

## TERMIN MIT DMITRIJ KITAJENKO

### Taktgeber Russlands

*Er war einer der einflussreichsten Dirigenten der alten Sowjetunion. Danach ging er nach Deutschland und gilt heute als wichtigster Tschaikowski-Interpret der Welt.*

■ VON MATTHIAS CORVIN

Draußen fahler Regen, drinnen goldener Glanz. Wer das Kölner Excelsior Hotel Ernst an einem trüben Tag betritt, schreitet in eine andere Welt. An der Rezeption herrscht reges Treiben. Alles ist in Bewegung. Behaglich wirkt die Freundlichkeit des Personals. Der ältere Herr, der aus dem Fahrstuhl kommt, ist an dieses Leben gewöhnt. Viel Zeit verbringt er in Hotels. Er ist Dirigent. Hat einen wachen Blick, der unter seiner silbergrauen Haarpracht hervorblitzt. Doch von der aufgesetzten Geschäftigkeit einiger Kollegen hat der 70-jährige Dmitrij Kitajenko nichts. Eher wirkt er liebenswürdig, ruhig, väterlich. Sein Outfit ist leger. Er trägt eine orange Strickjacke zur dunklen Hose. Überhaupt liebt er Pullover, auch in Orchesterproben.

Am Vorabend hat Kitajenko Tschaikowskis „Pathétique“ eingespielt, mit dem Gürzenich-Orchester Köln. Es ist der Auftakt einer Gesamteinspielung der Sinfonien. Im Studio musizieren die Musiker ganz anders als live, schwärmt er im Gehen: „Wir haben an dem Werk schon eine Weile gefeilt. Manche hatten beim letzten Satz sogar Tränen in den Augen.“ Es ist bereits sein drittes großes CD-Projekt mit dem Orchester, dessen Ehrendirigent er seit 2009 ist. So aufwühlend diese Musik auch klingt, so beherrscht nähert sich Kitajenko der Partitur: „Tschaikowski hat tolle Melodien geschrieben und ist sehr emotional. Aber seine Musik ist auch gefährlich. Ein Schritt zu viel nach links und es gibt zu viel Sentiment, ein Schritt zu viel nach rechts und es wird zu grob. Man muss balancieren zwischen Kammermusik und Sinfonik – aber mit russischer Seele.“

In der Hotellobby nimmt Kitajenko auf einem bequemen Sofa Platz. Neben ihm sitzt seine Frau. Sie begleitet ihn auf Reisen. In Interviews ist sie Stichwortgeberin. Sucht Kitajenko nach einem Namen, trägt sie ihn auf den Lippen. Ein eingespieltes Team. Mit berühmten Komponisten hat Kitajenko zusammengearbeitet, darunter Dimitri Schostakowitsch, Aram Chatschaturjan oder Alfred Schnittke. Sie haben viel über Atmosphäre, über Stimmung gesprochen. Schostakowitsch war bei den Tempi sehr genau, für ihn sollten sie meist langsamer sein als von den Dirigenten empfunden. Insgesamt habe er sich als Künstler in Russland wohlgefühlt. Lebenslang war eine Position sicher – solange die Person dem Regime genehm war. „Wenn ein Land viele Probleme hat, ist das für die Kunst nicht schlecht. Denn der Überlebenskampf ist ja ein wesentlicher Bestandteil der Kunst.“ Das behauptet Kitajenko und schweigt eine Weile.

Der in St. Petersburg geborene Dirigent gilt im Westen als Fachmann für russisches Repertoire. Als er seine Heimat 1990 verließ, ging er als Chef nach Frankfurt zum HR-Sinfonieorchester. Doch eine Stelle ist im modernen Musikleben nicht genug. Gleichzeitig wurde er Chef des Bergen Philharmonic Orchestra und des Berner Sinfonieorchesters. Hinzu kamen Gastengagements etwa beim Scala-Orchester in Mailand, beim Concertgebouw in Amsterdam und beim London Symphony Orchestra. Es begann ein umtriebige Reisen zwischen europäischen Städten, nach Asien und in die USA.

