



Sendung vom 30.12.1999, 20.15 Uhr

Professor Bruno Weil  
Dirigent  
im Gespräch mit Stephan Mayer

- Mayer:** Guten Abend, liebe Zuschauerinnen und Zuschauer, ich begrüße Sie zu Alpha-Forum, heute mit dem deutschen Dirigenten Bruno Weil. Grüß Gott, Herr Weil. Sind Sie jetzt eigentlich mehr Musiker oder mehr Dirigent?
- Weil:** Ich würde sagen, ich bin hauptsächlich Musiker.
- Mayer:** Wie definieren Sie denn das Dirigieren?
- Weil:** Das Dirigieren ist im besten Falle das Darstellen des Inhaltes der Musik, und zwar mit Hilfe eines Orchesters oder eines Chores. Das heißt, man hat nicht ein Instrument in der Hand, das man selbst bedient, sondern man muss den Willen auf andere Menschen übertragen, und zwar den Willen des Komponisten. Das ist also der Idealfall des Dirigierens. Dabei gibt es natürlich auch die "technische" Komponente: Das heißt, man muss das alles mit Hilfe von Handzeichen vermitteln.
- Mayer:** Wenn ich das mit Verlaub so sagen darf, für den Laien sieht es ja so aus, als ob da nur jemand vorne stehen und die Hand schwingen würde, während im Prinzip die anderen, die Musiker, die Musik machen. Es wird dabei gar nicht so viel von der Arbeit offensichtlich, die eigentlich hinter dem Dirigieren steckt.
- Weil:** Das ist klar, denn das, was die Noten aussagen, das spielen die Instrumente ja auch. Aber der so genannte Hintergrund der Musik, die so genannte Phrasierung, die so genannten Sinnzusammenhänge usw. sind auf den ersten Blick nicht zu erkennen: Die muss jemand herstellen – und das kann nur der Dirigent.
- Mayer:** Ein deutscher Dirigent ist ja, wenn man sich mal das gesamte Musikleben in Deutschland ansieht, schon etwas Exotisches. Denn normalerweise hört man hier von Japanern, von Italienern usw. Ein deutscher Dirigent ist also schon etwas Besonderes. Fühlen Sie sich denn auch als Exot in Ihrer Zunft?
- Weil:** Ja, das kann man so sagen, besonders in Deutschland. Aber ich muss sagen, dass ich sehr viel im Ausland arbeite und da ist das eher umgekehrt. Wenn man als deutscher Dirigent in die USA kommt, dann verkörpert man dort die deutsche Musiktradition.
- Mayer:** Wie sind Sie eigentlich zu der Idee gekommen, Dirigent zu werden? Wurde Ihnen das mitgegeben? Kam das vom Elternhaus?
- Weil:** Nein, überhaupt nicht. Ich komme ja vom Land. Dort gab es kein Symphonieorchester usw. Ich bin also groß geworden, ohne je in einem Konzert gewesen zu sein. Ich war dann aber als Austauschschüler eines Tages in den USA und habe dort auf einem seiner Tournées das Philadelphia Orchester gehört mit Eugene Ormandy. Von da an dachte ich: "Das willst du auch machen!" Das war allerdings eigentlich ein verrückter

Gedanke.

**Mayer:** Ja, diesen Gedanken werden andere vielleicht auch hegen, wenn sie ins Konzert gehen, aber es klappt dann eben doch nicht unbedingt, Dirigent zu werden. Bei Ihnen hat es jedoch geklappt. Wie ist es dann weitergegangen? Von der Idee bis zum wirklichen Dirigieren wird ja wohl ein weiter Weg gelegen haben.

**Weil:** Das ist ein sehr weiter Weg, weil das ja ein typischer Erwachsenenberuf ist. Das heißt, man lernt oder studiert etwas und weiß eigentlich nicht, ob man dafür geeignet ist. Das ist die große Problematik dabei. Und ich habe dann ja auch Schulmusik studiert, um eine Ausbildung zu haben, um sozusagen eine Existenzgrundlage zu haben. Denn als Dirigent hat man ja keine.

**Mayer:** Heute sind Sie ja unumstritten ein wichtiger Dirigent, wie man ruhig sagen darf, der auch weltweit gefragt ist. Wenn ich Sie jedoch richtig interpretiere, dann war das Dirigieren für Sie zunächst einmal nicht Berufung. Ist es das im Laufe der Zeit geworden? Denn ich denke, das gehört ja irgendwie doch mit dazu.

**Weil:** Das ist es immer mehr geworden, vor allem von dem Zeitpunkt an, wo man selbst einmal ein Orchester dirigiert hat. Da ist man dann wie elektrisiert und hat von da an den ganz großen Ehrgeiz diese Dinge zu vertiefen. Und so beginnt dann eben eine Riesenarbeit. Aber es ist wohl in jedem Beruf so: Wenn man Erfolg haben will, muss man wahnsinnig viel arbeiten. In der Musik ist das sehr, sehr extrem der Fall. Denn das größte Repertoire haben ja die Dirigenten: das gesamte Opernrepertoire, das gesamte symphonische Repertoire. Man steht also vor einem Riesenberg und hat keine Ahnung, wie man da drüber oder durchkommt.

**Mayer:** Wie sind Sie denn dann diesen großen Berg angegangen?

**Weil:** Ich hatte das große Glück, dass ich als junger Dirigent noch während der Ausbildung ein Orchester übernommen habe, ein Jugendorchester, und damals gleichzeitig als Operndirigent in Wiesbaden begonnen habe. Das ist einfach das Wesentliche: dass man die Dinge tut! Man kann ja studieren und sich vorbereiten wie man will, aber wenn man vor dem Orchester steht, sieht das alles ganz anders aus. Das heißt, man braucht praktische Erfahrung. Und es ist schon so, wie ich soeben bereits gesagt habe: Das ist ein Erwachsenenberuf. Man kann diesen Beruf also, während man ihn lernt, nicht ausüben. Ein Pianist kann üben: mit 18, mit 17, mit 16 oder mit 10 Jahren. Wir jedoch brauchen ein Orchester, bekommen aber keines. Und dann steht man dann endlich vor einem Orchester und es stellt sich heraus, dass man für diesen Beruf nicht geeignet ist. Und dann steht man vor dem Nichts. Das ist das große Problem dabei.

**Mayer:** Haben Sie sich damals gegenüber dieser Gefahr irgendwie abgesichert?

**Weil:** Nein, ich habe meinem Lehrer, dem berühmten Hans Swarowsky, vertraut, der ja schon Generationen von Dirigenten ausgebildet hatte. Nach der ersten Orchesterprobe kam er zu mir und hat zu mir gesagt: "Sie sind ein Dirigent!" Und das war für mich natürlich ein unglaublicher Motivationsschub.

