



»DAMALS WAR LEIPZIG DAS BESSERE DRESDEN«

Wenn es um die Sächsische Staatskapelle geht, sagt ihr ehemaliger Soloflötist immer noch »wir«: Fast 30 Jahre gehörte Eckart Haupt dem Orchester an. Doch weswegen wir zu ihm nach Dresden gekommen sind, das sagt er in einem Nebensatz: »Der Flötenklang hat Auswirkungen auf das ganze Orchester.« Also redeten wir mit ihm über nahezu alles, was sich auf den Orchesterklang auswirkt – und landeten am Ende bei der Politik.

Herr Professor Haupt, gibt es einen spezifisch sächsischen Orchesterklang?

Eckart Haupt: Ich meine, es gibt ihn. Das liegt an bestimmten Spielweisen, die von herausragenden Persönlichkeiten geprägt und über Jahrhunderte hin tradiert worden sind. Im 18. Jahrhundert haben die drei wichtigsten Flötisten jener Zeit – Pierre Gabriel Buffardin, Johann Joachim Quantz und Johann Martin Blochwitz – eine richtige Schule begründet. In der Mitte des 19. Jahrhunderts war Anton Bernhard Fürstenau der gemeinsame Urvater unserer Flötenbemühungen. Erst im 20. Jahrhundert sind die Entwicklungen zwischen Dresden und Leipzig auseinandergegangen, aber nicht so weit, dass man nicht das eine Orchester im anderen in gewisser Weise wiederfinden könnte.

Warum ist der Orchesterklang für Sie zuerst mit der Spielweise und nicht etwa mit den Instrumenten verbunden?

Haupt: Uns Dresdnern wird immer wieder ein spezieller Klang bescheinigt. Nach der aktuellen Wiener Denkart, die von den verwendeten Instrumenten die Besonderheit der Wiener Philharmoniker ableitet, dürften wir aber gar keinen speziellen Klang haben. Denn außer unseren Dresdner Pauken spielen wir keine historischen Instrumente mehr. Wenn wir also einen besonderen Klang auch über den Instrumentenwechsel um 1900 hinaus behalten haben – damals wurden französische Oboen und Boehm-Flöten bei uns eingeführt –, dann kann das nur auf Spielweisen zurückzuführen sein und nicht auf das Instrumentarium.

Wie würden Sie den Dresdner Klang beschreiben?

Haupt: Er ist rund und weich. Andererseits sagt man auch, er sei durchsichtig. Eine enorme Lautstärke ist möglich, aber auch das Gegenteil. Das hängt mit der Erfahrung im Umgang mit guten Sängern in der Oper zusammen. Eine Erfahrung, die 200 Jahre älter als die in Leipzig ist.

Ein besonderer Klang wird auch dem Gewandhausorchester attestiert. Gibt es zwischen ihm und dem der Staatskapelle Gemeinsamkeiten?

Haupt: Ich sehe das einmal historisch und gehe dabei von den Flöten aus, denn der Flötenklang hat Auswirkungen auf das ganze Orchester: Die heutige Flötenspielkunst sowohl in Dresden als auch in Leipzig rührt von Anton Bernhard Fürstenau her. Sein Schüler Wilhelm Haake war später Gewandhausflötist. Mit den Kenntnissen, die Haake in Dresden bei Fürstenau erlangt hat, müssen Spielhaltungen nach Leipzig transportiert worden sein. Ein anderer Leipziger Flötist, Maximilian Schwedler, war in Dresden ausgebildet und ein Enkelschüler Fürstenaus. Ich glaube, es hat seit Schwedler im Gewandhausorchester keinen derartig prägenden Flötisten gegeben. Er war es, der den sächsischen weichen, süßen Flötenklang mit eigens aufgerüsteten Instrumenten an die Anforderungen der spätromantischen Musik anpassen wollte. Da war er mit den Dresdner Flötisten völlig d'accord. Erst als Letztere ab 1897 durch die Musik von Richard Strauss an die Grenzen ihrer bis dahin benutzten Flöten stießen – mit diesen waren die Strauss'schen Anforderungen nicht mehr

»Ein Dirigent, der längere Zeit da ist, sagt immer wieder dasselbe und setzt auf Dauer die Spielweise durch, die er will.«

zu bewältigen –, begann der Umstieg auf den von Theobald Boehm 1832 in München neu entwickelten und 1847 noch einmal verbesserten Flötentyp. Geliebt war die Boehm-Flöte da noch lange nicht in Dresden. Denn sie neigt dazu, in der Höhe zu schrill, zu laut und zu wenig flexibel zu sein. Es bedurfte also einer ganz neuen Spielweise, um sie zu »zähmen« und der alten Klangvorstellung untertan zu machen. Zu dieser Zeit war Leipzig gewissermaßen das bessere Dresden, wurde dort doch weiterhin ganz im Dresdnerischen Geist an konventionellen Flöten mit deren sanftem, schönem Ton festgehalten. Schwedler hatte 1902 eine verbesserte konventionelle Flöte auf den Markt gebracht, die zur Leipziger Standard-Flöte avancierte. Erst 1918 entschied sich der

Gewandhausflötist Carl Bartuzat, ebenfalls zur Boehm-Flöte zu wechseln.

