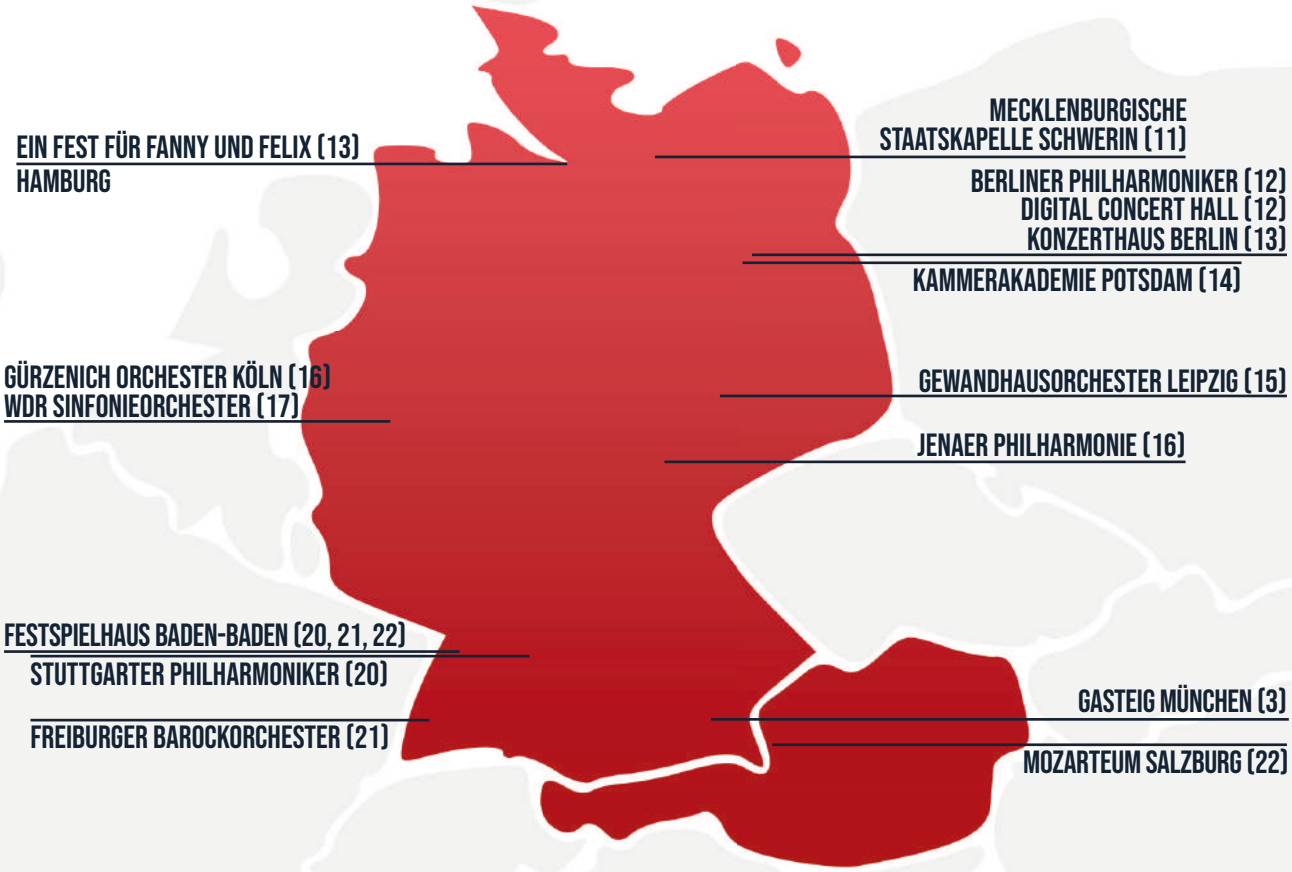
Anzeige

Zuhause am Gendarmenmarkt

Fatma Said ist Artist in Residence
am Konzerthaus Berlin

HERZLICH



Herausgeber:
Jaron Verlag GmbH
Erdmannstr. 6
10827 Berlin
info@jaron-verlag.de
Geschäftsführer: Dr. Arnt Cobbers

