



Fotos: Monika Rittershaus

„Und dann werfe ich mein Lasso“

Er ist einer der großen Unbekannten: **Daniele Gatti**, seit anderthalb Jahren Chefdirigent des Concertgebouworkest in Amsterdam.

Von Arnt Cobbers

Seinen Namen hatte kaum ein Beobachter auf dem Schirm, als das altehrwürdige Concertgebouworchester einen Nachfolger für Mariss Jansons suchte. Dabei hatte der heute 56-jährige Mailänder, den die Musiker schließlich auserkoren, schon wichtige Chefposten innegehabt: Mit 30 wurde er Musikdirektor des Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom, mit 35 Chefdirigent des Royal Philharmonic Orchestra London, parallel war er Musikdirektor der Oper in Bologna, 2009-12 Chefdirigent des Opernhauses Zürich und 2008-16 des Orchestre National de France. Er dirigierte an allen großen Opernhäusern inklusive Salzburg und Bayreuth und ist seit 2016 zudem Artistic Advisor des Mahler Chamber Orchestra. Wir trafen uns am Tag nach seinem Konzert mit den Berliner Philharmonikern, bei dem er Brahms' zweite Sinfonie dirigierte.

Herr Gatti, waren Sie glücklich nach dem Konzert?

Ich war und bin mehr als glücklich, wobei ein Teil von mir immer kritisch und analytisch bleibt. Ein Konzert ist ein magischer Moment. Wenn man spürt, dass man mit dem Orchester wie ein einziger Körper agiert, dass man dem Publikum Emotionen vermittelt auf eine Weise, die man analytisch nicht wirklich fassen kann, das macht glücklich. Gestern hatte ich das Gefühl, ich war wirklich Teil eines größeren Ganzen, dass die gemeinsame Energie vom Orchester und von mir etwas Besonderes geschaffen hat. Ich weiß nicht genau, was

das ist, aber man sieht es in den Augen der Musiker. Und wenn dann das Konzert beendet ist und man die Reaktion des Publikums sieht und spürt, dass sie sozusagen eins waren mit dir, dann ist man noch einmal zufrieden. Aber das ist ein begrenzter Moment. Er beginnt um 20 Uhr und endet um 22 Uhr. Dann ist es aus, man geht essen, und heute guckt man wieder in die Zukunft und spricht über die nächsten Projekte.

Sie haben mal gesagt, es sei nicht Ihre Aufgabe, die Musiker zu überzeugen,

„Wenn man mit dem Orchester wie ein einziger Körper agiert, das macht glücklich.“

sondern eine Partnerschaft aufzubauen. Spiegelt eine Aufführung denn nicht Ihre Sicht eines Stückes?

Der Dirigent beginnt mit der Partitur. Die Musiker beginnen mit der Tradition ihres Orchesterspiels im Rücken. Viele von ihnen kennen die Partitur, sie haben eigene Vorstellungen vom Stück, vielleicht auch, weil sie es schon oft unter

verschiedenen Dirigenten gespielt haben. Viele werden auch nach einer Weile Dirigent – das ist allerdings nicht meine Geschichte, ich wollte Dirigent werden, seit ich ein kleiner Junge war. Aber als sie den Beruf des Orchestermusikers gewählt haben, haben sie akzeptiert, dass jemand anders die Verantwortung übernimmt. Wir unternehmen gemeinsam ein musikalisches Projekt, das dem Kopf eines Komponisten entspringt. Als Pianist oder Geiger kann man seine Vorstellungen auf seinem Instrument umsetzen. Wir Dirigenten haben nur die Partitur – und Menschen, die wir überzeugen müssen, Teil dieses Projekts zu sein. Ich brauche die Fähigkeiten der Musiker, um an ein Ziel zu gelangen. Wenn ich eine Partitur vorbereite, bestimme ich für mich die Tempi, die Artikulation, die Dynamik und den Klang – das sind die vier Hauptelemente, die das Orchesterspiel bestimmen. Egal, ob alle einverstanden sind oder nicht – das vorzugeben ist die Aufgabe des Dirigenten. Punkt. Aber ich nutze das, was mir das Orchester bietet, seine Tradition, seinen Klang, seinen Stil, seine Solisten, all das ist mir sehr

willkommen. Es ist kein Austausch von Ideen, aber es kommen die Fähigkeiten des Orchesters und die Vision des Dirigenten zusammen. Die Vision ist das, was ein Dirigent geben kann.

