



Nimmt kein Blatt vor den Mund:
John Eliot Gardiner bekennt sich als Wagner-
Hasser, schwärmt dafür aber von Brahms.

„Wagner ist giftig“

Seine Kinder behaupten, so sagt **John Eliot Gardiner**, er spreche nur „Kantaten-Deutsch“, steif und ein bisschen aufgesetzt. Der britisch polyglotte Dirigent gehört seit gut vier Jahrzehnten zum festen Bestandteil der Alte-Musik-Szene. Im Gespräch mit Kai Luehrs-Kaiser zieht der 65-jährige Bilanz und erklärt, warum er jetzt bei den Sinfonien von Johannes Brahms angekommen ist.

Wie geht es Ihnen, Sir John?

Die Ernte in Dorset war nicht sehr gut. Schlechtes Wetter.

Sie sind Großbauer.

Wir haben zurzeit 1.000 Schafe und 130 Rinder. Außerdem Weizen und Roggen. Alles bio. Das ist kein Hobby, sondern ein zweiter Beruf. Wenn ich auf Reisen bin, telefoniere ich ständig mit dem Hof.

Verreisen Sie nicht zur Erntezeit?

Das ist genau das Problem. Die Ernte war für die ersten beiden August-Wochen geplant. Als wir anfangen konnten, musste ich schon in Edinburgh und bei den Londoner Proms dirigieren. Aber ich mache das schon seit 30 Jahren. Für mich war es, als ich jung war, viel klarer, dass ich Bauer werden würde, als die Musik es war. Tiere, Bäume und Landwirtschaft waren meine erste Liebe. Gesungen wurde bei uns auf dem Feld.

Gibt es einen Zusammenhang zu Ihrer Musik?

Ich bin sehr dankbar gegenüber meinen Eltern, weil ich in einer Familie aufgewachsen bin, in der Musik keine künstlerische, sondern eine alltägliche Sache war. Wir haben nicht nur bei der Ernte, sondern auch vor und nach Tisch gesungen. Meine Eltern führten am Sonntag eine Messe von William Byrd oder Motetten von Heinrich Schütz auf. Erst später, als ich auf ein Internat ging, habe ich erfahren, dass das nicht normal ist. Plötzlich dachte ich, dass ich in einer komischen Familie aufgewachsen bin. Heute überwiegt der Eindruck, dass doch alles irgendwie sehr natürlich war.

Sie pflegen und bevorzugen ein sehr spezifisches, man könnte sagen: natürliches Klangbild, das Sie erstaunlicherweise mit fast jedem Orchester erreichen.

Ich hoffe es. Das zu erreichen ist manchmal allerdings kompliziert. Meine Erfahrungen in Cleveland und Boston waren zum Beispiel nicht sehr glücklich. Dann war ich vor drei Jahren, noch auf Einla-

„Für mich war klar, dass ich Bauer werde. Gesungen wurde bei uns auf dem Feld“

dung von Mariss Jansons, in Pittsburgh. Es ging um Schostakowitschs Kammer-sinfonie, um Schumanns Konzertstück für vier Hörner und Brahms' zweite Sinfonie. Und plötzlich war es fantastisch. Als

Gastdirigent ist man immer abhängig vom guten Willen der Musiker.

Lag das hier an Jansons' guter Vorarbeit?

Wahrscheinlich, Dank an Mariss! Unter meinen Generationskollegen ist er der Beste und Interessanteste. Er hat Charisma und Ehrlichkeit in seinem Musizieren, ich schätze ihn sehr.

Mit bestimmten Orchestern kann man Sie sich weniger gut vorstellen, sagen wir zum Beispiel mit dem Chicago Symphony Orchestra.

Allerdings hat es dort sogar gut funktioniert. Ich habe Schumanns Dritte dirigiert. Der Klang war total karajanisiert beziehungsweise fritzreinerisiert. Absolut stromlinienförmig. Dann wurde es immer tänzerischer und rhetorischer. Es war gar nicht schlecht. Und sie haben mich wieder eingeladen.

