

„Man fühlt sich in die Ewigkeit versetzt“

Herbert Blomstedt im Gespräch mit Hans-Joachim Marks

Hochverehrter, lieber Herr Blomstedt, 1980 führten Sie zum 90. Geburtstag von Fritz Busch Regers Mozartvariationen op. 132 auf. Die Aufnahme dieses Konzerts wird heute noch in der Semperoper Dresden verkauft. Wie kam Ihre Beziehung zu den Brüdern Busch und deren Freund und Lehrer Max Reger zustande?

Das ging nur über Max Reger, die Brüder Busch habe ich nie getroffen. Fritz war einer meiner Vorgänger in Dresden und in Kopenhagen. Er war in vielem für mich ein großes Vorbild. Es scheint eine ungeschriebene Kontaktlinie zwischen Dresden und Kopenhagen zu geben, denn auch Heinrich Schütz war zweimal für längere Zeit in Kopenhagen am Hofe tätig. Während des dreißigjährigen Krieges musste er dort seine Familie von den vielen Strapazen aufpäpeln. Ende des 18. Jahrhunderts machte Johann Gottlieb Naumann auf dem Weg nach Stockholm in Kopenhagen Station. 1933 kam Fritz Busch, als er von Dresden vertrieben worden war. Die Kopenhagener haben ihn in guter Erinnerung, und als ich zu ihnen kam, schwebte sein Geist noch über dem Orchester. Das war eine schwere Last für mich. Es waren feine Herren, manche schon über 70 Jahre alt. Das Orchester war 1926 gegründet worden und die mittlerweile älteren

Herbert Blomstedt ist einer der bemerkenswertesten Dirigenten unserer Zeit. In seiner mehr als sechzig Jahre währenden Laufbahn leitete der gebürtige Schwede unter anderem die Sächsische Staatskapelle Dresden und das Gewandhausorchester Leipzig und war Gastdirigent bei beinahe allen großen Orchestern. Unter seiner Leitung entstand eine Fülle von Einspielungen, die bis heute als Referenzaufnahmen gelten. Seit 1984 lebt Blomstedt in Luzern, im Juli feiert er seinen 90. Geburtstag.

Herrschaften ruhten auf ihren Lorbeeren mit Fritz Busch in Edinburgh. Ich war jung und wurde von vielen Musikern misstrauisch beäugt. Das hat sich geändert und ist ein wunderbares Verhältnis geworden.

Adolf Busch habe ich nie live gehört, aber ich kenne natürlich seine Nachkommen Rudolf und Peter Serkin gut. Einer von Peter Serkins Kindern, Willy, sieht Adolf sehr ähnlich: Er hat eine Stupsnase und einen ziemlich breiten Kopf, so wie man Adolf von den alten Aufnahmen kennt. Nur Hans Busch, den Sohn von Fritz, habe ich einmal in Siegen persönlich getroffen. Er war ja lange in Stockholm als Regisseur tätig. Damals war ich Student und ging fast nie in die Oper, sondern immer nur ins Konzert. Er war dann später in Bloomington Chef der Opernabteilung von Indianapolis, wo es zwei komplette Opernhäuser gibt. Da

war Hans Busch der große Mann. Als ich Max Reger zum ersten Mal hörte, war ich Gymnasiast. Das war mitten im Kriege, vielleicht 1941. Ich hörte eine Rundfunkübertragung von Dresden – die *Mozartvariationen* mit der Sächsischen Staatskapelle unter der Leitung von Karl Böhm. Es klang natürlich großartig und hat mich sofort fasziniert und begeistert.

Sie verzichten auf eine Homepage und auf nervenraubende elektronische Kommunikation. Es ist nicht ganz einfach, sich einen Überblick über Ihre Konzerte zu verschaffen, die Sie im Laufe ihrer langen Karriere gegeben haben und geben.

Ich bin von der elektronischen Kommunikation nicht ausgeschlossen – im Gegenteil: In der Minute, als Sie geklingelt haben, kamen zehn E-Mails auf einmal. Aber ein Mobiltelefon werde ich nie anschaffen, denn ich möchte nicht immer available sein. Meine Konzerte kann jeder im Internet finden: Ich bin bei einem Künstlersekretariat in München, das alle meine Programme auflistet.



Der Dirigent Herbert Blomstedt

Welches waren Ihre wichtigsten Konzerte im Regerjahr 2016?

