

Gespräch Adelbert Reif mit Mariss Jansons

„Die Politik wird immer gleichgültiger gegenüber Kunst und Kultur“

Schon seit langem gehört Mariss Jansons zur Elite der Weltklasse-Dirigenten. Aber nicht nur interpretatorische Meisterschaft zeichnen den 1943 in der lettischen Hauptstadt Riga geborenen und in Leningrad und Wien ausgebildeten Maestro aus, sondern auch ein ungewöhnliches Maß an persönlicher Bescheidenheit. Auf allen internationalen Konzertpodien präsent und seit 1997 Chefdirigent des Pittsburgh Symphony Orchestra, trat Jansons im Herbst 2003 die Nachfolge von Lorin Maazel als Chefdirigent des Sinfonieorchesters des Bayerischen Rundfunks in München an. Außerdem übernimmt er ab Herbst 2004 die Position eines *principal conductors* des Königlichen Concertgebouw Orchestras in Amsterdam. Im folgenden Gespräch äußert sich Mariss Jansons zu einer Reihe aktueller künstlerischer und kulturpolitischer Fragen.

Reif: Maestro Jansons, vor einiger Zeit fassten Sie Ihr künstlerisches Credo in den Worten zusammen: „Man muss auf ehrliche Weise Musik machen“. Dem steht nun aber in zunehmendem Maße der moderne Musikbetrieb entgegen. Wie „ehrlich“ kann heute noch Musik gemacht werden?

Jansons: Künstlerische Ehrlichkeit hat für mich mit einem Gefühl für Verantwortung und Qualität zu tun. Natürlich leben wir in einer schwierigen Zeit, in der wir oft gezwungen sind, aus den verschiedensten Gründen Kompromisse zu schließen. Niemand von uns kann heute „kompromisslos“ durchs Leben gehen. Aber die Frage, die sich jeder stellen muss, lautet: Wieweit kann ich mit meiner Kompromissbereitschaft gehen? Wo liegt die Grenze, die mir mein Gewissen setzt? Für mich stand der Faktor Qualität immer an erster Stelle und daran hat sich nichts geändert. Als Dirigent trete ich vor ein Orchester mit dem absoluten Willen, in diesem Moment ehrlich Musik zu machen. Das Orchester erfühlt diesen Willen zur Ehrlichkeit sofort. Es weiß, dass ich fest entschlossen bin, meine musikalischen Gedanken und Vorstellungen zu verwirklichen und der Musik zu dienen.

Reif: Hat sich gegenüber früheren Zeiten der Druck durch Konzertveranstalter, Intendanten etc. auf die Dirigenten in einem solchen Ausmaß verstärkt, dass sie immer häufiger künstlerische Kompromisse schließen?

Jansons: Um es offen auszusprechen: Dem Geld wird eine immer größere Wichtigkeit beigemessen. Das Geld beherrscht und bestimmt alles. Die Musik - und das trifft auf alle anderen künstlerischen Bereiche ebenso zu - ist so abhängig vom Geld geworden, dass in der Tat ein starker Druck auf ihr lastet. Nicht immer können wir unsere künstlerischen Vorstellungen in verantwortungsvoller Weise verwirklichen, weil das Geld fehlt. Dabei spreche ich nicht einmal von den Gagen. Will man ein großes Werk wie etwa die "Gurre-Lieder" aufführen, dann heißt es: Wir haben kein Geld, oder: Das Publikum liebt populäre Werke und Ähnliches. Diese Probleme bestehen in der Tat fast überall mit Ausnahme einiger weniger Städte wie Wien oder Amsterdam. Jedenfalls gibt es nur mehr sehr wenige Plätze in der Welt, wo die Möglichkeit besteht, so gut wie alle musikalischen Pläne und Vorstellungen in die Tat umzusetzen.

Reif: Zum „Eventcharakter“ vieler Konzertveranstaltungen gehört auch das gebrochene Verhältnis von Raum und Klang. Kann man etwa ein Haydn-Konzert „musikalisch ehrlich“ in einem Stadion aufführen?

