



Stefan Sanderling

## Von einem, der auszog Musik zu verstehen!

Ein deutscher Orchesterleiter in den USA

Foto U. K. Leipgenmann

### »Mir fehlt das Musikleben von Europa – und insbesondere das Musiktheater

Schon der erste telefonische Kontakt mit Stefan Sanderling ließ spüren, dass dieser Mann voll in seinem Element, in der Musik lebt. Spontan ist er, uneitel, weltoffen, berichtet sofort über das neue Dalí-Museum und wir merkten schnell, dass wir beide als Berliner bereits -per Strippe- auf Tuchfühlung, in ein engagiertes Gespräch über seine Karriere und der Orchestersituation in den USA geraten sind.

Dass aktuell sein Wirkungskreis überwiegend in Nordamerika liegt, begründet er mit seinem ersten Besuch in den USA, Ende der Achtzigerjahre. »Damals kam ich aus der Deutschen Demokratischen Republik und Sie können sich natürlich vorstellen, dass es für mich ein viel weiterer Weg als nur die geographische Entfernung zwischen Europa und Amerika bedeutete. Von der -kleinen- Stadt Halle an der Saale nach Los Angeles zu kommen, das ist nicht ohne Prägung geblieben, und das hat in mir eine Dankbarkeit erzeugt, die sicher weit über das Normale hinaus ging. Ich konnte ja im Sommer 1989 auch nicht ahnen, dass in wenigen Monaten die DDR nur noch Makulatur sein wird, und so habe ich die USA als meine zweite Heimat adoptiert.«

Deutschland jedoch blieb zunächst Stefan Sanderlings musikalische Heimat. In Halle studierte er Musikwissenschaft, in Leipzig bei Christian Kluttig und Kurt Masur Dirigieren. Für fünf Jahre (1990-1995) wurde er zum Generalmusikdirektor der Brandenburgischen Philharmonie und der Potsdamer Oper berufen, danach in der selben Position an das Staatstheater Mainz. Und schon bald sah sich der 1964 in Berlin geborene Dirigent als Europäer mit deutschen Wurzeln. Er hatte ja auch allen Grund dazu, denn bereits von 1997-2004 leitete er als Musikdirektor in Frankreich das Orchester de Bretagne und dirigierte auf dem Heimatkontinent so namhafte Orchester wie u.a. die Staatskapellen von Dresden und Berlin, das Konzerthausorchester Berlin, die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, die St. Petersburger Philharmoniker, die Rotterdam Philharmonie, in London das Symphony Orchestra sowie das Royal Philharmonic Orchestra und das Philharmonia Orchestra. Er gastierte sowohl an der Deutschen Oper Berlin als auch an der dortigen Komischen Oper.

Ausschlaggebend für seine USA-Karriere, die er 1989 mit seinem Debüt beim Tanglewood-Festival begann, waren seine kometenhaft zu nennende Serie von Gastdirigaten bei fast allen bedeutenden Synchronorchestern Nordamerikas/Kanadas, u.a. von San Francisco, St. Louis, Montreal, Toronto, Detroit, Baltimore, Houston, Indianapolis, Vancouver, Colorado, Salt Lake City, dem Orchestra of National Arts Centre Ottawa, dem St. Paul Chambers Orchestra, der Los Angeles Philharmonie, und ... »Als sich mir Anfang des neuen Jahrtausends die Möglichkeit bot, in zwei Städten in den USA - Tampa (Florida Orchestra) und Toledo (Symphony Orchestra) - Musikdirektor zu werden, habe ich das nach 1989 natürlich auch als ein klein wenig -heimkehren- empfunden, allerdings damals nicht geglaubt, dass es gleich für 15 Jahre sein wird. Die Frage nach einer transatlantischen Pendelei hatte sich für mich gar nicht erst gestellt. In dieser Zeit war ich sowohl GMD in Mainz als auch Chefdirigent in Rennes in Frankreich. Das allein schon war schwer genug und eigentlich nicht optimal miteinander zu verbinden und hatte zur Folge, dass ich, auch auf die Gefahr hin, Unmut erzeugt zu haben, eine bereits fest verabredete Stelle in Norddeutschland nicht angetreten habe. Ich glaube heute noch, es war richtig, sich

so zu entscheiden und meine gesamte Kraft ohne Stress und Doppelbelastungen zu bündeln. Und heute kann ich sagen, ja, ich bin in diesen 15 Jahren glücklich geworden! Das ist die eine Seite der Medaille, die andere ist die, dass mir natürlich das Musikleben in Deutschland fehlt, vielleicht sogar das von ganz Europa – und da insbesondere die Opernhäuser, das Musiktheater.“