Ich spielte gerne das Klavierkonzert mit Peter Serkin. Ich hatte nur einmal das Glück, mit seinem Vater zu spielen: Das war 1986 in San Francisco, Beethoven. Rudolf war schon sehr krank und starb im Jahr danach. Er kam zum Saisonbeginn und hat Beethovens *4. Klavierkonzert* gespielt. Es war Liebe auf den ersten Ton zwischen uns beiden, und wir kamen ziemlich bald auf Reger zu sprechen, denn ich bewunderte seine Aufnahme vom *Klavierkonzert* mit dem Philadelphia Orchestra unter Ormandy. Er selbst mochte diese Aufnahme nicht mehr so, er fand sie zu hektisch und zu herkulisch und hatte eine neue, ganz andere Sicht auf dieses Stück, die er mit mir erforschen wollte. Wir vereinbarten, das Werk im folgenden Jahr in San Francisco zu geben. Wir hatten auch geplant, es wieder in Dresden zu spielen, wo er seit seinem Weggang aus Deutschland nicht mehr gewesen war. Er wollte noch einmal dorthin zurückkehren, wo er unter den Fittichen von Fritz Busch musikalisch groß geworden war. Dann hat er

alles abgesagt. Daraufhin habe ich mit Peter Serkin zusammen gearbeitet, der anfangs nicht das Repertoire seines Vaters spielen wollte. Das war verständlich, besonders da der Vater eine übergroße Persönlichkeit war. Peter machte moderne Musik, viel Pop und Jazz. Heute spielt er Regers *Klavierkonzert* ganz anders als sein Vater es gespielt hat, mit völlig anderen Tempi. Rudolf Serkin hatte den dritten Satz fast 50% schneller gespielt als Reger es notiert hat. Das war ein imponierender Kraftakt. Aber der Charme und das Impulsive sind dann weg, es ist eher wie bei einem Sprintläufer. Ich bewundere diese Aufnahme immer noch, denn sie ist in sich geschlossen. Aber sie ist im letzten Satz weit entfernt von Regers Absichten.

Was fasziniert Sie am Werk Max Regers? Gibt es etwas, das aus Ihrer Sicht die Beschäftigung mit seinem Werk als besonders lohnend erscheinen lässt?

Man kann vieles bei Reger bewundern. Der Klang der *Mozartvariationen* hat mich anfangs am meisten angesprochen. Bei den *Hillervariationen*, die ich oft gespielt habe, ist der Orchesterklang ganz ähnlich, absolut eigenartig. Reger schreibt genau für dasselbe klassische Orchester wie Beethoven, aber es klingt ganz anders. Es gibt keine Posaunen in den *Mozartvariationen*, nur doppeltes Holz, vier Hörner. Er verfolgte ganz andere Klangvorstellungen mit vierfach geteilten Streichern. Der Klang ist zauberhaft, besonders die leisen Stellen sind traumhaft schön, und die ruhigen Sätze kommen sofort beim Hörer an. Ich bewundere auch seine kontrapunktischen Fähigkeiten, was aber eher ein intellektueller Aspekt ist. Die polyphone Dichte, die seine Musik hat, ist sogar oft eine Falle. Wenn man nur die Kompliziertheit seiner Musik hört, hat man wenig davon. Denn kompliziert schreiben ist eigentlich keine Kunst, das kann ich auch. Aber schön komponieren, so dass es gut klingt, das muss ein Meister machen. Da war Regers Fantasie unbegrenzt. Es dürfen aber nicht zu schnelle Tempi sein, denn der Hörer muss Zeit haben, Regers Modulationen mitzuerleben. Viele denken, dass die Metronomangaben sehr schnell sind, aber es sind wohl eher Maximalzeichen als Befehle. Es soll heißen: Schneller als diese Zahl ist unmöglich, es schadet nicht, wenn das Tempo ruhiger ist. Natürlich muss der Gestus bewahrt bleiben, aber man darf nicht zu sehr Sklave des Metronoms sein. Das hat Reger selbst gesagt. Vor allem die melodische Schönheit und die Grazie, die in seiner Musik sind, sollten hörbar sein. Auch die einfachen Klavierstücke sind graziös und anmutig. Den melodischen Sinn hat er vor allem von den protestantischen Chorälen. Eigentlich etwas sehr Einfaches, meisterhaft auskristallisiert aus einer mehrhundertjährigen Tradition. Der erzkatholische Reger, „katholisch bis in die Fingerspitzen“, wie er selbst sagte, liebte den protestantischen Choral: Auch das scheint immer wieder durch. Oft sind es Zitate, öfter kleine Schnipsel, zwei drei Noten eines Chorals.

Sie haben einmal gesagt, Ihnen sei das Bleibende viel wertvoller als das Vergängliche. Was meinen Sie damit?

