



Fotos (2): Marco Borggreve

„Ich öffne meine
Arme und sage:
Spielt, singt, singt so,
wie Ihr es wollt.“

Nicht nur Orchestermusiker weltweit schwärmen von der Arbeit mit Robin Ticciati. Bei seiner öffentlichen Vertragsunterzeichnung im November 2015 in Berlin nahm der 32-jährige Engländer mit seiner Mischung aus visionärem Enthusiasmus, jugendhaftem Charme und gebrochenem Deutsch auch die versammelte Presse im Sturm für sich ein. Und im anschließenden Interview wirkte Ticciati zugleich professionell und herzlich-zugewandt.

Mr. Ticciati, worin liegt der Reiz, Chefdirigent eines Orchesters zu sein?

Es sind zwei Dinge für mich: Zum einen baut man eine Beziehung zum Orchester auf, dass die Musiker einen so gut kennen, dass sie einem direkt in die Seele sehen und die kleinste Geste

verstehen. Das geht manchmal auch als Gastdirigent, wenn man lange zusammenarbeitet, aber als Chefdirigent reicht dieses Verständnis viel tiefer. Und das zweite ist die Verantwortung, die man als Chefdirigent übernimmt. Wie viel kann man als Gast in einer Woche ändern, wie viel kann man verlangen, wie tief kommt man wirklich in das Orchester-System hinein, dass die Musiker wirklich so spielen, wie man das möchte? Genau deshalb wollen die Orchester einen Chefdirigenten haben: Sie wünschen sich jemanden, der wirklich intensiv mit ihnen arbeitet.

Jeder Chefdirigent denkt nach einigen Jahren, nun ist das Orchester in einem perfekten Zustand. Und dann kommt der nächste Chefdirigent und macht alles anders.



„Morgen werde ich wieder nervös sein

Ein Jahr bevor Simon Rattle die Berliner Philharmoniker verlässt, kommt der Mann nach Berlin, in dem viele den „nächsten Rattle“ sehen. 2017 übernimmt der Engländer **Robin Ticciati** die Leitung des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin. In den kommenden Wochen ist er mehrfach in Deutschland zu erleben. *Von Arnt Cobbers*

Ich glaube, Musiker suchen immer nach dem nächsten Impuls, sie wollen irgendwann wieder in eine andere Richtung gehen. Vielleicht ist da solch ein Gefühl, wir kennen diesen Weg, wir mögen diesen Weg, aber wir haben uns vielleicht zu sehr an diesen Weg gewöhnt. Wir spielen gut, aber wir wollen jemanden, der uns einen anderen Weg zeigt.

Aber ist es für Sie nicht frustrierend, dass Ihnen 2017, nach dann neun Jahren beim Scottish Chamber Orchestra, ein neuer Chefdirigent folgt, der vermutlich alles anders macht?

Wenn ich nicht denken würde, es wäre gut weiterzuziehen, würde ich es nicht tun. Ein Teil von mir muss denken, es ist in Ordnung, wenn jemand Neues kommt und alles anders macht.

Wenn Sie zu einem Orchester kommen und ein neues Programm erarbeiten: Wie klar sind Ihre Vorstellungen, wie es klingen soll, und wie groß ist der Einfluss der Musiker?

Ich habe vor kurzem Schumann in Philadelphia gemacht. Den habe ich mit dem Scottish Chamber Orchestra aufgenommen. Aber man geht nicht nach Philadelphia und versucht, das Orchester wie ein anderes Orchester klingen zu lassen. Wichtig sind mir aber einige Prinzipien, wie Musik meiner Meinung nach funktioniert, wenn es um bestimmte Stile geht, frühe Klassik, späte Klassik, Romantik und noch weiter. Die Idee der Tonalität zieht sich ja weiter in die Moderne und in die Neue Musik, ich bin mir nicht sicher, ob es uns jemals gelingen wird, dem zu entkommen, so sehr es Schönberg und Boulez auch versucht haben. Wenn ich zu

einem Orchester komme, ist mir die Sprache eines Komponisten in der Art, wie ich sie verstehe, wichtig. Aber natürlich bleiben der individuelle Charakter des Orchesters und die Seele jedes einzelnen Spielers. Ich öffne meine Arme und sage: Spielt, singt, singt so, wie Ihr es wollt.

Was ist das Schöne am Dirigenten-Dasein?

Dass es mir möglich ist, mit meiner Vision der Musik oder meiner Vorstellung von der Vision des Komponisten die Menschen um mich herum zu bewegen. Das Schöne am Dirigieren ist, dass ich da stehe und eine Gruppe von Spielern habe und ihnen sagen kann: Spielt, um andere Menschen zu bewegen! Deshalb muss ich dirigieren.

Ein gutes Konzert ist also mehr als Unterhaltung?

Das ist das Wunderbare: Ein Konzert ist Unterhaltung. Aber es geht so viel tiefer. Es ist wie Philosophie. Es geht darum zu erfahren, was es bedeutet, Mensch zu sein. Das oberste Ziel ist, eine Gemeinschaftserfahrung zu vermitteln.

