

«Die Leute mögen meinen Humor»

Der Stardirigent Nello Santi ist der Publikumsliebling am Zürcher Opernhaus. Dieses Jahr feiert der Italiener sein 60-Jahr-Bühnenjubiläum. Ein Gespräch über mässige Dirigenten, Klingeltöne und den Einfluss von Gewerkschaften auf ein Orchester. *Von Barbara Lukesch und Remo Nägeli (Bild)*

Die Zürcher lieben Sie, Herr Santi. Keine Aufführung im Opernhaus, nach der Sie nicht frenetisch gefeiert werden. So euphorisch ist das Publikum nur selten.

Wissen Sie, ich bin seit August 1958 in Zürich. Das heisst, mehr als zwei Generationen von Opernhausbesuchern kennen mich. Es hat sich offenbar herumgesprochen, dass ich gute Musik mache. Ausserdem mögen die Leute meinen Humor.

«Mit dem Zürcher Publikum bin ich verheiratet», haben Sie einmal gesagt. Was hat Zürich, was Mailand und die Scala oder New York und die Met nicht haben?

Moment. An der Scala habe ich auch dirigiert, auch an der Metropolitan Opera in New York war ich alles in allem während 29 Jahren tätig. Mit dem Zürcher Publikum aber bin ich vertraut. Als Folge dieser Vertrautheit entsteht jedes Mal ein Dialog.

Sie haben in Zürich 1958 mit Verdis «Macht des Schicksals» debütiert. Offenbar eine schicksalhafte Aufführung.

So war es. Da kommt ein Italiener, dirigiert eine Verdi-Oper, noch dazu in deutscher Sprache, und die Herzen des Publikums fliegen ihm zu. Gleichzeitig waren die Kritiken enorm positiv. Professor Schneider, der Kritiker der *Tat*, selber auch Komponist, schoss normalerweise nicht mit dem Revolver, sondern mit Kanonen auf Künstler, die ihm missfielen. Ich hatte Glück, denn er lobte mich hymnisch.

Vor kurzem feierten Sie Grosserfolge mit der Aufführung von Verdis «Un ballo in maschera». Der «Maskenball» bedeutet Ihnen viel.

Der aktuelle «Ballo» ist meine dritte Inszenierung allein in Zürich. Ich dirigiere die Oper seit fünfzig Jahren, an der Staatsoper in Wien, am Nationaltheater in München, in Hamburg mit Luciano Pavarotti, auch in Genf. 1962 habe ich damit an der Met debütiert. An der Premiere haben der Italiener Carlo Bergonzi, Tenor, die Österreicherin Leonie Rysanek, eine Wagner- und Strauss-Spezialistin, und der amerikanische Bariton Robert Merrill gesungen. Ein wunderbares Ensemble.

Das legendäre Gedächtnis des Nello Santi. 1964 kam es an der Met zur Wiederaufnahme mit Cornell MacNeil, Bariton, Richard Tucker, Tenor, und der grossen schwedischen Sopranistin Birgit Nilsson. Ein Traum.

Wie gefällt Ihnen die aktuelle Inszenierung des «Maskenballs» in Zürich?

Signora, wir haben noch keine halbe Stunde miteinander gesprochen. Da werde ich mich nicht hinreissen lassen und bereits etwas Negatives äussern. So sage ich dazu bloss: *No comment.*

Wie viel Einfluss nehmen Sie als Dirigent auf die Inszenierung?

Fast keinen. Es käme schlecht heraus, wenn ich den Regisseuren in ihre Arbeit hineinreden würde. Auch in den «Maskenball» habe ich mich nicht eingemischt.

Es ist ein offenes Geheimnis, dass Sie die modernen Operninszenierungen nicht sehr schätzen.

Es gibt gar keine modernen Operninszenierungen, es gibt nur Respekt gegenüber dem Komponisten und seinem Werk oder das Gegenteil. Man kann eine so enorme Oper wie den «Maskenball» nicht in einen völlig

«Es passiert viel zu oft, dass das Publikum gezwungen wird, mit den Augen zu hören.»

neuen Kontext setzen. Erstaunlicherweise hat das Publikum nicht reklamiert.

Die Kritik hat reklamiert.

Das war auch Zeit! Endlich!

Aha!

