

# Peter WesenAuer



Der Komponist und Dirigent Peter WesenAuer ist Leiter der Sinfonietta da Camera Salzburg und des Burghauser Kammerorchesters. Er ist in der Welterbestätte Hallstatt im Salzkammergut aufgewachsen und lebt dort bis heute. Peter WesenAuer ist in verschiedenen Künsten aktiv. Er hat viel gemalt und jetzt mit der Erzählung „Kovalonskys Rache“ sein erstes Buch veröffentlicht. Dennoch sagt er von sich, er könne nichts anderes als Musik.

Text & Fotos: Oliver Karbus

Bild: Peter WesenAuer mit dem Totenschädel eines Vorfahren im Hallstätter Beinhaus



**H**err WesenAuer, wie sind Sie zur Musik und zum Komponieren gekommen?

Das ist ganz einfach. Mein Großvater war Komponist, und bei dem bin ich quasi groß geworden. Meine Mutter war alleinerziehend, hat permanent gearbeitet, und dadurch war ich sehr viel bei meinen Großeltern. Das heißt, ich habe immer den Komponierenden gesehen. Dieses Komponieren war für mich ganz normal. Ich habe mir damals gedacht, das tut eh jeder.

*So, wie Thomas Bernhard bei seinem schreibenden Großvater der Literatur begegnet ist?*

Vielleicht. Ich habe alles, was ich musikalisch gemacht habe, mit meinem Großvater gemacht. Und nachdem ich kaum etwas anderes gemacht habe als etwas Musikalisches, habe ich fast alles mit meinem Großvater gemacht.

*Das hört sich an, als hätte es für Sie von Anfang an keine Alternative zur Musik gegeben.*

Nein, hat es auch nicht. Ich habe auch gar kein Interesse an etwas anderem gehabt.

*Ist das heute auch noch so?*

Eigentlich schon. Ich könnte nie etwas anderes tun. Ich kann auch nix anderes. Ich möchte oft weglaufen von dem allem und denke mir, wie gut hat's der da drüben auf der Baustelle. Der kommt in der Früh und geht um vier wieder heim und alles andere ist egal. Aber mich beschäftigt die Musik dauernd. Ununterbrochen. Ich komme ihr nicht aus.

*Wie ging Ihre musikalische Ausbildung weiter? Als Sie sich entschlossen hatten, erst einmal die Aufnahmeprüfung am Mozarteum zu machen ...*

Das war ja ein großer Kampf, dass ich das machen konnte, meine Mutter wollte das ja nicht. Sie wollte, dass ich einen richtigen Beruf ergreife. Aber ich hab gewusst, sobald ich volljährig bin, gehe ich nicht mehr in die Schule, sondern ins Mozarteum. Dort habe ich zuerst Komposition studiert und dann auch Dirigieren.

**„Ich komme der Musik nicht aus.“**

*War das Dirigieren für Sie sofort eine logische Konsequenz?*

Gar nicht. Aber wenn man Komposition studiert, muss man auch ein bisserl dirigieren, dass man seine Werke einstudieren kann, und da habe ich dann Feuer gefangen für's Dirigieren. Eigentlich ist mir Dirigieren viel wichtiger als Komponieren. Nicht gleich, das hat schon Jahre gedauert. Aber jetzt ist es so.

*Wie kann ich mir das vorstellen, dieses Feuerfangen?*

Indem man ein Stück, eine Komposition auf die Bühne bringt, ohne selber Klavier oder ein anderes Instrument zu spielen, sondern mit dem Orchester das Stück genau so interpretiert, wie man es haben will. Mit bis zu 100 Leuten. Und denen das so schmackhaft zu machen, dass sie meine Vorstellungen übernehmen können. Offenbar liegt mir das.

*War das von Anfang an so?*

Ja. Ich hatte nie die Schwierigkeiten, die manche andere haben. Vielen sind ja ihre Arme und Hände beim Dirigieren im Weg. Die haben zu viel im Kopf, um zu organisieren, was sie mit den Händen machen, und vergessen dabei völlig auf die Musik. Das ist bei mir nicht der Fall, meine Hände tun offenbar halbwegs das Richtige und ich kann dabei auch noch zuhören. Ich habe schon bei meinen ersten Proben den Draht zum Orchester gehabt. Das hätte natürlich auch schiefgehen können, dann wäre ich vielleicht nicht Dirigent geworden. Es war eben Zufall, oder ein Glück.

*Sie haben mit der Sinfonietta da Camera Salzburg ein eigenes Orchester. Für einen Komponisten und Dirigenten der Idealfall. Wie kam es dazu?*

Die Konzertmeisterin Susanne Hehenberger und ich haben die Sinfonietta da Camera Salzburg 2002 nach einer gemeinsamen Asientournee gegründet.

