

## Mehr Reger wagen

Ira Levin über zaghafte Konzertveranstalter, das brasilianische Publikum und seine Liebe zu den Bach-Variationen

*IMRG: Herr Levin, gerade haben Sie Ihre neue Stelle in Rio de Janeiro angetreten. Ist es für Sie ein lang gehegter Wunsch, nach Brasilien zu gehen?*

Levin: Ich tauche immer wieder in Südamerika auf. Ich war jahrelang in São Paulo und am Teatro Colón in Buenos Aires. Außerdem ist meine Frau Brasilianerin und ich spreche sehr gut Portugiesisch. Das Teatro Municipal in Rio ist ein fantastisches, altherwürdiges Haus mit einer wunderschönen, üppigen Bausubstanz. Es erlebt allerdings derzeit keine goldenen Zeiten: In den letzten Jahren haben Korruption und Politik vieles kaputt gemacht, die Musiker haben oft monatelang kein Geld bekommen.

*Sie stehen dort also vor großen Herausforderungen.*

Ja, es gibt vieles wiederherzustellen, ich werde wirklich gebraucht. Opernhäuser in Südamerika sind leider sehr abhängig von den Regierungen in den jeweiligen Städten, und die werden nur für ein paar Jahre gewählt. Kommt dann eine neue Partei an die Macht, wird oft alles über den Haufen geworfen. Da ist es nicht leicht, ein Haus kontinuierlich und strategisch aufzubauen.

*Wie wichtig ist denn die klassische Musikszene für Rio?*

In Rio sind viele ganz klassikverrückt, ein wunderbares Publikum. In Europa wissen das die wenigsten, aber klassische Musik spielt dort seit Langem eine große Rolle. Schon Kaiser Dom Pedro im 19. Jahrhundert war Wagner-Verehrer. Es war sogar mal im Gespräch, dass der Ring in Rio uraufgeführt wird. Alle Großen haben dort gesungen, gespielt und dirigiert, Toscanini hat sein Debüt in Rio gegeben. Das Haus hat einfach eine Riesengeschichte.

*Wie stehen die Brasilianer zu Max Reger?*

Ich glaube, sie haben ganz wenig Ahnung, sind aber sehr aufgeschlossen. Bei meinem ersten Konzert damals in São Paulo habe ich im zweiten Teil Beethovens Neunte gemacht und im ersten Teil Regers *100. Psalm*. Das kam sehr gut an. Das Stück will ich wieder aufs Programm setzen.

*Ist Regers Musik in Brasilien bekannt?*

Ich nehme zwar an, dass manche Bratscher die Solo-Suiten kennen, aber im Allgemeinen eher nicht. Ich habe in Brasilien noch nie ein Kammermusikwerk von Reger auf dem Programm gesehen. Aber umgekehrt muss man auch sa-

gen: Bevor ich nach Brasilien kam, hatte ich noch nie ein Werk von Heitor Villa-Lobos im Konzert gehört. Als ich George Enescus Oper *Oedipe* in Buenos Aires dirigiert habe, war es restlos ausverkauft. Und in Brasilia konnte ich Programme anbieten, die man nicht mal in New York erleben kann, und es war immer voll. In Deutschland läuft das viel schwerfälliger. Da muss man schon darum kämpfen, eine Nielsen-Symphonie aufs Programm zu setzen. „Das können wir nicht machen, viel zu gewagt.“ Wie oft habe ich das gehört in Deutschland, dem Land der Musik! Dabei ist Nielsen ein toller Komponist und seine Musik hundert Jahre alt. Was soll denn daran gewagt sein? Ich glaube, dahinter steckt eine Mischung aus Faulheit und Vorurteilen. Überall gibt es Leute, die sich nicht die Mühe machen, ihre vorgefassten Meinungen zu hinterfragen oder die einfach nicht neugierig genug sind. Lieber drücken sie den Komponisten irgendwelche Stempel auf: Liszt hat nur Rhapsodien komponiert, Reger hat nur dicke Sachen geschrieben, Schubert konnte keinen Kontrapunkt und so weiter. Damit kann ich nichts anfangen.

*Wie sind Sie zu Regers Musik gekommen?*

Ich habe mit 13 oder 14 Jahren die Partitur des *100. Psalms* entdeckt. Kurz darauf habe ich dann einen eigenen 100. Psalm komponiert, auch in D-Dur. Ich war schon früher musikalisch sehr neugierig. Und ich habe als Student viel Reger gespielt, auch weil ich bei Jorge Bolet studiert habe, der ein fantastischer Reger-Interpret war. Als Schüler habe ich viele Reger-Noten aus der Bibliothek ausgeliehen, aber Schallplatten waren nicht zu finden, zumindest nicht in

Der amerikanische Dirigent, Komponist und Pianist Ira Levin setzt sich seit Jahren für Max Reger ein. Gerade hat er für Naxos eine CD mit Werken des Komponisten dirigiert. Darauf stellt er unter anderem seine Orchester-version von Regers monumentalen *Bach-Variationen* op. 81 vor. Levin lebt in Berlin und ist seit Kurzem Generalmusikdirektor des Teatro Municipal in Rio de Janeiro.



Chicago. Tatsächlich gehört habe ich ein Werk von Reger das erste Mal 1973, Rudolf Serkin spielte die *Bach-Variationen* in Chicago. Ein beeindruckendes Erlebnis!

*Also genau das Stück, das Sie jetzt auch für die neue CD orchestriert haben.*

Ja, das Werk hat mich über die Jahre immer wieder begeistert, und ich habe es oft für mich gespielt. Es hat mich auch kompositorisch immer fasziniert. Trotzdem dachte ich lange, ich orchestriere die *Passacaglia* op. 96 für 2 Klaviere. Das finde ich nämlich auch ein bombiges, sehr orchestrales Stück, aber ich habe Probleme mit einigen Variationen, da wiederholt sich vieles. Schließlich habe ich mich für die *Bach-Variationen* entschieden.