Das Vergängliche ist vergänglich und ist deshalb nicht so wertvoll. Das Geistige ist das Bleibende und ist deshalb immer schöner. Das Gewandhaus-Motto ist ein gutes Beispiel dafür: Schon seit der Gründung des Orchesters 1743 steht es für das Publikum gut sichtbar an der Orgel: „Res severa verum gaudium“, „Wahre Freude ist eine ernste Sache“. Es stammt von Seneca, einem fast christlichen Philosophen. Billige Freude ist auch schön: Wein, Weib, Gesang, Spiel. All das ist flüchtig, gehört aber auch dazu. Die wahre Freude ist die bleibende Freude. Das ist eine ernste Sache, es ist das Geistige. Der Architekt des neuen Gewandhauses hat das ein bisschen humoristisch ausgelegt: Kommt man durch den Künstlereingang des neuen Gewandhauses die Treppe hoch, kann man rechts oder links gehen. Rechts steht „res severa“, da geht es zum Konzertsaal, also zu schweren, ernsten Dingen. Links steht „verum gaudium“, da geht es zur Kantine. Wir müssen ja auch essen und trinken, und das ist auch schön. Das wusste auch Reger, aber es war nicht das Wichtigste für ihn.

Haben Sie die seltenen Hiller-Variationen im Programm gehabt?

Ich habe die *Hiller-Variationen* öfter gespielt als die *Mozart-Variationen*. Sie sind in jeder Hinsicht größer. Das hängt wohl mit dem einfacheren Thema zusammen. Je einfacher das Thema, desto mehr kann man darüber fabulieren. Die *Hiller-Variationen* sind an der Oberfläche nicht so anmutig, weil das Thema weniger reich als Mozarts ist. Auch die klanglichen Eigenschaften der *Mozart-Variationen* sind reicher, mit mehr divisi-Stellen bei den Streichern. Aber als kontrapunktisches Meisterwerk sind die *Hiller-Variationen* völlig unübertroffen. Die Fuge hat Reger an einem Sonntag niedergeschrieben! Nach der Messe: unglaublich! Er hatte ein enormes polyphones Gehirn. Ich habe die *Hiller-Variationen* auch in San Francisco gespielt. Das Werk wurde nur respektvoll aufgenommen, obwohl das Orchester wunderbar gespielt hat. Sie sind schwierig, kommen aber nicht so gut an wie die *Mozart-Variationen*. Man müsste sie mehrmals hören. Aber auch bei den *Mozart-Variationen* bleiben Tausende Leute weg, weil sie schlechte Vorahnungen haben und denken: „Das ist deutsch und schwer“. Sie kommen lieber, wenn sie Schostakowitsch hören können. Schade! Aber ich glaube, es ist unsere Aufgabe als Interpreten, das umzukehren.

Deshalb sind wir Ihnen so dankbar, weil Ihnen das gelingt.

Schönberg sagte: „Meine Musik ist gar nicht schwer, sie wird nur schlecht gespielt“. Das ist sicher etwas übertrieben, hat aber auch Wahres. Sehr viel liegt daran, wie Musik gespielt wird. Wenn man Regers *Klavierkonzert* wie Rudolf Serkin spielt, dann bewundern die Zuhörer das, was er mit seinen Fingern

macht, nicht die Musik. Wenn man es wie Peter Serkin spielt, mit seinen Tempi, dann klatschen die Leute wegen der Musik. Das möglich zu machen, ist unsere Aufgabe, was nicht immer leicht ist, besonders für junge Dirigenten. Die wollen doch Erfolg haben und wieder engagiert werden, damit sie weiterkommen in ihrer Karriere. Deshalb spielen sie statt Reger lieber Mahler, denn da ist der Riesenapplaus sicher. Alfred Brendel wurde mal gefragt, ob er nicht Regers *Klavierkonzert* spielen wolle, denn er hatte gern schwierige Stücke im Repertoire. Schönbergs *Klavierkonzert* hat er wunderbar gespielt, ein hundeschweres Stück, fast so schwer wie das von Reger. Brendel antwortete scherzhaft: „Wenn ich die Wahl hätte, Regers *Klavierkonzert* zu spielen oder zu sterben, würde ich lieber sterben.“ Das war natürlich bewusst provozierend, denn Brendel hat einen fantastischen Sinn für Humor. Er würde nicht zurückschrecken vor der Aufgabe, das Konzert einzustudieren. Aber er wollte seine Zeit anders verwenden. Es zeigt aber auch, wie groß sein Respekt davor ist.

Der Gedanke an den Tod findet sich im gesamten Werk Regers. Hat die Transzendenz im Werk Regers einen Einfluss auf Ihre Beschäftigung damit gehabt?