Findet man denn bei einem Werk wie der Zweiten von Brahms immer neue Blickwinkel?

Natürlich. Nicht für die ganze Sinfonie, aber es reicht schon, wenn einige Momente anders klingen. Man kann die Struktur betonen, man kann verschiedene Farben vom Orchester bekommen, man kann die Solospieler bitten, ihr Solo mit einer bestimmten Farbe und Dynamik zu spielen – da gibt es hunderte Möglichkeiten, das gehört zur Vorbereitung. Und dann werfe ich im Konzert mein Lasso um das Publikum und nehme es mit auf meine imaginäre Reise durch die Partitur.

Gibt es eine Linie, bis zu der Sie gehen, wenn Sie neue Blickwinkel suchen?

Der gute Geschmack! Sie dürfen nie die Grenze des Exzentrischen überschreiten. Sie dürfen nicht auf Teufel komm raus anders sein wollen. Sie müssen immer der Musik dienen.

Haben Sie für jedes Stück eine ideale Interpretation im Kopf?

Ich habe ein Ideal, und doch wird es ganz anders klingen, wenn ich mit den Berliner Philharmonikern oder mit dem Concertgebouworchester arbeite. Wenn man sich zum Abendessen mit einer Dame trifft, stellt man sich auf sie ein, weil jede Dame anders ist. Genauso ist es zwischen Dirigent und Orchester. Sie müssen das Orchester erobern, und jedes gute Orchester hat eine starke Persönlichkeit, einen Klang, eine Art und Weise, über Musik zu denken. Wenn ich die Zweite von Brahms in Berlin dirigiere, ändere ich meine Lesart nicht, aber ich nutze die Fähigkeiten des Orchesters, die ich inzwischen gut kenne, um meine Interpretation zu bereichern. Meine Interpretation ist nicht in Stein gemeißelt, sonst bräuchte ich die Noten nicht mehr zu öffnen.

Tun Sie das?

Jedes Mal. Ich entwickle mich als Mensch, ich mache Erfahrungen, die mich bereichern. Natürlich kenne ich

die Noten, aber wenn ich sie nach einer Weile wieder anschau, sagen sie mir vielleicht etwas anderes als beim letzten Mal. Das macht meinen Beruf so schön, man kommt nie an ein Ende.

Was können Sie als Gastdirigent in drei Proben bewegen?

Das unterscheidet den Dirigenten von allen anderen Musikern. Ein Pianist kann jetzt schon anfangen zu üben, wenn er 2020 die Liszt-Sonate aufführen will. Und wenn er drei Stunden mehr

„Trauen Sie Leuten nicht, die sagen: Ich habe meine Idee, und bei der bleibe ich.“

braucht, dann verschiebt er sein Essen und spielt drei Stunden mehr. Ein Dirigent hat eben nur wenige Proben und muss die Zeit nutzen, die ihm gegeben ist. Das sind die Spielregeln.

Wie ist es mit Ihrem eigenen Orchester, dem Concertgebouworkest? Was können Sie ändern, was wollen Sie ändern?

Das entwickelt sich ohne Plan. Jeder Dirigent hat seinen eigenen Stil. Die Musiker haben mich gewählt, weil sie mich kennen. Ich bin so, wie ich bin, und sie wollen mit mir Musik machen. Die Art, wie ich eine musikalische Phrase gestalten will, die Balance im Orchester, die Artikulation, will man Transparenz, will man scharfe Effekte, soll das Blech gewaltig klingen oder nicht? Sollen die Streicher mit oder ohne Vibrato spielen? Das sind alles Elemente, die mit der Zeit einen Stil bilden.

Aber ein Orchester hat ja auch seine eigene Persönlichkeit.