**Mayer:** Er hat ohne Zweifel Recht gehabt. Wie ist eigentlich das Verhältnis zwischen dem Dirigenten und dem Orchester? Baut sich da eher eine Spannung auf, um sozusagen der Musik dienen zu können? Oder muss das eher eine "Liebesbeziehung" werden, damit der Musik gedient werden kann?

**Weil:** Das kann man nicht generell sagen. Ich persönlich bin jedoch der Meinung, dass man über die Liebe, über die Liebe zur Musik und auch über die Freude am Musizieren bessere Ergebnisse erzielt als über den Druck und die Spannung, obwohl man auch das gelegentlich nicht vermeiden kann.

Das hängt einfach auch von der Mentalität des Dirigenten ab. Es gab ja große Dirigenten wie Toscanini, die geradezu tyrannisch waren, während jemand wie Bruno Walter ganz liebevoll mit dem Orchester umgegangen ist und damit die gleichen Resultate erreichen konnte. Man muss aber sagen, dass die Zeiten des tyrannischen Dirigenten heutzutage vorbei sind. Damals hatte es ja auch noch keine demokratischen Gesellschaften im eigentlichen Sinne gegeben und so war das auch ein ausgesprochen autoritärer Beruf. Das ist heute nicht mehr so.

- Mayer:** Sie sind damals in Augsburg mit 31 Jahren der jüngste Generalmusikdirektor geworden. Zeitgleich zu dieser Phase gab es dann auch schon den ersten Kontakt mit Herbert von Karajan. Welche Rolle spielte für Sie in Ihrem Leben und für Ihre Arbeit Herbert von Karajan?
- Weil:** Natürlich eine sehr große. Ich verdanke Herbert von Karajan, wie ich sagen kann, meine Entwicklung, seit ich ihn kennen gelernt habe. Denn er hat sich mir gegenüber ganz anders verhalten, als man das erwartet hätte oder wie ich das erwartet hatte. Er war fast väterlich und bescheiden und hilfreich. Und er hat dann auch all die Dinge, die er mir geraten hat, umgesetzt. Irgendwie hing das wohl damit zusammen, dass er damals selbst als junger Generalmusikdirektor in Ulm gewesen war. Bei mir ist es dann eben zu einem Engagement in Augsburg gekommen. Wenn wir miteinander gesprochen haben, dann fühlte er sich jedenfalls immer an seine eigene Jugend erinnert.
- Mayer:** Das war also durchaus eine sehr menschliche Beziehung. In der Öffentlichkeit wurde er hingegen immer so ein bisschen als unnahbarer Gott dargestellt, der im Prinzip eiskalt ist und nur knallhart seine Arbeit durchzieht. Die Anne-Sophie Mutter hat an gleicher Stelle ebenfalls schon mal gesagt, er wäre in Wirklichkeit ganz anders gewesen: Er sei ein echter Förderer und väterlicher Freund gewesen, wenn man das Glück hatte, ihn so erleben zu dürfen.
- Weil:** So ist es. Ich habe ihn ja bei diesem Wettbewerb 1979 kennen gelernt. Ich habe dort den zweiten Preis gewonnen. Er hat sich dabei geärgert, dass ich nicht den ersten Preis gewonnen habe. Aufgrund dieser Tatsache hat er mich dann nach Salzburg eingeladen, um "Cover" für ihn zu sein, d. h. um ihn im Falle einer Erkrankung seinerseits vertreten zu können. Gleichzeitig wurde durch Zufall die Position des Generalmusikdirektors in Augsburg frei. Daraufhin hat er dann einen Brief an den Oberbürgermeister von Augsburg geschrieben. Und nur so wurde ich überhaupt nach Augsburg eingeladen. Das heißt, diese Position kann ich ebenfalls ihm verdanken.
- Mayer:** War das schon der Durchbruch, wenn man das mal so definieren will? Oder kam dann später noch eine Phase, von der Sie sagen würden, dass das der eigentliche Durchbruch gewesen ist?
- Weil:** Karajan sagte damals zu mir: "Man wird sich jetzt nach diesem Wettbewerb auf Sie stürzen und Sie werden große Angebote bekommen. Nehmen Sie diese Angebote nicht an, gehen Sie in eine mittlere Stadt mit einem Orchester, mit einem Theater, und gehen Sie in der so genannten Provinz einmal durch das" – soeben von mir schon erwähnte – "große Repertoire! Was Besseres kann Ihnen nicht passieren!" Ich sollte also einmal durch die großen Opern von Strauss, Wagner, Verdi usw. und einmal durch das große Konzertrepertoire gehen. Und genau dieses große Glück hatte ich, ich hatte das Glück, dass ich das in Augsburg machen konnte. Es war sein Rat, der mich dazu gebracht hat.
- Mayer:** Nun war ja Herbert von Karajan durchaus ein Meister der Selbstinszenierung: Das war ja auch etwas, das ihm einen Teil seines Ruhmes eingebracht hat. Sie jedoch sind, wenn ich das so sagen darf, eher das Gegenteil davon. War das eine Entwicklung, die erst nach Karajan bei Ihnen so eingesetzt hat? Oder war bei Ihnen immer schon die Anlage

vorhanden, dass Sie, wenn ich das mal so interpretieren darf, der Ansicht sind, dass nicht der Dirigent, sondern die Musik im Vordergrund stehen sollte? Ist das bei Ihnen also auch eine Philosophie, die dahinter steht?

**Weil:** Das ist durchaus eine Philosophie. Wobei man sagen muss, dass man meine Entwicklung auf keinen Fall mit Karajan vergleichen kann. Er war ein ausgesprochener Superstar: Er war vielleicht der letzte große Superstar der Dirigenten, der die Musikwelt eine Zeit lang beherrscht hat. Das heißt, er hat mit den Wiener Philharmonikern, den Berliner Philharmonikern, der Mailänder Scala zusammengearbeitet und fast sämtliche großen Aufnahmen mit diesen Orchestern gemacht. Das kommt einfach aus einer anderen Zeit. Aber grundsätzlich war das Verhältnis zur Musik, das er hatte, nicht sehr viel anders als mein Verhältnis zur Musik. Er hat später bei den Beethoven-Symphonien die Metronomzahlen respektiert, was man normalerweise von ihm gar nicht geglaubt hätte. Er hat sich auch belehren lassen: Er hat z. B. mal den Anfang der "Symphonie mit dem Paukenschlag" von Haydn in Pianissimo gemacht, eben so, wie man das gewöhnlicherweise macht. Ich zeigte ihm aber die Originalpartitur, dass der Wirbel forte sein soll. Er meinte daraufhin nur: "Warum hat mir das keiner erzählt?" Und er hat es dann geändert.