Davor verlief sein Leben ruhiger. 14 Jahre leitete Kitajenko hinter dem Eisernen Vorhang die Moskauer Philharmoniker, formte sie zu seinem Klangkörper. Außerdem war er Chefdirigent des Moskauer Stanislavski-Theaters. Nur wenige Reisen waren möglich. Von acht Uhr morgens bis Mitternacht war Kitajenko im Haus. Ihn interessierte alles im Theater, von der Technik bis zur Regie. Er konnte das gesamte Repertoire dirigieren, denn „in Russland herrschte die Auffassung, dass der Chef alles macht“. So musizierte er Rossini, Puccini, Mozart und viele russische Komponisten. Er war glücklich.

Seine Chefposition verdankte der damals 29-Jährige indirekt einem Österreicher, dem Theaterregisseur Walter Felsenstein. Dieser sollte am Moskauer Stanislavski-Theater „Carmen“ inszenieren. Der amtierende Chefdirigent fand aber keinen künstlerischen Draht zu ihm. Felsenstein wollte schon abreisen, das Ministerium machte Druck. Kitajenko war Assistent und wurde gebeten, die Aufführung zu übernehmen. Dann ging alles ganz schnell, erzählt er: „Felsenstein war mit mir zufrieden, die Regierung dankbar und nach zwei Wochen war ich Chef am Theater. So ging das in der Sowjetunion.“

In Moskau und an der Komischen Oper Berlin arbeitete Kitajenko mit Felsenstein: „Er hat keine Regie angefangen ohne ein Gespräch mit dem Dirigenten. Er studierte mit jedem Sänger – stundenlang. Bei ihm war der Dirigent nicht nur Begleiter, sondern auch Regisseur. Bei jeder Orchesterprobe war er anwesend.“ Die „Carmen“-Inszenierung gilt als Meilenstein der Theatergeschichte. Felsenstein ließ die gesamte Vorstellung absagen, wenn ein Nebendarsteller fehlte. Jede Person war wichtig. Daher funktionierten seine Inszenierungen so perfekt. Diese Zusammenarbeit war für Kitajenko ein Vorteil, aber auch ein Nachteil. Er verstand sich mit wenigen anderen Regisseuren. Unverblümt klagt er über das moderne Regietheater: Wenn der Dirigent heute zwei Wochen vor der Premiere mit den Orchesterproben beginnt, sind Regie und Bühnenbild bereits fertig. Das will er nicht akzeptieren.

Kitajenko trinkt langsam seinen schwarzen Tee, den Russen lieben. Er erzählt in gebrochenem, aber flüssigem Deutsch. Seinen Körper hält er leicht vorgebeugt, die Hände oft gefaltet. Fast nebensächlich beginnt er: „Ich weiß nicht, ob die Ausbildung für Dirigenten heute auf der richtigen Basis steht.“ Elektronische Hilfsmittel können sehr nützlich sein, aber auch viel schaden. Früher hätten die Studenten alle Partituren vierhändig am Klavier gespielt. Heute kaufen sie sich eine CD, üben vor dem Spiegel und glauben nach einer Woche schon ein Dirigent zu sein. Das spricht er wehmütig und fügt an: „Das Schlimmste aber ist, sie verlieren ihre Begabung als Interpreten. Sie folgen einer Tonkonserve und nicht ihrer inneren Stimme.“

Doch was macht einen guten Dirigenten aus? Kitajenko meint, er sollte eine Mischung aus Strenge und Nettigkeit haben. Kein Orchester will schlecht spielen. Es gilt, die Kräfte zu motivieren; nicht autoritär, sondern psychologisch feinfühlig. Heute sitzen in Orchestern junge Leute neben alten. Der eine hat das Werk noch gar nicht gespielt, der andere schon hundertmal. Die muss man zusammenbringen.

In Proben feilt Kitajenko besonders an leisen Stellen. Er ist geduldig, aber hartnäckig. Immer wieder lässt er Passagen wiederholen. Farben sind ihm wichtig. Für die richtige Mischung der Holzbläser braucht ein Dirigent Fingerspitzengefühl. Die Musiker lieben ihn dafür. „Jeder Dirigent hat ein Geheimnis in Bezug auf den Klang“, erklärt Kitajenko. „Die Leute können ohne Stress viel freier spielen. Sie spielen dann nicht nach dem Dirigentenstab, sondern nach meinem Impuls.“

Zwischen russischen und deutschen Orchestern gab es große Unterschiede. Leute in westlichen Orchestern kamen zur ersten Probe gut vorbereitet. In Russland hatte man den Stolz, alles vom Blatt spielen zu können. „Russische Orchester musste man emotional bändigen und an Details arbeiten“, berichtet Kitajenko. In Deutschland saßen die Noten bereits nach der zweiten Probe, die Interpretation musste in Richtung Emotion, Phrasierung, Weichheit gelenkt werden.

