

„Suonare sul fiato“

A close-up portrait of Giovanni Antonini, a man with light brown, wavy hair and blue eyes, looking directly at the camera with a slight smile. He is wearing a dark, high-collared sweater. The background is a solid, deep red color.

Bekannt geworden ist **Giovanni Antonini** als Leiter des Ensembles Il Giardino Armonico, doch mittlerweile dirigiert der gelernte Blockflötist auch die Berliner Philharmoniker und an der Mailänder Scala, und mit dem Kammerorchester Basel nimmt er einen Beethoven-Zyklus auf. Jörg Hillebrand hat ihn dabei beobachtet und mit ihm gesprochen.

Foto: Sony BMG

Wie die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen ist auch das Kammerorchester Basel ein Klangkörper, der von jungen Hochschulabsolventen in Eigeninitiative gegründet wurde und finanziell weitgehend unabhängig von staatlichen Zuschüssen ist. Und wie die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen nimmt auch das Kammerorchester Basel für Sony BMG die Sinfonien Beethovens auf. Am Pult steht in Basel aber kein Allround-Könner wie Paavo Järvi in Bremen, sondern ein Vertreter der historischen Aufführungspraxis, der zum ersten Mal Beethoven dirigiert: Giovanni Antonini.

Die Vierte steht an diesem Herbsttag auf dem Programm im für Aufnahmen akustisch gut geeigneten Musiksaal des Basler Stadtcasinos. Einsätze muss Anto-

ni fast gar keine mehr geben, so perfekt klappt das Zusammenspiel nach einem Dutzend Konzertaufführungen. Seine Dirigiergestik ist ganz und gar unkonventionell, immer rund, immer eher von unten nach oben als umgekehrt, als wolle er die Musiker emporheben statt sie zu unterwerfen. Mit den Fingern modelliert, knetet er dabei den Klang. Und immer ist er auf ganz, ganz weite Bögen bedacht, sorgt er mit seinem Körper dafür, dass die Spannung keinen Deut nachlässt.

JH Wenn Kritiker die Aufnahmen heutiger Alte-Musik-Ensembles aus Italien beschreiben, verwenden sie immer wieder dieselben Formulierungen, sprechen von überschäumendem Temperament, Schwelgen in Extremen, schroffen Kontrasten und ruppigen Akzenten. Sind das nur Stereotype, oder sind es vielleicht die Charakteristiken einer typisch italienischen Interpretation von Barockmusik?

GA Ich glaube, charakteristisch für die italienische Herangehensweise ist, in einem Wort, ihre Theatralität. Man muss nur zusehen, wie Italiener sprechen, wie

sie dabei ihre Hände gebrauchen, um zu verstehen, dass sie zu ihrer nationalen Identität gehört. Aber auch die italienische Barockkunst ist sehr theatralisch, nicht nur die Oper, die ja aus Italien stammt, sondern auch die Malerei: Bei Caravaggio wird die dramatische Geste zur Hauptsache, und auch die Musik des Barock ist voll von Gestik.

JH Il Giardino Armonico hat sich immer auch weniger bekannten Komponisten und Werken gewidmet, aber für Teldec haben Sie fast nur Standard-Repertoire aufgenommen, und das zu einer Zeit, da die Kataloge schon voll waren.

GA Das stimmt, aber unsere vielleicht beste Aufnahme für Teldec, „Il viaggio musicale“, war eine Anthologie kaum bekannter Musik des 17. Jahrhunderts. Sie sollte eigentlich den Beginn eines neuen Weges markieren, aber kurze Zeit später hat Teldec dichtgemacht.

JH Sie haben dann bei Naïve das interessante Konzeptalbum „La casa del diavolo“ vorgelegt. Gehen Sie den neuen Weg nun also unter diesem Label?