Vermissen Sie es manchmal, nicht mehr selbst ein Instrument zu spielen?

Nicht für eine Sekunde. Seit ich klein war, wollte ich dirigieren, und zwar deshalb, weil ich die ganze Geschichte erzählen wollte, ich wollte jedes Instrument spielen. Mit einem Instrument konnte ich nicht atmen und mich nicht öffnen.

Allerdings sitze ich, wenn ich meine Partituren lerne, oft am Klavier, um zu spüren, wie es ist, einen bestimmten Akkord zu spielen. Das finde ich manchmal sehr wichtig. Einfach den Klang zu spüren oder eine Melodie zu verfolgen. Langsam und einfach.

Was waren Ihre Instrumente?

Geige, Klavier und dann Schlagzeug.

Auf welchem Niveau?

Geige auf sehr gutem Jugendorchesterniveau, ebenso Schlagzeug. Aber eben nur auf Jugendorchesterniveau. Eine Zeit lang habe ich überlegt, ob ich gut genug war, mit dem Klavier weiterzumachen, ich war ein begeisterter Begleiter, aber ich war nie wirklich gut. Einmal habe ich Brittens „Raub der Lucretia“ mit dem Klangforum Wien gemacht. Ich habe vom Klavier aus dirigiert, aber selbst diese wenigen Akkorde haben gereicht, dass ich mir gedacht habe: Das brauche ich nicht nochmal.

Mariss Jansons hat mal gesagt: Die Probe ist Arbeit, das Konzert ist ein Fest. Sehen Sie das auch so?

Definitiv denke ich, wenn es zum Konzert kommt, muss es losgehen. Eigentlich ändert sich ja nichts von der Konstellation her, dass man für das Orchester da ist. Aber man kommt dann doch dazu, als Dirigent loszulassen. Über die Proben denke ich anders. Natürlich sind Proben Arbeit. Aber Proben bedeuten auch das Gefühl von Entdeckungen, Risiko, Chaos, Gefahr. Ich denke mehr und mehr, Proben sind essenziell, um wirklich herauszufinden, worum es in einem Stück geht.

Aber Sie haben schon genaue Vorstellungen, wenn Sie in die Probe gehen, oder?

Das ist das Großartige: Man sitzt vor der Partitur und stellt sich vor, wie jede einzelne Note klingen muss, von der Gestalt, der Phrasierung her, und wie alles funktionieren wird. Und dann ist da diese Idee des Sich-Überraschen-Lassens, zu sehen, was passiert, wenn man einfach nur da ist. Von dem Standpunkt aus ist es ein Prozess, der beginnt. Aber ich generalisiere. Bei bestimmtem Repertoire kann man in die Proben gehen mit einer exakten Vorstellung und alles vorgeben. Das hängt auch vom Orchester ab: Einige lieben es, intensiv zu arbeiten. Andere wollen die Dinge einfach nur gezeigt und gesagt bekommen. Manche wollen wissen, wenn die Oboenmelodie kommt, was Cordelia in dem Moment zu Lear sagt, andere interessiert das nicht. Ich liebe Proben. Aber doch nicht so sehr wie das Konzert.

Und das Partiturstudium?

Mehr und mehr. Am Anfang musste ich eine Partitur lernen, weil ich das Stück aufführen wollte. Jetzt ist es so, dass es mir Spaß macht, eine Partitur zu lesen. Ich weiß, je mehr man schaut, je mehr man sucht, desto größer, relevanter, inhaltsreicher wird die Aufführung. Und man ist freier. Ich liebe es, über einer Partitur zu sitzen.

Zur Person

Robin Ticciati wurde 1983 in London geboren. Mit 22 Jahren debütierte er als jüngster Dirigent aller Zeiten an der Mailänder Scala, ein Jahr später bei den Salzburger Festspielen. Mit 23 wurde er Chefdirigent im schwedischen Gävle, seit 2009 und noch bis 2017 leitete er das Scottish Chamber Orchestra, 2010-13 war er Erster Gastdirigent der Bamberger Symphoniker. Seit 2014 ist er Künstlerischer Leiter der Glyndebourne Festival Opera.



Auch über Partituren, die Sie kennen?

Diese Philosophie habe ich von Colin Davis übernommen. Er hat gesagt: Jedes Mal, wenn du dir ein Werk vornimmst, das du kennst, hast du dich verändert, du bist gewachsen. Deine Sicht auf das Werk ändert sich ständig. Deshalb ist es nicht sinnvoll, einen Bruckner oder einen Sibelius, den man vor zwei Jahren gelernt hat, erst am Tag vor der Aufführung wieder in die Hand zu nehmen. Für mich ist es wichtig, wieder und wieder in die Noten zu schauen und zu gucken, was passiert da. Um zum Komponisten zu gelangen, muss man durch sich selbst hindurchgehen.

Wird es deshalb nie zur Routine?