Jansons: Das ist eine sehr interessante und wichtige Frage. Wir wissen, dass man Haydn zu seinen Lebzeiten auch in größeren Sälen gespielt hat. Das bedeutet aber nicht, dass wir heute nach dem Motto verfahren: Wir können alles machen, niemand wird sterben. Immer kommt es darauf an, Musik in einem richtigen, das heißt ihr jeweils gemäßen Rahmen zu präsentieren. Andererseits leben wir im 21. Jahrhundert. Wir dürfen nicht vergessen, dass uns das 20. Jahrhundert einen ungeheuren technischen Fortschritt beschert hat, dessen Progression sich weiter fortsetzt. Angesichts der Tatsache, dass die Menschheit im Begriff steht, den Weltraum zu erobern, halte ich es geradezu für lächerlich, dass wir nicht in der Lage sein sollten, gute Konzertsäle zu haben. Es handelt sich hier lediglich um eine Frage der Priorität: Sind unsere modernen Gesellschaften noch bereit, ihrer Kultur eine den Aufwendungen für Wissenschaft und Technik entsprechend angegliche finanzielle und materielle Unterstützung zu gewähren, oder sind sie es nicht?

Reif: Können Sie als Dirigent oder Orchesterchef auf solche Entscheidungen Einfluss nehmen?

Jansons: Ich habe immer für akustisch gute Konzertsäle gekämpft, um der Musik und den von mir geleiteten Orchestern die bestmögliche künstlerische Wirkung zu verschaffen. Da ich alle wichtigen Konzertsäle in der Welt kenne, schmerzt es mich stets auf Neue, wenn ich feststellen muss, dass der Saal meines Orchesters bei weitem nicht an die Qualität dieses oder jener Saales heranreicht, wird mir doch dadurch bewusst, dass die Politik der Möglichkeit, gut zu musizieren, keine Priorität einräumt. Die Unterstützung dieser Möglichkeit durch die Politik ist für mich ein sehr wichtiger Punkt.

Reif: Ein Fixpunkt Ihrer Arbeit ist die Suche nach immer neuen Möglichkeiten der Klangentwicklung. Stoßen Sie bei der Verwirklichung Ihrer Klangvorstellungen häufig an orchestrale Grenzen?

Jansons: Die Klangvorstellung ist für einen Dirigenten von elementarer Wichtigkeit. Wer vor ein Orchester tritt, muss unbedingt ein ausgereiftes Klangmodell in Verbindung mit dem Werk, das er aufzuführen gedenkt, mit sich tragen. Das schließt Nuancierungen, überraschende Wendungen etc. nicht aus. Jedes Orchester ist anders. Ich versuche immer, die Grenzen für mich möglichst breit abzustecken. Wenn ich ein Werk mit einem Orchester spiele und ich höre etwas Interessantes im Klang, dann versuche ich, wenn ich das Stück mit einem anderen Orchester aufführe, auch von ihm eben diesen Klang zu bekommen, weil er meiner Klangvorstellung entspricht.

Einer meiner Lehrer in Leningrad war Jewgeni Mrawinski, der vierzig Jahre lang die Leningrader Philharmoniker geleitet hat. Er war mein bester Erzieher. Von ihm hörte ich ein Pianissimo, wie ich es nicht für möglich gehalten hätte, wenn ich nicht Ohrenzeuge dieses schier unglaublichen Ereignisses gewesen wäre. Nachdem ich es aber gehört habe, lebt es in meinen Ohren fort und ich habe die Möglichkeit, die Grenzen für ein Pianissimo weiter zu entwickeln, das heißt, das Orchester zu noch leiserem Spiel zu bewegen.

Reif: Sie waren in der glücklichen Lage, schon früh die verschiedenen Musikkulturen kennenzulernen. Wenn Sie heute auf diesen Weg zurückblicken: Welche Erfahrungen haben Sie gesammelt?