GA Nein, für Naïve haben wir nur noch mit Christophe Coin Cellokonzerte von Vivaldi aufgenommen. Jetzt haben wir einen Vertrag mit Decca. Dort werden

wir im Juni 2008 mit Händels Concerti grossi Opus sechs beginnen. Zugegeben, das ist ein ziemlich bekanntes Werk, aber wir hoffen, etwas Neues mitteilen, ein anderes Licht auf diese Musik werfen zu können, die so oft von englischen Ensembles gespielt wurde. Die Engländer betrachten Händel ja als einen der Ihren, was auch nicht ganz falsch ist, aber wir dürfen nicht vergessen, dass er auch in Italien ausgebildet wurde.

JH Wie soll es danach bei Decca weitergehen?

GA Zunächst sind drei Veröffentlichungen geplant, und ich hoffe, dass in Zukunft auch Freiraum da sein wird, die Idee des Konzeptalbums weiterzuverfolgen. Programme zusammenstellen ist eine faszinierende Tätigkeit, besonders wenn man Komponisten miteinander kombiniert, die weit voneinander entfernt scheinen, auch chronologisch.

JH Seit ungefähr zehn Jahren dirigieren Sie auch Sinfonieorchester. Welche Erfahrungen haben Sie gemacht? Wie weit sind die Orchester schon gekommen bei ihrer Wiederannäherung an die Barockmusik?

GA Speziell die junge Generation Orchestermusiker ist stark beeinflusst von der historischen Aufführungspraxis. So haben die Bläser vom Spiel auf alten Instrumenten die Helligkeit übernommen. Vergleicht man zum Beispiel den Oboenklang heute mit dem vor dreißig Jahren, könnte man meinen, man habe es mit zwei verschiedenen Instrumenten zu tun. Und von den Streichern verwenden einige bei meinen Gastdirigaten sogar Barockbögen. Wir leben in der Zeit des

„Charakteristisch für italienische Musiker ist ihre Theatralität“

Jörg Hillebrand Herr Antonini, es gibt so viel italienische Barockmusik, aber die historische Aufführungspraxis hat in Italien erst relativ spät Fuß gefasst, und auch heute gibt es dort nicht gerade viele Ensembles, die ihr verpflichtet sind. Woran könnte das liegen?

Giovanni Antonini Das italienische Musikleben ist ziemlich konservativ. Nach dem Krieg waren Gruppen wie I Musici, I Virtuosi di Roma oder I Solisti Veneti die ersten, die die Musik Vivaldis wieder ins Repertoire nahmen. Sie haben eine Tradition begründet und viele Jahre lang die Interpretation von Barockmusik in Italien bestimmt. Das Spiel auf histori-

Biographie

Giovanni Antonini, geboren in Mailand, studierte dort an der Civica Scuola di Musica sowie am Centre de Musique Ancienne in Genf. 1985 gehörte er zu den Gründern des Ensembles Il Giardino Armonico, das er seit 1989 leitet. 1998 dirigierte er beim Salzburger Pfingstfestival die Uraufführung von Contis Oratorium „Il martirio di San Lorenzo“. Neben Originalklang-Ensembles hat Antonini auch schon die Berliner Philharmoniker, das Gewandhausorchester Leipzig, das Tonhalle-Orchester Zürich oder das Los Angeles Philharmonic geleitet und an der Mailänder Scala dirigiert.

musikalischen Crossover, die Bereiche sind viel enger miteinander verknüpft als früher, und manchmal kommen dabei sehr interessante Ergebnisse zustande. Bei der Interpretation von Barockmusik hat sich eine dritte Strömung herausgebildet. Es geht dabei nicht mehr um die Frage der Korrektheit, sondern um die Energie, die darin steckt, die die Menschen packt und enthusiastisch stimmt.

JH Ihr eigenes Instrument, die Blockflöte, ist nicht Mitglied des Sinfonieorchesters. Beeinträchtigt das nicht Ihr Einfühlungsvermögen in die Aufgaben und Probleme der Orchestermusiker?

GA Nein, denn ich spiele auch Traversflöte, und vor einigen Jahren habe ich mit Klarinette begonnen.

JH Das Blockflötenspiel erfordert viel Luft, aber, weil der Widerstand gering ist,

nur wenig Luftdruck. Beeinflusst das vielleicht die Art und Weise, wie Sie als Dirigent phrasieren?