*Das Orchester hat ja auch einige Tourneen durch China gemacht. Reagiert das chinesische Publikum anders als das hiesige?*

Anfangs, das heißt, als wir die ersten Male dort waren, das ist jetzt mehr als 10 Jahre her, war das sehr interessant, wie die Chinesen sich damals in den Konzerten verhielten. Es wurde ganz ungezwungen geredet, während wir spielten. Das heißt, wenn es ihnen gefiel, haben sie das ungeniert ihrem Sitznachbarn mitgeteilt. Das war anfangs sehr irritierend. Heute ist das nicht mehr so. Die Konzertsituation ist jetzt so wie bei uns – alle sitzen ganz ruhig und hören zu ... Schade, mir hat das gefallen, das war lebendiger.

*Haben Sie manchmal, wenn Sie Interpretationen von anderen Dirigenten hören, das Gefühl, das ist so gut, das kann man gar nicht besser machen? Oder umgekehrt, das kann man so überhaupt nicht machen, das muss ganz anders gehen?*

Ja sicher. Ganz klar.

Ein besonderes Beispiel wäre Christian Thielemann. Bei ihm denke ich mir jedes Mal, wenn ich ihn mit Richard Wagner oder Richard Strauss höre, das kann man nur so machen. Aber bei manchen Dirigenten, wenn ich die mit Mozart höre, denke ich mir, nein, so geht das genau gar nicht.

*Sie haben ja einen besonderen Draht zu Mozart.*

Ja. Warum, weiß ich auch nicht. Vielleicht unter anderem daher, weil einer meiner Lehrer oft gesagt hat, bei Mozart merkt man, ob jemand was kann oder nicht, ob ein Orchester fähig ist, mit einem Dirigenten zusammenzuarbeiten oder nicht. Mozart ist mir unheimlich wichtig. Unheimlich wichtig. Warum auch immer. Ich habe lange gebraucht, um zu Mozart zu finden. Ganz lange.

*Hatten Sie eine Art Erweckungserlebnis?*

Nein, nicht wirklich. Aber als ursprünglicher Trompeter, ich habe ja als erstes Instrument, so ab sieben Jahre ungefähr, Trompete gelernt, da hat man mit Mozart nicht sehr viel zu tun. Natürlich verwendet Mozart die Trompeten in allen seinen Opern, aber es gibt kein Konzert oder sonst ein spezielles Stück für Trompete von ihm.

*Er soll ja die Trompete gar nicht gemocht haben. Er ist ja als Kind, wenn der mit seinem Vater befreundete Trompeter gekommen ist und begonnen hat zu spielen, aus dem Zimmer gelaufen ...*

Genau. Und so hat man halt als Trompeter vorerst wenige Berührungspunkte mit Mozart. Mein einschneidendstes Erlebnis war bei einem Dirigieren-Meisterkurs bei Hans Graf, da machten wir die

„Prager Symphonie“ und KV 201, A-Dur, und da hat es mich richtig gepackt. Da war's so weit. Das ist jetzt 25 Jahre her, oder länger, aber seither habe ich einen Narren gefressen an Mozart.

*Gibt es für Sie eine männliche oder weibliche Musik? Würden Sie zum Beispiel hören, ob ein Violinkonzert von einem Mann oder einer Frau gespielt wird?*

Ich glaube nicht. Was aber ganz interessant ist, ich habe eine Zeit lang unterrichtet, Dirigieren, und immer

auch Frauen oder Mädchen als Schülerinnen gehabt. Da machte ich die Erfahrung, dass sie vielleicht nicht anders interpretieren, aber sie haben einen anderen Zugang zum Orchester.

Da funktioniert alles schneller. Es kommt alles viel schneller in Fluss.