Als das Gewandhausorchester 1931 zum ersten Mal in Dresden gastierte, hieß es in der Konzertkritik: »Ein ungewöhnlich schöner Flötenton fiel auf.« War also der Flötenton der Dresdner zu dieser Zeit nicht schön?

Haupt: Diesen Schluss könnte man ziehen. Man könnte freilich auch sagen, der Kritiker war in Dresden gutklingende Flöten gewöhnt. Vielleicht ist diese Bemerkung also folgendermaßen zu verstehen: »Wir hätten gar nicht gedacht, dass die Leipziger so schön Boehm-Flöte spielen können.«

Sie selbst wurden in Dresden bei einem Flötisten der Staatskapelle und in Leipzig bei einem ehemaligen Flötisten des Gewandhausorchesters ausgebildet. Haben sich in Ihnen also Dresdner und Leipziger Spielweisen vereint?

Haupt: Jeder Lehrer übt auf seine Schüler Einflüsse aus. So wird auch etwas Leipzigisches in mich eingegangen sein. Mein

Leipziger Lehrer Erich List pflegte eine relativ leichte, vibratoreiche Spielweise. Die meines Dresdner Lehrers Friedrich Rucker war dagegen massiver, mit größeren Lautstärkeunterschieden und weniger Vibrato. Dennoch war das nichts direkt Gegensätzliches. Es hat in beiden Orchestern immer auch Erste Flötisten gegeben, die mit mehr oder weniger Vibrato gespielt haben und sich trotzdem gut in den Klang einfügen konnten. Einfügen heißt: Wenn der Erste kein Solo hat, sondern gemeinsam mit den Kollegen im Satz spielt, nimmt er sich freiwillig zurück und ist nicht einmal mehr *Primus inter pares*. Oft bedarf es neben der Rückmeldung der Kollegen aber auch der Hilfe des Dirigenten, weil man selbst nicht genau beurteilen kann, ob man zu laut oder zu leise ist.



chester geht auf den Dirigenten ein. Zum Beispiel leitete bei uns ein junger Franzose, Alain Altinoglu, einen Aufführungsabend. Das klang nach Dresden, gleichzeitig aber auch französisch und viel durchsichtiger, als ich es kannte. Trotzdem hatte sich der Klang nicht grundlegend verändert. Tradierte Spielweisen kann ein Dirigent nicht von heute auf morgen außer Kraft setzen. Wenn ein Gastdirigent etwa zum Soloflötisten sagt, »kommen Sie mal ein bisschen mehr heraus!«, dann gehen die Kollegen von sich aus in ihrer Lautstärke zurück, weil sie wissen, dass der Soloflötist immer nur eine bestimmte Lautstärke spielt, von der er weiß, dass der Klang dabei schön bleibt. Und der Dirigent ist zufrieden, weil die Flöte seiner Meinung nach jetzt lauter spielt.

Wie wirkt sich das Repertoire eines Orchesters auf dessen Klang aus?

Haupt: Das möchte ich am Beispiel der Dresdner Staatskapelle erklären: Wir sind es gewohnt, wie ich vorhin bereits sagte, mit Supersängern zu arbeiten. Selbst wenn wir mal eine Oper haben, in der die Sänger nicht so toll sind, geht es nie unter ein bestimmtes Niveau. Nun gibt es im Opernbereich oft Situationen, wo zum Beispiel der Flötist mit einer Sängerin parallel spielen muss. Da muss er sich einfach bescheiden; er darf nicht interessanter spielen, als die Sängerin singt. Und das lässt sich auf das gesamte Orchester im Operngraben übertragen. Deswegen sind für uns die Sinfoniekonzerte wichtig, weil wir dann die musikalischen »Schwingen« auch mal voll ausfahren können.

Staatskapelle und Gewandhausorchester konnten in den 1980er Jahren in neue, herausragende Häuser einziehen. Inwieweit wird der Klang eines Ensembles von seiner Spielstätte geprägt?

Haupt: Das lässt sich sogar noch viel weiter zurückverfolgen. Mit dem ersten Semperopernbau von 1841 war eine Spielstätte gefunden, in der die akustischen Verhältnisse ideal waren. Das war ebenso beim zweiten Gewandhaus von 1884 oder auch beim Gewerbehause, der ersten Spielstätte der Dresdner Philhar-

Das Stichwort Dirigent ist gefallen: Inwieweit prägt er den Orchesterklang?