**Mayer:** Wenn ich hier mal einen kurzen Ausflug überhaupt an den Anfang eines Konzertes machen darf. Der Auftakt im übertragenen Sinne ist ja etwas, das mir auch bei Ihren Konzerten auffällt. Wenn ich nur mal an das Violinkonzert von Beethoven denke mit den vier Paukenschlägen am Anfang, wo der erste betonter kommt als die folgenden drei. Wie wichtig ist also eigentlich der Auftakt eines Anfangs?

**Weil:** Wenn der danebengeht, dann müsste man eigentlich aufhören und noch einmal anfangen. Aber der wesentliche Punkt ist ja, dass z. B. bei diesem Violinkonzert diese vier Schläge nicht gleich stark gespielt werden dürfen. Und das steht eben nicht in der Musik: Das weiß man nur aus der so genannten Phrasierungslehre, der Betonungslehre aus dem 18. Jahrhundert. Ich hatte ja schon zu Beginn angedeutet, dass u. a. darin die Bedeutung des Dirigenten liegt, genau das zu wissen und umzusetzen. Diese Phrasierungslehre wieder herzustellen, die ja etwas verloren gegangen ist, ist für die klassische Musik das A und O.

**Mayer:** Karajan war ja vielleicht auch ein Beispiel für die Kommerzialisierung in der Musik, die allerdings ohnehin nicht aufzuhalten gewesen wäre. Heute ist der Musikbetrieb eben ein sehr stark kommerzieller Betrieb: Es geht bei der ganzen Angelegenheit immer um viel Geld. Wie viel Spielraum bleibt da eigentlich für die Musik? Ist der Spielraum Ihrer Meinung nach geringer geworden?

**Weil:** Ja, der Spielraum ist geringer geworden. In dieser Entwicklung liegt meiner Meinung nach auch eine gewisse Gefahr. Man versucht ja auch die Klassik zu vermarkten in dem Sinne, dass man meinetwegen von der "Carmina Burana" nur noch den Eröffnungschor spielt und nichts anderes. Dann gibt es heutzutage Entwicklungen, die Crossover-Projekte genannt werden usw. Ich halte das nicht für eine günstige Entwicklung.

**Mayer:** Wenn man in diesem Metier dann irgendwann einen Namen hat, dann läuft einem auch eines Tages eine Schallplattenfirma über den Weg. Bei Ihnen war das die Firma Sony. Ich glaube, man kann das auch deshalb in diesem Zusammenhang erwähnen, weil Ihnen Sony auch mit dabei geholfen hat, Ihr Traumprojekt, wenn ich das mal so nennen darf, zu verwirklichen, nämlich die Konzerte im Kloster Irsee. Welche Rolle spielte denn da eine solche Schallplattenfirma?

**Weil:** Natürlich eine ganz große. In diesem speziellen Falle war es der Produzent Wolf Erichson, der große Erfahrung mit alter Musik hatte und nun die Idee hatte, mich mit einem Ensemble aus Kanada zusammenzubringen.

- Mayer:** Das ist das Ensemble "Tafelmusik".
- Weil:** Genau. Und so ist es zu den ersten Aufnahmen gekommen. Natürlich ist es heute im Zeitalter der Globalisierung eine ganz große Hilfe, wenn eine Aufnahme weltweit veröffentlicht wird. Es ist schon so, wie Karajan sagte: In einem Konzertsaal sitzen vielleicht 2000 Leute, aber wenn man das auf Video oder für das Fernsehen aufzeichnet, dann können das zwei oder drei Millionen Menschen sehen. Das ist natürlich schon ein Riesenunterschied.
- Mayer:** Sie sehen hier in diesem multimedialen Bereich also durchaus eine Chance, die Musik näher an das Volk zu bringen?
- Weil:** Das ist in der Tat eine ganz große Chance. Ich sehe nur die Gefahr darin, dass man die Musik, dass man die Klassik dabei sozusagen verniedlicht oder reduziert und nicht mehr das ganze Werk bringt, sondern nur noch Ausschnitte bzw. eine Art von Hitparade erstellt.
- Mayer:** "Klang und Raum" heißt dieses Festival in Irsee, hier sehen wir das Programm für das nächste Festival. Warum heißt dieses Festival eigentlich "Klang und Raum"? Was war die Idee hinter diesem Festival?
- Weil:** Die Idee war, die Musik des 18. Jahrhunderts auch in einem Raum des 18. Jahrhunderts aufzuführen. Denn der Raum gehört nun einmal zum Klang mit dazu: Er ist ein Teil des Klanges. Wenn man ein Stück in einer Kirche spielt, ein Stück, das aus dem späten 18. Jahrhundert stammt, und die Kirche selbst im 18. Jahrhundert gebaut worden ist und damals dieses Werk in einer solchen Kirche auch uraufgeführt worden ist, dann stimmt einfach alles. (Filmausschnitt von Proben des Festivals in Irsee)
- Mayer:** Das ist ja eine wunderschöne barocke Kirche in Irsee: Was haben Sie denn für ein Gefühl, wenn Sie jedes Jahr zu den Proben und dann auch zu den Konzerten dorthin kommen? Können Sie beschreiben, was Sie da empfinden? Denn das ist ja doch ein Raum, der sehr viel Geschichte hinter sich hat.
- Weil:** Wenn ich nach Irsee hochfahre und dann zum ersten Mal wieder die Glockentürme sehe, dann hebt sich das Herz. Es ist ein ganz wunderbares Gefühl, dort hin zu kommen, in dieses Ambiente, in dem nun alle zusammen in diesem Kloster leben und arbeiten. Das ist wirklich einmalig, nicht nur für mich, sondern auch für das Orchester, das aus Toronto kommt und dafür viele Strapazen auf sich nimmt, um das alles hier gestalten zu können. Und das ist auch für das Publikum einmalig. Das ist vielleicht auch ein Grund für den Erfolg dieses Festivals. Das Publikum geht nicht in ein Konzert und dann wieder nach Hause, sondern es ist integriert: in den Klang und in den Raum!
- Mayer:** Die Aufführungen dort sind ja stets ausverkauft und es gibt auch Schallplattenproduktionen von dort. Warum aber ausgerechnet Irsee? Warum hat ausgerechnet Irsee diesen Weg genommen, in diesem Konzert der vielen Festivals, die es heutzutage ja gibt, so ein kleines, aber besonderes Festival zu sein?
- Weil:** Hier muss ich etwas ausholen. Ich machte vor einigen Jahren in Wien einen Meisterkurs für Dirigenten. Gleichzeitig hat Frau Kammersängerin Sena Jurinac für Gesang einen Meisterkurs gemacht. Es war Sommer und es war sehr heiß. Wir fragten uns daher: "Warum hängen wir hier mitten im Sommer in einer Großstadt herum?" Aus diesem Grund sind wir dann eines Tages zu Frau Jurinac nach Hause gefahren. Dort kam dann Ihr Mann, der Dr. Lederle, auf die Idee, diese Kurse doch in Irsee zu machen. Dort hörte ich dieses Wort zum ersten Mal. Und schon am nächsten Tag sind wir nach Irsee gefahren und wollten dort eigentlich Meisterkurse machen. Aber dann kam eben diese Idee mit dem Festival auf. Dahinter steckt schon fast so etwas wie eine kleine Philosophie: Es geht darum, nicht mit dem Orchester sozusagen durch die Lande zu reisen, sondern an einem Ort zu sein, zu

