

„Wir leben von unserem Publikum“

Sie hat vermutlich mehr Alben aufgenommen als jede andere Dirigentin. Und ist die dienstälteste Chefdirigentin eines Orchesters: **JoAnn Falletta**.

Von Arnt Cobbers

Freunde sinfonischer Raritäten kennen ihren Namen von Naxos-CDs, live erlebt man JoAnn Falletta in Deutschland aber nur selten. Auch deshalb, weil sie als Music Director des Buffalo Symphony Orchestra und des Virginia Symphony Orchestra viel zu tun hat. Gelegenheit zum Gespräch ergab sich im Januar in Amsterdam, wo die zierliche, charmante Amerikanerin kurz vor ihrem 65. Geburtstag ihr Concertgebouw-Debüt gab: mit niederländischen Erstaufführungen von Unsuk Chin und Louis Andriessen am Pult des Niederländischen RSO.

Frau Falletta, haben Sie wirklich 115 CDs aufgenommen?

Ja, aber nicht alle für Naxos. Wir haben in Buffalo und in Virginia eigene Labels. Für Naxos nehmen wir Raritäten auf. Aber unser Publikum will von uns auch CDs mit den großen Werken des Repertoires.

„Durch Raritäten und neue Musik ist unser Publikum offener geworden.“

Warum machen Sie so viele CDs?

Die CD-Aufnahmen sind Teil der Musikerverträge. Dadurch können wir CDs für wenig Geld machen. Die Aufnahmen haben die Orchester besser gemacht. Und die Orchester

sind durch die Aufnahmen bekannter geworden, das macht sie interessanter für Berufsanfänger. Und für mich persönlich ist es ein Traum. Ehrlich gesagt: Die amerikanischen Orchester spielen dieselben Stücke wieder und wieder. Dadurch, dass wir immer wieder Raritäten und neue Musik aufs Programm setzen, ist unser Publikum offener geworden. Werke von Komponisten wie Vitezslav Novák oder Ernst von Dohnanyi bekommen Sie in den USA sonst nicht zu hören.

Sie nehmen aber auch noch mit anderen Orchestern auf.

Oh ja, die letzte Aufnahme waren drei Werke von Franz Schreker, darunter das „Vorspiel zu einem Drama“, mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin. Viele Orchester-musiker sagten mir, sie kannten zwar den Namen Schreker, aber überhaupt keine Musik von ihm. Wir hatten eine Woche für Proben und Aufnahmen, und je länger wir uns mit der Musik beschäftigten, desto mehr waren sie von ihr beeindruckt. In den USA gibt es gerade eine Bewegung, Musik wiederzuentdecken, die aus politischen Gründen unterdrückt war. Zwei CDs, die wir gemacht haben, sind aus einer ungewöhnlichen Geschichte heraus entstanden: Da lebte einst ein Komponist in Opatija auf der Halbinsel Istrien, der Jude war, und als er befürchtete, dass man ihn verhaften würde, gab er all seine Partituren seinem Schüler, der damals 14 oder 15 war. Ich lernte

diesen Schüler 60 Jahre später kennen, er war Arzt in Buffalo geworden. Er gab mir die Noten und sagte: Bitte spielen Sie diese Werke, sie sind von meinem Lehrer, Marcel Tyberg. Wir konnten die Handschrift nur schwer entziffern, einige Blätter waren beschädigt – aber mit Hilfe von Sponsoren haben wir die Noten spielbar gemacht und zwei Sinfonien aufgenommen. Ich finde, es sind wunderbare Stücke. Man hört, dass er Anton Bruckner liebte. Aber die dritte Sinfonie geht über Bruckner hinaus.

Passiert Ihnen so etwas häufiger?

Wir werden immer wieder angesprochen von Leuten, die uns Werke empfehlen oder die Noten zu Hause haben von ihren Eltern oder Großeltern. Wir sind immer auf der Suche, und es ist gar nicht leicht, interessante Stücke zu finden, die es noch nicht im Naxos-Katalog gibt. Wobei wir vor allem Musik aus der Zeit zwischen 1850 und 1950 suchen. Buffalo und Virginia sind Orchester mit großem Sound, da fühlen sie sich am wohlsten. Ich versuche mir

so viele Werke wie möglich anzuschauen. Manchmal sind die Noten aber auch in einem Zustand, dass sie kaum spielbar sind. Obwohl die Orchestermusiker das gewöhnt sind. Sie versuchen selbst Fehler zu beheben und die Werke spielbar zu machen. Manchmal muss man sie wirklich bremsen.