Haupt: Wenn ein Dirigent lange genug da ist, dann beeinflusst er den Klang des Orchesters. Im 18. Jahrhundert prägte Johann Adolf Hasse durch seine 30-jährige Amtszeit das Dresdner Orchester intensiv. Später hat es durch Carl Maria von Weber und Richard Wagner wichtige Impulse gegeben. Vor allem aber zehren wir in Dresden heute noch von

Könnte also der gegen Simon Rattle erhobene Vorwurf, er treibe den Berliner Philharmonikern den »deutschen Klang« aus, Berechtigung haben?

Haupt: Gerade von Simon Rattle habe ich das Zitat gelesen, der Eigenklang eines großen Orchesters ändere sich so schnell, wie sich die tektonischen Platten der Erdkruste bewegen. Es hat lange gedauert, bis Karajan die von Furtwängler geprägte Spielweise der Berliner Philhar-

»Dass Dresden keinen Konzertsaal von Rang hat, halte ich für einen Skandal. Ich warne davor, sich damit abzufinden.«

den über 40 Jahren mit Ernst von Schuch. Es ist einfach so: Ein Dirigent, der längere Zeit da ist, sagt immer wieder dasselbe und setzt auf Dauer die Spielweise durch, die er will. Als Schuch starb, hatte er in Dresden zwei Generationen von Musikern geprägt, die ihre Spielweise fortan an ihre jüngeren Kollegen weitergaben.

moniker auf seine Art und Weise beeinflusst hat. Von dieser Spielweise zehren die Berliner jetzt noch.

Mal abgesehen von Chefdirigenten: Bringen auch Gastdirigenten ihren eigenen Klang mit?

Haupt: Ein Dirigent bringt immer seine Klangvorstellung mit, und ein gutes Or-



monie. Sie alle haben die idealen Bedingungen geboten, die für ein gutes Orchester nötig sind, um das aus sich machen zu können, was in ihm steckt. Nun können Sie sich vorstellen, welche Gewalt den Dresdner Philharmonikern angetan wurde: Das Gewerbehau wurde im Krieg zerstört, danach spielte das Orchester jahrzehntelang im Kulturpalast – einem gut funktionierenden Mehrzwecksaal, der aber als Konzertsaal nicht viel taugte. Die Kollegen waren gezwungen zu forcieren, um in diesem Raum überhaupt gut wahrnehmbar zu sein. Das ist für die Orchesterkultur nicht gut. Ich bewundere das Orchester, wie gut es trotzdem geworden ist. Heute ist es viel besser als in den elf Jahren, die ich ihm angehört habe.

Unterstützen Sie aus alter Verbundenheit mit der Philharmonie die Initiativen für einen neuen Konzertsaal in Dresden?

Haupt: Nicht nur deswegen, denn auch für die Staatskapelle wäre ein solcher Saal wichtig. Die Semperoper ist ein tolles Opernhaus, aber eben kein Konzertsaal. Wir müssen uns mit unserer Spielweise immer etwas anpassen. Man spielt

auf der Bühne der Semperoper anders, als wenn man unten im Graben sitzt.

Die Philharmoniker halten sich bei der Forderung nach einem neuen Dresdner Konzertsaal auffallend zurück. Befürchten sie, in einem gemeinsam mit der Staatskapelle genutzten Saal immer nur als die Zweiten zu rangieren?

Haupt: Dieser Gedanke ist mir noch nie gekommen. Die Situation der Philharmoniker ist ungleich schlechter als unsere, ihr Leidensdruck deutlich höher. Wir haben in jedem Fall die Semperoper. Ob die jetzt geplante Reduzierung des Kulturpalastes auf die Funktion als Konzerthaus eine glückliche Lösung ist, das muss sich erst noch erweisen.

Grämt es Sie nicht auch in Ihrem kulturpolitischen Engagement als sächsischer Kultursenator, dass Dresden keinen international vergleichbaren Konzertsaal hat?