Das stimmt, aber die Musiker sind flexibel. Man kann sagen: Das Concertgebouworkest ist ein sehr elegantes Orchester, es hat den Klang immer unter Kontrolle. Selbst wenn Dirigenten kommen und das Blech fordern, bremsen die Musiker und sagen: Das geht hier nicht

im Saal. Die Wiener Philharmoniker sind ein sehr romantisches, nostalgisches Orchester mit einem großartigen Cantabile – weil sie vor allem ein Opernorchester sind. Und die Berliner Philharmoniker sind ein sehr starkes Orchester.

Wünschen Sie sich, dass die Amsterdamer manchmal etwas mehr wie die Wiener klingen?

Warum sollte ich? Wenn ich sie bitte, etwas weicher zu spielen, tun sie das. Aber die DNS des Orchesters bleibt. Man muss die Qualitäten eines Orchesters bewahren und sollte nicht globalisieren. Aber jedes Orchester ist flexibel, wie ich auch. Wenn mir ein Solist sagt, er würde eine Stelle gern so und so spielen und es klingt interessant, dann lasse ich ihn. Flexibilität ist eine der wichtigsten Qualitäten eines Musikers. Trauen Sie Leuten nicht, die sagen: Ich habe meine Idee, und dabei bleibe ich. Ein guter Musiker sagt: Ich habe meine Idee, aber ich bin offen für alles, was mich überzeugt.

Viele junge Dirigenten dirigieren heute alles vom Barock bis zur Gegenwart. Muss man das?

Man kann alles dirigieren, aber den wichtigen Werken sollte man sich behutsam nähern. Wenn Sie mit 30 Jahren schon das ganze Repertoire dirigiert haben – was soll dann noch kommen? Es ist besser, sich einiges aufzusparen. Man braucht Dinge, nach denen man sich sehnt: das Verdi-Requiem zu dirigieren oder Mahler 9 oder ein bestimmtes Orchester. Es ist gut zu sagen: Ich warte noch.

Wird das Dirigieren einfacher mit zunehmender Erfahrung?

Es ist immer schwierig. In den letzten 15 Jahren gab es dramatische Turbulenzen bei jungen Dirigenten, aber das lag nicht an ihnen, sondern an den Managern in der Klassikwelt. Man muss neue Talente suchen, aber man muss sie dann auch beschützen. Bei den Solisten und Sängern ist es genauso. Da kommen Leute von Anfang 20 mit einer Platte eines Major-Labels, die sind völlig unbekannt. Noch bevor sie ein paar wichtige Konzerte gemacht haben, haben sie schon eine Platte aufgenommen. Was dann passiert: Die Firma presst sie für zwei, drei Platten aus, das sind alles gutaussehende Menschen,

das funktioniert auf dem Cover – und nach drei Jahren sind sie wieder weg vom Fenster. Das ist ein sehr gefährlicher Weg für junge Leute, wenn sie niemanden haben, der ihnen rät: Studiere lieber noch, mach deine Erfahrungen mit einem kleineren Orchester und denke erstmal nicht an die Wiener Philharmoniker. Die werden schon kommen, das Dirigentenleben ist lang. Du musst deine Fehler machen dürfen, denn ohne Fehler kannst du nicht lernen. Aber wenn man jung ist, wirkt alles einfach. Was liest man heutzutage am häufigsten, wenn es um klassische Musik geht? Energiegeladen, dynamisch, brillant – keines dieser drei Worte berührt eine tiefere Schicht der klassischen Musik. Dabei geht es doch viel mehr um Intensität, Ausdruck, Poesie – um nur drei Begriffe zu nennen.

Vielleicht, weil die klassische Musik nicht mehr Allgemeingut ist. Mit Energie und Brillanz erreicht man mehr unerfahrene Hörer.