Da sind wir beim wahren Drama der aktuellen Oper: Es passiert viel zu oft, dass das Publikum gezwungen wird, mit den Augen zu hören. Die Musik wird dominiert von dem Geschehen auf der Bühne.

Dann sind Ihnen sicher auch die Übersetzungen der Texte auf den grossen Projektionsbalken oberhalb der Bühne ein Dorn im Auge. Ständig sind die Leute am Lesen, statt dass sie sich der Musik hingeben.

(Lacht schallend) Das beweist immerhin, dass keine Analphabeten in der Oper sitzen.

Das ist doch eine mächtige Konkurrenz zur Musik.

In diesen Momenten sieht das Publikum tatsächlich weder auf die Bühne, noch folgt es konzentriert der Musik. Drei Angebote konkurrieren miteinander, und die Wörter gewinnen. Wer will, kann ja immerhin die Augen schliessen und der Musik zuhören.

Die Textbalken haben aber eine grosse Anziehungskraft. Sie verleiten einen immer wieder, dort hinzuschauen.

In der Met ist es noch verrückter. Dort hat jeder Sitz seinen eigenen kleinen Monitor, und die Leute können problemlos jeden Buchstaben des Operntextes verfolgen. Voilà. Wenn jemand eine Opernkarte kauft, um dann auf dem Monitor Liedertexte zu lesen, kann er meiner Meinung nach genauso gut zu Hause bleiben und sich einen Fussballmatch am Fernsehen anschauen. Aber ich sollte mich nicht aufregen. Die Oper ist kein Konservatorium, sie ist ein Geschäft, in dem Kultur produziert wird.

Erzählen Sie von Ihrer Arbeit. Wie viele Proben braucht es für eine Neuinszenierung?

Für den «Maskenball» waren diesmal vierzehn bis sechzehn Orchesterproben erforderlich. Alle drei Tage wechseln die Musiker, die Sänger ebenfalls. In Japan haben wir mit dem NHK Symphony Orchestra, Tokio, ähnlich lang geprobt für eine konzertante Aufführung der «Aida». Das ist eines der besten Orchester der Welt, mit dem ich seit zwanzig Jahren arbeite. Aber die Musiker hatten «Aida» noch nie gespielt.

Sie haben acht Intendanten am Opernhaus Zürich überlebt. Wie ist Ihnen das gelungen in einer Branche, in der es von Diven, Mimosen, kurz: Selbstdarstellern mit grossen Egos, nur so wimmeln soll?

Ich habe nie zu kommandieren versucht. Aber ich hatte auch nie die Gesamtverantwortung eines GMD...

GMD?

Eines ganz mässigen Dirigenten. Spass beiseite! Eines Generalmusikdirektors, der nicht nur dirigiert, sondern auch für die Organisation des Musikbetriebs zuständig ist. Dazu hätte ich viel besser Deutsch sprechen müssen. Ich beschränke mich darauf, an der einzelnen Aufführung zu kommandieren.

Nochmals: Sie haben sich wiederholt öffentlich mit den Regisseuren angelegt, die Sie auch schon als die «Terroristen der Oper» bezeichnet haben. Vor der hochgelobten Ruth Berghaus warnten Sie, dass man als Komponist regelrecht Angst vor ihr haben müsse. Genügend Provokationen also, und trotzdem sind Sie seit 53 Jahren da. Stehen Sie in Zürich unter Denkmalschutz?

Ich hatte viel Glück. Als ich ans Opernhaus kam, wurde ich von Maestro Otto Ackermann, dem GMD *(schmunzelt)* und einem sehr guten Dirigenten, protegiert. Hans Zimmermann, sein Nachfolger, sagte dem



«*Rigoletto* trat in mein Leben, als ich dreieinhalb Jahre alt war»: Nello Santi im Zürcher Opernhaus.

Verwaltungsrat einmal über mich, Menschen wie ich würden nur alle fünfzig Jahre geboren. Dann kam Herbert Graf, und die Direktion beschied ihm, er könne machen, was er wolle, nur Bühnenbildner Max Röthlisberger und Nello Santi seien unantastbar. In dem Stil ging das weiter.

Wie viel Macht hat ein Dirigent?

Die Macht geht in erster Linie von seinem Pult aus, diesem gut einen Quadratmeter grossen Karree.