*Das klingt ja, als wären Frauen per se talentierter zum Dirigieren?*

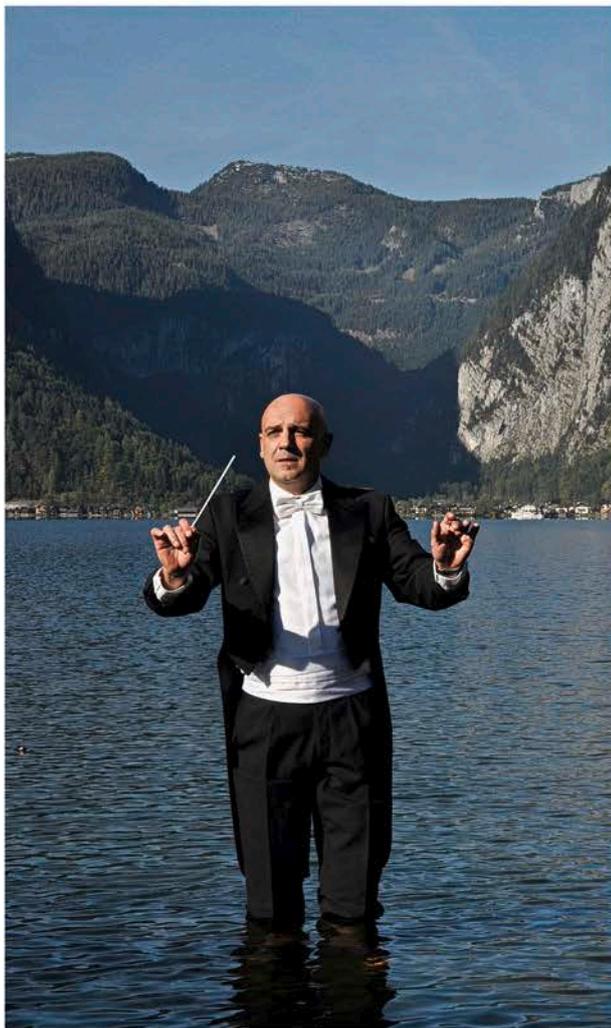
Vielleicht, ja, das habe ich mir schon öfter gedacht. Also bei allen Schülern, die ich gehabt habe, waren die Frauen immer die Talentierteren. Nicht grundsätzlich, aber es waren immer welche dabei, die haben eben mehr Gespür gehabt.

*Woran liegt es dann, dass man kaum Dirigentinnen kennt?*

Ich glaube einfach, weil die „Machtposition“ und dieses „mächtig sein“ – das ist doch eher etwas Männliches. Andererseits hat man Frauen einfach nicht zugelassen. So wie einer meiner Dirigier-Lehrer. Der hat gesagt: „Frauen haben da vorne nichts verloren.“

*Wie Priesterinnen in der Katholischen Kirche.*

Ja. Das ist natürlich totaler Schwachsinn. Die Simone Young zum Beispiel ist eine ganz großartige Dirigentin. Aber bei Komponistinnen kann ich es wirklich nicht sagen. Ich meine, die Fanny Hensel, das ist groß-



**„Mozart höre ich immer.  
Wobei Horchen ist übertrieben,  
ich horche eigentlich Mozart  
nie, ich lese ihn permanent.  
Ich habe immer eine Mozart-  
Partitur bei mir.“**

artige Musik. Es gibt in Salzburg eine Gesellschaft für Musik, die kümmert sich darum, Komponistinnen aufzuführen. Davon kenne ich einige und besuche auch die Konzerte. Neulich hörte ich ein neues Stück von Alison Wrenn, einer Londoner Komponistin, das war schon sehr gut. Aber das hat nichts mit Frau oder Mann zu tun.

*Macht es für Sie als Komponist einen Unterschied, ob Sie ein Auftragswerk komponieren oder ob Sie sozusagen die Muse küsst?*

Das kann ich schwer sagen, weil ich kaum mehr ohne Auftrag komponiere. Nicht, weil ich mir meine Sachen aufheben möchte, sondern weil es mir nicht mehr so wichtig ist, wie es einmal war. Dirigieren ist mir wirklich viel, viel wichtiger. Es ist nicht so, dass ich nicht gerne komponiere, aber ich sitze auch nicht da und warte drauf, dass mir etwas einfällt. Also, dass ich durch den Wald gehe, und dann fällt mir plötzlich etwas ein. Mit fällt etwas ein, wenn mir etwas einfallen muss. Wenn ich weiß, bis da und dahin muss ich etwas gemacht haben, dann kann ich mich hinsetzen, und dann geht es. Ich mache ja auch viel Theatermusik, Bühnenmusik, und da gibt es von Haus aus so viel Input vom Text oder vom Regisseur, dass ich gar nicht lange auf Inspiration warten muss. Ich lese das, und es ist da. Das ist natürlich ein Glück. Wenn ich nur noch komponieren wollte, täte ich gerne permanent Opern schreiben.

*Weil Sie die menschliche Stimme so fasziniert, oder die große Erzählung?*

Das Theater. Permanent Opern zu schreiben, das würde mir gefallen. Wobei es insofern schwierig ist, weil es a) kaum einen Auftrag gibt, b) ist die Umsetzung so teuer und c) braucht man einen Librettisten, der ein ordentliches Libretto schreibt, weil sonst bringt's nichts, aber das wäre ein Komponistenleben, das ich mir vorstellen könnte.

*Sie sind ja hier in Hallstatt sozusagen auch der „Domorganist“ ... Haben Sie dadurch ein besonderes Verhältnis zur sakralen Musik?*

Ja, ich stehe natürlich auf sakrale Musik, sonst täte ich es nicht. Und das Orgelspielen – wenn mich jemand fragen würde: „Hast du ein Hobby?“, würde ich sagen: „Ja, Orgelspielen.“ Ich bin eigentlich nur deshalb Kirchenorganist, weil mir das so einen unglaublichen Spaß macht, an dieser Orgel zu sitzen. Der Pfarrer macht mir keinerlei Einschränkungen, außer dass ich natürlich die Lieder begleiten muss, aber sonst kann ich spielen, was ich will, und ich probiere und experimentiere jeden Sonntag, wenn ich da bin, in Summe circa 20 Minuten an der Orgel herum. Während der Messe.

