

„Bitte ignorieren Sie mich“

Schon zum zweiten Mal leitete **Bernard Haitink** beim Lucerne Festival einen Meisterkurs in Dirigieren. Man erlebt eine Persönlichkeit, die nicht nur interpretatorische Maßstäbe setzt, sondern eine glückliche Hand für den Nachwuchs hat. Das verrät viel über den Menschen und Dirigenten Haitink, wie Marco Frei beobachten konnte.

Er lächelt, obwohl man es verstehen könnte, wenn ihm gar nicht danach zumute wäre. Nicht jetzt, nicht in diesem Moment. „Ich möchte, dass Sie Bruckner dirigieren. Ist das für Sie in Ordnung?“ Er lässt sich nichts anmerken: „Ja“, erwidert er. „Sie lächeln noch immer. Das ist schön.“ Denn natürlich weiß Chin-Chao Lin, dass Bernard Haitink nicht zuletzt zu den großen Bruckner-Exegeten zählt. Der Taiwane-

se, der in Graz studiert, war einer von insgesamt sieben Kandidaten, die beim Lucerne Festival zu Ostern einen Dirigiermeisterkurs von Haitink mit den Festival Strings Lucerne besuchten.

Neben Beethovens „Eroica“, der „Manfred“-Ouvertüre von Robert Schumann und Maurice Ravels „Ma mère l'oye“ sollten die jungen Talente in Bruckners siebte Sinfonie eintauchen. „Nicht zu langsam“, rät Haitink, „und nehmen Sie

Bruckner nicht zu heilig. Ich weiß, dass das in bestimmten Kreisen so ist. Aber um Gottes willen, nehmen Sie das Tempo nicht noch langsamer. Vergessen Sie nicht, dass noch die anderen Sätze kommen. Denken Sie an das Publikum und an die Musiker.“ Das hörten auch andere Kandidaten im Laufe des Meisterkurses.

Sonst aber ist es im Grunde nicht viel, was Haitink sagt. Er macht vor allem vor und zeigt – und dies mit wenig Aufwand,



Kein Wort, keine Geste zu viel. Bernard Haitink gilt als uneitler und eher stiller Vermittler von Musik. Diese Tugenden versucht er an junge Dirigenten weiterzugeben.

Foto: Georg Anderhub/Lucerne Festival

aber größtmöglicher Wirkung. „Mich hat immer begeistert, wie viel er erreicht mit wenigen Mitteln“, bekennt Antonio Méndez. „Er macht kein Theater. Ich habe mit ihm darüber gesprochen, und er meinte, das Wesentliche beim Dirigieren sei es, die Balance zu finden zwischen dem Input, den man dem Orchester gibt, und dem Input, den man vom Orchester bekommt. Ich persönlich finde das sehr schwierig, diese Balance zu finden.“

Méndez stammt aus Mallorca, derzeit studiert er in Weimar. „Klar – manchmal erklärt er nicht direkt, wie man etwas erreichen kann. Er sagt dann: ‚Ich versuche es mal selber.‘ Und man hat das Gefühl: Ja, so muss es sein. Aber wie komme ich dahin? Es ist sehr schwer. Man ist jung und möchte hier alles von sich zeigen und geben. Und dann kommt er nach fünf Sekunden und hebt einfach nur unmerklich die Hand, und es klingt zehnmal

besser. Na ja, man ist ja noch jung. Und er ist Haitink.“ Allerdings wurde Haitink für diese Haltung gerne missverstanden oder gar misstrauisch beäugt.

Das galt vor allem für den frühen Gesamtzyklus der Sinfonien von Gustav Mahler, den er mit dem Concertgebouw-Orchester in Amsterdam für das Plattenlabel Philips einspielte. Weil er Mahler mit weitaus weniger Theater nahm als Leonard Bernstein, wurde Haitinks Sicht

schnell als Gegenpol zu Bernstein betrachtet. Haitinks Ringen um Sachlichkeit und Nüchternheit, womit er Strukturen, Farben und Ausdrücke klar sezierte, wurde mitunter gar als Kälte und Distanz ausgelegt – ganz nach dem Klischee, dass sich Emotion und Analyse, Geist und Seele nicht vertragen.

