

Dankesrede von Michael Gielen zur Verleihung des Ernst von Siemens Musikpreises am 5. Mai 2010 im Münchner Cuvilliés-Theater

Meine sehr verehrten Damen und Herren, erlauben Sie mir, ehe ich meine Dankesrede halte, Ihnen zwei Seiten hergehöriger Texte vorzulesen. Zuerst ein paar Sätze aus der Vorlesung über Ästhetik von Adorno von 1958: „Die Verhaltensweise der Kunst ist grundsätzlich eine Negation des Realitätsprinzips. Wenn immer wieder die Phrase gebraucht wird von dem Befreienden, dass der Kunst innewohne, dann liegt das, glaube ich, weniger an den Hochgefühlen, die irgendwelche Gipsklassiker durch ihre Jungfrauen in uns erwecken sollen, sondern es dürfte vielmehr damit zusammenhängen, dass die Kunst uns durch ihre bloße Existenz verspricht, uns von der Allmacht des Mechanismus einer Selbsterhaltung auf Kosten alles dessen, was es sonst in der Welt gibt, zu dispensieren. Damit hängt natürlich eng zusammen, dass die große Kunst es gewissermaßen mit den Opfern hält; dass die Geschichte gegen den Strich gekämmt ist, dass sie also nicht die Geschichte unter dem Gesichtspunkt des Siegers ist, sondern dass große Kunst die bewusste Geschichtsschreibung der Epochen, die Geschichtsschreibung unter dem Gesichtspunkt des Opfers ist; und dass das, was in den Kunstwerken eigentlich laut wird, immer die Stimme des Opfers ist, und dass es keine Kunst gibt, die das nicht eigentlich vermag. Sie gilt also prinzipiell dem Unterdrückten (und ich sage: den Unterdrückten), und das Unterdrückte wird ihr immer wieder thematisch. Ich glaube, dass das Moment, das man in der Kunst im allgemeinen mit dem Namen ‚Ausdruck‘ benennt, dass dieses Moment genau damit zusammen hängt, dass die Kunst Stimme des Unterdrückten ist, denn Ausdruck ist eigentlich immer soviel wie Ausdruck von Leiden.“

Und genau davon sprechen die Gedichte Baudelaires, die ich in meinem Quartett zitiere. Und nun eine Seite aus dem großen Roman *Leben und Schicksal* von dem Russen Wassili Grossman über die Schlacht von Stalingrad, den Stalinismus und den Nationalsozialismus, eine Seite über die Musik. Grossman wusste, dass es in Auschwitz ein Lagerorchester gab. Die Leiterin war die Tochter von Mahlers Wiener Konzertmeister Rose. Grossman schreibt: „Menschen in Lagern, Menschen in Gefängnissen, solche, die aus Gefängnissen freigekommen sind, und solche, die in den Tod gehen, sie alle wissen um die erschütternde Kraft der Musik.“

Niemand fühlt Musik so wie der, der Lager und Gefängnis erlebt hat, oder der, der in den Tod geht. Die Musik berührt das Herz des Todgeweihten und erfüllt es – nicht mit Gedanken und Hoffnungen, sondern allein mit dem unaussprechlichen Wunder des Lebens. Ein Schluchzen ging durch die Kolonne der Deportierten. Alles hatte sich verwandelt, war zu einer Einheit verschmolzen – das Zuhause, die Welt, die Kindheit, die Fahrt, das Rattern der Räder, der Durst, die Angst und diese Stadt im Nebel, diese trübe Morgenröte, alles war plötzlich eins, nicht in der Erinnerung, nicht als Bild, sondern in dem dumpfen, heißen, quälenden Gefühl des zurückliegenden Lebens. Hier im Feuerschein der Krematorien auf dem Appellplatz spürten die Menschen, dass Leben mehr ist als Glück, es ist auch Schmerz. Freiheit ist nicht nur gut; sie ist auch schwierig, manchmal sogar schmerzlich- sie ist das Leben.