dem dann die Leute alle kommen. So entstand eben die Idee von "Klang und Raum". Diesen Begriff hat der Intendant Oesterle geprägt und nicht ich. Aber dieses Wort ist hervorragend und trifft die Sache ganz genau.

**Mayer:** Die erfolgreichste Produktion in Irsee war ja bisher Haydns "Schöpfung", wie überhaupt Haydn, wenn man Ihre Vita so liest, eine ganz besondere Rolle spielt für Sie als Komponist. Warum ist das so?

**Weil:** Ich fühle mich Haydn sehr wesensverwandt. Ich kann es mir vielleicht auch so erklären, dass ich wie Haydn vom Land komme. Er kommt genauso wie ich aus der einfachen Bevölkerung. Der Einfluss der Volksmusik auf seine Musik war enorm. Er hat dieses dann aber verbunden mit einem ganz großen kompositorischen Können: Er hat das wirklich vergeistigt. Genau das liegt mir sehr. Ich fühlte mich also immer schon zu Haydn hingezogen. Dazu kommt natürlich auch noch der Humor in seiner Musik.

**Mayer:** Ja?

**Weil:** Diesen Humor hat er selbst in geistlichen Werken nicht vernachlässigt.

**Mayer:** Wie muss man sich denn so etwas vorstellen? Wenn Sie Humor im Werk von Haydn entdecken, wie bringen Sie denn dann so etwas in die Aufführung hinein? Wie funktioniert das ganz konkret? Sie stellen das also fest, müssen das aber auch den Musikern irgendwie klar machen: Klappt so etwas immer?

**Weil:** Das ist gar nicht so einfach. Denn Musik als Humor zu komponieren ist etwas, das nur ganz wenige konnten. Haydn war dabei der Allergrößte. Und wir müssen heute diese humoristischen Teile, die der Haydn bringt, etwas übertreiben, damit die Leute auch die Chance haben, das zu verstehen. Es gibt da z. B. eine Stelle in der Symphonie Nr. 93 von ihm im langsamen Satz, bei der das Orchester immer leiser und leiser wird. Haydn schläfert uns fast ein mit dieser Musik. Und dann spielen auf einmal die beiden Fagotte fortissimo das tiefe C: Boooob! Das ist ein Gag ohne gleichen in der Musik. Das heißt, jeder wird sofort wacherüttelt. Die meisten Zuhörer glauben zunächst, da hätte jemand im Orchester einen großen Fehler gespielt. In Wirklichkeit ist das aber einer der typischen Haydn-Gags.

**Mayer:** Das Wachrütteln gibt es ja auch in der "Symphonie mit dem Paukenschlag": Da ist es sogar ganz bewusst so angelegt. Oder ist das nur ein Märchen?

**Weil:** Nein, das ist richtig.

**Mayer:** Oder es gibt die Abschiedssymphonie, bei der die Musiker der Reihe nach nach Hause gehen. Da hatte er also durchaus so seine Einfälle. Dies meinen Sie vermutlich, wenn Sie sagen, Haydn hatte Humor in seinen Kompositionen: Er nahm einfach etwas direkt aus dem Leben, z. B. das immer einschlafende Konzertpublikum, und setzte das in Musik um. War Haydn tatsächlich so?

**Weil:** So war er sicherlich. Er sorgte immer für Überraschungen. Es gibt ja von seinen 104 Symphonien keine, die der anderen gleicht. Nein, das ist immer etwas Neues.

**Mayer:** Würden Sie sagen, dass es stimmt, dass Haydn trotzdem immer etwas im Windschatten von Mozart stand?

**Weil:** Ja, aber völlig zu Unrecht. Aber es ist natürlich klar, dass Mozart die Leute vielleicht mehr anspricht: durch seine Art des Komponierens und vor allen Dingen durch den Mythos, der um seine Person gemacht wird. Der Höhepunkt dieser ganzen Entwicklung war vielleicht dieser Film "Amadeus" von Shaffer. Bei Haydn war das jedoch alles ganz anders. Er wurde fast doppelt so alt wie Mozart und hat daher eine ganz lange Entwicklung durchgemacht. Interessanterweise haben sich diese beiden ja sehr geschätzt: Mozart hat nämlich von Haydn unendlich viel gehalten und

Haydn genauso von Mozart. Alles andere ist eigentlich Unsinn, auch die Art und Weise, wie man ihr Verhältnis gewöhnlicherweise einschätzt. Sie sind ja eigentlich auch viel zu grundverschieden, als dass man sie miteinander vergleichen könnte. Das ist ähnlich wie bei Goethe und Schiller oder bei Brahms und Wagner.

**Mayer:** Die Mystik spielt bei dieser Angelegenheit eine große Rolle Ihrer Meinung nach: Es wird einfach zu viel glorifiziert.

**Weil:** Ja, selbstverständlich.

**Mayer:** Ist das heute immer noch so?

**Weil:** Ja, immer noch. Die Geschichten um das Mozart-Requiem enden ja bis heute nicht. Und es ist doch nichts wahr davon.

**Mayer:** Wollen Sie ganz bewusst, nachdem es nun einmal so ist und Mozart immer und überall eine Gloriole umgibt, mit Ihrer Arbeit Haydn noch salonfähiger machen? Denn an sich wird er ja bereits viel gespielt. Die Arbeit an den Stücken von Haydn ist jedenfalls ein Schwerpunkt bei Ihnen.

**Weil:** Das ist ein starker Schwerpunkt und Haydn hat natürlich auch ein unglaublich umfangreiches Werk hinterlassen. Ich behaupte, dass Haydn bis heute eigentlich ein unbekannter Komponist ist. Denn wie viele Leute kennen die 104 Symphonien von ihm? Von den Streichquartetten, den Messen, den geistlichen Werken ganz zu schweigen. Man kennt nur einen Bruchteil seiner Musik. Und da muss man Abhilfe schaffen.