*Haben Sie selbst jemals eine Messe komponiert?*

Ja. Die „Kleine Messe für Sopran, Violine und Orgel“, und zwar als Entschuldigungswerk, weil ich einmal hier in Hallstatt einen Gottesdienst verschlafen habe. Damit habe ich mich beim Pfarrer entschuldigt. Ich habe ihm die Messe hingelegt und gesagt: „Tut mir leid, dass ich letzten Sonntag verschlafen habe.“

*Ist die Messe aufgeführt worden?*

Ja, klar. Sie ist später auch im Dom zu Salzburg aufgeführt worden.

*Sie waren nie für längere Zeit im Ausland, sondern haben, bis auf 12 Jahre in Salzburg, das ja im Grunde auch zum Salzkammergut gehört, immer hier in Hallstatt gewohnt. Was verbinden sie mit dem Begriff Heimat?*

Ich tu mich immer ein bisschen schwer mit Heimat. Ich bin zwar gerne da, aber auch unheimlich gerne weg. Und ich fahre eigentlich immer nur deshalb wieder gerne hierher, weil ich hier meine Familie habe. Ich bin gerne in Hallstatt, keine Frage, aber ohne die Möglichkeit, immer wieder woanders sein zu können, würde es mir zu viel hier. Zu eng alles. Nämlich dieses Denken hier, das ist nicht so meines. Und ich fühle mich sehr schnell woanders wohl.

*Aber die Klangwelt, in der man hier lebt, ist doch eine besondere.*

Ja natürlich, eh klar.

*Gibt es einen Zusammenhang zwischen dieser Klangwelt, dem See, dem Wald, den Tieren, dem Wasserfall, oder auch der hiesigen Volksmusik, und Ihrer Musik?*

Es ist natürlich super, wenn man hier sitzt und man hört die Vögel pfeifen und sonst nichts. Aber ob sich das in meiner Musik widerspiegelt? Ich glaube nicht.

Weil ich nicht der Komponist bin, der die Natur musikalisch umsetzen will.  
Das blende ich eigentlich weg.

*Sie brauchen zum Komponieren absolute Ruhe.*  
Auf alle Fälle, ja. Aber mir reicht ein Tisch und ein Raum.

*Musik ist ja etwas Sinnliches. Sie hat also naturgemäß mit Leidenschaft zu tun. Eventuell auch mit Erotik oder Sexualität. Hat Musik für Sie mit Aufregung, vielleicht sogar mit einer Form von Erregung zu tun?*

Einmal dieses, einmal jenes. Musik ist für mich das Allerwichtigste in meinem Leben. Mein Leben besteht nur aus Musik. Abgesehen von der Familie, das ist klar. Aber sonst gibt es für mich nichts anderes als Musik, ich kann nichts anderes, ich will nichts anderes. Und da gibt es natürlich Sachen, die mich unheimlich aufwühlen, die mich rühren, die mich auch ärgern, oder die ich einfach schön finde.

Ich komme immer wieder auf Mozart zurück. Wobei, ja, erotisch, ich finde auch Sachen vom Wagner erotisch. Das Vorspiel zu „Tristan und Isolde“ oder „Isoldes Liebestod“, das ist extrem erotisch. Extrem erotisch!

Ich bin auch ein brennender Richard-Strauss-Fan und bei ihm finde ich immer Musik, die zu allen Lebenssituationen passt. Lustige Sachen genauso wie todtraurige Stücke. Ich muss sehr aufpassen, was ich mir anhöre. Ich habe oft so einen Vogel, da höre ich mir das vierte von den „Letzten Liedern“ an, wenn es mir eh schon nicht gut geht, und dann geht es mir noch schlechter.

*Aber dadurch kompensieren Sie auch Ihre Situation. Das ist doch auch tröstlich, oder?*

Wahrscheinlich, ja. Mozart höre ich immer. Wobei Horchen ist übertrieben, ich horche eigentlich Mo-

zart nie, ich lese ihn permanent. Ich habe immer eine Mozart-Partitur bei mir.

