

Luigi Gaggero

Eine natürliche Geste

Praktische Überlegungen zum Dirigieren
und Gedanken zur Musik

Luigi Gaggero, gebürtiger Genuese, hat die Bühnen der renommiertesten Konzerthäuser Europas bereichert. Derzeit ist er Chefdirigent und künstlerischer Leiter des Kyiv Symphony Orchestra sowie musikalischer Leiter und Mitbegründer des Ukho Ensemble Kyiv, das hochgelobte CDs mit zeitgenössischem Repertoire aufnimmt. Vor seiner Dirigentenlaufbahn war Gaggero 25 Jahre lang als Cimbalomspieler und Schlagzeuger tätig und arbeitete mit den besten europäischen Orchestern und Ensembles unter der Leitung von Dirigenten wie Abbado, Barenboim, Boulez, Hannigan, Harnoncourt, Muti, Petrenko und Rattle zusammen. Er ist Professor an der Académie Supérieure de Musique in Straßburg.

www.luigigaggero.com

Erstausgabe 2023

© Luigi Gaggero

© Barbara Hannigan

alle Rechte vorbehalten, wolke verlag, Hofheim

Gesetzt in der Simoncini Garamond und der Avant Garde

Satz und Umschlaggestaltung: wolke verlag

ISBN 978-3-95593-265-7

Luigi Gaggero

Eine natürliche Geste

Praktische Überlegungen zum Dirigieren
und Gedanken zur Musik

Inhalt

Vorwort von Barbara Hannigan	9
Einleitung	13
I Die Kunst des Orchesterdirigierens: Das Zuhören	19
II Die Beziehung zum Orchester: Der Mächtige Dirigent und der Humanistische Dirigent	31
III Mit oder ohne Taktstock?	39
IV Musikalischer Stil und Interpretation	43
V Das Verständnis der Form	49
VI Die Prosodie	57
VII Rhythmus, Metrum und Zeit	63
VIII Der Raum in der Musik	71
IX Die Wahl des Repertoires (mit einer Anmerkung zu Glenn Goulds Beethoven)	81
X Das Studium einer Partitur	87

XI Orchesterdirigieren: Praktische Ratschläge 91

XII Die Beziehung zum Solisten 109

XIII Maieutische Lehre, Projektive Lehre
(mit einer Anmerkung zur Pädagogik von
György Kurtág) 115

XIV Eine Natürliche Geste 125

Danksagung 131

Bibliographie 133

Vorwort von Barbara Hannigan

Damals, um die Jahrtausendwende, tourte ich mit verschiedenen Ensembles viel zu Festivals für zeitgenössische Musik, trat auf und begegnete vielen Komponisten und Musikern. Während dieser Zeit lernte ich glücklicherweise irgendwo auch Luigi Gaggero kennen.

Im fensterlosen Frühstücksraum irgendeines Hotels mit weißen Tischdecken und einer spärlichen Auswahl an Gebäck saßen wir zum ersten Mal zusammen. Vielleicht war es in Vilnius? Oder war es Straßburg? Huddersfield? Nein, nein. Keine weißen Tischdecken in Huddersfield. Vielleicht in Porto? Italien... Ja, ich glaube, es könnte Italien gewesen sein. Wir kamen schnell über ein paar Begrüßungsfloskeln und Plaudereien hinaus in einen echten Dialog, wie er alle unsere Gespräche in den kommenden Jahren prägen sollte.