**Mayer:** Opern gibt es ja auch von Haydn. Sie sind ja überhaupt auch ein Operndirigent. Sie haben z. B. in Wien eine ganze Menge von Mozart-Opern dirigiert. Damit komme ich nun auf folgende Frage: Was macht den Unterschied beim Dirigieren einer Oper im Vergleich zu einem Konzert aus? Was hat für Sie mehr Reiz?

**Weil:** Den größten Reiz hat zweifellos eine Oper. Denn die Oper ist der Höhepunkt der abendländischen Musik schlechthin, wo alles zusammenkommt: Musik, Gesang, Darstellung, Dichtung usw. Eine Oper in einer hervorragenden Aufführung ist vielleicht doch das Größte, was es gibt, auch für einen Dirigenten – zumindest für mich. Aber letzten Endes macht es keinen Unterschied aus, ob ich eine Symphonie von Mozart mache oder eine Oper.

**Mayer:** Lassen Sie uns noch einen Moment bei der Oper bleiben. Bei einer Oper sind ja oft sehr, sehr viele Menschen auf der Bühne: Da gibt es einen Chor in größerer Besetzung, da gibt es die Solisten und unten im Orchestergraben sitzt das Orchester. Der Laie kann sich eigentlich kaum vorstellen, dass da einer alle Fäden in der Hand halten kann. Läuft da sozusagen eine Produktion, die man gemacht hat, einfach irgendwie ab und der Dirigent ist nur noch für die Interpretation da? Oder kann man tatsächlich auch bei der Aufführung noch richtig lenken? Wie muss man sich das vorstellen?

**Weil:** Ein guter Operndirigent hat alle Fäden in der Hand. Im Hinblick auf die technische Entwicklung eines Dirigenten ist die Oper auch tatsächlich das Schwerste, was es gibt. Ich kann mich noch genau erinnern, wie das war, als ich meine erste Oper dirigiert habe: Ich bin fast verzweifelt dabei. Da steht der Chor ungefähr 30 Meter weit entfernt und singt und singt permanent zu spät, während ich verzweifelt versucht habe, das alles mit dem Orchester zusammenzubringen; und dann kommt noch ein Sänger und singt ganz anders als geprobt. Und möglicherweise muss dieser Sänger auch noch im Liegen oder mit dem Rücken zum Dirigenten singen. Solche Dinge unter einen Hut zu bringen, ist etwas, das man eben nicht lernen kann, bevor man es gemacht hat. Und dann steht man aber schon unter Druck. Das heißt, man steht dann bereits vor dem Publikum und

muss etwas können, von dem man nicht weiß, ob man es kann. Das ist ja auch das Problem, das viele haben, die irgendwann einmal angefangen haben zu dirigieren, während sie vorher Instrumentalisten gewesen sind. Diese Leute haben dann wirklich Probleme mit dem Dirigieren von Opern, weil das doch ein Handwerk ist, das man lernen muss: Das ist der so genannte Kapellmeister.

**Mayer:** Halten Sie nichts von dieser Doppelfunktion? Es ist schon richtig, dass es heutzutage immer mehr ehemalige Solisten gibt, die sich ans Dirigierpult wagen. Ich habe auch das Gefühl, dass das heute immer mehr in Mode kommt. Ist das Ihrer Meinung nach nicht so gut?

**Weil:** Es gibt verschiedene Möglichkeiten, das zu sehen. Auf der einen Seite ist vielleicht gerade die Dekadenz des Kapellmeisterberufs, das Verschwinden des Kapellmeisters der Anstoß für viele, das eben selbst zu machen. Ich persönlich halte nichts davon. Ich nehme ja jetzt auch nicht die Geige in die Hand und spiele das Violinkonzert von Beethoven. Der Dirigierberuf ist aber genauso eine Kunst wie das Spielen eines Instruments.

**Mayer:** Da muss ich noch einmal einhaken: Wieso geht der Beruf des Kapellmeisters verloren?

**Weil:** Weil immer weniger Opern gespielt werden. Es gibt nicht mehr diese vielen Opernhäuser mit den großen Repertoires. Als ich anfing, waren noch 25 bis 30 Opern auf dem Repertoire. Wenn man vier, fünf Jahre an einem Opernhaus war, dann hatte man circa hundert Opern im Repertoire. So ist es mir gegangen. Ich habe alles dirigiert: von der Barockoper bis zur modernen Oper.

**Mayer:** Sie meinen, die Opern an sich werden nicht mehr alle aufgeführt.

**Weil:** So ist es. Schauen Sie sich doch mal die großen Opernhäuser an, wie viele Opern die pro Saison noch herausbringen bzw. wie viele dort auf dem Spielplan stehen. Zürich oder Wien sind da vielleicht die rühmlichen Ausnahmen.

**Mayer:** Wie steht es denn um die kleinen Opernhäuser? Alleine im Rheinland gibt es ja eine ganze Menge von Opernhäusern: Die tun sich mittlerweile immer mehr zusammen und machen gemeinsame Produktionen, auch schon mal mit belgischen oder holländischen Theatern. So etwas gibt es heutzutage verstärkt.

**Weil:** Ja, natürlich, denn anders hätten sie doch überhaupt keine Chance mehr. Die Mittel werden immer geringer und die Möglichkeiten etwas aufzuführen werden immer weniger. Die ganze Sache wird ja auch immer teurer. Hier ist also in der Tat ein Umdenken notwendig.

**Mayer:** Sie sind ja auch ein Spezialist für die historische Aufführungspraxis, wie das immer so schön heißt, also für das Instrumentieren mit Originalinstrumenten. Das zieht sich durch Ihre gesamte Arbeit hindurch, sowohl im Opernbereich als auch auf diesem Festival "Klang und Raum". Wie wichtig ist es denn Ihrer Meinung nach, heutzutage die Musik auch einmal so zu präsentieren, wie sie eigentlich seinerzeit mit den Originalinstrumenten geklungen hat?

**Weil:** Ich halte das für unendlich wichtig und das ist heutzutage ja auch nichts Außergewöhnliches mehr. Aber vor vielen Jahren wurden die ersten Bestrebungen auf diesem Gebiet doch sehr belächelt. Das alles hat aber in den letzten Jahren eine enorme Entwicklung genommen. Das strahlt jetzt auch aus auf die modernen Orchester. Das heißt, man lässt sich von dieser Entwicklung beeinflussen in der Art, musikalisch zu denken und dann auch zu spielen. Das kann man für den Moment auch durchaus mal mit der Malerei vergleichen: Es geht darum, dass man ein Bild oder ein Fresko so restauriert, wie es einmal gewesen ist, damit man sehen kann, wie es



ursprünglich ausgesehen hat. So ungefähr ist das auch mit dem Aufführen mit historischen Instrumenten.