*Aber wenn Sie eine Mozart-Partitur lesen, dann ...*  
Dann höre ich sie auch, klar. Ich höre eigentlich wirklich selten Musik. Im Auto, ja. Wobei im Auto bin ich immer ganz froh, wenn keine Musik läuft, sondern wenn einfach geredet wird. Also ich höre eigentlich wenig. Weil es so wenig Situationen gibt, in denen ich nichts mit Musik zu tun habe. Und sobald ich mit

Musik zu tun habe, will ich nichts hören. Beim Komponieren sowieso, und wenn ich etwas Neues einstudiere, ist es ebenfalls gescheiter, ich höre nichts, schon gar nicht dieses Stück in anderen Interpretationen, das brächte mich auf eine schiefe Bahn.

*Haben Sie als Dirigent diese Aufführungen erlebt, wo man die Zeit vergisst und am Ende aufwacht und sich fragt, was war das jetzt?*

Natürlich. Wenn es funktioniert, muss es eigentlich so sein.

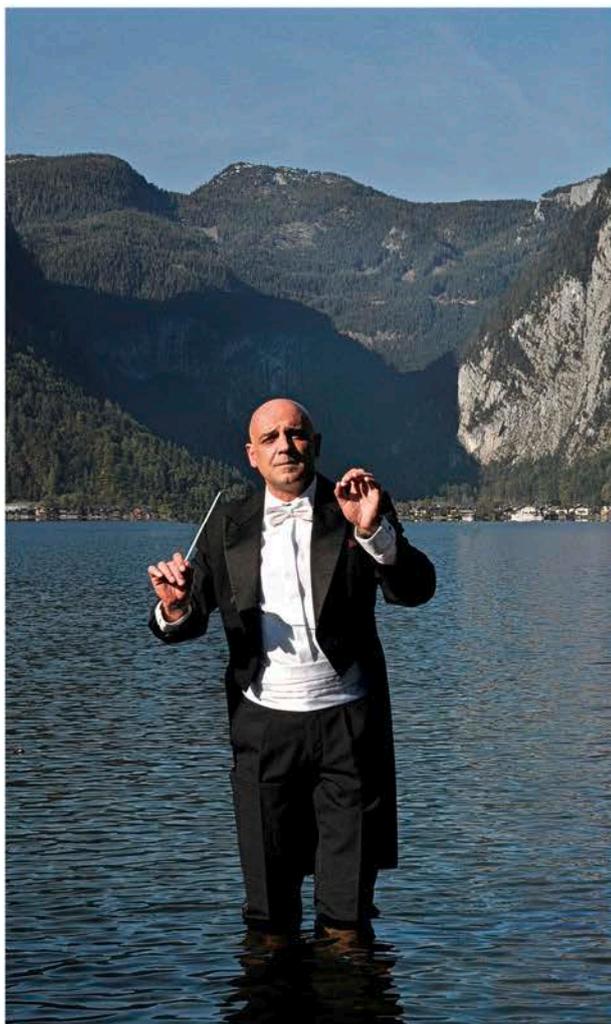
*Wie stellt man das her? Kann man das wollen?*

Nein. Entweder es kommt oder es kommt

nicht. Mir passiert das relativ oft bei Mozart. Immer wieder. Nämlich auch bei Orchestern, die ich gar nicht so gut kenne. Wo ich mir dann denke, hallo, jetzt haben wir's aber. Das ist dann die Situation, wo ich praktisch aufhöre zu dirigieren, wo ich sie einfach spielen lasse.

*Das heißt, Sie machen dann auch nichts mehr mit den Händen?*

Genau. Ich höre einfach auf. Und schaue. Und das funktioniert. Dass ich nur mehr mit den Augen ... Das geht. Man kann auch ohne Hände beginnen. Man atmet und es geht. Letzten Samstag in Burghau-



## „Es gibt aber auch Komponisten, wo ich mir denke, schreib einfach einmal einen depperten Marsch und zeig, ob du was kannst.“

sen, bei Mozart, war es auch so. Da dachte ich mir, jetzt ist es so weit, jetzt höre ich auf. Man muss dann natürlich das Ganze hin und wieder halten, so wie bei einem Pferd die Zügel. Nicht ganz auslassen, aber nichts machen.

*Komponieren Sie immer am Instrument ?*

Naja, ich fixiere am Klavier. Also ich schreibe schon viel aus dem Kopf auf, und am Klavier wird dann noch einmal probiert, ob es eh stimmt, was ich geschrieben habe.

*Also ganz klassisch, Sie hören es im Kopf und schreiben es einfach hin?*

Ganz genau. Also ich höre nicht absolut, aber ich hole mir, wenn ich zu komponieren beginne, ein A, meistens liege ich ohnehin richtig, und dann schreibe ich einfach.

*Viele Schriftsteller holen ihre Stoffe aus ihrem persönlichen Leben. Gibt es auch so etwas wie eine autobiografische Musik?*

Ganz bestimmt. Bei mir gibt's ein paar Stücke aus früherer Zeit, die so etwas wie autobiografisch sind, die etwas widerspiegeln, was mir gerade passiert ist.