Die Musik vermochte die letzte Erschütterung der Seele auszudrücken, die in ihrer blinden Tiefe alle durchlebten Gefühle vereinigte – freudige wie schmerzliche – und sie mit diesem nebligen Morgen und der Röte am Himmel über den Köpfen der Menschen verband. Oder war es umgekehrt? War die Musik vielleicht nur der Schlüssel zu den Gefühlen des Menschen und öffnete in diesem furchtbaren Augenblick sein Innerstes, so dass die Gefühle es waren und nicht die Musik, die ihn durchfluteten und erfüllten?

Schon mancher alte Mann ist durch die Melodie eines Kinderliedes zu Tränen gerührt worden. Doch er weint nicht über das Lied; es ist nur der Schlüssel zu dem, was seine Seele wiedergefunden hat.“ Soweit aus *Leben und Schicksal* von Wassili Grossman über Musik. Schließlich ist es die Musik, die uns heute hier zusammengebracht hat. Musik ist ein ernster Anlass. Meine sehr geehrten Damen und Herren, zuerst meinen Dank für den Preis. Dank an das Kuratorium für seine Entscheidung, die ich allerdings seit vielen Jahren erwarten durfte. Dank insbesondere an Helmut Lachenmann für seine schöne Laudatio und seine Freundschaft von über 40 Jahren. Und da ich beim Danken bin, und vielleicht nicht mehr viele Gelegenheiten haben werde, dies öffentlich zu tun, möchte ich mich bei Vinko Globokar bedanken für eine lebenslange Freundschaft. Er war vor 50 Jahren der einzige Mensch, der mich immer zum Komponieren ermutigt hat, obwohl niemand mich aufführte. Bedanken bei Walter Levin, der mir zusammen mit dem Public Radio von Cincinnati und dessen Direktorin Arm Santen den Auftrag für mein Streichquartett von 1983 gab – und bei Stefan Litwin, der mich zum Schreiben des Klavierstücks von 2001 *recycling der glocken* antrieb, indem er sagte, „Du schreibs, ich spiels“. Und das tat er.

Dann Dank auch an die Veranstalter, die mich als jungen Dirigenten unterstützten. Dr. Halusa im alten Österreichischen Rundfunk, der mich als Anfänger *Orpheus und Euridike* von Gluck dirigieren ließ, Otto Tomek, der mich als erster aus Wien mit Herrn Eigel Kruttge, „rausgeholt“ und zum WDR gebracht hat, an Herrn Kulenkampff vom Hessischen Rundfunk, der mich als erster große ältere Symphonik dirigieren ließ, die Eroica und die 5. Mahler, Werke, die meine Fähigkeiten überstiegen, aber an denen ich sehr viel lernte. Ich war damals, ca. 1960, der Erste in Deutschland und Österreich, der Beethoven in den angemessenen, metronomisch angegebenen Tempi dirigierte. Zuerst fanden die Musiker das zu schnell, ein paar Jahre später fanden sie alle meine Kollegen bei der Eroica zu langsam.

Unter den Preisträgern vor mir gibt es einige Komponisten, die auch dirigierten und einige Dirigenten, die auch komponierten. Das ist ein feiner Unterschied. Nachdem ich meiner Frau und unserer Tochter die erste Fassung dieser Rede zu lesen gegeben hatte, und sie darauf reagierten, wurde mir klar, was ich schon wusste, dass ich komponieren höher bewerte als dirigieren, unabhängig vom künstlerischen Wert dieser Aktivitäten. Eine vollendete Komposition hat mich immer glücklicher gemacht als ein Erfolg als Dirigent. Die meisten von Ihnen haben wahrscheinlich gar nicht gewusst, dass ich komponiert habe, werden auf jeden Fall heute zum ersten Mal Musik von mir hören. Und daher Dank an das Minguet-Quartett.