GA Ja, sehr sogar. Mein Prinzip ist, was wir auf Italienisch „suonare sul fiato“ nennen, das Spiel auf dem Atem. Man muss in seinem Inneren das Gefühl eines langsamen, aber ganz kontinuierlichen Energieflusses entwickeln, und auf diesem Fluss kann man dann, wenn man will, auch extrem schnell spielen. „Festina lente!“ sage ich immer zum Orchester, „Eile mit Weile!“ Das ist mein Motto, und es kommt von der Blockflöte. Verglichen mit anderen Instrumenten spricht die Blockflöte sehr direkt auf die Artikulation des Spie-

JH Wie gestaltet sich die Arbeit mit Sängern, die nicht in historischer Aufführungspraxis geschult sind?

GA Gibt es heute überhaupt noch Sänger, die in historischer Aufführungspraxis geschult sind? In den siebziger Jahren gab es fürs Barock-Repertoire noch wirkliche Spezialisten. Heute singen Sänger, die sonst nicht gerade Verdi oder Wagner, sondern Mozart und Rossini singen, auch Händel und Vivaldi. Das ist auch nicht weiter problematisch, denn sie singen oft technisch besser, sicherer und virtuoser als ihre Vorgänger. Problematisch wird es erst bei Opern des 17. Jahrhunderts, bei Monteverdi zum Beispiel. Die

„Bei der Barockmusik ist eine dritte Strömung entstanden“

CD-Hinweise

Il Giardino Armonico

Bach, Brandenburgische Konzerte; Warner

Vivaldi, Concerti; Warner

Vivaldi, Opernarien; Cecilia Bartoli; Decca/Universal

La casa del diavolo (Gluck, Boccherini, C. P. E. Bach, Locatelli, W. F. Bach); Naïve/HM

Kammerorchester Basel
Beethoven, Sinfonien Nr. 1 und 2; Oehms/HM

Neu
Beethoven, Sinfonien Nr. 3 und 4; Sony BMG CD 0886971925227
(erscheint am 15.2.)



Konzerte

24.2. Berlin, Philharmonie:
Il Giardino Armonico (Castello, Merula, Buonamente, Legrenzi, Vivaldi, Galuppi)

29.3. Basel, Casino,

30.3. Zürich, Tonhalle,

7.4. Berlin, Konzerthaus,

8.4. München, Philharmonie,

10.4. Wien, Musikverein,

13.4. Luzern, Kultur- und Kongresszentrum:

Emmanuel Pahud, Kammerorchester Basel (Kraus, Devienne, Mozart, Beethoven)

17.4. Frankfurt, Alte Oper:
Il Giardino Armonico (Bach)

25.5. Köln, Philharmonie,

28./29.5. Bremen, Glocke:
Maite Beaumont, Deutsche Kammerphilharmonie (Rossini, Schubert)

lers an: Man bläst einfach hinein, ganz entspannt. „Blasen Sie bitte!“ sage ich deshalb manchmal zu den Orchestermusikern, und zwar nicht nur zu den Bläsern, sondern auch zu den Streichern.

JH Als Gastdirigent der Berliner Philharmoniker haben Sie schon zwei Mal Solokonzerte für Blockflöte aufs Programm gesetzt und selbst den Solopart übernommen. Kann man mit so einem kleinen Instrument einen großen Konzertsaal füllen?

GA Ja, und zwar gerade mit den ganz kleinen und daher ganz hohen Instrumenten. Deshalb habe ich keine Konzerte für Altblockflöte ausgewählt, die den größten Anteil am barocken Repertoire ausmachen, sondern eines von Sammartini für Sopran- und eines von Vivaldi für Sopraninoblockflöte.

JH Vor zwei Jahren haben Sie mit Mozarts „Ascanio in Alba“ Ihr Debüt an der Scala gegeben, dieses Jahr werden Sie dort „Le nozze di Figaro“ leiten, nächstes Jahr Händels „Alcina“. Gibt es an diesem Traditions- und Aufführungspraxis?