Wenn Kitajenko von Wien erzählt, leuchten seine Augen noch mehr. Auf Musiker übte die Metropole eine große Faszination aus. Der junge Russe durfte dort eine Zeit studieren. Er besuchte die Dirigentenklasse von Hans Swarowsky, für ihn „ein unglaublicher Analytiker“. Die eigene Technik war bereits ausgereift, aber das Gefühl für die Struktur der Wiener Klassik oder Bruckner lernte er in der Stadt Mozarts. Bedeutende Dirigenten erlebte er hautnah. Die Studenten schmuggelten sich in die Proben von Ernest Ansermet oder von André Cluytens – lauschten und lernten.

Schaut er zurück, war der Gewinn des ersten Karajan-Wettbewerbs in Berlin 1969 der entscheidende Karriereschub. Herbert von Karajan war zuvor mit den Berliner Philharmonikern nach St. Petersburg gekommen, wo Kitajenko studierte. Karajan gab einen Meisterkurs. Danach lud er einige der Teilnehmer zum Wettbewerb nach Deutschland ein. Kitajenko dirigierte Richard Strauss' „Don Juan“ – und wurde mit dem ersten Platz belohnt. Dieser Sieg öffnete ihm die Türen von Spitzenorchestern und Opernhäusern, auch im Westen. Schon damals dachte er kosmopolitisch.

Wenig bekannt ist, dass Kitajenko in Russland erstmals alle sinfonischen Werke von Richard Strauss auführte; außerdem Mahlers achte Sinfonie. Im Westen leidet er darunter, als Experte für russische Musik abgestempelt zu werden. Er ist davon überzeugt, dass „jeder Künstler das Beste der Weltkultur spielen oder lesen sollte“. Meist gibt es allerdings ein Nischendenken. Der eine gilt als Fachmann für Alte Musik, der andere für französische. Ganz extrem sei es in Japan, wo ein Russe nie Wiener Musik dirigieren dürfe. Doch die Spezialisierung hat auch Vorteile. Beim Gürzenich-Orchester ist Kitajenko verantwortlich für ganze Zyklen mit russischer Musik. Sämtliche Sinfonien Schostakowitschs und Prokofjews wurden erarbeitet und auf CD gebannt. Nur so entstehe „eine künstlerische Einheit, ein konstanter Stil“, sagt er.

Den raschen Chefwechsel vieler Orchester sieht er skeptisch. Seine Stirn zieht sich dabei in lange Falten. Musiker brauchen einen alten Bekannten, eine vertraute Atmosphäre. Für Kitajenko wird „der Korridor für Qualität immer enger, hingegen ist für Quantität schon eine große Straße geöffnet“. Der Wandel lässt sich nicht zurückschrauben. Das Jetset-Leben gefragter Dirigenten verläuft anders als früher. Sie hetzen von Ort zu Ort, finden kaum Ruhe. Ob die Kunst das aushält? Viele Orchester präsentieren nur Durchschnitt, Kitajenko nennt es „ein schönes Mezzo-Forte-Niveau“. Nach einer Pause fügt er an: „Heute muss man um Qualität eben wahnsinnig kämpfen.“ Als sich nach der Verabschiedung die Tür des Hotelfahrstuhls schließt, gleitet mit Kitajenko auch ein Grand Old Man der Klassik in den dritten Stock.

© Rheinischer Merkur Nr. 35, 02.09.2010

---

2010-09-02

An Appointment with Dmitri Kitaenko

## The Baton of Russia

He was one of the most influential conductors of the old Soviet Union. Then he went to Germany and is now considered the world's most renowned interpreter of Tchaikovsky.