*Situationen in einen Klang übersetzt?*

Ja. Speziell wie ich angefangen habe zu komponieren, da habe ich viele private Situationen musikalisch aufgeschrieben. Jetzt kaum noch. Weil ich ja hauptsächlich Auftragswerke unter anderem für das Theater schreibe.

*Was ist das eigentlich für Sie, Schauspielmusik? Was hat das für eine Bedeutung für den Komponisten?*

Das ist sehr kompliziert, weil, und das missverstehen viele Komponisten, man ist für das Schauspiel nicht der wichtigste Punkt. Man ist ein Teil, oder die Musik von dir ist ein Teil von dem Ganzen, die versucht, das Stück oder die Inszenierung zu unterstützen. Ich bin der Meinung, übrigens genauso bei Filmmusik, sobald man die Musik bewusst wahrnimmt, ist sie

fehl am Platz. Wenn die Musik ein Gefühl oder eine Situation unterstützen oder umspielen soll, dann müsste es so sein, dass man es zwar merkt, aber nicht, dass man merkt, ah, da ist Musik. Sondern dass man zum Beispiel bei etwas Traurigem wirklich ordentlich traurig wird. Der Idealfall ist, wenn man einfach traurig wird und gar nicht weiß, warum. Wenn man so traurig wird, dass es richtig weh tut – das kann die Musik. Man darf es aber nicht merken.

*Joe Zawinul hat einmal gesagt, alles ist Sound. Den haben Melodien praktisch nicht interessiert.*

Das ist der Grundtenor von ganz vielen Komponisten: Wichtig ist der Klang. Melodien kann jeder schreiben.

*Andererseits sind ganz große Komponisten eindeutig Melodiker. Mozart natürlich, Beethoven, Bach. Aber auch bei ihnen spielt der Klang eine enorme Rolle. Inwieweit hat sich der Klang verändert? Als Dirigent sind Sie ja beschäftigt mit Werken von der Renaissance bis heute.*

Ja, alleine schon in der Möglichkeit der Instrumentation. In der Modernisierung der Instrumente. Bis hin zur elektronischen und elektroakustischen Musik. Es wird nie wieder etwas so klingen wie zu Mozarts Zeit. Auch wenn sie ihn 100 Mal mit Instrumenten aus seiner Zeit spielen, es wird nie so klingen, weil keiner so spielt wie damals, und keiner weiß, wie sie damals gespielt haben. Das ist ja das Um und Auf bei den ganzen Originalklangpolizisten. Sie wissen aber trotzdem nicht, wie es damals wirklich „getan hat“. Man kann es vielleicht erahnen, aber wie gut waren die wirklich?

*Halten Sie etwas von dieser Originalklangkultur?*

Naa! (*Lacht.*) Das heißt, grundsätzlich finde ich es interessant, dass man das macht, würde es aber nie als das Absolute hinstellen, nur weil die damals mit diesem Zeug gespielt haben, oder mit dieser und jener Bogentechnik, oder weil sie die Darmsaiten gehabt haben. Es hat sich ja etwas entwickelt. Und warum soll man nicht Bach und Händel und Mozart auf den Instrumenten der heutigen Zeit spielen?

Von einer anderen Seite gesehen, hat sich aber auch der Klang der Erde, der Klang der Zivilisation, in der wir leben, verändert. Auch hier in Hallstatt hört man die Motorsägen, die Autos und das Klicken der Fotoapparate der Touristen. Zeitgenössische Musik war zumindest seit der Romantik immer schwer verständlich. Und es gibt diese Ansicht, dass erst nach

100 Jahren das Neue allgemein verständlich wird. Natürlich nur die gute Musik, die schlechte wird ohnehin vergessen.

*Haben Sie auch schon plötzlich Zugang zu Werken gefunden, der Ihnen beim ersten Mal Hören versperrt war?*

Ja klar. Da muss ich gar nicht in die Moderne. Für mich hat es relativ lange gedauert bei Wagner. Wirklich lange. Ich habe immer gedacht, mit dem kann ich überhaupt nichts anfangen. Ich war immer schon ein Richard-Strauss-Freak – also richtig ein Freak! Richard Strauss, Mahler, immer schon. Und ich war immer furchtbar beleidigt, wenn wer gesagt hat, es gibt den kleinen Richard und den großen Richard, der kleine ist der Richard Strauss und der große der Richard Wagner. Und ich hab immer gesagt, ihr seid's alle deppert, der große ist der Richard Strauss! Und irgendwann hat es plötzlich klick gemacht, im Rheingold, und ich habe mir gedacht, Wahnsinn, ist das geil. Und dann hab ich mich damit beschäftigt, und es hat mich nicht mehr losgelassen.