Sie unterstreichen Ihre Macht, indem Sie als einer der wenigen Dirigenten noch mit dem langen weissen Taktstock dirigieren.

Mein Taktstock ist mit seinen fünfzig Zentimetern nicht besonders lang, sondern diejenigen der anderen sind zu kurz. Der Taktstock des Dirigenten stammt ja ursprünglich vom Bogen der Streicher ab. Denn früher gab es keine Dirigenten, sondern der Erste Geiger dirigierte mit seinem Bogen. Und der war nun einmal lang und weiss.

Sie wollten schon als Bub Dirigent werden. Nicht Sänger, nicht Musiker. Nein, Dirigent. Warum das?

Gesang wollte ich nicht studieren. Als Geiger hätte ich jeden einzelnen Ton herstellen müssen, das war mir zu anstrengend. Der Pianist kann zwar bereits auf die vorliegenden Töne zurückgreifen, aber auch das erfordert sehr viel Kunstfertigkeit. Als Dirigent bin ich nur noch der Monteur. In der Musikwelt, habe ich mir sagen lassen, hätte es nur noch einen Beruf gegeben, der einfacher zu handhaben wäre: derjenige des Kritikers. (*Lacht schallend*)

Sie gelten als dominant, sehr bestimmt, auch aufbrausend. Lassen sich die Musiker und Sänger das immer gefallen?

Wir haben auch Kämpfe. Denn ich habe Prinzipien, fordere viel und sage, was ich denke. Als Dirigent muss ich vor allem eines sein: aufrichtig. Denn die Augen aller sind auf mich gerichtet, und alle wollen wissen, was ich verkaufe. Versuche ich am Nordpol Eis zu verkaufen, gelte ich als Betrüger. Ein erfahrener Musiker weiss nach zehn Minuten, ob ich als Dirigent etwas taue. Ich kann in neun Minuten beurteilen, wie es um die Qualität eines für mich neuen Orchesters steht.

Das ist Ihre Berufserfahrung von unvorstellbaren sechzig Jahren.

Das ist so. Natürlich. Aber schauen Sie, bis er fünfzig ist, lernt ein Dirigent. So lange läuft er mit nackten Füßen über den Spiegel, stets in Gefahr auszuruhschlappen. In dieser Zeit ist er ein Versprechen. Wenn er nicht gut herauskommt, wird er zur Enttäuschung, im schlimmsten Fall gar zur Bedrohung.

Sie verfügen auch über eine immense internationale Erfahrung.

Ich habe tatsächlich japanische Musiker, deutsche, französische, spanische, englische, amerikanische dirigiert. Das hat meine Fähigkeit zur Kontaktaufnahme und zum Dialog geschult. Ich muss ja auch das Orchester und die Sänger dazu bringen, mir diszipliniert zuzuhören, sonst kann ich ihnen meine Ideen nicht vermitteln.

Der mit Lob überschüttete Tenor Piotr Beczala, der im «Maskenball» in Zürich den Gustavo singt, soll die Chance des Rollenstudiums mit Ihnen als einen der wichtigsten Gründe, an dieser Inszenierung mitzuwirken, genannt haben. Wie arbeiten Sie mit den Sängern?

Musik ist ein Treffpunkt. Der Dirigent und die Sänger müssen sich finden. Als Dirigent muss ich es schaffen, aus einem Künstler das Maximum herauszuholen. Dazu braucht es viel gegenseitiges Vertrauen. Sonst reden wir aneinander vorbei.

Sie gewinnen dieses Vertrauen nicht zuletzt durch Ihre vielfältigen Fähigkeiten. Sie können selber, heisst es, nahezu jedes Instrument spielen.

Das ist eine Übertreibung. Ich beherrsche nur die Trompete. Bratsche habe ich in einem Orchester gespielt, Pauke auch. Das Orchester weiss jedenfalls, dass ich jeden Missklang höre. Das ist entscheidend.

Dazu haben Sie ständig den Blick frei für Ihre Musiker und Sänger: Sie dirigieren auswendig, weil Sie alle Partituren im Kopf haben. Damit verfügen Sie über eine seltene Gabe in Ihrem Metier.