BY MATTHIAS CORVIN

Outside light rain, inside golden glitter. Stepping into the Excelsior Hotel Ernst in Cologne, you enter another world. Around the reception there is a lively hustle and bustle. A constant movement. The friendliness of the staff creates a homely atmosphere. An elderly gentleman steps out of the lift. He is used to this life. He spends a lot of time in hotels. He is a conductor. His keen gaze flashes from under his magnificent head of silvery grey hair. Kitaenko, 70 years old, has none of the affected bustle of some of his colleagues. Instead, he appears charming, calm, fatherly. He is dressed casually, wearing an orange cardigan with dark trousers. He particularly loves pullovers even in orchestra rehearsals.

The previous evening Kitaenko had rehearsed Tchaikovsky's "Pathétique" with the Cologne Gürzenich Orchestra as a prelude to rehearsing all his symphonies. Musicians play quite differently in a studio from live performances, he enthuses as we walk. "We have already been polishing the pieces for some time. Many even had tears in their eyes during the last movement." This will be his third major CD project with the orchestra, for which he has acted as honorary conductor since 2009. However stirring this music sounds, Kitaenko still approaches the score in a controlled manner. "Tchaikovsky wrote great melodies and is very emotional. But his music is also dangerous. One step too far in one direction and you have too much feeling, while in the other it becomes too coarse. You have to strike a balance between chamber and symphonic music – but with Russian soul."

Now in the hotel lobby, Kitaenko takes a seat on a comfortable sofa. His wife sits beside him. She accompanies him when he travels. In interviews she gives him prompts. If Kitaenko is searching for a name, she has it on the tip of her tongue. A well-rehearsed team. Kitaenko has worked with famous composers including Dmitri Shostakovich, Aram Khachaturian, and Alfred Schnittke. They spoke a great deal about atmosphere and about mood. Shostakovich was very precise about tempi – he considered they should mostly be slower than conductors played. On the whole, explains Kitaenko, he felt at ease as an artist in Russia. Your job was secure for life – as long as you were acceptable to the regime. "If a country has many problems, it is not a bad thing for art. After all, the struggle to survive is an essential component of art." Following this claim, Kitaenko falls silent for a while.

The St. Petersburg-born conductor is considered in the West to be an expert in Russian repertoire. On leaving his homeland in 1990, he went to Frankfurt as principal conductor of the Frankfurt Radio Symphony Orchestra, but in the modern world of music, holding one position is not enough. He took up additional posts as musical director of the Bergen Philharmonic Orchestra and the Bern Symphony Orchestra simultaneously. Guest engagements followed, for example with La Scala Orchestra in Milan, the Concertgebouw in Amsterdam, and the London Symphony Orchestra. And so Kitaenko was always on the go between European cities, as well as travelling to Asia and the USA.

Prior to this he led a quieter life. For 14 years behind the Iron Curtain Kitaenko directed the Moscow Philharmonic, moulding them into his ensemble. He was also principal conductor of the Moscow Stanislavsky Theatre. Very little travel was possible. From 8 a.m. to midnight, Kitaenko remained in situ. Everything about the theatre interested him from the technical to the production aspects. He could conduct the entire repertoire, as "in Russia the prevailing view was that the boss does everything." And so he conducted Rossini, Puccini, Mozart, and many Russian composers. He was happy.

He owed his position as principal conductor at the age of only 29 indirectly to an Austrian, the theatre director Walter Felsenstein. Felsenstein was going to stage "Carmen" in the Moscow Stanislavsky Theatre. The then principal conductor, however, could not establish any artistic rapport with him. Felsenstein was already wanting to leave and the Ministry exerted some pressure. Kitaenko was his assistant and was asked to take over the performance. From then on everything moved very quickly, he recounts, "Felsenstein was happy with me, the government were grateful, and after two weeks I was in charge of the theatre. That's how things worked in the Soviet Union."

Kitaenko worked with Felsenstein in Moscow and in the Komische Oper in Berlin. "He would never start a production without first discussing it with the conductor. He would study with every singer for hours. For him the conductor was not just an accompanist, but a producer as well. He was present at every orchestra rehearsal." His production of "Carmen" is considered a milestone in the history of theatre. Felsenstein would have an entire performance called off if a single member of the chorus or supporting cast was absent. Every single person was important. That is why his productions worked so well. This collaboration was advantageous for Kitaenko, but also had a disadvantage. Kitaenko got on well with few other directors. Without beating around the bush, he complains about modern director-heavy theatre: if today a conductor begins orchestra rehearsals only two weeks before the première, the stage direction and set will already be finished. He won't put up with that.