**Mayer:** Bei Ihrem Beispiel mit der Kirche gibt es allerdings durchaus das Problem, dass es in den Kirchenräumen oft quasi mehrere Jahrhunderte gleichzeitig gibt. Das Problem besteht dann auch darin, welchen davon man denn herstellen möchte: den ganz ursprünglichen, den romanischen, den barocken Zustand usw. Das heißt, es gibt einfach immer einen gewissen Wandel, der ja auch dokumentiert werden soll. Spricht also Ihre Ansicht gegen eine moderne Aufführungspraxis oder denken Sie einfach nur, dass man hier parallel vorgehen muss?

**Weil:** Es muss auf alle Fälle eine Parallelität her. Das Bedürfnis jedoch, ein Stück von Mozart so zu hören, wie er sich selbst das vorgestellt hat, ist damit ebenfalls vorhanden. Eine Oper von Mozart oder von wem auch immer ist doch sein geistiges Eigentum, sie ist das Eigentum dessen, der sie komponiert hat. Dieser Komponist ist aber nicht mehr da und hat insofern keinen Einfluss mehr auf die Aufführungspraxis. Das ist sozusagen der moralische Hintergrund bei einer Aufführung mit historischen Instrumenten: Wir sind sozusagen der heutige Anwalt des Komponisten. Wir wollen also das Werk und den Komponisten präsentieren und nicht uns selbst.

**Mayer:** Sie geben auf der ganzen Welt solche Konzerte. Wie ist denn Ihr persönlicher Eindruck hinsichtlich des Publikums, wenn Sie mal die letzten Jahre Revue passieren lassen? Hat das voll eingeschlagen oder gibt es da auch manchmal Kritik in dem Sinne, dass jemand sagt, "Nein, ich finde es denn doch anders schöner!?" Wie wird denn diese Art der Aufführung mit historischen Instrumenten angenommen?

**Weil:** Heute gibt es hier überhaupt keine Probleme mehr. Aber ich kann mich durchaus noch an mein erstes Konzert auf historischen Instrumenten in der Carnegie Hall erinnern: Damals gab es sehr wohl Widerstände, sowohl im Publikum wie auch bei der Kritik. Es gab damals Leute, die das grundsätzlich abgelehnt haben.

**Mayer:** Wie haben sich diese Widerstände geäußert?

**Weil:** Da gab es nach einer Beethoven-Symphonie z. B. Buhrufe.

**Mayer:** Ja?

**Weil:** Das war natürlich etwas Erstaunliches. Dies hat nun wiederum sofort das andere Lager mobilisiert. Es war dann wirklich so, wie das mal zu Mahlers und Schönbergs Zeiten gewesen ist: Das Publikum hat sich zur Aufführung wirklich noch artikuliert. Eigentlich war das eine sehr aufregende Zeit.

**Mayer:** Sie meinen nicht, dass dem Ganzen nur der Wunsch zugrunde liegt, etwas anderes zu machen, etwas Neues zu machen, nachdem es vorher schon alles gegeben hat? Immerhin sprießen ja die Ensembles, die solche Musik präsentieren, wie Pilze aus dem Boden. Es scheint mir trotz allem schon auch eine gewisse Modeerscheinung zu sein.

**Weil:** Diese Pilze sind Modeerscheinungen, das stimmt. Und das ist auch nicht in Ordnung. Aber die Pioniere, die diese Sache gegen größte Widerstände vertreten haben, die diese Art der Aufführungspraxis hoffähig gemacht haben, verdienen jetzt den Ruhm. Und sie haben auch diesen Ruhm heute. Denken Sie nur an Leute wie Harnoncourt oder Gardiner oder Norrington. Dass das jetzt Mode ist und dass man sich heute, wie das bei einer Mode halt nun einmal so der Fall ist, so kleidet, wie das die Mode vorschreibt, ist etwas, das nicht aufzuhalten ist, aber das ist natürlich nicht in Ordnung.

**Mayer:** Was ist denn nun Ihrer Meinung nach authentischer? Soll man Beethoven auf dem modernen Steinway-Flügel spielen, den alle kennen? Oder würden Sie sagen, es sei eigentlich richtiger, ihn auf einem Originalinstrument zu präsentieren? Es gibt da z. B. eine Aufnahme, die ich auch mitgebracht

habe: Das Fünfte Klavierkonzert von Beethoven haben Sie hier mit Jos van Immerseel als Pianisten aufgenommen. Da gibt es ja doch am Anfang diese gigantischen Kadenzen, das ist also an und für sich ein sehr wuchtiges und bombastisches Werk, das natürlich auf einem modernen Steinway-Flügel ganz anders kommt als auf einem Hammerklavier. Wo liegt also Ihrer Meinung nach die Authentizität?

**Weil:** Authentisch ist der Hammerflügel, das ist überhaupt keine Frage. Denn der Klang ist anders und er ist so, wie ihn Beethoven gehört hat. Und interessanterweise hat man dabei auch überhaupt keine Balanceprobleme mit dem Orchester. Wenn man das Werk hingegen mit einem großen Steinway und einem modernen Orchester macht und das Fagott dann das Thema zu spielen hat – und Beethoven schreibt hier beim Fagott "piano" vor –, dann hört man es nicht, weil der Steinway zu laut ist. Beethoven hat aber deshalb "piano" hingeschrieben, damit man den Hammerflügel hört, weil er so leise war. Wenn man also mit einem Steinway authentisch sein will, dann muss man das Fagott anders spielen lassen, als das Beethoven verlangt hat. Beethoven kommt man dann nur näher, wenn man das also ändert. Das Authentischere ist also das, was man mit Originalinstrumenten spielt. Es gibt hier freilich noch eine andere Seite: Wenn jemand auf einem Hammerflügel schlecht spielt, dann ist er natürlich auch nicht authentisch. Da ist mir dann ein hervorragender Mann auf einem modernen Steinway wirklich zehn Mal lieber.

**Mayer:** Das ist ja auch so ein Problem: Ich denke mir, es mussten ja erst einmal Solisten gefunden werden im Laufe der Zeit, die mit diesen historischen Instrumenten überhaupt in dieser perfekten Weise umgehen können. Denn es macht ja einen Riesenunterschied, ob man auf einem Steinway oder auf einem Hammerflügel spielt.