Jansons: Ich kann mich wirklich als einen glücklichen Menschen bezeichnen. Insgesamt habe ich 21 Jahre studiert und hatte dabei phantastische Lehrer. Lettland, wo ich geboren bin und wo mein Vater am Opernhaus von Riga unter dem großen deutschen Dirigenten Leo Blech gearbeitet hat, war immer eng verbunden mit der deutschen Musikkultur. Auch Hermann Abendroth und viele andere Deutsche haben dort dirigiert. Aus dieser Zeit hat mir mein Vater sehr viel erzählt und noch heute besitze ich Partituren mit den Bemerkungen von Leo Blech. Mit dieser deutschen Tradition bin ich zuerst aufgewachsen. Anschließend kam ich nach Russland und studierte in St. Petersburg oder Leningrad, wie es zu Sowjetzeiten hieß. Hier begegnete ich einer anderen, auf sehr hohem Niveau stehenden kulturellen Tradition: Ich kann sagen, dass zu meiner Zeit die Musikausbildung dort die wohl beste Ausbildung in der ganzen Welt war. Was die Dirigentenausbildung betraf, war sie in jedem Fall die beste, die man sich vorstellen konnte.

Später bot sich mir die großartige Möglichkeit, an der Musikhochschule in Wien zu studieren, an der ich eine Menge sowohl über die westliche Musik im Allgemeinen, wie auch über Alte und Neue Musik lernte. Nicht zuletzt verbindet sich für mich mit Österreich der Name Herbert von Karajan. Als ich Europa schon recht gut kannte und bereits Chefdirigent in Russland und in Oslo war, nahm ich mir vor, als Chefdirigent nach Amerika zu gehen. Obwohl ich schon häufig auch in Amerika als Gastdirigent dirigiert hatte, war mir die amerikanische Musikkultur doch weitgehend unbekannt geblieben. So bot sich mir beim Pittsburgh Symphony Orchestra die Gelegenheit, mich mit der Musikkultur Amerikas eingehender vertraut zu machen. Sieben Jahre bin ich jetzt schon dort.

Reif: Worin sehen Sie die wesentlichen Unterschiede dieser Musikkulturen?

Jansons: Ungeachtet meiner weltweiten Erfahrungen ist es mir unmöglich, ein gültiges Urteil über die einzelnen Musikkulturen abzugeben. Europa verfügt über ein großes Reservoir an musikalischen Traditionen und auch das Interesse an Musik scheint mir hier besonders groß zu sein. Andererseits ist das Interesse an klassischer Musik immer und überall an eine Elite gebunden. Besonders begeistert bin ich von Wien. Zwar gehen bei weitem nicht alle Menschen in die Konzerte der Wiener Philharmoniker oder zu den Aufführungen der Wiener Staatsoper, aber die Musik gehört einfach zum Leben in dieser Stadt, jeder erkennt und anerkennt ihre

Wichtigkeit, auch jene, die nur wenig oder gar nicht an Musik interessiert sind. Solche Städte findet man nur wenige auf der Welt. Amerika wiederum besitzt viel weniger Musikkultur. Dafür kann es sich einer Anzahl sehr guter Orchester mit hohem technischen Niveau rühmen. Das Publikumsinteresse unterscheidet sich von dem in Europa unter anderem dadurch, dass es in New York bei weitem stärker ausgeprägt ist als in anderen Städten der Vereinigten Staaten. Problematisch für das Musikinteresse ist vor allem, dass an den Schulen keinerlei Musikunterricht stattfindet, so dass die Kinder und Jugendlichen ohne jede Berührung zur klassischen Musik aufwachsen und infolgedessen auch die bei den Älteren noch vorhandene Tradition ihrer Rezeption nicht fortsetzen. So haben wir denn in Pittsburgh eine Art musikalisches „Ausbildungsprogramm“ für Kinder gestartet: Das Orchester gibt viele Kinderkonzerte und geht auch in die Schulen, es übernimmt gewissermaßen eine pädagogische Aufgabe, die eigentlich den Schulen selbst zustünde.

Reif: Ihr Kollege Wolfgang Sawallisch beklagte einmal den mangelnden Musikunterricht an den Schulen auch in Deutschland...