Mit den Berliner Philharmonikern war es nicht ganz so leicht, oder?

Die Berliner Philharmoniker sind ein tolles, aber schwieriges Orchester. Ich

habe sie zwei Mal dirigiert. Die Musiker waren skeptisch. Ich habe das Repertoire schlecht ausgewählt. Beim zweiten Mal machte ich die d-Moll-Sinfonie von César Franck. Das war nicht so sehr gut.

Neuerdings, eher spät, sind Sie bei Brahms gelandet.

Und ich hoffe, er klingt bei mir etwas anders als sonst. Ein bisschen ungewöhnlich. Schon ganz früher, kurz nach der Studienzeit bei Nadia Boulanger, habe ich die 1. und 3. Sinfonie aufgeführt, mit der BBC Northern Symphony. Mit meinem eigenen Orchester wollte ich mir Zeit lassen, bis ich mit Beethoven und Schumann durch sei. Das Orchester muss da heranwachsen. 1989 hatten wir mit dem „Deutschen Requiem“ begonnen. So lange hat das gedauert. Mein Eindruck war, dass ein Zugang auf dem Umweg über Brahms' Vokalmusik erfolgen könne. Davon bin ich auch heute noch überzeugt.

Man hat den Eindruck, dass Brahms' Sinfonik in Ihren Augen der Gipfel der Chormusik ist.

Absolut. Die Chorwerke mit Orchester, also Werke wie „Schicksalslied“, „Alt-Rhapsodie“, „Gesang der Parzen“ und „Triumphlied“ sind Skizzen oder Vorberbeitungen für Brahms' große Sinfonien. Anders gesagt: Brahms' vier Sinfonien sind Vokalmusik ohne Worte.

Wie erklären Sie sich diesen sinfonischen Schritt über die Chorwerke hinaus?

Ich erkläre ihn mir als einen Schritt über Berlioz, Schumann und Beethoven hinaus – drei Komponisten, die Brahms zugleich sehr beeinflusst haben. Brahms' Sinfonik beinhaltet eine Art Bereinigung im Sinne der absoluten Musik.



Naturverbundenheit spielte im Leben des Dirigenten und Großbauern John Eliot Gardiner schon immer eine große Rolle.

Dahinter steht die Auffassung, dass die Sinfonie genauso poetisch sein kann wie ein Roman von Jean Paul – von dem ich allerdings kein großer Fan bin. Schumann meinte, er sei der Größte. Die narrative Flüssigkeit, das Ausdruckspotential eines Romans sind es, die Johannes Brahms in seinen vier Sinfonien suchte. Es sind alles Geschichten.

Was für Geschichten?

Das muss jeder selber sagen. Ich finde, die 1. Sinfonie ist sehr autobiographisch und hat mit Clara und Robert Schumann zu tun. Eine furchtbar komplizierte Situation: Man spürt die Verehrung gegenüber Robert, der eine Phase der allergischen Ablehnung vorausgegangen war. Dann das komplizierte Verhältnis zu Clara: Schuld und Leidenschaft. Also die Anziehung zu beiden, von denen eine Person ein Mann ist. Hören Sie nur den Anfang des Allegro im 1. Satz. Jam-baa-da-ram-bii-dideldumm! Das ist doch eine ganz logische Konsequenz von Schumanns 4. Sinfonie.

Ist die Ungewöhnlichkeit der Interpretation ein Erfolgskriterium für Sie?

Ja, sonst hätte es keinen Zweck, eine neue Aufnahme zu machen, weil man sich dann mit den vielen guten Aufnahmen der Brahms-Sinfonien begnügen kann, die es schon gibt.

Zum Beispiel?