„Ilja Muromez“ von Reinhold Glière haben Sie ja auch aufgenommen.

Ein großartiges Werk! Es leben noch Nachkommen in Russland, die sehr interessiert waren und damals zu unserer Aufnahme in der Carnegie Hall kamen. Glière gilt in Russland als Komponist des Stalinismus, seit dem Ende der Sowjetunion werden seine Stücke kaum noch gespielt, was eine Schande ist! Diese dritte Sinfonie ist wirklich herausragend.

Und dann haben Sie auch noch über hundert Uraufführungen dirigiert.

Meist Werke von amerikanischen Komponisten. Weil wir denken: Wenn sich die amerikanischen Komponisten entwickeln sollen, muss ihre Musik

bestmöglich präsentieren kann. Ich greife nicht in den Notentext ein, aber passe vielleicht hier und da ein Detail an, dass sie noch besser wirkt. Das ist eine Art Mission geworden.

Es klingt unglaublich: Beim Virginia Symphony Orchestra sind Sie Music Director seit 1991, in Buffalo seit 1998!

Ja, aber 2020 höre ich in Virginia auf. Der 100. Geburtstag des Orchesters ist ein guter Abschluss. In den USA Musikdirektor zu sein bedeutet sehr viel Community- und Sponsoring-Arbeit. In Buffalo müssen wir 98 Prozent des Budgets selbst erwirtschaften! Man muss viel arbeiten, kann aber auch viel bewegen. Buffalo ist eine alte Stahlstadt und war einst sehr wohlhabend. Dann kam die Krise, aber inzwischen erholt sich die Stadt wieder. Auch das Orchester musste wiederaufgebaut werden – das war anstrengend, aber auch eine ungemein spannende Aufgabe. So etwas erlebt man als Gastdirigent nicht. Buffalo ist eine vergleichsweise kleine Stadt, ganz im Westen des Bundesstaats New York, am Lake Erie nicht weit von Toronto. Ein schöner Ort, sehr international. Und viele Leute in der Welt hören von Buffalo über unser Orchester. Das wiederum hat dem Orchester geholfen, eine Identität zu entwickeln.

„Wir sagen den Komponisten:
Biedert euch nicht an, schreibt nicht
simpel. Aber kommuniziert!“

gespielt werden. Am Anfang meiner Karriere war ich für zehn Jahre regelmäßig in San Francisco bei einem Orchester namens The Women's Philharmonic. Die waren wirklich auf einer Mission: Auch Frauen können komponieren! Da haben wir Fanny Hensel und Clara Schumann gespielt, aber vor allem neue Musik. Ich finde es höchst spannend, Musik, die noch nie gespielt worden ist, so gut wie möglich klingen zu lassen. Und das hilft wiederum, „alte“ Musik neu zu sehen – so zu behandeln, als hätte ich sie auch noch nie gesehen. Ich mache gern Musik, die vielleicht nicht das allerhöchste Niveau hat, und überlege, wie man sie

Aber warum leiten Sie zwei Orchester?

Das sind zwei ganz verschiedene Aufgaben. Das Virginia Symphony Orchestra wird von einer Handvoll Städte am Atlantik getragen, da wo die ersten Siedler aus Europa in die USA kamen. Ich mache einige Stücke bei beiden Orchestern, und das ist sehr spannend. Ich gebe den Rahmen vor, und beide Orchester füllen ihn mit ihrer jeweiligen Persönlichkeit aus. Beide haben verschiedene Charaktere. Früher war es üblich, in den USA länger als in Europa, dass jedes Orchester seine eigene Klangkultur hatte. Die Chefdirigenten blieben über Jahrzehnte und prägten den Klang. Jetzt werden

die Orchester austauschbar. Mein Ziel ist, dass Buffalo und Virginia ihren je eigenen Klang haben, dass sie ihren eigenen Weg gehen, sich der Musik zu nähern und mit dem Publikum zu kommunizieren. Und es ist schön zu sehen, wie sich die Orchester entwickeln und permanent verjüngen.

Sie sind mehrfach ausgezeichnet worden für das „most adventurous program“ aller amerikanischen Orchester.