Redaktion: Dr. Arnt Cobbers (V.i.S.d.P.), Tabea Pauli
Vertrieb: Dr. Stefan Hassels
Gestaltung: EiCURA Corporate Designs, www.eicura.com, Augsburg
Druck: Frank Druck GmbH & Co. KG, Industriestraße 20, 24211 Preetz

Druckauflage: 130.000 Exemplare
als Sonderwerbebeilage in den Gesamtauflagen der Zeitschriften
Cicero, Monopol, Opernwelt, Piano News
Redaktionsschluss: 27.10.2022
Titelfoto: Parlophone LTD photographer James Bort

www.klassik-festival.de

Liebe Leserin, lieber Leser!

Vier Jahreszeiten hat das Jahr, und viermal im Jahr erscheint seit nun schon sieben Ausgaben unser Klassik-Magazin. Auch im Jahr 2023 wird es uns geben, dank der Festivals, Orchester und Konzerthäuser, die auf unseren Seiten regelmäßig ihre Programme vorstellen.
Und dank der Funk Stiftung, die uns mit einem Produktionskostenzuschuss Porträts, Hintergrundgeschichten und Interviews ermöglicht. Diesmal wollen wir Ihr Augenmerk auf Carl Reinecke lenken, dessen ebenso üppiges wie faszinierendes Gesamtwerk für zwei Klaviere das Duo Genova & Dimitrov eingespielt hat. Wir erinnern an den großen Komponisten César Franck, dessen Geburtstag sich am 10. Dezember zum 200. Mal jährt. Wir stellen das Streichquartett der Staatskapelle Berlin vor. Und wir sprechen mit dem Musikwissenschaftler Carsten Bock über die Freuden und Leiden eines Noteneditors.
Auf unserer Internetseite www.klassik-festival.de starten wir mit Erscheinen dieser Ausgabe ein neues Projekt: Wir stellen Ihnen interessante Neuerscheinungen auf CD (und SACD) vor. Wir haben CD-Labels gebeten, uns ihre besten Alben zu schicken – und konnten namhafte Musikkritiker dafür gewinnen, die Aufnahmen für uns zu rezensieren. Prägnant, pointiert, verständlich. Die Besprechungen finden Sie ab sofort unter www.klassik-festival.de (oder unter dem QR-Code auf S. 7). Vielleicht entdecken Sie unter den ersten Besprechungen ja schon ein passendes Weihnachtsgeschenk.
Auf den folgenden Seiten finden Sie viele Anregungen für spannende Konzert- und Hörerlebnisse in den kommenden Wochen und Monaten. Lassen Sie sich verführen zu einem erfüllenden Klassik-Winter 2022/23.

Ihr

Arnt Cobbers

SACHWALTER DES KOMPONISTEN

Carsten Bock ediert Klussmann. Über Freud und Leid eines Musikeditors

Der Hamburger Carsten Bock (Bild rechts) ist studierter Kontrabassist und Musikwissenschaftler, promoviert hat er über Alban Bergs *Lyrische Suite*. Mit Unterstützung der Funk Stiftung ediert er gerade Werke des Hamburger Komponisten Ernst Gernot Klussmann. Die Ouvertüre op. 44 und das zweite Cellokonzert op. 45 sind bereits beim Laurentius-Verlag erschienen, drei Kammermusikwerke bereitet er für eine CD-Einspielung vor.

Herr Bock, wer ist Ernst Gernot Klussmann?
Er ist 1901 in (Hamburg-)Bergedorf geboren, hat bei Joseph Haas in München studiert, war Kompositionsprofessor in Köln und erhielt 1942 den Ruf, in Hamburg das Vogtsche Konservatorium in eine Musikhochschule umzuwandeln. Dazu kam es nicht mehr, weil Klussmann, wie alle Professoren, 1945 entlassen wurde. Er war 1933 in die NSDAP eingetreten und wurde in einem zweiten Verfahren 1948 als Mitläufer eingestuft. Währenddessen hatte die Stadt Hamburg aber schon Philipp Jarnach als Gründungspräsidenten der Hochschule berufen. Klussmann übernahm wieder eine Kompositionsklasse und war zeitweilig Vizepräsident der Hochschule. 1974 ist er gestorben.