Doch in diesem Punkt ist sich Haitink treu geblieben. Wie Leitmotive huschen seine Vorstellungen vom effektiven Dirigieren durch den Luzerner Meisterkurs. „Sie sollten mehr auf Ihre Körpersprache achten“, ist etwa zu hören. „Je-

schüchtern zu „seinen“ Musikern. Auch deswegen wollte Zoi Tsokanou unbedingt dabei sein. „2011 war ich kein aktives Mitglied“, sagt die in Zürich lebende Griechin. „Deshalb habe ich es noch einmal versucht und wurde genommen. Ich habe nicht viele, aber einige Meisterkurse schon besucht. Was aber hier nicht nur vermittelt, sondern wirklich geteilt wird, das ist einmalig.“

Denn es gehe nicht einfach nur um die Technik, sondern um eine Haltung. „Wie gehen wir mit der Musik und den Musikern um? Das ist ein Ethos, was hier

ruf machen wollen“, sagt der aus Israel stammende Wahlberliner. „Aber wir wissen auch, wie es da draußen läuft, und es sieht nicht immer so toll aus. Im Moment geht es den Orchestern in Deutschland, Österreich und der Schweiz sehr viel besser als woanders – noch immer, auch wenn es bereits hier Schwierigkeiten gibt. Ein Meisterkurs wie dieser ist eine Art Blase. Das ist nicht die Realität, die uns draußen erwartet.“ Und doch sei diese Blase enorm wichtig. „Wir sitzen zu Hause alleine mit der Partitur“, so Kadosh.

„Die Gefahr ist, dass wir die Verbin-



Erklären, vermitteln, zuhören: Meisterkurse bei Bernard Haitink sind bei jungen Kollegen sehr beliebt.

der Extraschlag ist eine Irritation für die Musiker. Bewegen Sie sich nicht so viel, Sie stören nur das Orchester – und Sie haben heute Abend einen Muskelkater. Sie müssen das Orchester inspirieren.“ Viele Worte helfen da ebenso wenig weiter, meint Haitink.

„Reden Sie nicht so viel wie ich jetzt. Wir sind nicht Carlos Kleiber, an dessen Lippen die Musiker hingen. Nach zwei Sätzen schalten Musiker ab.“ Und immer wieder setzt sich Haitink ins Orchester, um hineinzuhören und zu beobachten. „Bitte ignorieren Sie mich“, sagt er dann väterlich, auch etwas

gelebt wird. Das ist einmalig, und wir junge Dirigenten müssen uns das immer wieder neu vergegenwärtigen. Da draußen tobt ein Kampf. Wir sind so viele, und die Stellen werden nicht mehr. Daher muss man sich heute auch gut vermarkten können, und so vergisst man dabei das Wesentliche. Haitink aber lebt eine sehr ehrliche, aufrichtige, wahrhaftige Auseinandersetzung mit der Musik und den Menschen, die diese Musik zum Klingen bringen. Das ist ganz weit weg von Show.“

Gad Kadosh pflichtet ihr bei: „Wir sind alle hier, weil wir das Dirigieren als Be-

dung zur Praxis verlieren. Wir junge Dirigenten suchen alle Gelegenheiten, die man finden kann, und diese ist eine ganz besondere.“ Warum? „Weil es nur wenige Möglichkeiten und Erfahrungen gibt, einem solch großen Dirigenten so nahe zu kommen. Für mich ist das eine wunderbare Erfahrung.“ Und diese Erfahrung könne man auch nicht vergleichen mit Meisterkursen von Dirigierlehrern, so Kadosh weiter. „Die sind auch gut, keine Frage.“

Aber: „Es ist doch etwas anderes, wenn man mit so einem großen Maestro arbeiten darf. Es gibt nicht so viele Diri-



Junge Dirigenten haben es heute nicht leicht. In vielen Ländern werden Stellen abgebaut, und die Konkurrenz ist groß. Dennoch gibt es viele Nachwuchskünstler, die die Karriere am Pult anstreben.

genten, die wir als so groß betrachten können. Und normalerweise sind sie so beschäftigt, sie reisen überall hin, dass sie nicht so viel Zeit haben, um mit jungen Dirigenten zu arbeiten. Natürlich kann man nach einem Konzert zu ihnen gehen und sagen: „Das war sehr schön, sehr interessant. Ich würde gerne mit Ihnen reden.“ Bestenfalls hört man dann: „Okay, in acht Monaten bin ich wieder da.“ Haitink versteht sehr gut, was Kadosh meint. „Wir Dirigenten sind solche Egoisten“, stellt er fest.