Bei diesem ersten Gespräch erinnere ich mich an die Sorgfalt, mit der Luigi jedes Wort bedachte und sich feinfühlig die Zeit nahm, das perfekte zu finden, das genau ausdrückte, was er sagen wollte. Beim Sprechen bewegte er seine Hände auf eine ganz eigene Weise; seine geschmeidigen Finger tasteten die Luft nach Konsonanten und Vokalen ab. Es gab Pausen. Und wir sprachen über Musik, über Komponisten von heute und damals, die wir kannten und bewunderten oder von denen wir wünschten, wir hätten sie gekannt: Gesualdo, Monteverdi, Kurtág. Und unter dem sprachlichen Austausch floss Musik, auf der Suche nach der Natur einer Phrase, ihrer Betonungen und der eigenen Sprache der Rhetorik, auf der Suche nach dem Fluss einer Geste, nach Atem und Stille. Stille. Ich glaube, in diesem einen Frühstücksraum lief ausnahmsweise mal keine Musik über die Lautsprecheranlage.

Die Zeit führte uns 2011 wieder zusammen auf die Bühne und zwar zu meinem offiziellen Dirigierdebüt im Châtelet in Paris. Luigi stand direkt vor mir und spielte den Cymbalom-Part in Strawinskys *Renard*. Für alle, die es noch nicht wissen: Er gehört zu den großen Cymbalomspielern dieser Welt. Luigi an diesem Abend im Châtelet in der ersten Reihe zu haben, gab mir die so nötige

zusätzliche Erdung, mit der ich auf die Bühne treten konnte.

Bei unserer nächsten Zusammenarbeit führten wir eine Reihe von Kurtág-Liedern, *Hét Dal*, für Sopran und Cimbalom, auf. In gewisser Weise dirigierte Luigi von seinem Instrument aus. Der Atem vor dem Ton und die Geste mit den lederbespannten Cimbalomklöppeln waren immer authentisch und dem, was kommen würde, gänzlich treu. Niemals genau das Gleiche, aber immer wahr. Es war so klar, wo ich anfangen musste. Dieser erste Auftakt bei unserer allerersten Probe für die Kurtág-Songs, hoch oben in seiner Pariser Dachgeschosswohnung, war einer dieser Lebensmusikmomente, die für immer in meinem inneren Fotoalbum festgehalten sind. Atem. Stille. Geste. Klang.

Ich wünschte, viele junge Musiker und Musikerinnen hätten dabei sein können, um dieses Gefühl für Raum und Zeit, das Luigis Musikalität kennzeichnet, durch eine Art alchemistische Osmose in sich aufzunehmen. Aber als ich 2017 eine junge Dirigentin, die mir damals assistierte, in die intime Probensituation einlud, um zuzusehen und zuzuhören, war sie innerhalb von fünf Minuten an ihrem Telefon, ohne etwas von der

Konzentration mitzubekommen (vielleicht sogar im Versuch, sie fernzuhalten). Ich war völlig niedergeschmettert. Meine Erwartungen waren unrealistisch gewesen. Wenn ich darüber nachdenke, kann ich nur annehmen, dass Luigis Art, Musik zu leben, zumindest zu diesem Zeitpunkt ihres Lebens über sie hinausging.

Luigis Art zu denken und zu arbeiten ist in der Tat nicht jedermanns Sache. Seine Methoden der Vorbereitung könnten als extrem, kompromisslos und utopisch empfunden werden. Aber für ihn ist es der einzige Weg. Manch einer könnte meinen, es sei nicht möglich, nicht nachhaltig, nicht realistisch (!), all diese Perspektiven des Musizierens (die nun in diesem Buch so poetisch niedergeschrieben sind) zu berücksichtigen, angesichts des Tempos, in dem wir Musiker anscheinend Ergebnisse produzieren müssen, vor allem angesichts der kurzen Probenzeiten von ein paar Tagen. Es ist nicht genug Zeit! Aber genau da bleibt Luigi Gaggero authentisch und genau da ist es notwendig, deshalb muss Zeit gefunden oder geschaffen werden.