Warum kennt man seine Werke nicht mehr?
Er war ab seinem op. 1, einem Klavierquintett, relativ bekannt und ist viel gespielt worden. Das änderte sich mit dem Kriegsende. Durch die Entlassung fiel er in ein musikalisches Loch und entdeckte dann die Zwölftonmusik für seinen Neuanfang. Aber ästhetisch unter einer ganz anderen Prämisse als die Schönberg-Schule: Klussmann war Kontrapunktiker, sein musikalischer Duktus blieb spätromantisch, eingekleidet in einen dodekaphonen Tonsatz. Und das zu einer Zeit, als die Darmstädter Schule ästhetisch schon einen völlig anderen Weg eingeschlagen hatte. Er fand keinen Anschluss mehr, und so sind fast alle Werke, die er nach dem Krieg geschrieben hat, nicht aufgeführt und nicht gedruckt worden. – Er hat eine Oper nach Hebbel geschrieben, *Rhodope*, und daraus seine sechste Sinfonie entwickelt, die vom NDR-Sinfonieorchester im Funk aufgeführt wurde. Dazu hat Klussmann alle Intendanten und Kollegen von früher eingeladen. Alle haben die Musik gelobt, aber niemand wollte die Sinfonie oder die Oper aufführen. Das hat ihn desillusioniert, danach hat er nur noch für die Schublade komponiert. Unter anderem fünf Sinfonien und vier Opern. Er war ein Vollblutmusiker, er hat ein Stück beendet und das nächste begonnen – in einem sehr akkuraten Schriftbild, das kann man wunderbar lesen. Und wenn es vollendet war, hat er drunter geschrieben: Satz beendet 5.9.64, 23.05 Uhr.

Foto: Privat

Dann müssen Sie doch nur noch die Noten aus der Handschrift ins Computerprogramm übertragen – und das war's.
Im Prinzip schon, aber selbst bei Klussmann gibt es Fehler. Nicht unbedingt bei den Tonhöhen. Aber bei Artikulationszeichen oder wieweit die Bögen gespannt sind, da schludern alle Komponisten. Wenn Bögen 20 Mal eine bestimmte Form haben und einmal nicht, dann verbessere ich das stillschweigend. Wenn der ganze Bläsersatz ein Forte-Zeichen hat und nur die Trompete nicht, dann muss ich überlegen: War das Absicht oder nicht? In einer praktischen Ausgabe würde ich das Zeichen, das ich hinzufüge, in eine eckige Klammer setzen, um zu zeigen, das ist nicht original vom Komponisten. In einer wissenschaftlichen Edition muss man sich die Arbeit machen, ein Lesartenverzeichnis zu erstellen – und generell sehr genau dokumentieren, was man tut.

„Es kann passieren, dass eine Stelle bei dem einen Editor anders klingt als beim zweiten."

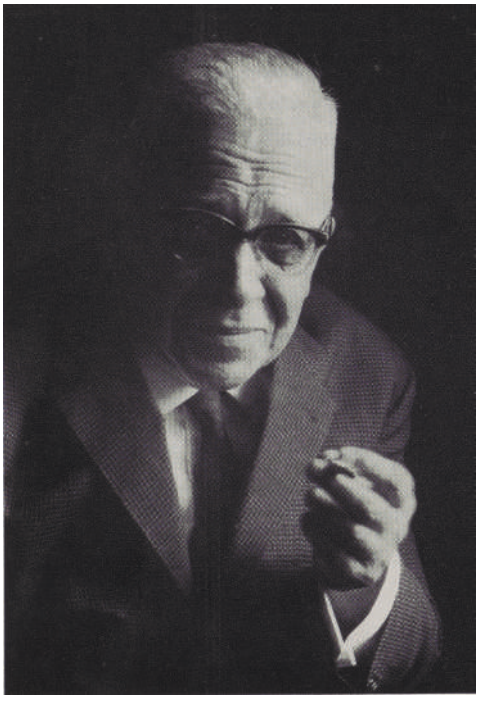
Was ist, wenn ein Vorzeichen fehlt und nicht klar ist, hat er das vergessen oder wollte er gerade diesen ungewöhnlichen Effekt?
Da versucht man erst einmal Parallelstellen zu finden. Und natürlich schaut man immer in die weiteren Quellen. Vom Cellokonzert gibt es die Partitur, ein Particell und Einzelstimmen, obwohl ich von keiner Aufführung weiß.