*Wie ist das bei Ihnen mit der atonalen Musik?*

Ach, ja. Als Komponist macht man ja viel durch in seinem Leben. Im Studium muss man ja alles Mögliche machen. Irgendwas bleibt auch hängen. Ich habe auch Phasen gehabt, habe ich übrigens nach wie vor, wo ich ganz atonal werde, und dann denke ich mir plötzlich, na Wahnsinn, jetzt mach ich auch so einen Schaas. Es heißt ja nicht, dass, wenn man selber als Komponist nicht so schreibt, dass einem das nicht passt, was die anderen so machen. Es gibt aber auch Komponisten, wo ich mir denke, schreib einfach einmal einen depperten Marsch und zeig, ob du was kannst. Da denke ich mir dann manchmal, wenn ich eine Uraufführung mache, und es ist dann instrumentationsmäßig so viel komisch, weil einer ein tiefes Instrument in den hohen Lagen so ausreizt, dass die Musiker nur Schwierigkeiten haben, das hinzubringen, obwohl man mit kleineren Instrumenten genau denselben Effekt erzeugen könnte, da bin ich oft am Zweifeln, ob das denn sinnvoll ist. Ich meine, Musik muss ja nicht immer sinnvoll sein, aber sie muss für den Musiker, der sie aufführt, halbwegs praktikabel sein. Klänge hin oder her. Man muss aber nicht den Musikern permanent das Leben schwer machen.

*Wie vermitteln Sie Ihren Musikern die Art der Interpretation?*

Beim Dirigieren habe ich oft Umschreibungen der Musik, wenn ich etwas will. Da sage ich vielleicht

auch mal, stellt euch vor, das schmeckt jetzt auf der Zunge. Oft auch ganz andere Sachen. Gerade bei der Mozart-Symphonie unlängst habe ich gesagt: „Weg mit den Lederhosen.“ (*Lacht.*) Hat funktioniert. Was auch ganz super funktioniert, ist, wenn ich jetzt viel im Osten Deutschlands dirigiere, dass ich denen ganz viel aus Wien erzähle, wenn wir Wiener Musik spielen. Wenn ich ihnen erzähle, was eine Hausmeisterin ist und was eine Bassena am Gang ist, dann hören sie ganz gebannt zu, und langsam wird's wienerisch. Und wie ich dort heuer das Neujahrskonzert gemacht habe, habe ich bei einer Probe plötzlich sagen müssen: „Jetzt krieg ich Heimweh.“

*Wenn man Vater wird, merkt man ja auch verstärkt, wie schnell man älter wird. Wir werden ja älter. (Schallendes Gelächter.) Und das merkt man ja auch. (Wieder Gelächter.) Manche Sachen gehen nicht mehr so, wie sie einmal gegangen sind, aber es weitet sich natürlich auch der Horizont. Welche Rolle spielt für Sie das Altwerden, die Reife und letztlich auch der Tod?*

Reife in der Musik? Je älter ich werde, umso vorsichtiger werde ich. Früher bin ich oft hineingefetzt in ein Stück und hab mir gedacht, ist doch wurscht, das ist so, wie ich das jetzt will. Aber jetzt werde ich immer vorsichtiger. Ich frage mich, kann man denn das so machen, ist das jetzt so im Sinne von Mozart, weil ich ja immer wieder bei Mozart lande, ist das im Sinne seiner Komposition, oder ist das einfach eine Idiotie von mir? Oder habe ich es auch nur von Hunderttausend schon so gehört und mache ich es so, weil es jetzt plötzlich alle so machen? Ich überlege mir das alles sehr lange und bin sehr vorsichtig.

*Sie sehen sich als Dirigent also ganz klassisch als Diener des Werkes?*

Absolut. Immer. Ich verstehe halt jetzt im Reiferwerden viel mehr von der Musik. Früher wusste ich ja nicht, was ich alles nicht verstanden habe. Deswegen war es mir auch wurscht, weil ich es eh nicht gewusst habe. Aber jetzt, wenn ich zurückdenke, hätte ich vor 20 Jahren einiges so gemacht, wovon ich heute weiß, so kann man es unmöglich machen. Aber so geht es, glaube ich, jedem. Und nicht nur in der Musik, sondern in allem. In allem.

**„Wichtig ist der Klang.  
Melodien kann jeder schreiben.“**

Und der Tod. Naja, der Tod. Ich denke schon viel nach über den Tod. Es wäre gelogen, wenn ich sagen würde, ich tue das nicht. Aber ich habe jetzt keine großartige Angst vor dem Tod. Ich denke mir, jetzt habe ich vielleicht noch 30 Jahre oder so ... Aber ich denke schon nach darüber.

