



Mit Herzblut

Antonio Pappano ist ein Mann mit vielen Fähigkeiten. Mit seinem römischen Orchester hat er die Bernstein-Sinfonien aufgenommen, als Klavierbegleiter mit Ian Bostridge ein Liedprogramm zum Ende des Ersten Weltkriegs.

Von Arnt Cobbers

Oh, bitte entschuldigen Sie. Ich habe gerade ein Telefoninterview gegeben, ich dachte, das wäre meine Verabredung gewesen“, sagt Antonio Pappano, als er eine Viertelstunde nach unserem Termin in der Hotelhalle des Taschenbergpalais in Dresden erscheint. Dass er nochmal eine halbe Stunde für ein Interview opfern muss, scheint ihm aber nichts auszumachen. Der vor 58 Jahren als Sohn italienischer Eltern bei London geborene Kosmopolit wirkt gut gelaunt – und spricht fließend Deutsch. In den 80er-Jahren war er „ein paar halbe Spielzeiten in Frankfurt und im Sommer oft in Bayreuth“, wie er sagt. „Ich habe keine Furcht, Fehler zu machen – das ist ein guter Weg, eine Sprache flüssig zu sprechen. Mit Fehlern, aber es geht.“ Seit 2002 ist er Musikdirektor des Royal Opera House Covent Garden in London, seit 2005 auch Chefdirigent des Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom.

Herr Pappano, warum haben Sie die drei Sinfonien von Bernstein in Rom eingespielt?

Bernstein war die letzten zehn Jahre seines Lebens der Präsident von Santa Cecilia, er kam jedes Jahr nach Rom und hatte eine enge Beziehung zum Orchester. Viele Musiker im Orchester und im Chor haben noch Erinnerungen an ihn, sein Geist ist immer noch dort in den Räumen zu spüren. Wir haben die neue Saison mit der „West Side Story“ eröffnet und sagen Grazie, Lenny, weil

er für unsere Geschichte wichtig war. Bei Bernstein denkt man an die „West Side Story“, an „Candide“ und an den Dirigenten Bernstein – leider sind seine Sinfonien dem Publikum und auch den Programmmachern kaum präsent. Natürlich kann man in jedem Takt sagen: Das ist Mahler, das ist Hindemith oder Copland oder aus der jüdischen Musik oder Jazz – und doch: Man hört zwei Töne und sagt: Das ist Bernstein! Das muss man erstmal können! Er hat alles gelesen und gespielt und dirigiert, er war emotional offen für alles, für andere Menschen, für alle Arten von Musik, für alle Ideen, und er war politisch stark und gefestigt. Er war eine Persönlichkeit. Sein Fluch war die „West Side Story“, die ist so ikonisch geworden, dass daneben all seine anderen Werke zu verschwinden drohen.

Die Sinfonien spiegeln, einfach gesagt, jeweils eine Krise seines Glaubens. Die erste Sinfonie „Jeremiah“ ist 1942, mitten im Zweiten Weltkrieg, entstanden. Da klagt der Prophet über die Zerstörung des Tempels in Jerusalem, aber gemeint ist natürlich der Zweite Weltkrieg. „Age and Anxiety“ wirft Ende der 40er-Jahre einen Blick zurück auf die Hoffnungslosigkeit des Krieges und fragt: Was soll das, was machen wir jetzt? Eigentlich ist sie ein Klavierkonzert, und das Klavier ist Lenny, das ist autobiografisch. Und 1963 schreibt er seine dritte Sinfonie, und dann geschieht der Mord an JFK und stellt die Welt auf den Kopf. Und sie ist seitdem eigentlich

„Bernsteins Fluch war der Erfolg der ‚West Side Story‘.“

nie wieder auf die Füße gekommen. Die Dritte ist seine persönlichste Sinfonie, die Rolle des Erzählers hatte er für seine Frau gedacht, sie schreit gegen Gott: Warum? Das ist natürlich auch wieder er, Lenny, und da öffnet er sich ganz. In jeder Sinfonie wird der Wille zur Erlösung spürbar, seine Hoffnung, den

Stimmt es, dass Sie früher als Barpianist gespielt habe?

Ja, nicht als Jazzpianist, aber ich habe in Cocktailbars gespielt. Ich habe viele der Songs aus dem American Songbook im Kopf. Ich bin damit aufgewachsen, ich bin ja als 13-Jähriger in die USA gekommen. Meine Klavierlehrerein

Ich sollte ihm nicht zeigen, was ich am Klavier alles konnte, sondern wir haben uns nur über den Text unterhalten. Er hat mich auch gefragt, was ich lese. Es war ihm sehr wichtig, dass man alles kannte. Leider war ich damals gebunden als Assistent von Barenboim in Bayreuth.

Ist Leonard Bernstein einer der großen Komponisten des 20. Jahrhunderts?