„Ich finde, wenn man ein bestimmtes Alter hat, kann man auch etwas weitergeben an die jungen Leute, ohne immer kommerziell zu denken. Für mich ist dieser Meisterkurs eine enorme Genugtuung.“ Und das spüren auch die jungen Dirigenten: „Er unterscheidet nicht zwischen uns, kennt keine Rangfolge“, betont Tsokanou. „Was ich wirklich faszinierend finde, ist, dass er uns in einer Weise anleitet, als ob er uns wirklich trägt und unterstützt“, ergänzt Kadosh. „Erst einmal beobachtet er, was wir machen und wer wir sind. Dann versucht er, uns mit dem, was wir sind, weiterzubringen.“

Und das mache Haitink auf sehr angenehme, persönliche Weise. „Ich fühle mich nicht gekränkt, nicht kritisiert in einer harten Art – dass ich eben nicht etwas falsch gemacht habe, sondern etwas, zu dem er mir noch anderes sagen und beibringen kann. Er ermutigt einen, sich mehr Gedanken über eine Frage zu machen. In meinem Fall war es auch die

Idee, dass man sich mehr über die historische Aufführungspraxis und die Tempi Gedanken machen sollte.“ Hier war es gerade Beethovens dritte Sinfonie „Eroica“, die für Diskussionen sorgte.

Während Kadosh den Trauermarsch des zweiten Satzes sehr langsam nahm, schärfte Tsokanou generell die Tempi sehr und zog sie an. Mit beidem war Haitink nicht einverstanden, zu Tsokanou sagte er: „Für mich ist es viel zu schnell, aber vielleicht gehöre ich einfach auch zu einer alten Generation.“ Das er-

staunte wiederum, stehen doch gerade Haitinks Beethoven-Interpretationen für eine fortwährende Befragung und kritische Reflexion von Konventionen und eigenen Hörgewohnheiten.

Hatte Haitink früher in den Sinfonien Beethovens insgesamt eher langsamere Tempi gewählt, legte er zwischen 2005 und 2006 mit dem London Symphony Orchestra einen Beethoven-Zyklus auf CD vor, der gerade die Frage der Tempi gänzlich neu reflektierte. Als Grundlage hierfür diente die neue Kritische Gesamtausgabe der Sinfonien Beethovens von Jonathan Del Mar, die vielfältige Deutungshorizonte eröffnet. Beim Lucerne Festival ging Haitink 2008 und 2009 noch weiter: Mit dem Chamber Orchestra of Europe schärfte er das kammerorchestrale Profil in den Sinfonien Beethovens.

„Ja, es stimmt, ich habe mich geändert“, pflichtet Haitink bei. „Und ja, ich habe Tsokanou gesagt, vielleicht gehöre ich einer alten Generation an. Ach ja, ich

pflege ab und zu gerne das Understatement.“ Und der Kandidat Lin aus Taiwan? Am Ende der Bruckner-Anleitung legt er ruhig den Taktstock auf das Pult. „Sind Sie glücklich?“, fragt Haitink. „Ja“, antwortet er. „Aber nicht zu viel“, wird er liebevoll und scherzhaft ermahnt. Denn wer glücklich ist, ist schnell mit sich zufrieden. Es drohen Selbstverliebtheit und Selbstgefälligkeit, im schlimmsten Fall auch künstlerisches Stehenbleiben und Konservieren.

All das sind Haltungen, für die Haitink ganz und gar nicht steht. Nicht er, der uneitle Selbstbefrager, der sich nicht aufdrängt. Und sich immer weiterentwickelt, auch bei einem solchen Meisterkurs. „Man lernt dauernd dazu, und das ist auch das Interessante daran“, bekennt Haitink. „Es ist unglaublich, wie verschieden die jungen Talente sind. Jeder ist anders, und es ist erstaunlich, wie unterschiedlich das Orchester klingt. Das ist ein Mysterium.“ Was man als Dirigent können muss? Haitink lacht. „Alles und nichts.“



„Es gibt genügend Enttäuschte“

Während seines Meisterkurses beim Lucerne Festival gab es die Gelegenheit, mit **Bernard Haitink** zu sprechen. Marco Frei traf den Dirigenten in seinem Domizil am Vierwaldstätter See – eine sehr persönliche, kritische Bilanz ist herausgekommen.

Herr Haitink, was hat sich in der Dirigenten-Ausbildung heute im Vergleich zu früher geändert?

Das ist für mich schwer zu beantworten, weil mein Werdegang so komisch war – wie es eigentlich nicht sein sollte. Ich habe nie eine Dirigentenklasse am Konservatorium besucht, sondern war nur Geiger. Ich hatte Privatunterricht bei Felix Hupka in Amsterdam. Er war ein merkwürdiger Mann. Ich bin zu ihm gegangen, weil ich ihn sehr bewunderte – auch weil er ein Exzentriker war. Ich sagte zu ihm: „Ich würde gerne bei Ihnen Dirigieren lernen.“ Er erwiderte: „Das ist ja Wahnsinn, Sie haben überhaupt kein Talent.“

Das sind ja nicht gerade gute Voraussetzungen, oder?