*Aber im Nachdenken über den Tod bekommt alles auch eine andere Tiefe.*

Ja sicher. Manchmal rege ich mich fürchterlich auf in einer Probe. Weil irgendetwas nicht funktioniert, oder weil ich mir denke, tut der mir das jetzt zu Fleiß oder kann er es nicht? Ich rege mich fürchterlich auf. Und ein paar Tage später stirbt ein Kollege. So wie voriges Jahr, mein Jahrgang, an Lungenkrebs. Wo ich mir dann denke, völlig wurscht, ob der Akkord gestimmt hat oder nicht. Und wieder zwei Tage später denke ich mir, nein, es ist eben nicht wurscht! Weil es ändert nichts daran. Diese Seite ändert nichts an der einen und die eine nichts an der anderen. Und wenn jeder so denkt, dass es wurscht ist, nur weil dieser Kollege jetzt gestorben ist, ist noch lange nicht alles wurscht, weil dann würde ja nichts. (*Lacht herzlich.*) Aber der Tod begleitet mich natürlich.

*Sie haben gesagt, die Musik ist Ihr ganzes Leben. Was würden Sie machen, wenn es keine Musik gäbe?*

Oje! (*Lacht.*) Über so etwas denke ich tatsächlich immer wieder nach. Der Bruder meiner Frau ist ja gehörlos. Der hat keine Ahnung, was Musik ist.

Ich habe auch mal ein Projekt mit Gehörlosen gemacht. Also für drei gehörlose Frauen komponiert. Das war für eine Ausstellung. Es war keine Idee von mir. Es gibt einen Komponisten, der heißt Helmut Oehring, der hat gehörlose Eltern, der auch hin und wieder für Gehörlose schreibt. Und ich dachte mir, ich würde mir gerne einmal Gehörlose einladen, zum Singen. Und habe dann in Salzburg am Gehörloseninstitut angerufen und zur Sekretärin gesagt: „Sie, ich suche drei gehörlose Sängerinnen.“ Worauf die zu mir sagte: „Sie, sand's deppert?“ Und ich sag: „Nein, das ist kein Schmäh!“ Ich habe ihr das dann erklärt und gesagt, sie soll einmal fragen, ob es jemanden gibt, den das interessiert.

Und sie hat gesagt, da fragt sie gar nicht, das ist ja idiotisch, wie ich mir das überhaupt vorstelle. Ich sag, na fragen Sie einfach, bitte fragen Sie. Dann hat sie mir gesagt, ja, sie hat drei gefunden, die tun das. Ich soll kommen. Ins Gehörloseninstitut in Salzburg. Und ich hab mir das damals ganz easy vorgestellt: Ich schreib was, dann erkläre ich es ihnen, und dann passt das

schon. Die erste Hürde war dann die, ich komme in das Institut, und da sind ausschließlich Gehörlose. Da redet keiner mit dir. Die reden alle nur in Gebärdensprache. Die kann ich aber nicht. Also genau die umgekehrte Situation, wie es denen oft geht.

Und dann waren da eben diese drei Damen, denen ich erklärt habe, was ich will. Also ja, super, das machen wir. Ich hab das dann komponiert und gesagt, wenn ich soweit bin, melde ich mich wieder.

Das erste, was wir organisieren mussten, war: Die haben ja keine Ahnung von Rhythmus. Da kannst du nicht aufschreiben, Viertel, zwei Achtel, zwei Achtel Rampapam ... Das geht einfach nicht. Dann habe ich sie die Hände auf den Lautsprecher legen lassen und wochenlang nur am Synthesizer gespielt, damit sie mich spüren. Dann haben wir langsam zwei Tonhöhen „organisiert“, so ungefähr. Und haben dann trainiert und trainiert – das war echt super! Und zwei, drei Tage vor der Aufführung sagt eine, sie macht es nicht. Ich frag, wieso nicht, sie sagt, sie hat Angst, dass sie ausgelacht wird. Hab ich ihr gesagt: „Ich verspreche dir, dass da keiner lacht. Und wenn wer lacht, dann brechen wir ab. Hundert Prozent versprochen, es wird niemand lachen.“ Und dann haben wir das gemacht, und es war hochinteressant ... Ab dem ersten Ton der Sängerinnen war es so still, so still war es noch nie irgendwo. Es war wirklich absolut still.

Und dann war das aus. Und es war nichts. Kein Applaus. Der ist dann schon gekommen. Und wie. Die drei Damen waren völlig fertig. Die haben nicht gewusst, was mit ihnen passiert da. Und dann haben sie ihre Gage bekommen. Da haben sie mich gefragt, was das für ein Geld ist? Ja, das ist die Gage. Und für was? Ja fürs Singen. Was, es gibt ein Geld für's Singen? – Die waren ganz aus dem Häuschen. Also echt ein super Projekt.

Wie sind wir jetzt auf das gekommen? Ach so, wenn es keine Musik gäbe ...

*Ja, eben. Was würden Sie tun?*

Ich weiß es nicht. Ich kann ja nichts. Wahrscheinlich die Musik erfinden.