Das Schöne am Dirigieren und an der Musik, aber auch beim Handwerk und beim Denken ist: Es hört nie auf, es gibt kein Ende. Es kommt vor, dass man denkt: Ich habe etwas gefunden in dieser Aufführung. Aber am nächsten Tag wachst du auf und fühlst dich genauso nackt wie zuvor, und der Prozess beginnt von Neuem. Das Wichtige ist: Man muss die Reise genießen, man darf sich nicht aufs Ziel fixieren.

Dabei wissen Sie doch genau, mit welchen Bildern Sie welche Effekte beim Orchester hervorrufen können.

Ja, ich habe das erlebt, dass ich dasselbe Bild benutzt habe bei einem anderen Orchester, und das Resultat war mehr oder weniger dasselbe. Das hat funktioniert. Aber mein Gefühl sagt mir, das darf nicht alles sein. Gestern zum Beispiel war ich mit meinem Schwager zusammen, er ist Kunsthistoriker und beschäftigt sich mit biblischen Motiven. Ich habe in der National Gallery in London zum ersten Mal Tizians Gemälde „Noli me tangere“ gesehen. Das ist solch ein intensives Bild, das hat mich so beschäftigt, dass ich mir sicher bin, dieses Motiv mit Jesus und Maria Magdalena wird irgendwo als Idee in meinem musikalischen Leben wiederkehren. Wenn man Musik lebt, wird man sich nicht einfach auf dieselben Bilder verlassen. Wenn ich irgendwann anfangen, dieselben Bilder zu benutzen, muss ich mir Sorgen machen.

Mit dem Chefposten beim Deutschen Symphonie-Orchester Berlin sind Sie in

der Topliga angekommen. Ist das nicht merkwürdig mit Anfang 30?

Ich denke selten an mein Alter. Ich denke viel darüber nach, was ich kann und wofür ich mich reif fühle. Ich weiß, dass ich dieses Amt hier ausfüllen kann, es fühlt sich richtig an, es anzunehmen, sonst würde ich es nicht tun. Da ist in mir kein Zweifel. Musikalisch zweifle ich viel, jede Sekunde. Das fühlt sich wie ein gesunder Zweifel an, was macht man mit dieser Phrase hier, und wie soll man das dort anlegen? Aber das DSO wird meine neue Familie, das fühlt sich richtig an.

Haben Sie, beruflich gesehen, überhaupt noch unerfüllte Träume?

„Seit ich klein war, wollte ich dirigieren – weil ich jedes Instrument spielen wollte.“

Denken Sie nur daran, was man erreichen kann mit dem Orchester in Bezug auf das Repertoire oder das Publikum oder Tourneen oder die musikalische Entwicklung, da gibt es keinen Punkt, an dem man denkt, man hat es geschafft. Dieses Amt zu übernehmen fühlt sich an wie ein wunderbarer Moment in meinem Leben, ein Augenblick. Ich will nicht zu weit in die Zukunft schauen. Natürlich ist man sich bewusst über den Status, den man erreicht hat, und den Hype, der um einen gemacht wird, aber als Musiker versucht man das zu vergessen. Wenn einem das wichtig wird, beginnt man sich zu vergiften.

Sie sind umgeben von Leuten, die Ihnen dauernd sagen und zeigen, wie toll Sie sind. Wie bleibt man da auf dem Boden?

Die Musik hält einen am Boden. Gestern habe ich in London in der Festival Hall ein französisches Programm dirigiert, Debussy und Ravel, und ich war glücklich und zufrieden. Übermorgen machen wir dasselbe Programm nochmal. Und doch weiß ich, ich werde morgen den Tag damit verbringen, in die Noten zu gucken, und am Samstag werde ich nervös sein. Das hört nie auf, Musik ist so groß, und die Verantwortung als Dirigent ist so groß. Es gibt diesen großartigen Satz von Philippe Petie,

dem Hochseilartisten: Verweigere dich deinem Erfolg, lebe jeden Tag, als würdest du von vorn beginnen. So muss man leben. In dem Moment, wo du denkst, du bist jemand, wird es gefährlich.

Herbert Blomstedt sagt, nach einem Konzert könne er sehr glücklich sein, aber es bleibe immer das Gefühl: Beim nächsten Mal mache ich es besser.

Ganz genau. Selbst wenn man das Gefühl hat, hier haben wir wirklich was geschafft, das war großartig, dann schleicht sich sehr, sehr oft der Gedanke rein: Aber das zweite Motiv auf der vierten Seite – das müssen wir nochmal machen. ■

Aktuelle CD



Joseph Haydn,
Sinfonien 31, 70
und 101
Scottish Chamber
Orchestra, Robin
Ticciati (2015),
Linn

Konzerte

23.-25.1. Dresden

Leonidas Kavakos, Sächsische Staatskapelle. Mahler, Sibelius, Ravel, Debussy

18./19.2. München

Sally Matthews, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks.

Schumann, Berg, Widmann, Elgar, Enigma-Variationen

28.2. Berlin, Philharmonie

Vilde Frang, DSO. Widmann, Korngold, Ravel, Debussy