Ich setze, so oft ich kann, Raritäten und Zeitgenössisches aufs Programm. Die amerikanische Kultur ist immer noch sehr jung, und deshalb unterstützen wir amerikanische Komponisten. Aber wir suchen Komponisten, die mit dem Publikum zu kommunizieren versuchen, und das sind heute, anders als vor 20, 30 Jahren, sehr viele. Sie schreiben nicht wie Tschaikowsky oder John Adams, sondern versuchen einen eigenen Weg zu finden, dass das Publikum ihre Musik versteht und darauf reagiert.

Sehen Sie da einen Unterschied zu Europa?

Der grundlegende Unterschied ist: Wir leben von unserem Publikum. Die Leute müssen in unsere Konzerte kommen, wir müssen ihnen etwas bieten, was sie hören wollen. Das sind intelligente, offene Menschen, die man herausfordern kann und muss. Aber man darf ihnen nicht zu viel Musik präsentieren, mit der sie nichts anfangen können. Dann kommen sie nicht wieder. Wir ermuntern die Komponisten: Biedert euch nicht an, schreibt nicht simpel. Aber „kommuniziert“ mit den Zuhörern, darum geht es. Wahrscheinlich kann man dem Publikum speziell in Deutschland „schwierigere“ Musik präsentieren, in den USA ist das Publikum noch nicht so weit. Die Stücke, die ich hier in Amsterdam dirigiere, von Unsuk Chin und Andriesen, finde ich sehr stark. Aber gerade das Unsuk-Chin-Stück hätte es in den USA sehr schwer. Und noch etwas: Wir

versuchen, Komponisten ein zweites und drittes Mal zu präsentieren, damit das Publikum mit den Namen vertraut wird. Wir geben viele Werke in Auftrag, aber spielen auch Stücke nach. Leider hört man viele Stücke nach der Uraufführung nie wieder.

Warum dirigieren Sie so selten in Europa und Deutschland?

Vielleicht ist es nicht so einfach für Dirigentinnen, besonders aus den USA. Ich war bei den Stuttgarter Philharmonikern vor einigen Jahren. Das ist ein starkes Orchester. Sie wollten etwas Amerikanisches spielen, und da haben wir das Klavierkonzert von Gershwin gemacht. Deutsche Orchester spielen das immer mit viel Respekt und großem Ernst. Für uns Amerikaner ist das fast Pop-Musik, und diese Werke mit solch vollem, schönem Klang zu hören, ist großartig.

Klingt das nicht manchmal zu ernst?

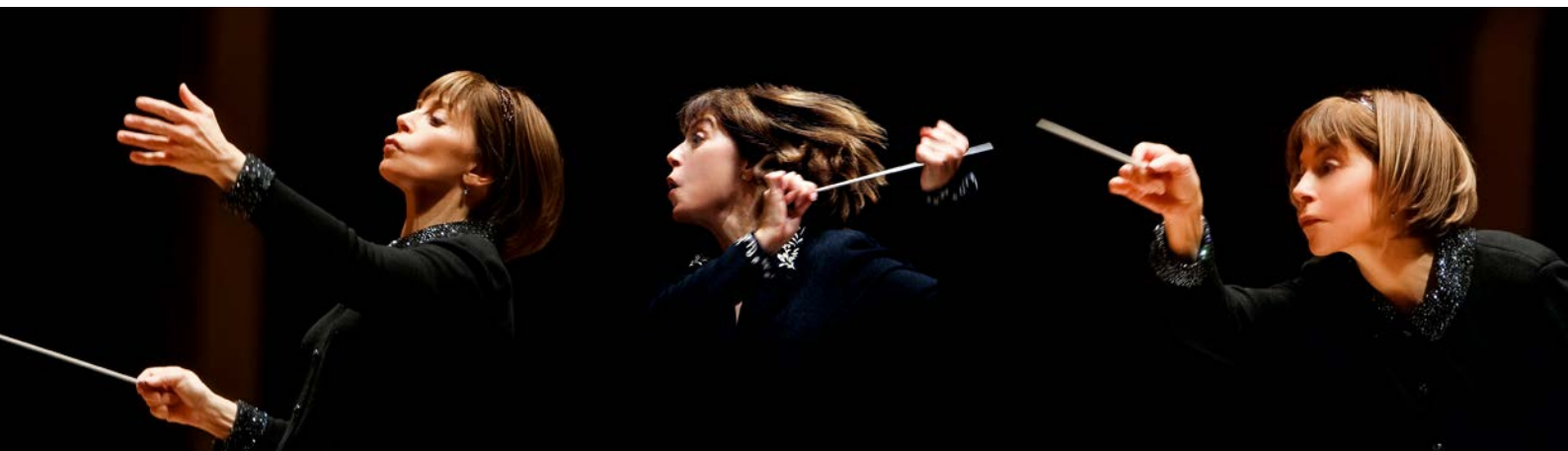
Ja, es fehlt ein bisschen die Leichtigkeit, das Rhythmische. Aber es klingt so schön, da lernt man die eigene Musik neu kennen.