Ich persönlich schätze die Aufnahmen von Hermann Abendroth. Er war der Nachfolger von Fritz Steinbach an der Musikhochschule in Köln und hat eine wunderschöne Aufnahme der 2. Sinfonie von Brahms gemacht – 1939 live in Breslau. 1945 folgte die 1. Sinfonie

mit dem heutigen HR-Sinfonieorchester. Also die eine kurz vor, die andere kurz nach dem Krieg. Für mich ist es der beste direkte Kontakt, den wir heute zu Brahms herstellen können.

Deshalb finden Sie die Aufnahmen gut?

Nein, sondern weil sie an sich sehr gut sind. Jede von Abendroths Aufnahmen ist strukturell gelungen, atmet aber zugleich Leichtigkeit der Phrasierung und der Artikulation. Diese Eigenschaften kommen über Steinbach vermittelt von Brahms selbst. Außerdem gibt es stets eine Freude beim Musizieren. Nicht immer so dunkel wie bei Karajan oder Mengelberg.

Was denken Sie über die alten Brahms-Aufnahmen von Felix Weingartner?

Die sind absolut beeindruckend. Auch er war beeinflusst und Zeitgenosse von Brahms. Vielleicht geprägt von Bülow oder von Hermann Levi...

...die von Brahms selber allerdings kritisiert wurden.

Mit Bülow und auch mit Hans Richter – ähnlich wie später mit Hermann Levi – gab es von Brahms aus einen ästhetischen Konflikt. Denn sie alle standen sehr stark im Banne Wagners.

Ein Anti-Wagner-Affekt also – wie bei Ihnen?

Wahrscheinlich. Tatsächlich finde auch ich es schade, wie stark der Schatten Wagners auf der Musik des späten 19. Jahrhunderts lastet. Er ist überall! Alle waren entweder begeistert von Wagner oder sie bekämpften ihn.

„Die vier Sinfonien von Brahms sind Vokalmusik ohne Worte. Es sind alles Geschichten“

Na also...

Wagner hat viel von Berlioz' „Roméo et Juliette“ übernommen. Ich spüre, wenn man den kleinen Zeh in dieses Wagner-Wasser hält, ist man verloren.

Danach würde es sehr schwer werden, eine Bach-Kantate oder eine Mozart-Oper zu dirigieren. Wagner ist attraktiv – aber giftig.

Vom so genannten deutschen Klang trennen Sie wohl tatsächlich dessen dunkle Eigenschaften. Nicht aber der warme Klang, der auch dazu gehört.

Ja, und genau der war es, den ich in Hamburg vom NDR-Sinfonieorchester bekommen habe. Günter Wand war mein Vorgänger gewesen, und sein Schubert und Bruckner waren sehr eindrucksvoll für mich. Jetzt bin ich sehr gespannt auf das BR-Sinfonieorchester, das ich nächstes Jahr dirigieren werde.

Das ist – ähnlich wie in Pittsburgh – ein ehemaliges Maazel-Jansons-Orchester.

Richtig. Ich bin allerdings mehr für Jansons als für Maazel.

Mit festen Orchestern wollen Sie eigentlich nichts mehr zu tun haben?

Ich habe meine Verpflichtungen mit den English Baroque Soloists, dem Or-

Aktuelle CD

Brahms, Sinfonie Nr. 1 c-Moll, Begräbnisgesang, Schicksalslied;
Mendelssohn, Mitten wir im Leben sind; Monteverdi Choir,
Orchestre Révolutionnaire et Romantique;
Soli Deo Gloria/HM CD 843183070220



chestre Révolutionnaire et Romantique und dem Monteverdi Choir. Das genügt. Wir arbeiten gemeinsam mehr als früher. Daneben bin ich sehr enthusiastisch mit meinen Gastdirigaten.

Auch mit den Wiener Philharmonikern scheint die große Liebe vorbei?