Die brauche ich aber, und dafür habe ich hart gearbeitet und viel studiert. Eine solche Ausnahme bin ich damit allerdings nicht. Andere Dirigenten wie der Grieche Dimitri Mitropoulos kannten sogar die Namen aller Orchestermitglieder auswendig.

Und Sie?

Da muss ich passen. Aber ich spiele hier in Zürich im Grunde auch mit zwei vollständigen Orchestern. Das ist das Verdienst der Gewerkschaften, die erreicht haben, dass die Musiker regelmässig ihre Freitage beziehen können. Damit kann ich gut leben, denn Wechsel gehören zu meinem Beruf. In knapp 53 Jahren in Zürich habe ich mehrere Generationen von Musikern kommen und gehen sehen.

Welche Opern haben Sie am häufigsten dirigiert?

Keine Ahnung. Ich erinnere mich aber, dass ich im Jahr 2001, als Verdis «Falstaff» hundert Jahre alt wurde, die Oper in 14 Monaten 41-mal dirigiert habe. In Zürich, Lissabon, Tokio, Buenos Aires. 2013 werde ich sie nochmals in Zürich dirigieren.

Wer ist für Sie der beste Tenor, mit dem Sie zusammengearbeitet haben?

Mich verbindet eine grosse Freundschaft mit dem Italiener Carlo Bergonzi, einem ab-

Nello Santi

Nello Santi, 1931 in Adria in der Nähe von Padua geboren, debütierte schon 1951 als Dirigent mit «Rigoletto» am Teatro Verdi in Padua. Schon früh führte ihn seine Karriere an die Mailänder Scala, die Covent Garden Opera in London, die Pariser Opéra, das Teatro Colón in Buenos Aires, nach San Francisco, an die Staatsoper von Wien, Hamburg und München, das Teatro La Fenice in Venedig und in die Arena di Verona. Seit seinem ersten Dirigat 1958 am Zürcher Opernhaus ist er diesem Haus verbunden geblieben.

1962 gab Santi sein Debüt an der Metropolitan Opera New York, für die er über dreissig Jahre wirkte. Zehn Jahre lang war er Chefdirigent des Schweizer Radio-Sinfonieorchesters. Sein Repertoire umfasst über sechzig Operntitel, darunter zahlreiche von Verdi und Puccini. Für seine Verdienste wurde er verschiedentlich geehrt, so zum Beispiel auch vom italienischen Staat mit dem Titel «Cavaliere» und von der Stadt Zürich mit der Hans-Georg-Nägeli-Medaille. Santi ist verheiratet, hat einen Sohn und eine Tochter und lebt in Zürich und Flims. (*bl*)

soluten Ausnahmetalent. Wir haben gemeinsam Konzerte, Opern, aber auch Studioaufnahmen aller Verdi-Arien gemacht.

Und unter den jüngeren Tenören?

Piotr Beczala ist toll. Auch mit Plácido Domingo habe ich viel zusammengearbeitet, mit Pavarotti weniger.

Mit Ausnahme von Maria Callas haben Sie auch mit allen weiblichen Starsängerinnen gemeinsame Produktionen realisiert. Bedauern Sie es, die grosse Callas nie erlebt zu haben?

Die Callas war eine Koloratursopranistin, die ihre Stimme unendlich forciert und mit schweren Partien überfordert hat. Mit der Zeit ist ihre Stimme so tief geworden, dass sie am Ende ihrer Karriere auch die Partie des Basses hätte übernehmen können. Beinahe jedenfalls. Ich hätte mit der Callas eine Schallplatte realisieren können, Duette mit dem Tenor Franco Corelli, im Dezember vor genau zwanzig Jahren. Dafür waren fünfzehn Tage vorgesehen. Stellen Sie sich das einmal vor: mehr als zwei Wochen mit einer Stimme, die entweder zu hoch oder zu tief gesungen hat.

In Japan feiern Sie jedes Jahr grosse Erfolge als Konzertdirigent und spielen Wagner, Schubert und Beethoven. Wieso dirigieren Sie so selten in der Zürcher Tonhalle? Ist das Ausdruck der Konkurrenz zwischen Tonhalle und Opernhaus?

Das sind tatsächlich zwei Welten. Ich bin allerdings nicht traurig, denn in der Tonhalle beginnen viele Konzerte am Sonntagmorgen um elf, und um diese Zeit drehe ich mich lieber in meinem Bett nochmals von links nach rechts um.