Die transzendentalen Stellen der Werke Reger haben mich immer am meisten angesprochen. Die Auseinandersetzung mit der Vergänglichkeit ist eigentlich das Kerngeschäft der Musik. Auch sehr triumphale Werke sind unter der Oberfläche ein Protest gegen die Vergänglichkeit. Die Musik kann da vieles besser ausdrücken als die Literatur oder die bildende Kunst. Die langsamen Sätze aus den *Hiller-Variationen* und den *Mozart-Variationen* sind magnifique. Das vorletzte Stück der *Hiller-Variationen* ist vielleicht das größte überhaupt: Man fühlt sich in die Ewigkeit versetzt. Für die Dauer des Stücks macht uns die Musik zu einem weiseren Menschen. Wenn wir aus dem Konzertsaal raus gehen, sind wir vielleicht wieder die alten. Man kann darüber Bibeltexte setzen, einen Psalm von Moses: „Herr lehre uns, dass unsere Tage wenig sind.“ Brahms' *Requiem* beschäftigt sich damit in wunderbarer Weise. Max Reger tut dies auch in Stücken, die nicht Requiem heißen: Unter der wunderschönen, klanglichen Oberfläche ist es das Wesen seiner Musik

Es ist faszinierend, wie Sie ohne Taktstock über eine äußerst präzise Schlagtechnik verfügen. Man staunt über den glücklichen Gesichtsausdruck der Orchestermmitglieder. Fällt es Ihnen leicht, die Musiker zu gewinnen?

Man muss die Musik mehr lieben als sich selbst, – mit seiner ganzen Seele. Klar muss jeder Musiker, um etwas zu leisten, großes Selbstvertrauen haben. Aber das sollte stets im Schatten des Vertrauens auf den Komponisten stehen. Das hat nichts mit Sentimentalität zu tun sondern mit Reverenz, mit Achtung vor dem Meisterwerk. Wenn man wie viele moderne Künstler denkt, zum Bei-

spiel wie mein Lehrer Leonard Bernstein, dass alle Musik gleich gut ist, kann man kein Wertesystem haben. Bernstein will, dass das Elitedenken aufhört, und dass man einen Gesang von Louis Armstrong genauso schätzen sollte wie eine Melodie von Schubert. Aber man kann auch nicht sagen, alles sei gleich gut, denn das stimmt nicht. Jeder Mensch hat eine andere Werteskala. Ein guter Musiker muss natürlich auch triviale Musik voll Charme spielen können. Aber man muss es nicht auf eine Stufe mit Beethovens *Missa solemnis* stellen. Man sollte vor jedem Kunstwerk, dessen man sich annimmt, Respekt haben. Mendelssohn sagte: „Die erste Pflicht eines Künstlers ist zu wissen, das Große zu verehren.“ Manches ist mehr, anderes weniger wert. Das soll nicht bedeuten, dass man alles verachtet, was einem nicht lieb ist. Aber man muss seine Grenzen akzeptieren. Viele meiner Kollegen wollen grenzenlos sein, wollen alles spielen: Nicht nur alle Opern von Wagner, alle Mahler-Sinfonien, auch Popmusik. Dann gelten sie als vollwertige Musiker. Das ist Quatsch, aber man sollte immer versuchen, seine Grenzen dezent zu erweitern. Es gehört zu unserem Beruf, sich zu entwickeln.

Natürlich ist das Publikum schon begeistert über die Vitalität, mit der Sie das Podium betreten und dann meist auswendig dirigieren. Wie halten Sie sich fit?
 Durch eine gute Balance von Arbeit und Ruhe. Man muss immer weiter suchen, nie zufrieden sein mit sich selbst und trotzdem nicht zugrunde gehen am Selbst-



Herbert Blomstedt mit Peter Serkin und der Staatskapelle Dresden

zweifel. Dafür haben wir die großen Werke, die uns inspirieren. Wenn wir nur triviale Musik spielen, sind wir schon erledigt. Natürlich ist Leichtes auch schön: Etwas musikalischen Wein trinke ich gerne. Richtigen Wein brauche ich nicht, ich bin immer fröhlich. Es gibt ein wunderbares Wort vom jungen Rilke: „Fleißig sein, Geduld üben und keine Gelegenheit zur Freude verpassen.“ Bewegung bekommt man als Dirigent sehr leicht. Die muss locker sein, sonst kriegt man Armschmerzen. Es ist die größte Freude, wenn man anderen Freude bereiten kann. Wenn ich so dirigiere, dass die anderen Freude daran haben, wenn ich Blickkontakt mit jedem halte, dann kann ich bewundern, wie intensiv sie sich der Musik hingeben. Es ist ein ganz besonderes Gemeinschaftserlebnis, das wohl in keinem andern Beruf so ausgeprägt ist. Im Orchester sind hundert Leute, die ein Kunstwerk vollendet gestalten wollen. Es ist ein enormer Glücksfall, dass wir auf der Bühne zusammen das Werk aufführen. Wenn wir das gemeinsam empfinden, dann kann es das Publikum vielleicht auch.