Bernstein muss man komplett nehmen, als Pianist, als Lehrer, als Mann, der für die Musik so viel getan hat beim großen Publikum, als Komponist und Dirigent. Man nimmt ihn komplett oder gar nicht.

Nur zwei Monate später erscheint nun ihre Lied-CD „Requiem“ mit Ian Bostridge. Wie ist es dazu gekommen?

Das sind alles Kriegslieder. Das Programm hat Ian zusammengestellt, ich kannte nur die drei Mahler-Lieder. Das war ein Erlebnis für mich. Ich habe im Moment viel mit Werken zu tun, die vom Krieg inspiriert sind, und das interessiert mich sehr, wie ein Krieg Meisterwerke inspirieren kann. Viele der Lieder gehen einem unglaublich ans Herz. Rudi Stephan kannte ich überhaupt nicht, seine Lieder sind harmonisch sehr eigenartig, hochinteressant. Allerdings musste ich viel trommeln mit der linken Hand, immer wieder tauchen die Trommeln auf.

Das ist Ihre fünfte gemeinsame CD mit Ian Bostridge. Ist die Aufgabe als Liedbegleiter erfüllend?

Ich bin Pianist, ich komme vom Klavier. Ich habe nur fünf Minuten am Tag zum Üben, aber diese fünf Minuten sind für mich sehr wichtig. Ich lerne da viel über Klang, Rhythmus, Balance, Timing, weil ich alles selbst spielen und erschaffen muss. Gut, ich könnte das auch nur so für mich machen. Aber manchmal funktioniert die Technik noch, und da erlaube ich mir, ab und zu eine CD aufzunehmen. (lacht)

Spielen Sie auch noch öffentlich solo?

Nur in meinen Träumen. Ich wäre zu nervös. Ich bin ein guter Blattleser. Ich war 15 Jahre lang Korrepetitor, da lernt



„Bernstein muss man komplett nehmen oder gar nicht.“

Glauben wiederzufinden. Das kann man sentimental finden, aber wir Menschen sind eben auch sentimental. Das ist der Lenny, wie man ihn von Bildern her als Dirigent vor Augen hat, er breitet die Arme aus und will alle umarmen.

Ihre Aufnahme ist also eine Art authentischer Bernstein mit Italianità.

Der Grund, warum Bernstein nach Rom kam, war ja die Italianità des Orchesters. Das klingt so klischeehaft – Leidenschaft, Temperament usw. –, aber das suchen wir doch alle, das ist nicht nur italienisch. Musik muss mit Wissen und Vorbereitung und Technik gemacht werden, aber auch mit Herz und Leidenschaft. Das ist es, was das Publikum spürt und aufnimmt, man muss sein Herzblut in die Musik legen. Diese Leidenschaft liegt in Lennys Musik, die oft sehr lyrisch ist. Das Schwerste an seiner Musik ist, wenn es jazzig wird. Normalerweise machen wir hier ein Rubato, ziehen da etwas an. Aber das Tempo gnadenlos zu halten, um diesen Drive zu erzeugen, ist sehr schwer. Das ist die größte Herausforderung für uns klassische Musiker. Die Time ist anders in der Klassik als im Jazz.

liebte diese Musik, sie war Teil meines Unterrichts.

Haben Sie persönliche Erinnerungen an Leonard Bernstein?

Ich war als Hospitant in Tanglewood, das war 1988, glaube ich. Da konnte ich zuschauen, wie er mit jungen Dirigenten gearbeitet hat – das war faszinierend. Er arbeitete zu 99 Prozent an der Musik, die Schlagtechnik spielte überhaupt keine Rolle. Er hat mit einem jungen Dirigenten eine Stunde lang an den ersten zwei Takten der zweiten Beethoven-Sinfonie gearbeitet, weil ihn der Wechsel vom Forte zum Piano dort emotional nicht überzeugt hat. Dann habe ich ihn noch mit dem Jugendorchester erlebt, mit der dritten Sinfonie von Aaron Copland, das war sein Stück, er liebte Copland. Und dann habe ich ihn später noch einmal getroffen, weil er einen Assistenten für eine „La Bohème“-Aufnahme in Rom suchte. Ich war bei ihm zu Hause in Connecticut, ganz in der Nähe des Ortes, in dem heute meine Mutter wohnt. Das war faszinierend, er kannte jedes Wort der Oper – ich auch, weil ich das hundertmal im Theater gespielt hatte.

man das. Aber auswendig zu spielen habe ich nie trainiert.

Ich habe in einem Porträt gelesen, Sie hätten nie Musik studiert.