Wollen wir noch über das Thema Dirigentinnen sprechen, oder können Sie das nicht mehr hören?

Wir können gern darüber sprechen. Ich möchte nur nicht als Pionierin gelobt werden. Meine Eltern hatten nichts mit Musik zu tun. Ich habe immer gesagt, ich will Dirigentin werden. Ich war naiv: Ich war oft in Konzerten und sah immer nur Männer am Pult, aber ich kam nie auf die Idee, dass es für mich ein Problem werden könnte, eine Frau zu sein. Auch meine Eltern konnten nicht einschätzen, was das bedeuten würde. Erst als ich auf die Musikhochschule kam, mit 18, wurde ihnen klar, dass es keine Dirigentinnen gab. Aber es war genau die Zeit, als sich in den USA die Türen öffneten, Frauen wurden Rechtsanwältinnen und eben auch Dirigentinnen. Als ich anfang zu dirigieren, hörte ich oft: Oh, das ist aber ungewöhnlich. Die älte-



Foto: David Adam Beloff



ren Musiker waren skeptisch, würde ich sagen. Aber damals änderte sich auch das Verhältnis zwischen Dirigent und Orchester, es wurde mehr eine Team-Arbeit, die ganze Stimmung änderte sich.

War die Geschlechterfrage ein Thema?

Oh ja, immer und überall. Ich bin oft zu Orchestern gekommen, wo nur fünf, sechs Musikerinnen saßen, und die sagten mir alle, sie fühlten sich irgendwie unwohl mit der Situation. Das war immer ein Thema. Auch in den Vorständen der Orchester, die wir in den USA haben, waren immer nur Männer. Das hat sich geändert. Vor allem dadurch, dass die Vorspiele hinter dem Vorhang stattfinden, bekamen Frauen immer mehr Stellen. Solistinnen gibt es ja auch viele. Aber für Dirigentinnen scheint es immer noch schwierig zu sein. Persönlich erlebe ich allerdings keine Schwierigkeiten.

Sie sind vermutlich – geschlechterübergreifend – die einzige klassische Gitarristin, die Dirigentin geworden ist. Sie haben sogar in Buffalo einen Wettbewerb für Gitarrenkonzerte ins Leben gerufen.

Das war mein erstes Instrument. Am Mannes College habe ich Gitarre und Dirigieren studiert, aber an der Juilliard School gab es damals noch keine Gitarren-Klasse, und so habe ich aufgehört. Aber ich spiele immer noch Gitarre, das ist ein schöner Ausgleich. Als Dirigent macht man mit hundert Leuten gemeinsam Musik, die Gitarre

dagegen ist ein unglaublich intimes Instrument. Und die Gitarre hat wie das Cembalo keine Möglichkeit, den Klang zu verlängern. Man muss aber versuchen, diese Illusion zu erzeugen, und der Schlüssel dazu ist die Phrasierung. Man muss auf der Gitarre in großen Bögen denken, und das muss ein Dirigent auch. Man fängt eine Sinfonie an und ist nach 45 Minuten fertig – aber es muss als Ganzes Sinn ergeben. Man muss die großen Formen und Strukturen und Richtungen erkennen und herausarbeiten.

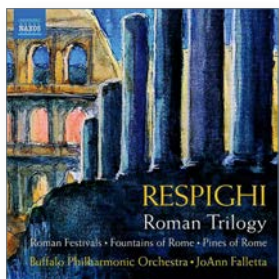
Warum wollten Sie eigentlich Dirigentin werden?

Der Wunsch kam auf, als ich zehn war. Was mich fasziniert hat: Man sitzt im Konzertsaal, die Musiker spielen sich ein, jeder ist in seiner eigenen Welt, und dann kommt der Dirigent, und plötzlich arbeiten alle zusammen. Der Katalysator zu sein, dass so viele Menschen gemeinsam auf ein Ziel hinarbeiten, das hat mich interessiert. Nicht: der Boss zu sein, Macht hat mich nie gereizt.