Eine natürliche Geste ist eine Philosophie des Klangs, für Musiker, für Dirigentinnen, und in übertragener Weise für jede, die sich tief in das

versenkt, was sie begeistert. Es ist die wunderschöne Erkundung eines Weges. Beim Lesen musste ich manchmal lächeln, manchmal empfand ich Bedauern oder hatte Schuldgefühle für die Momente, in denen ich aus dem einen oder anderen Grund Kompromisse eingegangen bin. Am meisten empfand ich Erleichterung darüber, dass es dieses Buch jetzt gibt und dass ich und andere Musiker es lesen und zu ihm zurückkehren können. Die Arbeit mit Luigi hat mich zu einer besseren Musikerin gemacht. Die Lektüre dieses Buches macht mir Lust, wieder an die Partituren, in den Probenraum und auf das Podium zu gehen, um der Musik auf einer immer tieferen Ebene zu dienen. Und auch, um zu erkennen, dass man sich nicht nur in der Musik vergraben, sondern durch Philosophie, Selbstverwirklichung und Rhetorik sein authentisches und gesundes Wesen nähren muss, um zur Stille zu gelangen, die dem Klang vorausgeht.

Einleitung



Es gibt bereits zahlreiche Handbücher zum Dirigieren von Orchestern (und Chören), die von bedeutenden Pädagogen oder versierten Dirigenten verfasst wurden. Viele dieser Bücher enthalten akribische technische Schematisierungen davon, wie man dirigiert, und bieten wertvolle Anleitung zum Studium einer Partitur und zur Probenvorbereitung. Nicht selten enthalten sie auch technisch-musikalische Betrachtungen zu bestimmten Passagen berühmter Kompositionen.

Das vorliegende Werk jedoch hat nicht die Absicht, sich in diese bereits umfangreiche Bibliographie einzureihen. Im Gegenteil, es entsteht in erster Linie aus dem Bedürfnis, jene *unsichtbaren Prozesse* zu untersuchen, die die eigentliche Voraussetzung und Ursache für die Gesten eines Dirigenten darstellen. Dazu gehören das Zuhören, die Wahrnehmung von Zeit, das Verständnis der Form, die Empathie und anderes mehr. Ohne ein gründliches Verständnis dieser Prozesse läuft jede rein *technische* Studie Gefahr, nutzlos oder irreführend zu sein.

Die Essenz des Dirigierstils eines Dirigenten oder einer Dirigentin kann *niemals* allein durch äußere Beobachtung erfasst werden, sei es durch die Analyse des Schlagmusters, die Art und Weise, den Taktstock zu halten, oder mit welcher Hand und welchen Bewegungen eine Phrasierung angedeutet wird. Denn all diese Aspekte und viele andere sind in erster Linie das *Ergebnis* einer bestimmten Art und Weise, die Zeit zu *durchleben*. Denken Sie beispielsweise an die *kartesische Zeitlichkeit*, die von Pierre Boulez verkörpert wird, die *metaphysische Zeitlichkeit*, die von Herbert von Karajan hervorgerufen wird, oder die *menschliche Zeitlichkeit*, die Nikolaus Harnoncourt inspiriert. Vor allem sind es diese verschiedenen *Zeitkonzeptionen* oder, um einen weniger modischen Begriff zu verwenden, *spirituellen Konzeptionen*, die die Technik dieser drei Dirigenten beeinflussen, ihre Phrasierung, ihre eigentliche Vorstellung davon, was eine *musikalische Phrase* ausmacht, ihre nonverbale Kommunikation mit dem Orchester.

Der Aspekt der *Zeitlichkeit* ist grundlegend, obwohl, wie wir sehen werden, auch andere Elemente dazu beitragen, unseren Stil als Musiker zu formen. Wir hoffen, dass diese *Praktischen Überlegungen* etwas Licht auf diese Aspekte werfen können: Nur durch ein besseres Verständnis unserer Poetik (der wir uns oft nicht ausreichend bewusst sind) können wir echten interpretatorischen und technischen Fortschritt erzielen. Erst in

der Frage nach unserem *Warum* können wir unser *Wie* entdecken und über ein technisches Denken hinaus unsere eigene, *natürliche Geste* (wieder)entdecken.