Ich war nie an einer Musikhochschule, das stimmt. Aber ich hatte natürlich viele Jahre lang Klavierunterricht. Ich habe für viele Dirigenten als Korrepetitor gespielt. Ich hatte einige Stunden bei Gustav Meier, da haben wir übers Dirigieren gesprochen. Ansonsten habe ich Dirigenten beobachtet. Die sechs Jahre mit Daniel Barenboim waren sehr wichtig, in Israel, in Paris, aber vor allem in Bayreuth – wo ich Wagner, Wagner, Wagner gelernt habe. Ich glaube, diese Mischung aus Korrepetitor und Assistenz eines großen Dirigenten ist das Beste. Wenn junge Leute zu mir kommen, die Dirigent werden wollen, frage ich sie als Erstes: Spielen Sie Klavier? Wenn die Antwort nein ist, bin ich verloren, da kann ich kaum einen Rat geben. Ich komme vom Klavier, ich finde, man muss ein Stück von innen her lernen, nicht nur über die Schlagtechnik. Ich weiß, das ist altmodisch. Heute gibt es viele junge Dirigenten, die eine unglaubliche Schlagtechnik haben.

Ist die Schlagtechnik denn nicht wichtig?

Doch, die Orchestermusiker erwarten eine gute Technik. Früher war es vielleicht anders. Wenn die Persönlichkeit des Dirigenten stark war, hatten sie vielleicht mehr Verständnis. Heute leben wir in einer sehr ordentlichen Gesellschaft. Alles muss technisch perfekt sein. Die Farben, das Aufeinander-Hören, die Leidenschaft – all das ist wichtiger, aber die Musiker wollen einfach zusammen sein. Ich bin nicht der beste Techniker, aber ich versuche immer besser zu werden. Das ist eine komplizierte Geschichte.

Man hört oft, früher konnten die Chef-dirigenten lange bei einem Orchester bleiben, heute ginge das nicht mehr. Sie sind das Gegenbeispiel.

Man muss verstehen, dass man nicht einfach nur bleiben darf. Man muss sich immer weiter entwickeln und erneuern, man darf nicht immer dasselbe machen. In London mache ich immer neues Repertoire und arbeite mit immer neuen Regisseuren zusammen. Und natürlich muss man sehen, dass die Gastdirigenten

interessant bleiben. Es ist einfacher, nach ein paar Jahren weiterzuziehen. Aber ich denke, Loyalität und Kontinuität sind für eine künstlerische Einheit sehr wichtig heutzutage. Wo alles so wechselhaft ist, muss etwas stabil sein. Das gilt auch für Rom, aber da ist es komplizierter. In Italien ist die politische und finanzielle Situation heikel, und deshalb möchte ich dem Orchester treu bleiben und es verteidigen gegen die Lässigkeit der Regierung. Dass das nötig ist in Italien, wo die Kunst geboren ist – mein Gott!

Wird es Ihnen gedankt?

Vom Publikum ja. Und die Politiker verstehen es, wenn wir Erfolge feiern auf Tourneen. Wenn wir in Dresden oder London oder New York Erfolg haben, dann sind wir die Ambasciatori d'Italia. Aber wenn wir in Rom spielen, wird alles für selbstverständlich genommen. Wir müssen Tourneen und Aufnahmen machen und um unser Publikum und die Sponsoren kämpfen. Nur so funktioniert es. Wir haben nicht diese Sicherheit, die es in Deutschland gibt.

Sie könnten sich Chefpositionen in aller Welt aussuchen.

Ja, mit meiner Erfahrung und meinem Repertoire bin ich inzwischen Top of the list. Ich bin seit fast 30 Jahren, seit ich 1990 in Oslo angefangen habe, Musikdirektor an einem Opernhaus. Das ist eine lange Zeit. Es macht mir immer noch Spaß, aber es wird immer schwieriger. Das sind für mich zwei Familien, in London und in Rom – drei mit meiner Frau. Und eine Familie gibt man nicht einfach so auf! Aber ich habe vor der Verlängerung meines Vertrags in London gesagt: Ich unterschreibe nur, wenn auch die Musiker es wollen.

A propos Loyalität: Sie haben alle CDs für EMI, heute Warner Classics gemacht. Wie wichtig ist Ihnen das?

Ich bin unglaublich glücklich über diese Loyalität, meine erste CD mit der EMI war „La bohème“, 1995, das ist lange her! Ich muss sagen, ich bin stolz darauf. Ist es wichtig? Wenn ein Projekt interessant und wichtig ist, macht es Sinn. Die Bernstein-Sinfonien fand ich wichtig, aus unserer Geschichte heraus. Und das Requiem-Projekt sowieso! ■



Aktuelle CDs

Bernstein: Die Sinfonien; Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Antonio Pappano (2018); Warner Classics (Rezension FF 10/18)



Requiem. Lieder von Butterworth, Stephan, Weill und Mahler; Ian Bostridge, Antonio Pappano (2018); Warner Classics (Rezension S. 56)