Viele Dirigenten sagen: Wenn ich die Musik hören will, wie ich sie mir vorstelle, muss ich sie selbst dirigieren.

Da stimme ich nicht ganz überein. Natürlich muss man wissen, was man will. Aber vor dir sitzen hundert Musiker, die eigene Ideen haben, und das finde ich faszinierend. Ich möchte ihnen die Möglichkeit geben, eigene Ideen einzubringen – innerhalb des Rahmens, den ich vorgebe. Die Kunst

Aktuelle CDs



Respighi: Römische Trilogie; Buffalo Philharmonic Orchestra, JoAnn Falletta (2018); Naxos



Schreker: Der Geburtstag der Infantin u.a.; Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, JoAnn Falletta (2017); Naxos (Rezension FF 3/19)



des Dirigenten besteht darin, den hundert Orchester-
musikern das Gefühl zu geben, dass sie wertgeschätzt
werden. Die meisten von ihnen wollten ursprünglich Solist
werden – und sind im Orchester gelandet. Man muss sie
würdigen! Ich habe letztes eine Meisterklasse gegeben,
da war ein Dirigent dabei, der mit schönen Bewegungen
dirigiert, aber die Musiker nie angesehen hat. Als würde in
seinem Kopf eine Aufnahme laufen. Ich hab ihm gesagt: Da
sitzen lebendige Menschen vor Ihnen! Die spielen für Sie,
kommunizieren Sie mit ihnen. Man muss den Musikern
vertrauen und auch mal Risiken eingehen. Genauso wichtig
ist allerdings, dass man ihnen die Sicherheit gibt, alles im
Griff zu haben.

Sind Sie immer noch neugierig auf unbekannte Musik?

Oh ja, meine Neugier wächst immer weiter. Man findet
etwas, ist sich nicht sicher, ob es taugt, und denkt dann
irgendwann: Ja, das ist gute Musik! Lasst es uns versuchen!
Es kann nicht alles auf dem Niveau von Beethoven sein.
Aber es ist trotzdem wunderbare Musik.

Sie glauben an die Stücke, die Sie dirigieren?

Ja! Was wir für Naxos aufnehmen, spielen wir in Buffalo
und in Virginia auch im Konzert. Da kommen mehrere
Tausende Menschen an zwei, drei Abenden. Und da müs-
sen wir überzeugt sein von der Musik. Klaus Heymann
hat mich schon mehrfach gebeten, alle Werke dieses oder
jenes Komponisten einzuspielen. Ich sage immer: Nein,
das kann ich nicht. Wir picken die zwei, drei herausragen-
den Werke heraus. Bei fast allen Komponisten sind auch
schwache Werke dabei, die wollen wir unserem Publikum
nicht präsentieren.

**Sie haben den Schreker in Berlin ohne Konzert auf-
genommen. Ist das nicht schade?**

Nein – weil ich die Hoffnung habe, dass viele Musiker
die Aufnahme hören und sagen: Das wollen wir auch
spielen. Eine gute Aufnahme ist einfach viel überzeugender,
als wenn man den Kollegen nur die Noten in die Hand
drückt. ■

VON TASTEN UND VENTILEN



Schon im Alter von neun Jahren hatte Felix Klieser den Traum, die
Hornkonzerte von Mozart spielen zu können. Heute, 18 Jahre später,
ist er mit diesen Werken weltweit auf den großen Bühnen unterwegs.
Nach drei erfolgreichen CD-Alben inklusive ECHO Klassik und dem
Leonard Bernstein Award hat er sie zusammen mit der Camerata
Salzburg in der Mozartstadt aufgenommen.

Auf seinem neuesten Album *Concertant* widmet sich der Pianist
Matthias Kirschnereit neben dem weltberühmten Klavierkonzert
auch den unbekannteren, aber nicht weniger eindrucksvollen
Konzertstücken für Klavier und Orchester von Robert Schumann.

Mit dem spannungsvollen Verhältnis von Original und Bearbeitung
setzt sich das Klavier-Duo Silver Garburg schon aufgrund seiner
Besetzung häufig auseinander. Musikalische Meisterwerke, die von
ebenso großen Komponisten für 2 Klaviere bearbeitet wurden, lassen
auf *Illumination* die Grenze zwischen Original und Arrangement
verschwinden.