Und wenn die drei Quellen sich unterscheiden?
Dann muss man versuchen, sich in die Musik so weit hineinzulesen, dass man zu einem Ergebnis kommt, das man begründen kann. Das ist bei einem harmonischen Verlauf,

der darauf hindeutet, dass z.B. das f ein fis als Leitton sein muss, einfacher als bei der Zwölftontechnik. Da versuche ich die Reihentechnik nachzuvollziehen. Gerade bei schwer lesbaren Handschriften kann es passieren, dass eine Stelle bei dem einen Editor etwas anders klingt als beim zweiten. Die Verantwortung des Herausgebers ist groß.

Was man im Konzert hört, ist also nicht zum Beispiel purer Beethoven?
Der Herausgeber hat immer seinen Anteil daran. Zumal man im 19. Jahrhundert noch anders an die Sache herangegangen ist. Da hat der Editor gesagt: Einen Bindebogen fände ich hier schön, und hat ihn eingesetzt. Im 20. Jahrhundert hat man dann versucht, den Text des Komponisten wieder herauszuschälen, und hat sich die Autografen angeschaut. Da gab es die Bewegung zurück zu den Quellen.

Sind Sie auch für das Notenbild verantwortlich?
Die Darstellung der Partitur, der Zeilenabstand, wie viele Systeme, wo blättert man – das ist alles meine Entscheidung.



Erkunden Sie auch das Umfeld der Werke in Briefen, Notizen usw.?
Bei Klussmann war es ganz wichtig, die Historie in der NS-Zeit aufzuarbeiten. Im Hamburger Staatsarchiv liegt sein Nachlass, und da habe ich versucht herauszufinden, was er politisch gedacht hat. Er scheint ein unpolitischer Mensch gewesen zu sein, der für seine Noten gelebt hat. Es gibt eine Grundtendenz an Obrigkeitshörigkeit, könnte man sagen. Wenn wir einen Krieg führen müssen, dann müssen wir eben einen Krieg führen, schreibt er in einem Brief. Dann aber auch: Ob der Russlandfeldzug so eine gute Idee war? Und immer wieder: Darüber reden wir lieber mal persönlich. Und man kann sehen: In Köln war die Musikhochschule NS-lastig, und Klussmann wurde unter Druck gesetzt: Wenn du was werden willst, trittst du in die Partei ein. Klussmann hatte Familie – das könnte sein Verhalten erklären. Das als erstes abzuklären war mir wichtig, bevor ich mich überhaupt näher mit ihm beschäftige.

Haben Sie auch einen Begleittext geschrieben?
Ja, relativ knapp gehalten. Zur Vita, zum Werk, zu den Quellen und zur Rezeption.

Haben Sie die Werke schon hören können?
Leider noch nicht, großbesetzte Stücke haben es schwer. Deshalb wenden wir uns jetzt der Kammermusik zu. Aber im Moment haben wir ein rechtliches Problem. Das ist ein ganz wichtiger Punkt für einen Editor. Klussmanns Musik ist noch nicht gemeinfrei. Im Nachlass gibt es eine Vollmacht, in der Klussmanns Sohn die Rechte einem Schüler Klussmanns, Norbert Linke, und dem jeweiligen Präsidenten der Musikhochschule Hamburg überträgt. Norbert Linke hat sofort gesagt: Wunderbar, Hauptsache, die Werke kommen wieder in die Welt. Nun ist Linke vor zwei Jahren gestorben. Und die Musikhochschule sagt: Wir wissen ja nicht, ob der Sohn nicht inzwischen etwas anderes verfügt hat. Wir können keinen Vertrag unterschreiben. Die Vollmacht reicht ihnen nicht. Also habe ich versucht, den Sohn zu kontaktieren, der in den 50er-Jahren in die USA ausgewandert ist – und bekam nach langer Zeit eine Mail von Klussmanns Enkel, der sich inzwischen um die Rechte kümmert. Aber er ist wohl viel unterwegs, jedenfalls hat er die versprochene Genehmigung noch nicht geschickt. Seit einem Jahr liegt op. 1 fertig in der Schublade und kann nicht gedruckt werden. Zwei weitere Werke sind fast fertig ediert – in der Hoffnung, dass wir noch die Genehmigung bekommen.