Diesen Sommer hörte ich in der Semperoper innerhalb von 24 Stunden zweimal Regers Klavierkonzert op. 144 mit der Staatskapelle Dresden unter Ihrer Leitung und mit dem kongenialen Peter Serkin am Klavier. Man verstand das Werk sofort, weil alles durchhörbar war. Wie machen Sie das?



Peter Serkin

Alles muss so klar wie möglich sein und zugleich so intensiv wie möglich: Die Klarheit muss mit Willen und Einfühlungsvermögen, mit persönlichem Engagement verbunden werden. Denn die eine gültige Darstellung eines Werkes gibt es nicht. Es gibt computerrealisierte Versionen einer Partitur. Das ist völlig nichtssagend. Musik muss durch die menschliche Seele gehen, sonst erreicht sie nicht die Seele anderer Menschen. Strebt man nur Klarheit an, klingt es kühl und unengagiert. Gibt man sich nur emotional

dem Werk hin, ist die Klarheit sofort weg. Das ist Jongleurkunst.

Gibt es Regerwerke, die Sie noch aufs Programm setzen möchten?

Das Violinkonzert. Ich habe es nur einmal gespielt, in Dresden mit Manfred Scherzer, einem Konzertmeister aus Ostberlin. Das wäre möglich, wenn ich den richtigen Solisten finde.

Aber ich habe noch anderes im Kopf. Ich stamme aus Schweden und habe einen schwedischen Pass, bin aber selten dort. Es gibt feine schwedische Komponisten, einer von Ihnen ist Franz Berwald. Er hat in den 1830-40er Jahren zwölf Jahre in Berlin gelebt. Niemand hat sich um ihn gekümmert, und er hatte mit seinen Kompositionen damals keinen Erfolg. Ich glaube, jetzt ist seine Zeit gekommen. Einer von seinen Nachfolgern, Wilhelm Stenhammar, ist im selben Jahr gestorben, in dem ich geboren wurde. Er war ein großartiger Komponist, aber vor allem ein großartiger Mensch. Er lebte zu der Zeit, als Sibelius in Finnland und Nielsen in Dänemark tätig waren. Er hat sich als Dirigent der Göteborger Sinfoniker sehr für die beiden eingesetzt.

Stenhammars Hauptwerk, die zweite Sinfonie, hatte ich bis vor zwei Jahren nie gespielt. Ich war ja aus Schweden weg gegangen und nach Dresden gekommen, da musste ich mehr Richard Strauss machen. Dann ging ich nach Amerika, da musste ich zwanzig amerikanische Komponisten spielen. Dann kam ich nach Hamburg und Leipzig und musste mehr deutsche Musik spielen. Stenhammar wurde immer mehr nach hinten geschoben. Meine Freunde, die in Schweden zurückgeblieben waren, sagten: „Du musst das spielen, nur Du kannst das spielen.“ Es gibt zahlreiche Aufnahmen, von denen die Kritik sagt, sie seien entweder zu alt oder die Interpretation sei nicht gut genug. Die letzte Einspielung der zweiten Sinfonie ist von meinem Lehrer Tor Mann. Sie ist schon fünfzig Jahre alt und klanglich nicht mehr gut.

Ich habe deshalb ein schlechtes Gewissen: Ich muss Stenhammar spielen! Das habe ich dann zum ersten Mal vor zwei Jahren gemacht, da war ich 87 Jahre alt. Es kommt vielleicht jetzt auf Platte, es ist ein fantastisches Werk. Ich habe also enorm viele Verpflichtungen; meiner alten und meiner neuen Heimat gegenüber. Ich kann nicht alles machen. Ich bin dankbar für dieses Regerjahr 2016 und glaube, das Publikum in Dresden und Leipzig hat alles sehr gut aufgenommen. Regers Zeit ist nicht abgelaufen. Wenn man seine Musik mit den virtuosen Orchestern von heute spielt, wenn wir auch junge Leute finden, die sie lieben und die nicht nur prahlen wollen mit ihren Mahlersinfonien und ihrer Schostakowitsch-Serie, sondern auch sich dieser Musik annehmen, wird sie nicht sterben.

Das Gespräch führte Hans-Joachim Marks