Klassische Musik war nie Allgemeingut, Gott sei Dank, wir sprechen über eine Kunstform. Unsere Türen stehen jedem offen. Aber ich möchte die Kunst nicht billig verkaufen, um mehr Menschen zu erreichen. Sie finden die Bilder von Picasso oder Leonardo da Vinci auch nicht am Straßenrand – wenn Sie sie sehen wollen, gehen Sie ins Museum. Das steht Ihnen jederzeit offen. So ist es auch mit der Musik. Und dank Youtube und dem Internet gibt es so viele Wege, Musik zu hören, dass niemand mehr gezwungen ist, ein Konzert zu besuchen.

Aber die Kultur wird steuerfinanziert – deshalb soll sie möglichst viele Menschen ansprechen.

Ich zahle Steuern für vieles, was ich nicht nutze, fürs Radio und fürs Fernsehen, in dem nicht Oper oder Konzerte übertragen werden, sondern X-Factor läuft oder sowas. Ich gehe auch nicht jeden Tag ins Krankenhaus, um mich untersuchen zu lassen, nur weil ich das mit meinen Steuergeldern finanziere. Kultur ist eine Einladung.

Früher war es selbstverständlich, dass der Chefdirigent eines Weltklasseorchesters einen großen Plattenvertrag hatte. Heute nicht mehr.



Daniele Gatti mit den Berliner Philharmonikern

Deshalb hat das Concertgebouworchester sein eigenes Label. Es ist verrückt: Als Dirigent studieren Sie, beginnen Ihre Karriere, arbeiten 20, 25 Jahre und sind mit 50 Jahren an dem Punkt angelangt, dass es sinnvoll ist, Aufnahmen zu machen – als Resultat Ihres Lebens mit der Musik. Stattdessen stürzen sich die Labels auf junge Dirigenten – die fangen mit CDs ihre Karriere an. Aufnahmen formen die Hinterlassenschaft eines Künstlers. Mariss Jansons hat sein Erbe hinterlassen beim Concertgebouworchester, und so wird es auch bei mir sein. Die Berliner Philharmoniker haben ihre Digital Concert Hall – das ist ein sehr interessantes neues System.

Was haben Sie für CD-Pläne?

Zuletzt ist Mahler 2 erschienen, mit der ich mein Amt angetreten habe, als Nächstes erscheint die Symphonie fantastique, dann folgen Mahler 4 und Bruckner 9. Wir werden komplette Zyklen von Mahler und Bruckner machen, dazu die wichtigen Tondichtungen von Strauss und französische Musik.

Letzte Frage: Sie kennen alle großen Orchester, ist das Concertgebouworkest das beste Orchester der Welt?

Wenn Sie im Tennis den Grand Slam gewinnen, sind Sie der Beste. Das gibt es nicht unter Orchestern. Es gibt einige berühmte Orchester, die großen Eindruck auf das Publikum machen, selbst wenn sie nicht in Höchstform spielen, weil da auch die Geschichte, der Ruf, die Atmosphäre eine Rolle spielen. Und es gibt unbekannte Orchester, die an einem

Abend großartig sein können, weil sie mit Herzblut spielen und die Emotionen dem Publikum rüberbringen. Das ist das Wichtigste. Es gibt schon eine Champions League der Orchester. Aber ich möchte da nicht werten. Wenn jemand, der nie in Berlin oder Amsterdam oder Wien war, das Orchester seiner kleinen Heimatstadt hört und glücklich ist, dann ist das Ziel erreicht. Es geht nicht darum, absolut die höchste Qualität zu suchen, die überhaupt möglich ist. Es geht um die Suche nach der Wahrheit in der Musik. Und wenn es in einer kleinen Stadt in Deutschland ein Orchester gibt, wo die Leute gern hingehen und mit dem sie wunderbare Erlebnisse haben, dann ist das das beste Orchester! ■

Termine

Tournee mit dem Concertgebouw-
orkest und Daniil Trifonov.
Mahler: Sinfonie Nr. 1 und Prokofjew:
Klavierkonzert Nr. 3.
14.5. Wien, 15.5. Prag, 16.5. Dresden

Aktuelle CD

Mahler: Sinfonie
Nr. 2; Chen Reiss,
Karen Cargill,
Niederländischer
Rundfunkchor,
Concertgebouw-
orkest, Daniele Gatti
(2016); RCO
(2 SACDs)

