements in den USA, und so erwischte mich der Beginn der Pandemie dort. Jetzt arbeite ich weniger in Amerika, nur noch etwa ein Viertel oder ein Drittel meiner Saison.

Eingangs sprachen wir kurz über Stockholm. Im April werden Sie dort acht Aufführungen von Verdis »La traviata« dirigieren. Wie sehen Sie Ihrer ersten Oper entgegen?

Reinhardt: Ich liebe Oper. Mit neun bin ich in Saarbrücken in den Kinderchor des Staatstheaters aufgenommen worden und habe unter anderem in Verdis »Otello« mitgesungen. Diese Kunstform hat mich ungemein fasziniert,

weil sie so reichhaltig ist. Umso mehr freue ich mich jetzt darauf, meine erste Oper zu dirigieren. Und ich bin sehr gespannt auf den Arbeitsprozess. Von außen habe ich ihn schon ein paar mal beobachtet und weiß in etwa, wie das Ganze läuft. Aber es ist natürlich etwas ganz anderes als ein Sinfoniekonzert. Wir werden drei oder vier Wochen lang szenische Proben haben. Sich so lange mit einem Stück zu beschäftigen, zusammen mit Sängerinnen und Sängern, das habe ich noch nie gehabt.

Hätten Sie solch längerfristige Zusammenarbeit gern auch im Konzertbetrieb?

Reinhardt: In gewisser Weise schon, wobei es nicht gleich Wochen sein müssen. Standardmäßig kommt ein Solist zur Generalprobe und vielleicht noch für eineinhalb Stunden zu einer Probe davor. Dann wird das Werk ein- bis zweimal durchgespielt, und es funktioniert. Aber es funktioniert eben nur. Um sich kennenlernen und das Stück gemeinsam aktiv gestalten zu können, braucht man etwas mehr Zeit. Eine zusätzliche Probe macht bereits einen Unterschied – auch für das Orchester, das sich dann umso besser auf den Stil des Solisten einstellen kann. Deshalb bitte ich immer Solisten, mit denen ich schon einmal zusammengearbeitet habe, möglichst einen Tag eher zu kommen.

Ist es nicht generell ziemlich undankbar, wenn Sie als Gastdirigentin für ein Konzert maximal fünf Proben zur Verfügung haben?

Reinhardt: Man muss halt wissen, dass man nur zu Gast ist und nicht alles auf den Kopf stellen kann. Wenn man bei jemandem zu Besuch eingeladen ist, fängt man ja nicht an, die großen Möbel zu verrücken. Man kann vielleicht die Stühle etwas anders stellen und die Stehlampe woandershin schieben, aber die Schränke sollte man schon stehen lassen. Übertragen auf die Probenarbeit heißt das, man muss immer eine Balance finden zwischen der eigenen Idee vom Stück und dem, was die Identität des Orchesters und seine Erfahrungen mit dem Werk ausmacht. Im besten Fall ist das nah beieinander.

Und im schlechteren Fall?

Reinhardt: Da muss ich für meine Idee werben und versuchen, die Musiker davon zu überzeugen. Im Zweifelsfall muss ich einen großen Schritt auf das Orchester zugehen. Ich habe schon Konzerte erlebt, wo der Dirigent offensichtlich eine ganz andere Meinung hatte als das Orchester. Zum Beispiel wollte einer bei Beethoven eine historisch informierte Version haben, und die hat er gegen das Orchester durchgesetzt. Gewonnen war damit jedoch nichts, weil es nicht überzeugend klang. Es klang mehr wie eine Vorlesung über das Stück mit Angaben, was man an dieser und jener Stelle machen sollte.

Nach der letzten »Traviata«-Vorstellung in Stockholm wird Ihr nächster Gastspielort das Gewandhaus sein. Das heißt, Sie kommen aus Skandinavien nach Leipzig und machen hier ein skandinavisches Programm.

Reinhardt: Das ist doch ein schöner Zufall.

Verändert das Vor-Ort-Sein den Blick auf die Musik, die dort entstanden ist? Sehen Sie Grieg mit anderen Augen, seit Sie in Skandinavien waren, oder Reinecke seit Ihrem Jahr in Leipzig?

Reinhardt: Es verändert die Wahrnehmung, wenn man zum Beispiel die endlosen Wälder und die Weite in Skandinavien gesehen hat oder wenn man in Stockholm erlebt, wie Anfang Januar die Sonne bereits am frühen Nachmittag unterzugehen beginnt. Da sieht und hört man nicht nur Grieg, sondern beispielsweise auch Sibelius anders. Ähnliche Erfahrungen habe ich in den USA gemacht: Ich konnte davor mit amerikanischer Musik und insbesondere mit Aaron Copland nicht viel anfangen. Man kommt um sein »Appalachian Spring« aus dirigiertechischen Gründen nicht herum, aber es hat sich mir nicht erschlossen, es klang für mich immer nur banal. Erst als ich in Amerika die Einfachheit und Platttheit des Mittleren Westens erlebt habe, ist es mir gelungen, einen Zugang zu finden. Als Deutscher schätzt man manchmal nur Dinge, wenn sie so kompliziert

sind, dass man sie nur halb versteht. Die amerikanische Freude an der Einfachheit ist eine Lebensqualität, die uns in Deutschland oftmals fehlt.

Sie werden in Leipzig auch ein Klavierkonzert von Mozart dirigieren. Hier ist weniger Ihre eigene Idee vom Stück als vielmehr die Kunst des Begleitens gefragt. Mögen Sie das?

Reinhardt: Ich mag das sehr. 2017 durfte ich das Finale der »Van Cliburn Junior Competition« dirigieren. Dafür musste ich mich auf 20 Klavierkonzerte vorbereiten, weil ja nicht vorauszusehen war, wer mit welchem Stück gewinnen würde. Das hat mir großen Spaß gemacht. Seitdem begleite ich sehr gern. Idealerweise sollte es ja wie Kammermusik mit drei Akteuren sein – dem Orchester, dem Solisten und dem Dirigenten.

Sie sind freischaffend und gastieren in aller Welt. Sich fest an ein Haus oder ein Orchester zu binden, wann käme das für Sie in Frage?

Reinhardt: Es ist so ein bisschen wie mit dem Heiraten. Ich finde, man sollte nicht konkret planen, in fünf Jahren verheiratet zu sein, sondern schauen, was das Leben bringt. Die Chemie muss stimmen und man muss das Gefühl haben, an einem Ort zu sein, wo man die richtige Art von Energie hingeben kann. Zurzeit bin ich sehr froh, mit tollen Orchestern und tollen Solisten zusammenzuarbeiten. Und ich genieße das Leben, wie es im Moment ist.

Interview: Claudius Böhm

Konzerttipp

12./13. Juni, 20 Uhr, Gewandhaus:
Ruth Reinhardt führt mit dem Gewandhausorchester Edvard Griegs 1. Peer-Gynt-Suite, Wolfgang Amadeus Mozarts Klavierkonzert KV 466 (mit Mao Fujita als Solisten) und Carl Reineckes 2. Sinfonie auf.