Ein Jahr später drehte er sich auf einer Probe zu mir um: „Ach ja, Sie wollten Dirigent werden. Dann dirigieren Sie jetzt mal.“ Das habe ich getan. Hinterher sagte er: „Nun ja, gut, komm mal.“ Ich fragte: „Welche Partitur soll ich mitbringen?“ Er antwortete: „Partitur? Bringen Sie Ihre Geige mit. Sie müssen lernen, eine musikalische Phrase zu spielen.“

Was nicht unbedingt für den Violinunterricht spricht, den Sie hatten.

(lacht) Jedenfalls war meine Geigenlehrerin über diese Bemerkung nicht sehr erfreut. Aber doch, Hupka hat einen tiefen Eindruck auf mich gemacht. Das war jedoch überhaupt keine Dirigentenklasse. Auch mit Ferdinand Leitner war es später komisch. Es gab zwei Dirigierkurse, die infrage kamen, nämlich von Leitner und von Jan Willem van Otterloo.

Warum haben Sie sich für Leitner entschieden?

Weil van Otterloo über mich sagte: „Na ja, das ist ein Idiot.“ Leitner meinte: „Vielleicht ist er das, aber man muss es doch mal mit ihm versuchen.“ Er hat mich bei sich aufgenommen, mir sehr geholfen und mich sehr gefördert. Er hatte mir 1955 die Stelle eines Zweiten Dirigenten am Orchester der Niederländischen Radio-Union anvertraut. Und so ist es dann weitergegangen. Das waren noch gute Zeiten, weil der Rundfunk damals Geld hatte für solche Dirigentenkurse, wie ich sie besuchte. Jetzt wurde das alles kaputt gemacht, weggespart. Das ist so unnötig. Aber lassen wir das, reden wir nicht über Politik.

Obwohl das ein brennendes Thema ist. Viele Ihrer Meisterschüler in Luzern haben gesagt, dass sie Angst hätten vor der Zukunft, weil die Situation für die Orchester so schlimm sei – vor allem außerhalb des deutschsprachigen Raums. Sollte man jungen Dirigenten von diesem Beruf abraten?

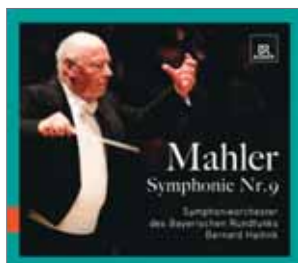
Die Situation ist ganz furchtbar, ja. Ich sagte, ich wolle keine Politik betreiben, aber ich habe mich ziemlich laut in den Niederlanden geäußert. Orchester werden fusioniert, das Rundfunkorchester wurde bereits fast aufgelöst. Aus meiner Sicht geschieht das nicht, weil es der niederländischen Wirtschaft so schlecht geht, sondern wegen der ganz rechts orientierten Regierung, die überhaupt keine Ahnung von Kunst hat.

Wie äußert sich das?

Es gibt in den Niederlanden einen Staatssekretär für Kunst und Kultur, der stolz darauf ist, dass er kein Buch gelesen hat. Stellen Sie sich das einmal vor, und seine Vorstellung von Musik beschränkt sich einzig auf den amerikanischen Elektro-Pop. Dieser Mann entscheidet darüber, was verschwinden soll, und ist stolz darauf, dass schon 25 Prozent gestrichen wurden. Er hat überhaupt keinen Geschmack und kennt – glaube ich – nicht einmal den Namen Beethoven. Das ist furchtbar.

Wie würden Sie heute als junger Dirigent handeln? Was würden Sie jungen Menschen raten?

Das ist eine gute Frage. Ich war damals so fanatisch, aber wie es heutzutage ist: Ich weiß es nicht. Aber wissen Sie, der ganze



CD-Tipp

Mahler, Sinfonie Nr. 9; Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Bernard Haitink (2011); BR Klassik/NaxosCD 4035719001136
Live-Aufnahme aus dem Münchener Gasteig vom 15./16.12.2011



Dirigentenberuf ist eine fragwürdige Sache. Auch zu meiner Zeit war es nicht so einfach, ich hatte Glück. Und damals gab es nicht so viele Talente. Es wurden noch nicht so viele junge Menschen gefördert. Das Problem heute ist, dass es viel mehr junge Talente gibt, aber die Situation ist schlecht. Ja, vielleicht haben Sie Recht: Eigentlich sollte man den jungen Leuten abraten, diesen Beruf auszuüben. Aber man tut es doch nicht. Und was hat man auch davon, wenn man sagt: „Tu das nicht, mach etwas anderes?“ Das ist kein Ratschlag, das ist nicht gut. So etwas sollte man im Leben nicht tun. Es gibt genügend enttäuschte junge Menschen. Ja, ich kenne die Situation, aber trotzdem habe ich keine Antwort.