Jansons: Das bedauere ich sehr, manifestiert sich doch darin ein Verfall kulturellen respektive musikalischen Bewusstseins. Überhaupt beobachte ich, dass die Unterstützung für kulturelle und geistige Dinge in unseren Gesellschaften mehr und mehr abnimmt. Alle Ressourcen, alle Energien, alles Geld wird für wissenschaftliche und technische Entwicklungen bereitgestellt, kurz für materialistische Aktivitäten, aber kaum mehr für kulturelle, für künstlerische Ansprüche. Was ich konstatiere, ist eine erschreckend zunehmende Gleichgültigkeit der politisch Verantwortlichen gegenüber Kunst und Kultur. Sie erkennen nicht die Wichtigkeit, die eine solche Unterstützung der kulturellen, geistigen und künstlerischen Bestrebungen für die menschliche Existenz darstellt.

Reif: Würden Sie sagen, dass sich das Musikverständnis von Russen, Westeuropäern und Amerikanern unterscheidet?

Jansons: Einerseits sind die Menschen auf der ganzen Welt gleich, andererseits unterscheiden sie sich beträchtlich voneinander. Zum Beispiel wird beim Musikstudium in Russland großer Wert auf Emotionalität gelegt. Im Mittelpunkt steht immer die Ausdrucksfähigkeit. In Westeuropa hingegen achtet man besonders auf Stil, auf Gefühl, auf Phrasierung, auf Nuancen. In Amerika wiederum gibt man sehr viel auf Perfektion und Technik. Das findet seinen Niederschlag in den Orchesterkulturen der einzelnen Länder.

Als Dirigent fühlt man sofort, was Priorität hat. Ich weiß zum Beispiel, dass amerikanische Studenten, wenn sie sich auf das Orchesterspiel vorbereiten, alle ihre Energien darauf konzentrieren, technisch so perfekt wie möglich zu spielen. Demgegenüber denkt man in Europa eher über Klangkultur und Musikalität nach. Doch grundsätzlich hat, was diese jeweiligen Prioritäten anbelangt, längst eine Vermischung stattgefunden. Es hängt im Wesentlichen vom Chefdirigenten ab, in welche Richtung er gehen will.

Reif: Als Sie 1979 das Oslo Philharmonic Orchestra als Chefdirigent übernahmen, war dessen künstlerischer Rang eher gering. Durch Sie stieg das Orchester innerhalb kürzester Zeit in die Riege der besten Klangkörper der Welt auf. Worin bestand Ihr „Erfolgsrezept“?

Jansons: Ich denke, ein solcher Erfolg gelingt vielleicht nur einmal im Leben. Damals war ich noch sehr jung und voller Enthusiasmus, gepaart mit einem starken Willen, größtmögliche künstlerische Qualität zu bekommen. Glücklicherweise war auch das Orchester sehr jung und ebenso enthusiastisch wie ich. Einmal wollten wir eine hohe musikalische Qualität schaffen und um sie zu erreichen, haben wir akzeptiert, sehr viel, weit mehr als gemeinhin üblich, zu arbeiten. Und schließlich kam der schon erwähnte Enthusiasmus hinzu. Unter diesen drei Voraussetzungen haben wir phantastische Resultate erzielt. Nachdem wir die ersten Erfolge vorweisen konnten, bekamen wir auch mehr Geld, was uns in unserer Arbeit weiter anspornte. Im Grunde jedoch lief alles auf eine Prämisse hinaus: Arbeit, Arbeit und nochmals Arbeit.

Reif: Das heißt, die Grundlage des Erfolges war vor allem Fleiß...

Jansons: Ich gebe Ihnen ein typisches Beispiel aus unserer Arbeitspraxis. Nachdem wir einige erfolgreiche internationale Tourneen hinter uns hatten, wollte das Orchester eine Schallplatte aufnehmen, um vor der ganzen Welt den inzwischen erreichten hohen künstlerischen Standard zu dokumentieren. Schon für Spitzenorchester ist es nicht leicht, eine Produktionsfirma für Tonträgeraufnahmen zu finden, geschweige denn für ein Orchester, dessen künstlerischer Ruf noch ungefestigt ist. Also engagierten wir einen Produzenten, den wir selbst bezahlten und nahmen - ohne Gage oder Honorar - eine Platte mit populärem Repertoire auf. Wir spielten nicht nur norwegische Stücke, damit die Leute nicht sagen konnten, wir würden uns auf nationale Werke beschränken, die dem Orchester „naturgemäß“ lägen, sondern wir spielten auch die 5. Sinfonie von Tschaikowski. Diese Platte übernahm dann