*Was hat sie bei der Orchestrierung geleitet?*

Für mich schrie dieses Werk nach einem Orchester. Reger hat das beim Komponieren zum Teil schon selbst gedacht, gleich am Anfang schreibt er „quasi Oboe“ in die Noten. Die *Bach-Variationen* sind ein tolles Stück, aber was mich immer gestört hat, ist, dass man als Pianist die vielfältigen Farben unmöglich hervorholen kann. Am Schluss ist es besonders extrem: vier Seiten lang nur fortissimo und dreifaches forte. Das ist so hart und brutal und ermüdet alle Beteiligten. Ich erinnere mich an die Aufführung mit Serkin: Am Schluss hat er nur noch gegen das Instrument gekämpft. Dieser Schluss ist ja fast ein Weltuntergang, den man auf dem Flügel aber nur begrenzt darstellen kann. Ich finde, in der Orchesterversion klingt er so, wie er sein soll. Bei vielen Variationen habe ich beim Spielen die ganze Zeit das Orchester gehört, ich habe also nur orchestriert, was ich in mir gehört habe, das war ein ganz natürlicher Prozess. Außerdem habe ich das Stück – wie alle meine Orchestrierungen – überhaupt nicht im Stil des Komponisten gemacht, es hat mich nicht interessiert, einen Regerschen Orchesterklang herzustellen.

*Sie haben die Bach-Variationen auch gekürzt. In Ihrer Orchesterfassung dauert das Stück statt der originalen etwa 36 Minuten nur noch etwa 26. Warum?*

Ich glaube, dass das für Aufführungen so attraktiver ist. Ich kenne das Problem nämlich gut: Die *Hiller-Variationen* zum Beispiel, Regers absolutes Meisterwerk, ließen sich viel einfacher aufs Programm setzen, wenn sie nicht so lang wären. Aber vierzig Minuten sind für viele Konzertveranstalter einfach zu viel. Dass die *Bach-Variationen* kürzer sind, schadet dem Stück nicht. Manche Variationen lassen sich nicht sinnvoll orchestrieren, nicht alle haben das gleiche Niveau, und manches wiederholt sich. Manchmal ist weniger mehr. Ich habe lang überlegt, wie ich das mache und finde das Stück so sehr gelungen. Bei den Aufführungen kam es bisher richtig gut an, beim Publikum und beim Orchester. Und

wenn dann so ein Urtexttyp kommt und damit nicht einverstanden ist, ist mir das völlig egal. Reger selbst hat, als er seine *Beethoven-Variationen* orchestriert hat, auch ganz vieles geändert. Es gibt viele selbsternannte Tugendwächter, die meinen, beim Orchestrieren gehe es darum, eine Schulaufgabe zu absolvieren. Was für ein Unsinn! Die *Bach-Variationen* sind das Ergebnis meiner Verehrung für Reger. Ich will damit einen attraktiven Beitrag zum Repertoire zur Verfügung stellen und möglichst viele Leute mit diesem großartigen Stück bekannt machen.

*Kommen wir zu Regers Tondichtungen nach Arnold Böcklin, die Sie auf der CD ebenfalls neu eingespielt haben. Jedem der vier Stücke liegt ja ein Gemälde des Schweizer Malers zugrunde. Haben Sie sich die Bilder angesehen?*

Natürlich, „Der Einsiedler“ hängt ja in Berlin in der Alten Nationalgalerie, und die anderen kenne ich auch gut.

*Welches der vier Stücke berührt Sie am meisten?*

Schwer zu sagen. *Der geigende Eremit* ist herzerreißend schön. Wenn einer sagt, Reger konnte nur dicken Kontrapunkt schreiben, kennt er den *Eremiten* offensichtlich nicht. *Im Spiel der Wellen* ist ein tolles Scherzo, ganz leicht, fast impressionistisch. *Die Toteninsel* finde ich immer wieder überwältigend. Wie das am Ende aufblüht! Es ist interessant, weil man es mit dem gleichnamigen Rachmaninow-Stück vergleichen kann. Das *Bacchanal* zum Schluss ist ein Feuerwerk! Die ganze Böcklin-Suite ist eine runde Sache und für das breite Publikum Regers attraktivstes Orchesterwerk. Ich kann überhaupt nicht verstehen, warum sie nicht im Repertoire ist. Ich finde, mehr deutsche Dirigenten sollten sich dafür einsetzen. Früher war das auch so, aber heute? Wenn etwas von Reger aufgeführt wird, sind das die *Mozart-Variationen*, und die sind nun wirklich nicht sein bestes Werk. Man muss doch auch mal etwas anderes spielen, sonst verarmt man doch. Wie oft höre ich die gleichen Stücke immer und immer wieder!

*Jetzt, wo Sie in Rio de Janeiro arbeiten: Wird ihr Wohnsitz in Berlin bleiben?*

Auf jeden Fall, wir haben unser Leben hier. Ich bin seit 1985 in Deutschland und seit beinahe zehn Jahren in Berlin. Als ich vor einiger Zeit nach São Paulo gegangen bin, habe ich in Deutschland fast alles aufgegeben. Und dann brach in Brasilien wegen politischen Wechsels alles zusammen, und ich musste wieder von vorne anfangen. Das will ich nicht mehr. Die gesamte Infrastruktur ist in Deutschland viel besser, ich habe hier weiterhin viele Projekte. Und außerdem haben wir in Berlin eine wunderschöne Wohnung, wie wir sie heute überhaupt nicht mehr finden würden.

Das Gespräch führte Moritz Chelius