Sollte Klussmanns Musik gehört werden?
Ja. Auch wegen der eigenwilligen Art, wie er die Zwölftontechnik rezipiert. Man hört immer, dass er ein großer Mahler-Verehrer war. Er hat oft von ihm geschwärmt. Das ist eine interessante Kombination. Aber es ist auch wichtig, den Stand des Komponierens zu seiner Zeit darzustellen. Wenn man über die Musik der NS-Zeit diskutieren will, muss das Material einfach bereitstehen.

Aber macht es nicht doch mehr Freude, 300 Jahre alte Musik in einer kuriosen Handschrift zu edieren, wo Sie wirklich kreativ werden müssen?
Es ist immer interessant, wenn man auf ein Problem stößt. Ich habe mal ein Streichquintett von Félicien David ediert, da gibt es nur die Stimmen aus dem 19. Jahrhundert. Und die zweite Geige hat fünf Takte weniger als die erste. Da war der Notenstecher wohl nicht sehr konzentriert bei der Arbeit, und vermutlich wurde nie aus den Noten gespielt. Da muss man dann puzzeln, das macht Spaß. Aber neuere Musik herauszugeben, die noch nie jemand gehört hat, das ist auch sehr interessant und wichtig.

Das Gespräch führte Arnt Cobbers.

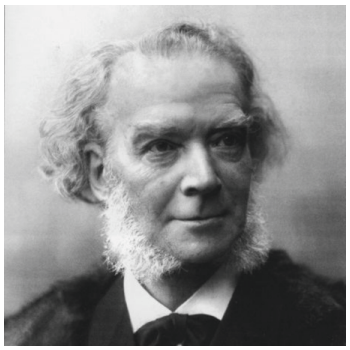
TIEFEMPFUNDENE MENSCHLICHKEIT

Das Klavierduo Genova & Dimitrov hat das Gesamtwerk für zwei Klaviere von Carl Reinecke aufgenommen

Foto: Irène Zandel

Carl Reinecke (1824-1910) ist geradezu das Paradebeispiel eines Musikers, der zu Lebzeiten großen Einfluss hatte und für seine Werke gefeiert wurde, heute aber fast nur noch als Fußnote in der Musikgeschichte präsent ist. 35 Jahre lang, von 1860 bis 1895, war er Gewandhauskapellmeister. Er unterrichtete Komposition an der Musikhochschule in Leipzig, der damals vielleicht renommiertesten in Europa, und amtierte gegen Ende als ihr Rektor. Aus seinem umfangreichen Werk, das u.a. sieben Opern und vier Sinfonien umfasst, gehören nur noch das Harfenkonzert und eine Flötensonate zum Repertoire.
Nun haben Aglika Genova und Liuben Dimitrov Reineckes Gesamtwerk für zwei Klaviere aufgenommen – 190 Minuten Musik! Das deutsche Ehepaar griechisch-bulgarischer Herkunft gilt als eines der besten Klavierduos der Welt, sie unterrichten an der Musikhochschule Hannover und haben bereits sämtliche Werke für zwei Klaviere oder zu vier Händen u.a. von Rachmaninow, Schostakowitsch, Amy Beach, Liszt, J. Chr. Bach und Clement aufgenommen.

Frau Genova, Herr Dimitrov, war es wirklich sinnvoll, alles von Carl Reinecke für zwei Klaviere einzuspielen?
Genova: Ein ganz klares Ja. Das war eine große Überraschung: Jedes einzelne Stück verdient Aufmerksamkeit. Diese drei Stunden Musik sind so kontrastreich, es stecken so viele und schöne Ideen darin! Die deutsche Romantik wird hier in bestem Licht präsentiert von einem Meister, der zu Unrecht leider viele Jahre im Schatten stand.