Komponist und Dirigent, oder anders herum, Dirigent und Komponist. Beethoven scheint ganz schrecklich dirigiert zu haben. Wenn es leise sein sollte, versteckte er sich hinter seinem Pult. Von Schönberg weiß ich es nicht, aber er hat bei einer Probe von *Pierrot Lunaire*, in dem komplexen Stück *Mondfleck*, nicht gehört, dass der Klarinettenist in B statt in A spielte, also einen halben Ton zu hoch. Aber: natürlich wussten Beethoven und Schönberg am besten, wie ihre Musik geht. Wenn man nicht allzu ungeschickt mit den Händen ist, dann teilt sich das Verständnis der Musik, die Idee im Kopf des Dirigierenden mit und das ist das Wesentliche am Dirigieren: die Inhalte übertragen aus dem Verständnis in die Wiedergabe. Manuell geschickt zu sein, ist hilfreich, aber nicht wirklich notwendig. Georg Solti sagte von sich selber zu einem Freund von mir, es wäre doch wie ein Wunder, dass er mit dieser seiner Technik so eine Karriere gemacht hätte. Alte Leute in Wien, wie mein Analyse-Lehrer Polnauer, sagten, dass niemand, niemand die Mahler-Symphonien so erschütternd und eindringlich dirigiert hätte, wie Anton von Webern.

Da trafen sich bei ihm die zwei Berufe, Komponist und Dirigent; entscheidend ist die Idee, die Klang- und Form-Idee, die sich im Kopf des Dirigenten gebildet hat. Alle Dirigenten lesen dieselben Noten in der Partitur, aber in den Köpfen formen sich ganz verschiedene Versionen davon, was für den Inhalt gehalten wird. Das Orchester geschickt zusammenzuhalten und andere „Äußerlichkeiten“ sind nebensächlich. Und man hört gleich die Eitelkeit, wenn der Interpret sich wichtiger nimmt als das Werk. Nach einem Konzert mit dem Mahler-Jugendorchester in Salzburg am Vorabend der Festspiele, vor ca. 10 Jahren, wir spielten Mahlers 6., (von der Berg dem Webern geschrieben hatte: „für uns gibt es doch nur eine 6., trotz der Pastorale“); das Konzert wurde vom Fernsehen übertragen, und da schrieb mir Carlos Kleiber, der Jugendfreund aus Buenos Aires und unser Trauzeuge, der das angeschaut hatte, ein großes Kompliment: er hätte sich so gefreut, dass ich nicht 'mit dem Arsch wackele' beim Dirigieren.

Wegen all dem was ich gesagt habe, betrachte ich diesen schönen Preis, für den ich mich nochmal beim Stifter und bei der Jury herzlich bedanke, auch als Belohnung für die Ausdauer, mit der ich versucht habe, den 12 Tönen und den 5 Intervallen und ihren Umkehrungen (trotz nur mittlerer Begabung) persönliche Klänge und Konstellationen abzugewinnen. Hauptsächlich hat mir die Jury den Preis wohl zuerkannt, weil ich den größten Teil meines Berufslebens der Aufführung Neuer Musik gewidmet habe, und zwar der radikalen Neuen, die regressive Neue nur insoweit ich dazu gezwungen war. Das ist auch richtig so, obwohl mir die Beschäftigung mit Beethoven, Schubert und Mahler gleich wichtig war, und mir grosse Befriedigung, ja manchmal Glück beschert hat. Vielleicht war ich als Dirigent origineller denn als Komponist. Die NYer Musiker nannten Boulez, als er anfang da aufzuräumen: "the french correction", in Anspielung auf den Filmtitel "The French Connection". Ich sah mich immer als Korrektiv der Standard Interpretationen, z.B. bei Beethoven's Metronomisierungen bei der Verdeutlichung der Polyphonie, oder, ebenso wichtig, beim Verständnis der Formteile eines Werks, wie sie sich zueinander verhalten. Deshalb waren die 8 Jahre, die ich am Mozarteum in Salzburg unterrichtet habe ein wichtiger Einfluss auf eine Generation jüngerer Dirigenten.

Ich danke nochmals für diesen Preis, der nach dem Adorno-Preis 1986 und dem Faust-Preis 2006 das Bild vervollständigt. Ich muss auch allen Orchestern danken, die mir meinen Beruf ermöglicht haben. Und, last but not least, danke ich meiner Frau für ihre über 50 jährige Unterstützung und Solidarität. Nun, nach allem Dank noch gute Wünsche für alle die, die demnächst diesen großzügigen Preis erhalten sollen.

Michael Gielen