

CHRISTIAN THIELEMANN

Von Berlin nach Bayreuth

Seine letzte Vorstellung als GMD der Deutschen Oper wird er im Juni 2001 dirigieren, und es ist sicher kein Zufall, dass es eine „Götterdämmerung“ sein wird. Doch bevor das Kapitel Berlin zu Ende geht, fängt für Thielemann ein neues an: Bayreuth. Am 1. August dirigiert er dort seine erste Vorstellung, die Wiederaufnahme der „Meistersinger“. Thomas Voigt traf den Dirigenten zu einem Gespräch.

Thomas Voigt Herr Thielemann, die Zeit läuft, zu Ende geht Ihre vorletzte Spielzeit als GMD der Deutschen Oper Berlin. Und ich kann mir vorstellen, dass Sie innerlich längst Abschied genommen haben.

Christian Thielemann Ja, aber das war weiß Gott nicht leicht für mich. Berlin ist meine Heimatstadt, auch künstlerisch. Das Orchester liebt mich, und das Publikum hat mich bei den letzten Vorstellungen immer sehr herzlich begrüßt. Das alles musste ich mir aus dem Herzen reißen, es ging nicht anders. Denn ich hätte mich beim besten Willen nicht auf die Konditionen einlassen können, die man mir zur Bedingung gestellt hat. Wie sollen ein Intendant und ein GMD zusammenarbeiten, die nicht miteinander harmonieren?

TV Haben Sie Angebote für feste Positionen oder werden Sie in Zukunft freischaffend sein?

CT Ich habe mehrere Anfragen, möchte aber noch nicht darüber reden.

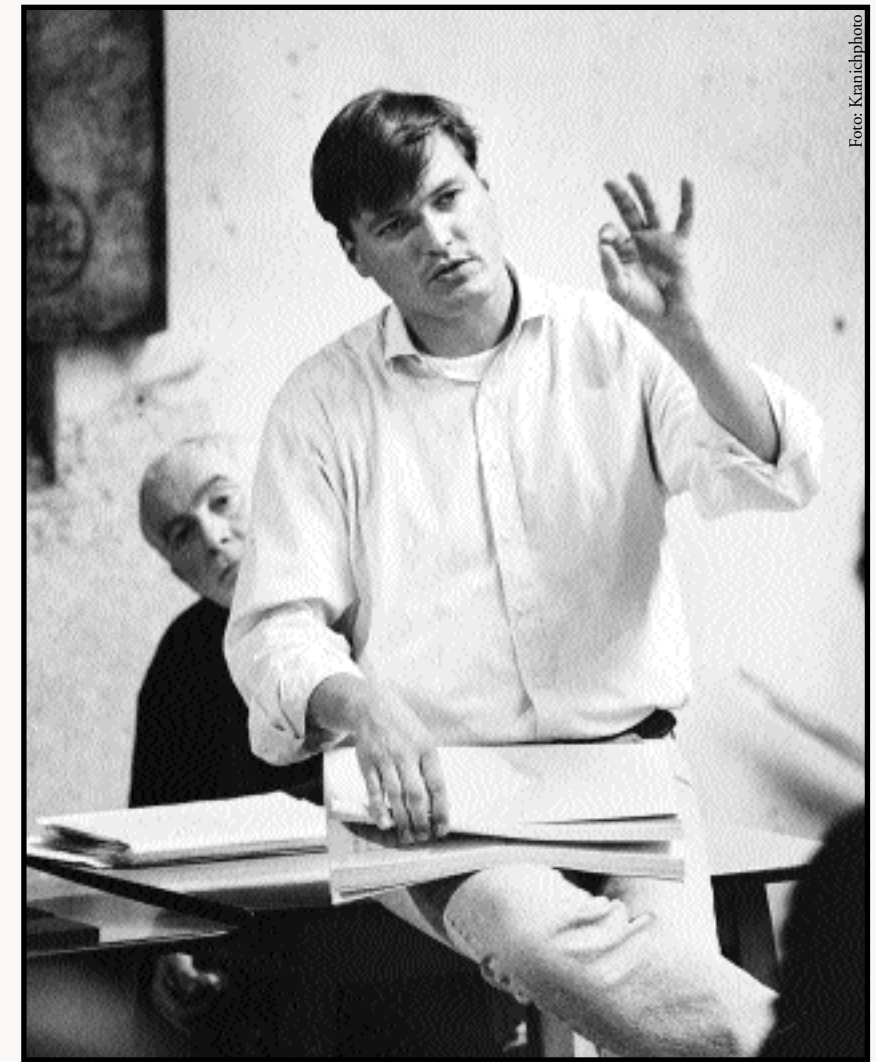


Foto: Kramlichphoto

TV Stimmt es, dass Sie vor Jahren gesagt haben: Jetzt wird es Zeit, dass ich auch in Bayreuth dirigiere?

CT Ach was, das haben mir andere in den Mund gelegt. Ich war ja schon als Assistent von Daniel Barenboim in Bayreuth, 1981 beim „Tristan“, und bin später natürlich oft gefragt worden: Wollen Sie denn nicht? Sie müssten doch.... Aber da habe ich mich immer zurückgehalten und gesagt: Wenn die mich wollen, werden sie schon fragen. Und eines Tages hat mich Wolfgang Wagner gefragt. Das war zu der Zeit, als ich die „Meistersinger“ in Chicago dirigierte.