Chandos. Am Ende spielten wir auch alle übrigen Sinfonien Tschaikowskis ein und diese Aufnahmen wurden zu einem beispiellosen Erfolg. Allerdings: Schon während der Aufnahme der 6. Sinfonie war ich mit dem musikalischen Ergebnis nicht zufrieden, was sich nachher beim Abhören des Bandes bestätigte. Dies sagte ich dem Orchester. Sofort erklärten sich die Musiker bereit, ohne Bezahlung eine neue Aufnahme zu machen. Wo finden Sie heute noch einen solchen Enthusiasmus, einen solchen Willen, alle Kräfte im Interesse der künstlerischen Qualität zu mobilisieren?

Reif: Zu den für Sie wichtigsten Komponisten zählt Dmitri Schostakowitsch. Von seinen Sinfonien gibt es wunderbare Einspielungen mit Ihnen, die zu den bedeutendsten überhaupt zählen. Was bedeutet Ihnen Schostakowitsch?

Jansons: Für mich ist Schostakowitsch eines der wenigen wirklichen Genies unserer Zeit. Wenn wir Schostakowitsch mit Prokofiew vergleichen, dann steht Schostakowitsch im Rang eines musikalischen Philosophen, der einen permanenten individuellen Kampf mit seiner eigenen Existenz und mit der Gesellschaft, in die er hineingeboren wurde und in der er lebte, führt. Seine Gedanken, speziell in seinen Sinfonien und Quartetten, sind von ungeheurer Tiefe und bilden eine Welt des Leidens, der Trauer des Individuums ab - vergleichbar der von Mahler. Dennoch verfügt er in seiner Musik über ein enorm breites Spektrum, das von Humor über Sarkasmus bis zu Elementen der Tragödie und des Dramas reicht. Im Gegensatz zu Schostakowitsch, den ich als Analytiker charakterisieren möchte, ist Prokofiew mehr ein Darsteller.

Reif: Worauf führen Sie die sehr verspätete Akzeptanz von Schostakowitsch im Westen zurück? Waren wirklich nur politische Motive - die irrige Auffassung, Schostakowitsch sei ein „Parteikomponist“ und seine Musik eben „Parteimusik“ - dafür verantwortlich?

Jansons: Nein. Obwohl Schostakowitsch das eine oder andere seiner Werke im „parteilichen Auftrag“ oder zumindest „parteigebunden“ geschrieben hat, war er nie - zu keiner Zeit - ein „Parteikomponist“. Schostakowitsch lebte in einer für ihn sehr gefährlichen Zeit. Ich bin ganz sicher: Wäre er kein Komponist, sondern ein Schriftsteller gewesen, hätte man ihn unter Stalin womöglich getötet. Glücklicherweise ist die Musik eine „abstrakte Kunst“, so dass es schwerfällt, ja eigentlich unmöglich ist, ihr präzise „Vergehen“ gegen den Staat, die Partei oder die Ideologie

vorzuwerfen.

Was Schostakowitsch in seiner Musik zum Ausdruck bringt, hat sehr viel zu tun mit der gesamten Atmosphäre des Lebens in der Stalinschen Sowjetunion. Diese dumpfe, bedrückende und von Angst durchdrungene sowjetische Lebensatmosphäre psychisch und geistig nachzuvollziehen, überstieg lange Zeit das Vorstellungsvermögen der Menschen in den westlichen Gesellschaften. Gerade weil Schostakowitschs Musik so viel über das menschliche Elend ausdrückt, fand sie in den Überflussgesellschaften des Westens nur wenig Anklang. Mir scheint, dass die großen existenziellen Probleme, von denen nun auch diese Gesellschaften betroffen sind, die Vorstellungskraft der Menschen von individuellem Leid, von Not und Angst gestärkt haben. Von daher wird Schostakowitschs Musik heute nicht mehr als „fremd“ empfunden.