Kitaenko slowly drinks his black tea – a tea the Russians love. He speaks in broken but flowing German. He leans forward slightly with his hands often folded. Almost as an aside, he starts, "I don't know whether the current training for conductors is going along the right lines." Electronic aids can be very useful, but can also do a lot of harm. Previously, students would all play scores in four-handed versions on a piano. Nowadays, they buy themselves the CD, practise in front of the mirror and after a week, think they are conductors. He says this with wistful nostalgia and adds, "the worst thing, though, is that they lose their gift as interpreters. They are following a canned sound rather than their inner voices."

But what makes for a good conductor? In Kitaenko's opinion, a mix of strictness and kindness is required. No orchestra wants to play badly. It is a question of motivating the musicians; not in an authoritarian manner, but with psychological sensitivity. In today's orchestras, the young sit alongside the old. The former will never have played the piece before, the latter a hundred times already. The two must be brought together. In rehearsal, Kitaenko polishes away, especially in the quieter passages. He is patient, but persistent. He has passages repeated over and over. The colouring is important to him. To obtain the right balance in the woodwind, the conductor needs an instinctive feel. And the musicians love him for it. "Every conductor has a secret with regard to the tone," Kitaenko explains. "People are able to play much more freely without stress – then they follow my impulse, not the baton."

There were big differences between Russian and German orchestras. Players in the West would arrive well-prepared for the first rehearsal. In Russia, being able to sight-read was a matter of pride. "With Russian orchestras, you had to keep their emotions in check and work on details," Kitaenko states. In Germany the notes would be right by the end of the second rehearsal, while the interpretation had to be steered towards emotion, phrasing, and mellowness.

As Kitaenko talks about Vienna, his eyes light up even more. The metropolis held a great power of fascination over musicians. He attended the conducting class of Hans Swarowsky, a man he considers "an incredible analyst". His own technique was already mature, but it was in Mozart's city that he gained a feel for the structure of Viennese Classicism and Bruckner. He was able to experience renowned conductors at close range – as students, they would sneak into rehearsals with Ernest Ansermet or André Cluytens, listening in and learning.

Looking back, he feels that winning the first Karajan Competition in Berlin in 1969 gave his career a decisive push. Herbert von Karajan had previously gone with the Berlin Philharmonic to St. Petersburg, where Kitaenko was studying. Karajan gave a masterclass, after which he invited the participants to the competition in Germany. Kitaenko conducted Richard Strauss' "Don Juan" and was rewarded with the first prize. This victory opened the doors to top orchestras and opera houses in the west as well. Even then, he was already thinking further afield.

What is less well known, is that Kitaenko was the first to perform all of Richard Strauss' symphonic works in Russia, as well as Mahler's Eighth Symphony. In the West he suffers from being typecast as an expert in Russian music. He is convinced that "every artist should play or read the best of world culture." And yet most think in terms of niches. One is considered expert in old music, another in French music. This is particularly extreme in Japan, where a Russian would never be allowed to conduct Viennese music. But this level of specialisation also has its advantages. With the Gürzenich Orchestra Kitaenko is responsible for entire cycles of Russian music. The complete symphonies of Shostakovich and Prokofiev were prepared and captured on CD. Only in this way can "an artistic unity, a constant style" arise, he says.

He is sceptical of the speedy changeover of conductors in many orchestras. At this, deep furrows appear on his forehead. Musicians need an extended relationship, an atmosphere of trust. Kitaenko feels "the corridor for quality is narrowing, while many more roads are opening for quantity." This change cannot be reversed. The jet-set life of sought-after conductors takes a

different course from before. They rush from place to place, hardly ever getting any rest. Can art stand up to this? Many orchestras give an average performance, what Kitaenko calls “a nice mezzo forte level”. After a pause he adds, “Nowadays you have to fight ridiculously hard for quality.” When the doors to the lift close after we have said our goodbyes Kitaenko, a Grand Old Man of classical music, glides onto the third floor.

© Rheinischer Merkur Nr. 35, 02.09.2010

English: John Furnborough