TV Haben Sie zu den „Meistersingern“ eine besondere Beziehung?

CT Neben dem „Tristan“ ist es das Werk von Wagner, das ich am meisten liebe. In Wagners Schaffen ist es in vieler Hinsicht beispiellos: Als Ensemble-Stück, als Komödie, als Werk über die Revolte gegen starre Regeln ... Es ist ein ganzer Mikrokosmos. Und was mich von Anfang an gefangen

genommen hat, ist die Instrumentierung, die so durchsichtig und fein gearbeitet ist wie in keinem anderen Stück von Wagner. Dann diese Übergänge! Meine absolute Lieblingsstelle ist die „selige Morgentraum-Deutweise“. Wie er da von den Holzbläser-Akkorden zum Quintett kommt – da läuft's mir kalt den Rücken runter, wenn ich nur daran denke.

TV Wie war das, als Sie das Stück zum ersten Mal dirigierten?

CT Aufregend. Das war meine Probe-Vorstellung für den Posten des GMD in Nürnberg. Ich hatte nur zwei Orchester-Sitzproben dafür; keine Bühnenorchesterprobe, nichts. Aber es ist anscheinend ganz gut gegangen, denn daraufhin wurde ich engagiert.

TV In einem Vortrag an der Hochschule für Musik in Berlin hat Wilhelm Furtwängler von einer Bayreuther „Meistersinger“-Aufführung unter Hans Richter erzählt; es sei die beste Wagner-Vorstellung gewesen, die er je gehört habe, denn er hätte durch-

weg den Eindruck gehabt, nicht eine Oper zu hören, sondern ein Konversationsstück.

CT So muss es auch klingen. Doch um dahin zu kommen, braucht man viel Erfahrung mit dem Stück. Zumal die Ouvertüre in ihrem ganzen Reichtum eine andere Textur nahelegt. Da muss man sich schon sehr zusammennehmen, um danach gleich auf den leichten, lichten Konversations-Ton zu kommen. Aber man muss auch wissen, wo man wieder etwas Feuer geben kann. Zum Beispiel der Gefühlsausbruch der Eva im zweiten Akt: „Ja, Ihr seid es! Nein, Du bist es!“ – da geht es im Orchester richtig zur Sache. Und gleich danach muss es wieder schlank und durchsichtig klingen, sonst ist der Sänger des Stolzing für den Rest des Abends erledigt. Diesen Wechsel hinzukriegen, das ist das Schwierige. Überhaupt ist es technisch-dirigentlich das schwierigste Stück von Wagner.

TV Beckmessers Musik weist ja schon stark ins 20. Jahrhundert. Ist es nicht merkwürdig, dass ausgerechnet die konservativste Figur des Stücks die modernste Musik hat?

CT Das ist einer von vielen Aspekten, die mich an den „Meistersingern“ so reizen. Es gibt kein Schwarzweiß, dafür ist Wagner viel zu raffiniert. Es geht immer um die Ausnahme von der Regel – das ist ja in diesem Stück ein Hauptthema mit Variationen. Insofern ist es auch kein Widerspruch, dass

„Es gibt kein Schwarzweiß“

Sachs den „Revoluzzer“ Stolzing unterstützt und gleichzeitig, als Sympathieträger des Volkes, quasi „staatstragend“ ist.

TV Wie gehen Sie mit den berüchtigten 18 Takten der Schlussansprache um, mit diesem „Was deutsch und echt“?

CT Der Sänger des Sachs sollte diese Stelle so artikulieren, wie sie notiert ist: leise, nach innen. Denn immer, wenn das Wort „deutsch“ vorkommt, will Wagner „piano“, manchmal auch „subito piano“. Und man sollte genau hinhören, wo der Akzent liegt.

Es heißt ja nicht: Ehrt Eure *deutschen* Meister, sondern ehrt eure deutschen *Meister*.

TV Schwieriger wird's bei „welschen Dunst mit welschem Tand“: sind da Assoziationen mit Nürnberger Reichsparteitag nicht unvermeidlich?

CT Es ist an der Zeit, dass wir uns von solchen Horrorbildern lösen – und diese Stelle nehmen als das, was sie ist: Als Ausdruck einer Sehnsucht nach Einheit und einer Suche nach Identität. Die gesamte Schlussansprache muss man verstehen aus der Zeit vor der Reichsgründung. Und es war keine Seltenheit, dass diese Sehnsucht nach nationaler Einheit auch auf dem Theater zum Ausdruck kam. Denken Sie nur an „Viva Verdi!“ und daran, dass der Gefangenenchor aus „Nabucco“ eine Art Nationalhymne wurde. Das ist nichts anderes. Es geht um Identitätsfindung – und nicht darum, Fremdes zu diskriminieren.

Außerdem muss man bei diesen 18 Takten ja nur hinhören, da gibt es keine Trompeten im Orchester, sondern nur Streicher in tiefer Lage. Und die spielen piano. □