Ja, leider. Aber so ist das mit den Wiener Philharmonikern. Es gab ein bisschen Krach um Stücke und um einige Künstler. Die „Lustige Witwe“ hat mir aber großen Spaß gemacht. Ich liebe die Operette. Jetzt habe ich für fünf Jahre einen Vertrag an der Opéra comique in Paris. Wir machen „Pelléas et Mélisande“ – und demnächst „Carmen“ mit Anna Caterina Antonacci.

Sie haben inzwischen Ihr eigenes Label Soli Deo Gloria gegründet. Wie finanzieren Sie es?

Es ist inzwischen selbstfinanzierend. Wir geben nur aus, was wir vorher eingenommen haben. Die Musiker kriegen keine Gage, sondern werden am Verkauf beteiligt. Es hat nicht sehr lange gedauert, bis es funktionierte und sich trug. Brahms kostet natürlich mehr Geld als

zum Beispiel Bach, alleine schon weil das Orchester viel größer ist.

Naiv gefragt: Sie kehren nicht zu Philips zurück?

Es gab bekanntlich Krach wegen der Bach-Kantaten. Ich hatte einen Exklusiv-Vertrag mit der Universal. Nach der Hälfte der Laufzeit entschied man sich gegen die Bach-Kantaten. Es war eine furchtbare Ohrfeige, auch finanziell. Plötzlich gab es keine Gagen mehr für die Musiker. Wir haben spekulativ weitergemacht. Jetzt, im Nachhinein, fühlt es sich wie eine Befreiung an.

Ihre Frau Isabella de Sabata fungiert inzwischen auch als Ihre Finanzministerin?

Und als Zensorin.

Welche Aufnahmen hat sie verhindert?

Berlioz' „Les Troyens“. Mein Traum wäre, dafür die Rechte wieder zurückzukaufen. Wir müssen halt zwei, drei Mal überlegen, bevor wir etwas tun. Und haben noch zehn Alben der Bach-Pilgrimage vor uns. Jetzt kommt der Brahms, nächstes Jahr die „Brandenburgischen Konzerte“ und eine CD mit Werken von

Johann Christoph Bach. Was meine eigenen Aufnahmen anbetrifft, so Sorge ich mich durchaus um deren Verbleib. Ich bin nicht stolz auf alles. Aber es gibt einige Säulen, die ich nicht missen möchte.

Worauf sind Sie stolz?

Auf die Berlioz-Aufnahmen, die ich für Philips gemacht habe: auf die „Messe solennelle“, „Roméo et Juliette“, die „Symphonie fantastique“, „Tristia“ und „Harold en Italie“. Ich bin auch sehr stolz auf die Beethoven- und Schumann-Sinfonien. Und auf die „Missa solemnis“. Auch auf die Mozart-Opern, die ich für Archiv gemacht habe. Die Bach-, Purcell- und Händel-Aufnahmen gefallen mir auch.

Zum Schluss: Liegt Händel, der immerhin von vielen als eine Ihrer besonderen Spezialitäten angesehen wird, inzwischen hinter Ihnen?

Nein, ich schätze ihn noch genauso wie damals, als ich in Göttingen seine Oratorien aufgeführt habe. Aber die Zeiten haben sich einfach geändert. Wissen Sie, es gibt heute doch genug andere Händel-Spezialisten. Finden Sie nicht auch? ■

DECCA

LUCIANO PAVAROTTI SINGT PUCCINI



THE DEFINITIVE COLLECTION

Manon Lescaut, La Bohème, Madama Butterfly, Tosca, Turandot

- Die fünf großen Puccini-Opern in Referenzaufnahmen des unvergessenen Luciano Pavarotti
- Mit Mirella Freni, Joan Sutherland und Montserrat Caballé
- Schwere Kassettenausgabe in Seidenoptik mit Goldprägung
- Erstmals remastered in hochauflösender 24-bit/96kHz-Klangqualität
- Streng limitierte Sonderausgabe – jetzt im Handel

»Luciano Pavarotti war einer der größten Sänger des 20. Jahrhunderts« ZEIT

www.luciano-pavarotti.de · www.puccini150.de