Haupt: Ich halte das für einen Skandal. Und ich warne davor, sich mit dieser skandalösen Situation abzufinden. Wir dürfen uns nicht abstupfen, uns nichts von angeblichen finanziellen Zwängen erzählen lassen. Die Vorstellung davon,



1713 – 1780

JOHANN LUDWIG
Krebs
300
2013

4-CD-Box
zur Konzertreihe an den
Wirkungsstätten von
Johann Ludwig Krebs



CD-Neuerscheinung

Bestell-Nr.: VKJK 1306

querstand – das Klassiklabel
der Verlagsgruppe Kamprad

Informationen und Bestellung:
Tel.: 03447 375610
E-Mail: musik@vkjk.de
www.vkjk.de





was für die Hauptstadt dieses großen Kulturlandes Sachsen angemessen ist, soll man sich nicht klein machen lassen durch die Diskussion über das Geld. Die Landesregierung redet viel von Kultur und schmückt sich bei jeder Gelegenheit mit den Museen, den Orchestern oder den Opern, aber die Bedingungen für deren Arbeit sind nicht so, wie sie sein müssten. Welche Kultur, welche Musik will die Regierung des Freistaates Sachsen haben? Will sie ein Stadtorchester in Leipzig? Will sie ein Stadttheater in Dresden? Oder will sie Kulturstätten haben, die den Vergleich mit den größten Einrichtungen in Europa oder auch in Übersee nicht scheuen müssen? Diese Fragen muss man immer wieder stellen, und sie werden auch gestellt. Da sie aber bei den Verantwortlichen nicht so ankommen, wie sie ankommen müssten, habe ich den Verdacht: Man will sie nicht verstehen, oder man kann es nicht, weil man selbst nicht genügend kulturell gebildet ist.

Kultursenatspräsident Jürgen Ohlau hat erst kürzlich die Politik gelobt: Sie habe in fast allen Punkten auf die Kritik des Senats gehört.

Haupt: Der Kultursenat vertritt nicht nur die Orchester und Opern, sondern auch die Schlösser und Gärten, die Museen, die Industrie-, die Basis- und die Sozialkultur. Auch mit Fragen der kulturellen Bildung setzen wir uns intensiv auseinander. Und wenn es eine Sache gibt, die der Kultursenat richtig durchgeboxt hat, dann ist das die Entfristung des Kulturraumgesetzes. Wir versuchen, zunehmend Einfluss auf die Diskussion in grundsätzlichen Angelegenheiten zu gewinnen und davon abzukommen, Feuerwehr für die Regierung spielen zu müssen. Zumal wenn diese immer wieder Pflöcke in die Landschaft rammt, die sie dann, wenn sie uns Fachleute fragt, nur ungerne wieder ausreißt.

Aber in der Frage der fehlenden Musiklehrerstellen hat sie ziemlich schnell reagiert ...

Haupt: Nicht aber hinsichtlich des ausbleibenden Musiklehrenachwuchses. Und was die Stellenpläne für Lehrer generell betrifft, so sind diese jahrelang einem unsinnigen, kurzsichtigen Spardiktat unterzogen worden. Es gab geburtschwache Jahrgänge, also glaubte

man, Lehrer entlassen zu können. Man hätte aber voraussehen müssen, dass es wieder geburtenstärkere Jahrgänge geben wird. Man reagiert nur auf geänderte Umstände, anstatt vorausschauend zu agieren. Man gibt Potential aus der Hand und macht Sachsen klein. Bildung sollte nicht marktwirtschaftlichen Gesichtspunkten unterworfen werden. Immerhin geht es hier um das entscheidende Kapital für die Zukunft unseres Landes.

In einem der letzten Berichte des Kultursenats hieß es, Kultur habe langfristig auch positive finanzielle Folgen. Da hantiert der Senat selbst mit marktwirtschaftlichen Argumenten?

Haupt: Ob nun Chip-Industrie in Dresden oder Automobilindustrie in Leipzig – diese Werke würden sich hier nicht ansiedeln, wenn nicht die leitenden Mitarbeiter vor Ort eine Superkultur vorfinden würden. Derartige Effekte sind wichtig. Aber eigentlich ist es schlimm, wenn man Rechtfertigung für die Kultur auf der ökonomischen Schiene sucht. Kultur ist ein Ding an sich und macht das Leben reich. Wir definieren uns aus unserer großartigen Kulturgeschichte. Und wir wissen zugleich, dass das nicht ausreicht, um unsere Kultur in die Zukunft zu führen.

Sie sind seit neun Jahren Kultursenator, müssen das Gremium also im nächsten Jahr verlassen. Welches persönliche Resümee können Sie heute schon ziehen?

Haupt: Seitdem ich auf diesem Wege Kulturpolitik mache, habe ich zu Politikern eine etwas gnädigere Haltung, weil es uns oft so wie ihnen geht: Das Maximum haben wir nicht erreicht, das Optimum oft auch nicht. Aber manchmal ist schon das Minimum ein guter Schritt.

Interview: Claudius Böhm und Hagen Kunze

Konzerttipp

4. Juli, 19.30 Uhr, Marktkirche Halle: Eckart Haupt wirkt als Solist beim Konzert der Virtuosi Saxoniae im Rahmen des Musikfestes »Unerhörtes Mitteldeutschland« mit.