**Den Festvertrag mit dem Florida Orchestra** hat Stefan Sanderling 2012 vorzeitig aufgelöst. Die Gründe dafür sind ebenso plausibel wie auch emotional zu sehen und werfen einen ernüchternden Blick auf die momentane Situation vieler Orchester der USA:

„Zehn Jahre lang habe ich mit den Musikern des Florida Orchesters sehr gerne und sehr erfolgreich zusammengearbeitet und wir konnten in Zeiten von anwachsenden wirtschaftlichen Schwierigkeiten wunderbare Konzerte geben. Wir sind gereist, haben CD Aufnahmen gemacht, sind von den Kritikern gelobt worden und waren uns menschlich nah, also eine Atmosphäre, wie sie besser nicht hätte sein können. Als künstlerischer Leiter eines solchen Orchesters hat man besonders aber auch eine Verpflichtung gegenüber dem ‚Überleben‘ seiner Musiker. Vor einigen Jahren, bei einem Wechsel im Management, war es der Wunsch der neuen Verantwortlichen,

das Orchester zu verkleinern und seine Aktivitäten einzuschränken. Die Zukunft und Relevanz unserer Kunstgattung lässt sich nicht durch Verkleinerung, Einengung, Verflachung und Beschränkung gestalten.

Mit meinem anderen Orchester, dem Toledo Sinfonieorchester in Ohio, habe ich ganz andere Erfahrungen gemacht. Vor 15 Jahren traf ich nicht nur auf ein außerordentlich motiviertes und gut eingespieltes Orchester, sondern auch auf ein Board of Directors und

Manager, die sich ehrgeizig, selbstbewusst und musikliebend zeigten. Zehn Jahre später haben wir mit außerordentlichem Erfolg unser Debüt in der New Yorker Carnegie Hall gegeben. Das ist der Beweis dafür, dass man mit Arbeit und Fleiß und auch ein bisschen Glück sehr viel erreichen kann. Auf eine ganz bestimmte Art und Weise ist es ähnlich dem Gleichnis vom Tellerwäscher zum Mil-

lionär. Ich habe mit diesem Orchester viele neue Dinge ausprobieren können, nicht nur was das Repertoire angeht, sondern ganz besonders was die Form von Konzerten betrifft, wie z. B. dem Zusammenspiel von professionellen Musikern und Amateurmusikern, dem Einbinden von ganz Toledo als Chor in der neunten Sinfonie von Beethoven, in Projekten zusammen mit Schauspiel, Tänzern, dem Museum und so weiter. Ich glaube, dass solche Zusammenarbeiten, solche Symbiosen wichtig für das Entwickeln der kulturellen Atmosphäre einer Stadt sind. Wir leben nicht mehr in einer Zeit, in der es genügt, ein gutes Konzert, einen guten Theaterabend oder eine wunderbare Ballett Aufführung zu absolvieren. All das sind nur Voraussetzung dafür, dass ein kultureller Nährboden entsteht, der dann Kultur weiter möglich macht. Sich zu trauen, neue Möglichkeiten zu erfinden, Altes neu und manchmal auch in neuer Umgebung und in neuen Zusammenhängen zu gestalten, einfach ausprobieren – das muss einen doch neugierig machen!“

**Ganz erstaunlich war seine Antwort** auf meine Frage nach einem »typischen« Originalklang eines Orchesters und der Frage, ob es eine Art »Eignungsgarantie« bei den Klangkörpern und/oder deren Dirigenten gibt.

„Da muss ich nicht lange zögern! Ich bin ein deutscher Dirigent, der in Deutschland groß geworden ist mit den deutschen Traditionen und dem deutschen Verständnis von Interpretation. Aber ich bin auch zufrieden darüber, dass ich hier in den USA mit der im Orchesterbereich typischen Disziplin und hervorragenden Vorbereitung und Schnelligkeit bei den Musikern konfrontiert worden bin. Das hat mir geholfen, zu verinnerlichen, dass gute Probenarbeit nicht bei der Bewältigung der technischen Probleme endet, sondern diese Bewältigung erst der Anfang für die Arbeit an der Interpretation bedeutet. In dem abgeschotteten Land DDR gab es nicht nur einen deutschen Klang, sondern einen spezifisch berlinerischen, einen spezifisch Leipziger oder noch mehr einen Dresdner Klang. Das hatte, glaube ich, nicht so sehr viel zu tun gehabt mit einem freiwilligen sich beschränken oder konzentrieren, sondern vielmehr mit der Abstinenz von Möglichkeiten. Doch die letzten 25 Jahre haben sowohl in Deutschland als natürlich auch in der ganzen Welt zu einem enormen Austausch von Klangidealen und Klangvorstellungen geführt. Ich glaube weniger, dass spezifische Klangidentitäten verloren gehen, als vielmehr, dass dadurch jedem Orchester neue, zusätzliche Möglichkeiten eröffnet wurden. Natürlich spielt heute ein deutsches Orchester die Werke der Deutschen Romantik immer noch mit einem ganz selbstverständlichen, tieferen, wärmeren und manchmal auch getrageneren Klang. Dennoch weigere ich mich zu glauben, dass nur deutsche Orchester deutsche Musik