Reif: Sie sehen also keine Gefahr, dass die ursprüngliche Bedeutung vieler Werke von Schostakowitsch aus dem Rezeptionsverständnis herausfallen könnten?

Jansons: Nein. Ein Genie wird immer bleiben, gleichgültig, mit welchen Assoziationen seine Schöpfungen verbunden werden. Was aus der Musik von Schostakowitsch spricht, bleibt als ewiges menschliches Problem, als ewige Problematik bestehen. Es sind, wie bei Mahler, solche elementaren Fragen wie: Was ist die Welt? Was ist die Natur? Was ist Liebe? Was ist Leid? Politische Systeme gehen vorbei. Aber diese Fragen bleiben immer gültig. Schostakowitschs Musik ist von einer so großen Vielfältigkeit, von einem so ungeheuren Reichtum und von solcher geistigen und seelischen Tiefe, dass ihre wenigen politischen Nebenläufe bedeutungslos sind.

Reif: Auf welche Weise werden Sie mit Ihrem Einsatz für Schostakowitsch fortfahren? Was steht für die nächste Zukunft zu erwarten?

Jansons: Es war meine Idee, sämtliche Schostakowitsch-Sinfonien nach und nach mit verschiedenen Orchestern einzuspielen. Inzwischen sind mehrere Sinfonien auf CD erschienen und ich möchte bis zum 100. Geburtstag von Schostakowitsch das Projekt beenden. Es fehlen mir noch sechs Sinfonien bis zu seiner Vervollständigung. In Kürze mache ich die erste Aufnahme einer weiteren Sinfonie mit dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks. 2006 soll dann die Box mit allen Schostakowitsch-

Sinfonien vorliegen.

Reif: Wäre es für Sie nicht reizvoll, Ihr Augenmerk über Schostakowitsch, Prokofiew und andere „große Russen“ hinaus auch auf russische Komponisten zu lenken, die während der Sowjetära aus politisch-ideologischen Gründen verfemt waren? Gebe es da nicht noch manche Entdeckung zu machen?

Jansons: Es wären viele interessante Komponisten zu entdecken, zweifellos. Aber ich sage Ihnen offen: Ich bin nicht sicher, ob ich angesichts meiner Verpflichtungen in nächster Zukunft die eine oder andere Idee in dieser Richtung verwirklichen kann. Wenn ich in Russland lebte, käme der Realisierung solcher Ideen möglicherweise Priorität zu. Doch ich lebe und arbeite in Westeuropa und hier gelten andere Prioritäten. Es würde, fürchte ich, einen irritierenden Eindruck auf Publikum und Kritik machen, wenn ich die zu kommunistischen Zeiten verfemte Musik russischer Komponisten zu einem Schwerpunktthema erhöhe. Dafür ist es zu spezifisch, zu abgelegen.

Reif: Betrachtet man Ihren künstlerischen Werdegang, entsteht der Eindruck, dass Ihr Leben ausschließlich von Erfolg zu Erfolg verlief...

Jansons: Von außen betrachtet, mag es den Anschein erwecken, dass mein Leben aus einer ununterbrochenen Kette von Erfolgen bestand. Doch dieser Eindruck ist nicht ganz richtig. Ich war immer ein wenig langsam, ich habe in meinem Leben nichts forciert. Auch habe ich nie zielstrebig an den Aufbau meiner Karriere gedacht und mir vorgenommen, ich müsse in diesem Jahr hier und in zwei oder drei Jahren dort Chefdirigent werden. Vielmehr bin ich meinen Weg sozusagen in Einklang mit meinem Leben gegangen, das heißt, ich habe mich in mein Schicksal gefügt und die Möglichkeiten oder Chancen genutzt, die mir Gott gezeigt hat. So betrachtet, verlief mein Weg in der Tat erfolgreich.

Reif: Gab es gelegentlich auch Niederlagen, die Sie zu verkraften hatten?