Auf die Gefahr hin, Sie zu schockieren: Der Klingelton meines Handys ist eine Sequenz aus dem Gefangenenchor von Verdis «Nabucco». Empfinden Sie das als Verhöhnung der klassischen Musik?

Als die Elektrizität erfunden wurde, entwickelten die einen daraus das Licht, die anderen den elektrischen Stuhl.

Ich benehme mich also in höchstem Masse unzivilisiert?

Die Leute essen ja auch bei McDonalds. Ihr Klingelton ist enorm dekadent. Dabei geht jede Qualität verloren, und aus einem Kunstwerk wird eine Massenware.

Ist es denn kein Gewinn für Sie, dass die klassische Musik ihre elitäre Nische verlässt und zunehmend mehr Menschen zu begeistern vermag, die sie früher niemals erreicht hätte?

Es ist zweifellos Reklame für die klassische Musik, wenn in den USA ein Spaghetti-Werbespot mit «La donna è mobile» aus «Rigoletto» unterlegt wird. Nur: Was hat das eine mit dem anderen zu tun? Da bleibt doch das ganze Wissen, das sich hinter der klassischen Musik verbirgt, auf der Strecke. Zeitgeschichtliches, Philosophisches, Musiktheoretisches. Ein anderes Beispiel: Die Leute verlangen immer nach der Arie «Vincerò» mit Pavarotti. In Tat und Wahrheit heisst sie «Nessun dorma» – «Keiner schläft». Sie stammt aus Puccinis «Turandot». Aber das interessiert niemanden.

Wodurch zeichnete sich die Oper vor fünfzig, sechzig Jahren aus, als Sie als Dirigent angingen?



«Das Publikum reklamiert nicht»: Verdis «Un ballo in maschera» im April in Zürich.

Damals hatten wir viel mehr Sängermaterial. Als ich mit «Rigoletto» begonnen habe, standen mir mindestens acht Baritone zur Verfügung, einer besser als der andere. Heute? Kaum einer weit und breit. Da spielt man besser gleich «La Bohème». Früher haben sich die Sänger und Sängerinnen seriös vorbereitet. Vor einem Auftritt haben sie sich wie ein Priester zwei Tage Ruhe verschrieben. Heute reisen sie in der ganzen Welt herum und singen viel zu viel.

Am 22. September feiern Sie Ihren achtzigsten Geburtstag. Was ist geplant?

Ich werde in Zürich «Rigoletto» dirigieren, Leo Nucci und Piotr Beczala werden singen.

Mit «Rigoletto» haben Sie als Zwanzigjähriger in Italien debütiert. 1998 hat auch Ihre

Tochter, die Sopranistin ist, in derselben Oper in Catania ihre erste Rolle gesungen, mit Ihnen am Pult und Nucci als Partner. Diese Oper muss so etwas wie einen Meilenstein in Ihrem musikalischen Leben darstellen.

«Rigoletto» trat in mein Leben, als ich dreieinhalb Jahre alt war. Meine Eltern fuhren mit mir in die Sommerferien. Dort haben wir einen Freiluft-«Rigoletto» besucht, meine erste Oper. Sie gefiel mir so gut, dass ich zu meiner Mutter sagte: «Das wird die erste Oper sein, die ich dirigiere, wenn ich gross bin.» Genau so war es.

«Rigoletto» von Giuseppe Verdi, dirigiert von Nello Santi: Sonntag, 11.9., 20 Uhr, Opernhaus, Zürich



Michel Maly im terrasse

Kunst-Ausstellung 13. – 25. September

Lassen Sie sich mittags und abends inmitten Malys Gemälden von unserer Küche verwöhnen. Reservieren Sie unter T 044 251 10 74. Ausstellung und Verkauf von Michel Malys Bildern. Das terrasse ist täglich durchgehend von 10 bis 24 h geöffnet. Für den Ausstellungs-Besuch empfehlen wir Ihnen die Zeit zwischen 15 und 18 h. Vernissage 12. September 2011 ab 17 bis 20 h.

terrasse

Limmatquai 3 | 8001 Zürich | T 044 251 10 74 | www.bindella.ch



BINDELLA