Wobei der Klassikbetrieb noch ein anderes Problem hat, nämlich die Kommerzialisierung. Als 2011 Mahlers 100. Todestag begangen wurde, haben Sie gesagt: „Mahler wird viel zu viel gespielt.“

Und immer lauter und lauter, um Erfolg zu haben. Ja, natürlich, das ist eines meiner Lieblingsthemen. Es ist ein Steckenpferd von mir und eine große Sorge. Dieser Mahler-Kult: Es gibt Leu-

te, die nur zu einem Konzert kommen, wenn Mahler gespielt wird. Nach einer Aufführung von Mahlers dritter Sinfonie habe ich einmal einen Brief bekommen: „Ich war so gerührt, ich habe das ganze Stück über geheult.“ Fast hätte ich zurückgeschrieben: „Sie sollten einen Psychiater aufsuchen.“ Das habe ich natürlich nicht getan. Es sind Einzelfälle, aber dieser Mahler-Kult – damit wird Mahler nicht gedient. Aber es ist so, und vielleicht wird es nach diesem 100. Jubiläum wieder weniger werden. Es gibt doch noch so viel andere schöne Musik.

Hängt das vielleicht auch mit der sehr extrovertierten Herangehensweise von Leonard Bernstein zusammen, die die Mahler-Rezeption maßgeblich geprägt hat? Hat Bernstein damit die Mahler-Rezeption letztlich in die falsche Richtung gelenkt?

Ich kann verstehen, was Sie meinen. Ja, und wie. Ich habe Bernstein bewundert als Musiker, als Dirigent. Er war ein fantastischer Musiker, auch wenn man

„Nach meinem Geschmack war Bernsteins Mahler doch zu extrovertiert“

ab und zu meinte, dass der gute Geschmack fehlt – ja, der gute Geschmack. (lacht) Nach meinem Geschmack fand ich seinen Mahler doch zu extrovertiert. Aber Bernstein war eine Erscheinung, und man kam nicht umhin, sich mit ihm auseinanderzusetzen. Das muss man akzeptieren und bewundern. Aber wissen Sie, der gesamte Klassikbetrieb ist so kommerziell geworden. Letztlich sieht man das auch bei diesem Dirigier-Meisterkurs in Luzern.

Was meinen Sie konkret?

Ich liebe das Wort „Meisterkurs“ nicht, weil auch das so kommerzialisiert ist. Weil die Agenten mitteilen lassen, bevor ihre Musiker überhaupt genommen wurden: „Er wird an dem Meisterkurs von Haitink teilnehmen.“ Und das wird dann sofort auf die Internetseite des Künstlers gestellt. Diese Agenten sind falsch: Sie wollen nur schnelle Erfolge haben und lassen einen dann fallen, wenn es nicht klappt. Und die großen, offiziellen Orchester sind ebenfalls so kommerziell geworden.

Woran machen Sie das fest?

Man hat weniger Probenzeit zur Verfügung, alles wird verpackt in einen kommerziellen Rahmen. Und es wird so viel wie möglich gereist, Tourneen mit einem wenig inspirierten Programm. Alles ist auf Kommerz geeicht. Das ist sehr traurig. Ich liebe meinen Beruf, aber es gibt Momente, da denke ich: „Na ja, genug ist genug.“ Das ist nicht gut, nicht wahr? ■

Zur Person

Bernard Haitink ist nicht nur in seiner Heimat eine Legende. Dies liegt nicht zuletzt an seiner Zusammenarbeit mit dem Concertgebouw-Orchester Amsterdam, das er von 1959 bis 1988 leitete. Seine musikalische Karriere begann er als Violinist. Erst dann widmete er sich dem Dirigieren. Nach einer Ausbildung bei Ferdinand Leitner fand er eine Anstellung beim Niederländischen Radioorchester. Seinen Sprung zum Concertgebouw-Orchester schaffte er im Jahr 1956, als er für den erkrankten Carlo Maria Giulini einsprang. 1959 wurde ihm die Leitung des Orchesters übertragen. 1967 wurde er zusätzlich zum Ersten Dirigenten des London Philharmonic Orchestra ernannt und war von 1978 bis 1988 musikalischer Leiter des Glyndebourne-Festivals.