**Weil:** Ja, so ist es. Man denke nur an das "Zweite Brandenburgische Konzert" mit der hohen Trompete, das man ja kaum auf einer imitierten Bach-Trompete – also auf dieser kleinen Trompete, die der Maurice André spielt – spielen konnte. Man hat jahrzehntelang behauptet, es sei unmöglich, das auf der Naturtrompete von Bach zu spielen. Heute gibt es jedoch Leute, die das spielen können. Das ist doch phantastisch.

**Mayer:** Wie sind Sie denn auf das Spielen mit den historischen Instrumenten gekommen? Wie sind Sie auf die Solisten, die Sie dafür brauchen, gekommen? Wie funktioniert so etwas? Sucht man sich die oder kommen die auf einen zu und meinen, sie würden gerne mal auf historischen Instrumenten spielen?

**Weil:** Die, die auf einen zukommen, kann man meistens von vornherein vergessen. Nein, man muss die Leute suchen und finden, die das wirklich können. Diese Leute gibt es aber mehr und mehr: Das sind wirklich ganz hervorragende Leute. Aber ich muss hier wirklich noch einmal auf meinen Lehrer Hans Swarowsky zurückkommen, der damals zu Beginn der siebziger Jahre uns diese Dinge nahe gelegt hat. Er wäre heute auf diesem Gebiet wirklich *der* große Guru. Er war nämlich der Erste, der dieses authentische Denken gelehrt hat.

**Mayer:** Ist denn in dieser historischen Aufführungspraxis, also im Musizieren mit alten Instrumenten, das Ende der Fahnenstange bereits erreicht? Oder ist gibt es da auch in Zukunft Ihrer Meinung nach noch viel zu entdecken?

**Weil:** Da gibt es noch sehr viel zu entdecken. Es kommt ja täglich Neues auf den Markt. Ich selbst habe soeben eine Oper von Johann Christian Bach entdeckt und produziert und aufgenommen, die so wunderschön ist, dass alle, die sie hören und spielen, restlos begeistert sind. Niemand kannte dieses Stück jedoch bisher. Man versteht aber erst dadurch so recht, welchen Einfluss er auf Mozart hatte und warum ihn der Mozart, der ja so kritisch gewesen ist, so sehr geschätzt und ihn über alle anderen gestellt

hat. Da ist noch ein Riesenfeld vor uns.

**Mayer:** Wir müssten jetzt vielleicht auch kurz sagen, wer Johann Christian Bach gewesen ist. Er war ein Sohn von Johann Sebastian Bach, einer der Jüngsten. Damit war er eigentlich schon einer, der seine Musik eher in Richtung Klassik komponiert hat. Weil er eben sehr viel jünger als Bach selbst gewesen ist.

**Weil:** Er war sein jüngster Sohn und ein typischer Übergangskomponist. Er ging damals nach Italien, wurde katholisch und dort Opernkomponist. In Italien wurde er ein großer Star. Anschließend ging er dann nach London und lebte dort die letzten zwei Jahrzehnte seines Lebens. Dort hat er auch seine Meisterwerke komponiert.

**Mayer:** Ich möchte noch zum Thema "Bruno Weil und seine Heimat" kommen. Geboren sind Sie ja in Rheinland-Pfalz. Ihre Wahlheimat ist dann aber Augsburg geworden: Davon haben wir nun schon mehrfach gesprochen. Denn dort waren Sie dann Generalmusikdirektor. Wie viel bedeutet Ihnen eigentlich Augsburg und, wenn man Irsee mit dazu nimmt, Bayerisch-Schwaben?

**Weil:** Nun, in Augsburg wurde ich Generalmusikdirektor: Das war, was meine berufliche Entwicklung betrifft, natürlich mein ganz großes Glück. Ich war dort acht Jahre und habe eine herrliche Zeit verlebt. Und dann sind die Kinder auf die Welt gekommen und dort aufgewachsen. Wir haben uns in Augsburg so wohl gefühlt, meine Frau, die Kinder und ich, dass wir uns in Stadtbergen, am Stadtrand von Augsburg, ein Haus gekauft haben. Und dort leben wir jetzt. Wir schauen auf den Wald und die Wiesen und sind in ein paar Minuten in der Stadt. Es ist auch ein Flughafen in der Nähe, was für mich das Allerwichtigste ist. Es ist sowohl in Augsburg ein Flughafen wie auch in München. Wir sind also in Augsburg überglücklich.

**Mayer:** Man kann sich das als Außenstehender gar nicht so vorstellen. Wenn man in der Musikszene so mitbekommt, wo Sie überall auftreten und dirigieren, dann denkt natürlich mancher, dass jemand wie Sie irgendwo auf einem Schloss residieren müsste, irgendwo in Bordeaux oder in der Bretagne. Nein, Sie leben in Augsburg und genießen dort, wie man ruhig sagen kann, das einfache Leben. Das ist doch schon etwas, das für Sie eine Verwurzelung darstellt. Das gefällt Ihnen wohl auch ganz gut so.

**Weil:** Oh ja, besonders das einfache Leben. Ich bin gerne zu Hause und Augsburg ist mein Zuhause. Wenn man immer nur unterwegs ist, gibt es nichts Schöneres, als einfach nur zu Hause zu sein und mit den Kindern meinetwegen Fußball zu spielen.

**Mayer:** Der Fußball stand bei Ihnen ja ganz am Anfang Ihres Lebens auch mal zur Debatte, wenn ich das richtig gelesen habe, oder?

**Weil:** Oh ja, das ist meine zweite Leidenschaft und ich gehe auch heute noch gerne zum Fußball spielen.

**Mayer:** Ihre Kinder haben ihren Vater nicht allzu oft. Wie bringen Sie in sich den Dirigenten Bruno Weil und den Familienvater und Ehemann unter einen Hut?

**Weil:** Der Dirigent spielt zu Hause überhaupt keine Rolle. Zu Hause ist der Familienvater gefragt und der Ehemann. Wir sind eine glückliche Familie und das ist mir, um das mal ganz ehrlich zu sagen, wesentlicher als der Beruf. Ich habe aus diesen Gründen auch sehr wohl schon auf attraktive Angebote verzichtet. Das private Glück, das Glück, zusammen zu sein und gemeinsame Dinge zu unternehmen, ist etwas, das mit Geld nicht zu bezahlen ist.