Foto S/S



Foto David Lehmann/S/S

**Agentur-Kontakte**

**IssArts**

Barbara Wagner  
Tel. D +49-30-3730-2574  
Tel. CH +41-32-511-4161  
Tel. US +1-419-740-1040  
E-Mail b.wagner@issarts.com  
www.IssArts.com

**Columbia Artists Management**

Mark Z. Alpert  
Tel. +1-212-841-9568  
E-Mail Malpert@cami.com  
www.cami.com

oder russische nur russische Musik gut spielen können. Und ich glaube auch nicht, dass nur deutsche Dirigenten deutsche Musik gut dirigieren können. Es kommt darauf an, wie weit man sich auf die spezifischen klanglichen Herausforderungen einer jeweiligen Region aber auch einer entsprechenden Epoche einlassen möchte. Das gilt für Dirigenten genauso wie für Solisten und wie für die Orchester. Wir schließen jetzt in Toledo in diesem Jahr unseren Zyklus mit allen elf Sinfonien von Anton Bruckner ab. Es ist wohl fair zu behaupten, dass vor elf Jahren diese Musik dem Orchester eher fremd gewesen ist. Aber durch die kontinuierliche Arbeit hat sich über diese lange Zeit ein ganz spezifischer und der Musik sehr angemessener Klang eingestellt. Natürlich, das gebe ich zu, ist es wunderbar, wenn ich in Frankreich die Gelegenheit habe, französische Musik zu dirigieren und in Deutschland eine Brahms Sinfonie. Es gibt da ein Verstehen ohne Worte.“

**Mit keinen Sentimentalitäten**, dafür mit großem Respekt und einer stringenten, klaren Aussage erzählt er über das Verhältnis Vater und Sohn, über die Schwierigkeiten des Vergleichens miteinander oder die eventuellen Belastungen eines Vorbilds. „Mein Vater Kurt Sanderling, ein äußerst kluger, tiefgründiger, humorvoller und gütiger Mensch, dem ich mich sehr nah gefühlt habe, war eine einzigartige Persönlichkeit des 20. Jahrhunderts, die geprägt war von vielen Dingen, die mit meinem Leben nur rudimentär zu tun hatten. Es verboten sich generationsbedingt Vergleiche eigentlich von selbst, allerdings stelle ich an mir fest, dass sich viele Ansichten, die ich vor 20

oder 25 Jahren vehement vertrat, heute geändert haben. Sie nähern sich zugegebenermaßen tatsächlich den Ansichten meines Vaters an. Das ist eine Erfahrung, die wohl mit den Berufsjahren kommt. Wenn mein Vater ein Vorbild für mich war oder noch ist, dann nicht eines des Dirigierens, sondern ein Vorbild des Seins.

Als Interpret gehe ich eigene Wege, denn eine Interpretation ist abhängig von Zeit und Raum und muss diesen beiden Koordinaten entsprechen. Eine richtige Interpretation gibt es nicht, es gibt nur eine adäquate. Wir leben heute in einer anderen Zeit, auch in einer ganz anderen musikalischen Welt, und deshalb halte ich es für legitim, dass sich auch meine Schwerpunkte von denen meines Vaters unterscheiden dürfen. Das betrifft die Aufführungspraxis genauso wie die des Repertoires oder die der Konzertformen. Meine Beschäftigung mit der Barockmusik, der französischen Musik, aber vor allen Dingen der Musik der zweiten Wiener Schule, die ja alle keine Schwerpunkte im Schaffen meines Vaters waren, und möglicherweise auch die leichte Entfernung von Werken, die meinem Vater äußerst nah waren – wie z.B. die von Schostakowitsch – hat mir die Emanzipation und Selbstständigkeit gegeben, mich nicht als Nachahmer sondern als Eigenständler zu verstehen und zu beweisen. Vielleicht gelingt es mir deshalb, heute gültige Interpretationen zu erschaffen, die meinem Vater im Geiste nah, in der Ausführung aber anders sind, nämlich meine.“

.....  
Interview Clauspeter Koscielny