Jansons: Wie jeder Mensch hatte auch ich in meinem Leben mit vielen Problemen zu kämpfen. Als ich im Alter von dreizehn Jahren mit meinen Eltern von Riga nach Leningrad übersiedelte, wo mein Vater Chefdirigent des Sinfonieorchesters wurde, war das für mich ein großes Drama. Ohne Kenntnis der russischen Sprache sah ich mich in eine neue Gesellschaft versetzt, deren musikalisches Ausbildungsniveau weit höher als in Lettland angesiedelt war. Ich bekam sehr viele Komplexe. Doch schließlich hatte das auf mich

auch einen positiven Einfluss: Ich habe ungeheuer intensiv gearbeitet und ein großes Verantwortungsgefühl entwickelt, um nicht hinter den Leistungen meiner Mitschüler zurückzustehen.

Auch erschwerte die Position meines Vaters meine Lage: Wenn Sie in der Sowjetunion der Sohn eines berühmten Dirigenten waren, dann fühlten Sie sich immer von einer Ihre Person herabmindernden Meinung Ihrer Umgebung verfolgt, nun ja, der Vater unterstützt eben seinen Sohn nach Kräften. Dieses schon zum Komplex gewordene Empfinden hatte ich bis zu meinem 28. Lebensjahr. Bis dahin habe ich unablässig gekämpft, um zu zeigen, ich bin Mariss Jansons und nicht der Sohn. Als ich dann mit 28 Jahren den Preis im Herbert-von-Karajan-Wettbewerb gewann, hatte ich plötzlich das befreiende Gefühl: Ich bin akzeptiert.

Reif: Keine künstlerische Niederlage, aber ein ernstes Warnsignal war der Herzinfarkt, den Sie vor einigen Jahren in Oslo erlitten haben. Welche Folgen hatte und hat dieses Ereignis für Ihre künstlerische Existenz?

Jansons: Dieses dramatische Ereignis hatte für mich auch eine positive Folge: Ich fühlte mich als ein anderer Mensch. Es fällt mir schwer, das näher zu erklären. Wenn Sie unabsichtlich und unvorhergesehen in eine Situation geraten, in der sich Ihr Schicksal entscheidet - Leben oder Tod - und Sie sind dem Leben zurückgegeben, dann fühlen Sie sich innerlich viel reicher und gereifter. Nachdem die Würfel zugunsten meines Lebens gefallen waren, habe ich wie nie zuvor leise Musik und langsame Tempi genossen. Das beruhte auf keinem rationalen Vorsatz, sondern entsprang meinem inneren Bedürfnis.

Reif: Jeder Dirigent träumt zumindest einen großen künstlerischen Traum. Was wäre der Ihre?

Jansons: Auch eingedenk meiner Verpflichtungen in München und Amsterdam: Ich möchte Oper dirigieren. Das ist mein Herzensanliegen. Ich bin in Riga gewissermaßen im Opernhaus aufgewachsen, schon als dreijähriges Kind verbrachte ich dort die meiste Zeit mit meinen Eltern und ich bekenne: Die Oper ist meine große Liebe überhaupt. Doch meine Beschäftigung mit sinfonischen Orchestern gestattete es mir nicht, mich fünf, sechs Wochen im Jahr meiner Opernliebe zu widmen. Schließlich nahm ich mir fest vor, eine Oper zu dirigieren. Und wie Sie wissen, bei der konzertanten Aufführung von „La Bohème“ in Oslo bekam ich einen Herzinfarkt, der alle meine weiteren Pläne zunichte machte. Jetzt bereite ich

einen neuen Versuch vor, über den ich Ihnen jedoch noch keine Einzelheiten verraten möchte.

Mariss Jansons, geboren 1943 in Riga, studierte Violine, Klavier und Orchesterleitung am Konservatorium von Leningrad und in Wien. Seine Berufstätigkeit als Dirigent begann er 1973 bei den Leningrader Philharmonikern. Seither dirigierte er nahezu sämtliche Orchester von Weltrang. 1979 Chefdirigent der Osloer Philharmoniker, 1992 Principal Guest Conductor des London Philharmonic Orchestra, 1997 Chefdirigent des Pittsburgh Symphony Orchestra, 2003 Chefdirigent des Sinfonieorchesters des Bayerischen Rundfunks in München, ab Herbst 2004 Principal Conductor des Königlichen Concertgebouw Orchesters in Amsterdam.

Kontakt

Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Rundfunkplatz 1, D-80300 München