**Mayer:** Was sind dann so ihre Hobbys? Fahrrad fahren wahrscheinlich hier in der Gegend, oder?

- Weil:** Ja, spazieren gehen, Fahrrad fahren und eben auch ab und zu ein bisschen Fußball spielen mit den Kindern.
- Mayer:** Ich möchte jetzt noch einmal auf den Musikbetrieb an und für sich zu sprechen kommen. Wie bewerten Sie denn – wir haben das schon ein paar Mal anklingen lassen – den allgemeinen Musikbetrieb von heute? Er ist doch wohl härter geworden, oder?
- Weil:** Der Musikbetrieb ist viel härter geworden, schon alleine durch das mittlerweile fast schon abgegriffene Wort von der Globalisierung. Als ich damals in den sechziger Jahren anfang, konnte man sich noch im eigenen Land entwickeln und war noch nicht einer internationalen Konkurrenz ausgesetzt. Heute ist das jedoch ganz anders. Heute ist man schon als junger Mensch einem weltweiten Konkurrenzdruck ausgesetzt und muss sich dort durchsetzen. Das ist also alles viel, viel schwerer geworden.
- Mayer:** Das ist ja etwas, das wir eigentlich auch ständig in der Politik hören: Dort wird auch andauernd versucht, etwas dagegen zu tun bzw. entsprechende Rahmenbedingungen zu schaffen. Wie sieht es denn mit den Rahmenbedingungen in der Kultur aus? Wird auch da etwas gemacht, um die Globalisierung leichter möglich zu machen? Wie sehen Sie denn die Förderung von Kultur bei uns?
- Weil:** Die Förderung von Kultur, etwa Aufführungen von Opern und Konzerten kann der Staat nicht mehr so bewältigen, wie man das gewohnt war. Dafür gibt es kein Geld mehr oder nur noch sehr viel weniger Geld. Daneben gibt es natürlich noch die Möglichkeit, das alles mit Sponsoren oder über private Donatoren zu machen.
- Mayer:** "Klang und Raum" funktioniert ja auch so.
- Weil:** Genau, wie "Klang und Raum", denn dieses Festival funktioniert ohne staatliche Zuschüsse – mal abgesehen von dem Beitrag, den das schwäbische Bildungszentrum mitsamt seinen Mitarbeitern leistet. Aber die Förderung des Nachwuchses und der Jugend müsste meiner Ansicht nach doch überdacht werden, damit sich heute jemand wieder langsamer entwickeln kann. Heutzutage muss ja jemand möglichst schon mit 19 Jahren die Berliner Philharmoniker dirigieren. Ob man dann mit 23 Jahren auch noch etwas von diesem Dirigenten hört, spielt keine Rolle mehr. Das ist eine große Gefahr und beim Dirigentenberuf ohnehin. Denn das ist ja ein Beruf, den man ganz, ganz langfristig sehen muss. Herbert von Karajan sagte einmal zu mir: "Bis Sie 50 sind, können Sie als Dirigent gar nichts!"
- Mayer:** Sehen Sie denn eine Möglichkeit, dass da etwas getan wird? Gibt es da auch sozusagen Initiativen vielleicht im Berufsverband der Dirigenten oder so? Tut sich da etwas oder sind Sie da eher pessimistisch?
- Weil:** Was die Dirigenten betrifft bin ich im Moment etwas pessimistisch. Das hängt aber auch damit zusammen, dass die Dirigenten typische Einzelkämpfer sind. Ich sage immer, sie seien "einsame Löwen". Wir stehen ganz alleine vor dem Orchester und es hilft einem dabei eigentlich niemand. Man muss sich in diesem Beruf also selbst durchbeißen, man muss seinen eigenen Weg finden. Und dafür gibt es eigentlich keine Rezepte, keine Regeln.
- Mayer:** Sie gehen jedenfalls an Ihre Arbeit mit dem nötigen Optimismus. Was sind denn so die Vorhaben in der nächsten Zeit bei Ihnen? Wie sieht denn das Programm von Bruno Weil in den nächsten Jahren aus? Werden Sie viele Konzerte dirigieren? Wie viele Konzerte pro Jahre dirigieren Sie eigentlich?
- Weil:** Das habe ich nie nachgezählt, aber der Terminkalender ist schon wieder voll bis Ende 2001. Es sind eigentlich immer noch zu viele Konzerte. Ich möchte eigentlich immer mehr Phasen dazwischen haben, in denen ich mich wieder regenerieren kann. Ich möchte die Zeit haben, um die Werke

wieder neu betrachten zu können. Aber es gibt natürlich schon auch konkrete Projekte, was die Schallplattenindustrie betrifft usw. Ich werde einen Beethoven-Zyklus machen und es gibt weitere Opern- und Konzertpläne. Und es wird auch wieder im In- und Ausland Gastspiele geben.

**Mayer:** Wie sieht es aus mit moderner Musik? Ihr Werk ist ja doch, zumindest was die Plattenproduktionen betrifft, sehr stark konzentriert auf das klassisch-romantische Repertoire. Wie sieht es also aus mit moderner Musik? Warten Sie da noch oder wollen Sie das gar nicht machen?

**Weil:** Nein, ich kann das einfach aus zeitlichen Gründen nicht machen. Die absolut avantgardistische Musik, die zeitgenössische Musik ist natürlich unerhört notwendig. Aber sie ist so kompliziert und diffizil geworden, dass man sich wirklich ganz intensiv mit ihr befassen müsste. Dafür fehlt mir aber einfach die Zeit. Zumal ich ja zurück aufs 17. und 18. Jahrhundert gegangen bin: Es kostet auch hier unglaublich viel Aufwand, um meinerwegen eine Aufführung von Heinrich Schütz wirklich gut hinzubekommen. Für die moderne Musik fehlt mir also einfach die Zeit. Für mich ist es im Hinblick auf meine eigene Einstellung nicht wichtig, eine Uraufführung zu machen. Nein, es ist viel wichtiger, dass so ein Werk dann auch nachgespielt wird. Früher war es ja so: Wenn eine neue Oper von Wagner oder von Verdi herausgekommen ist, dann wurde sie innerhalb des nächsten Jahres von 50, 60 verschiedenen Theater nachgespielt. Und genau dafür muss man heute auch wieder kämpfen. Denn die Uraufführung als solche nützt eigentlich nicht viel, wenn das Werk hinterher wieder verschwindet.

**Mayer:** Sie wollen also kein Universalist sein, Sie wollen sich auf Ihr Fach konzentrieren. Und Sie sehen darin noch eine Menge Spielraum und Möglichkeiten, wie wir in diesem Interview mit Ihnen gehört haben. Es werden uns also noch viele Aufnahmen und Konzerte von Ihnen ins Haus stehen. Darauf freuen wir uns! Ich bedanke mich ganz herzlich für dieses Interview. Das war, liebe Zuschauerinnen und Zuschauer, das Alpha-Forum, heute mit dem deutschen Dirigenten Bruno Weil. Ich bedanke mich fürs Zuschauen und wünsche Ihnen noch einen schönen Abend.