GA Immerhin hat Nikolaus Harnoncourt dort schon in den Siebzigern Monteverdi dirigiert, aber solche Engagements waren Ausnahmen. Erst mit dem Weggang von Riccardo Muti hat die Scala sich geöffnet, und viele Dirigenten, die jahrelang nicht gekommen waren, kamen plötzlich.

heutigen Sänger verstehen sich nicht mehr auf diesen Stil, der so voll ist von Improvisation, von Verzierungen und Veränderungen des Stimmklangs. Je älter die Musik ist, desto weniger ist notiert. Ich finde es ziemlich armselig, was wir heute manchmal aus diesen Partituren machen. Früher war die Herangehensweise viel komplexer, viel humanistischer, waren Musik und Dichtkunst im Denken der Interpreten viel enger verbunden. Wer liest denn heute schon noch Gedichte?

JH Vor drei Jahren haben Sie mit dem Kammerorchester Basel eine Gesamtaufnahme der Sinfonien Beethovens begonnen. Die Streicherbesetzung beträgt dabei nur 25 Musiker. Warum klingt Beethoven mit einem so kleinen Orchester besser?

GA Ich behaupte nicht, dass er so besser klinge. Er klingt anders. Er hat mehr mit Kammermusik zu tun als mit Wagner, ist nicht so kraftvoll, dafür aber flexibler.

JH Historisch sind von den Instrumenten Ihrer Einspielung nur Hörner, Trompeten und Pauken. Außerdem verwenden die Geiger klassische Bögen und ziehen E-Saiten aus Darm auf. Wie funktioniert die Kombination aus Alt und Neu? Ist sie mehr als nur ein Kompromiss?

GA Auch hier möchte ich von einem dritten Weg sprechen. Das Orchester klingt ganz anders als ein Originalklang-Ensemble, vor allem die Flöten, Oboen und Fagotte, aber auch ganz anders als

ein traditionelles Sinfonieorchester. Die modernen Instrumente bewegen sich auf die historischen zu und umgekehrt.

JH Würden Sie Ihren Zugang zu Beethoven als rhetorisch bezeichnen, im Sinne von Harnoncourts Konzept der Klangrede?

GA Ja, durchaus, allerdings nur bei der ersten, zweiten und vierten Sinfonie, nicht bei der fortschrittlicheren „Eroica“. Was meinen Interpretationsstil ausmacht, ist vielleicht, dass ich der erste Italiener mit diesem Zugang bin und ihn mit der uns eigenen Theatralität verbinde.

JH Unser Kritiker hat Ihre Aufnahmen der ersten und zweiten Sinfonie mit denen eines ganz anderen Italieners verglichen:

„Toscanini verfolgte den gleichen dramatischen Ansatz wie ich“

Arturo Toscanini. Würden Sie ihn in gewisser Hinsicht als Vorbild bezeichnen?

GA An Toscanini schätze ich seine rhythmische Genauigkeit. Er war besessen von Präzision, und diese Besessenheit unterschied ihn von anderen Dirigenten, besonders von Furtwängler. Toscanini war vielleicht der erste Interpret seiner Zeit, der den Gedanken der Werktreue vertrat. Er hat noch den alten Giuseppe Verdi besucht, um ihn zu fragen, wie er seine Opern dirigieren solle. In Toscaninis Beethoven-Interpretationen finde ich in der Tat den gleichen dramatischen Ansatz, wie ich ihn verfolge, aber er ist mir oftmals zu brutal. Er betrachtet Beethoven als den männlichen Komponisten schlechthin, aber Beethovens Musik hat auch eine weibliche Seite. Manchmal verleiht es ihr sogar mehr Kraft, wenn man Schwäche zeigt, und diesen menschlichen Aspekt vermisse ich bei Toscanini.

JH Wie begegnen Sie überhaupt bei Beethoven dem großen Gewicht der Auführungstradition?

GA Ich höre mir sehr wohl an, was andere Dirigenten vor mir getan haben, und ich höre auch ganz alte Aufnahmen von vor dem Zweiten Weltkrieg. Ich habe also einen Bezug zur Tradition, betrachte sie aber nicht grundsätzlich als etwas Positives. Tradition ist die Quelle vielen Übels. Viele Orchestermusiker zum Beispiel wissen gar nicht, warum sie bestimmte Musik auf eine bestimmte Weise spielen.

Sie tun es nur, weil ihre Lehrer es schon so getan und es ihnen so beigebracht haben. Dabei soll man als Musiker doch selbst hinhören, versuchen zu verstehen, es dann aber vielleicht ganz anders machen. Man muss immer nach dem Warum fragen. Mein Vorteil ist vielleicht, dass ich eine Partitur Beethovens ganz jungfräulich angehen kann. Ich spüre das Gewicht der Tradition nicht.

JH Unser Kritiker hat besonders gehoben, welche Frische und Aktualität Beethovens Musik unter Ihren Händen gewinne. Was macht sie für Sie so aktuell? Was hat Beethoven uns heute noch zu sagen?

GA Komponisten wie Beethoven waren Menschen wie du und ich. Mit ihrer Musik haben sie versucht, die Welt zu beschreiben, wie man es mit Worten nicht kann, auf metaphysische Weise. Was ich mit meinen Interpretationen erzeugen möchte, zum Beispiel im eröffnenden Adagio der vierten Sinfonie, ist ein Gefühl für das Metaphysische. Ausgehen müssen wir dabei aber vom Physischen, von unseren Instrumenten, unseren Händen, unseren Körpern. Das ist ein ganz anderer Ansatz als der Richard Wagners, der gesagt hat, Musik sei die Sprache des Unaussprechlichen. Wir wollen etwas aussprechen, wollen über uns sprechen, über Menschen, über menschliche Angelegenheiten, über die Menschheit.

JH Im Mai werden Sie mit der Deutschen Kammerphilharmonie Rossini und Schubert dirigieren. Erarbeiten Sie sich jetzt Schritt für Schritt die Romantik?

GA Ich habe kein Programm. Ich gehe wirklich Schritt für Schritt vor und versuche zu erkennen, was ich kann und was nicht.

JH Wo sind Ihre Grenzen? Könnten Sie sich auch vorstellen, Verdi, Brahms oder sogar Mahler zu dirigieren?

GA Ich weiß es nicht. Zurzeit tragen meine Aktivitäten mich in diese Richtung, aber ich möchte auch zur Barockmusik zurückkehren, zu meinen Wurzeln, und ich muss mehr über die Musik der Renaissance wissen. ■



SCHWETZINGER
FESTSPIELE
2 0 0 8

KONZERTE ■ OPERN

Helmut Lachenmann
ensemble recherche
Lukas Hemleb
Hagen Quartett
Alfred Brendel
SWR Vokalensemble Stuttgart
Lise da la Salle
Magdalena Kožená
Adriana Hölszky
Ensemble Modern
Christoph Prégardien
Le Musiche Nove
Konrad Jarnot
GruSchumacher Piano Duo
Christian Tetzlaff
Lars Vogt
Simone Kermes
Arditti Quartet
Thomas Hengelbrock
Radio-Sinfonieorchester
Stuttgart des SWR
Ian Bostridge
Miró Quartet
Antoine Tamestit
Tabea Zimmermann
The Hilliard Ensemble
Matthias Goerne
Turtle Island String Quartet
Joachim Held
Balthasar-Neumann-Ensemble
Helmuth Lohner
Accademia Bizantina
Steven Osborne
Musica Fiata/La Capella Ducale
Jonathan Gilad
Pacifica Quartet
Jonathan Biss
Nikolai Tokarew
Edin Karamazov u. a.

25. APRIL BIS 10. JUNI

KARTENVORVERKAUF & INFORMATION
SWR Ticketservice Tel. 07221 / 300 500
www.schwetzingen-festspiele.de

in Verbindung mit dem **SWR** ➤