Reinecke hat sich ja selbst als Epigonen bezeichnet.
So bescheiden war er! Wir haben seinen Ur-Ur-Enkel kennengelernt, der in Leipzig lebt, und viel über Reinecke erfahren. Reinecke hat unglaublich viel dirigiert, intensiv unterrichtet und als Pianist konzertiert, er hat Uraufführungen von Brahms und Schumann realisiert – und dabei sich selbst vergessen. Reinecke war für die anderen da, auch für seine Familie, er hatte neun Kinder.

Wie klingt seine Musik?
Seine wichtigsten Einflüsse waren Mendelssohn, Schumann, Brahms, manche Stellen in den Sinfonien klingen auch nach Mahler. Aber er war auch einer der besten Mozart-Interpreten seiner Zeit, wahrlich eine vielschichtige Persönlichkeit.
Dimitrov: Wir sehen ihn fast wie einen Spiegel der Musikwelt und der Komponisten seiner Zeit. Aber er hat dabei seinen eigenen Stil entwickeln können. Da ist immer eine gewisse Weichheit, eine Rundheit der Ideen, es gibt keine Phrasen, keine Entwicklung, die mit irgendeiner Schärfe verbunden wären. Alles ist in ein warmes Licht getaucht. Das zeugt auch von seinem Charakter.
Genova: Er war ein sehr gläubiger Mensch. Es gibt viel Göttliches, aber auch viel Menschliches in seiner Musik. Liszt zum Beispiel kann sehr theatralisch sein, sehr expressiv, nach außen gerichtet. Natürlich gibt es auch bei Reinecke Dramatik, aber sogar die ist runder. Reineckes Musik spricht zum Herzen, zur Seele. Sie gibt Hoffnung, sie ist optimistisch, man spürt keine großen Zweifel. Es gibt durchaus Trauer und Melancholie, aber Zerrissenheit war anscheinend ein Fremdwort für ihn.
Dimitrov: Diese Menschlichkeit ist eigentlich in jedem Ton zu hören. Gerade in diesen Zeiten, wo überall Unsicherheit herrscht, denke ich, dass diese Musik wichtig ist. Reineckes Humanität ist tief empfunden und keine Pose. Wo sich heute manche Leute ein Strähnchen abschneiden, um sich mit den Protestierenden im Iran zu solidarisieren, hätte sich Reinecke, wenn er noch leben würde, das ganze Haar abrasiert.
Genova: Und seinen Bart!

Drei Stunden Musik nur für Klavierduo – ist das abwechslungsreich genug?
Genova: Absolut. Es gibt klassische Sonaten, Bühnenwerke, italienische Mandolinenmusik, Improvisationen und Variationen über alte Volkslieder, über Gluck, den er sehr verehrt hat, über Mozart, über Bach. Was da in unsere Hände ge-

kommen ist, ist ein Diamant. Dass diese Musik bislang wie ein verborgener Schatz war, den wir nun ausgraben durften, liegt auch am Notenmaterial. Reineckes Ur-Ur-Enkel hat dann mit den Jahren selbst angefangen, die Noten zusammenzutragen. Und wir haben auch noch Archivmaterial entdeckt, das extra für diese Aufnahme vorbereitet wurde.

Warum hat Reinecke so viele Werke für Klavierduo komponiert?
Genova: Er spielte gern mit anderen professionellen Musikern, denen hat er manche Stücke gewidmet. Seine Schwester spielte auch im Klavierduo, und vermutlich hat er auch für sie Stücke komponiert. Überhaupt war es damals üblich, Klavierduo oder Klavier vierhändig zu spielen. Clara Schumann hat zum Beispiel viel mit Brahms konzertiert, auch Liszt und Schumann haben mit Partnern gespielt. Chopin war der einzige, der das nicht besonders mochte.
Dimitrov: Aber man muss sagen, viele Komponisten dieser Zeit haben sich vor allem dem vierhändigen Klavierspiel gewidmet. Dass Reinecke so viel für zwei Klaviere geschrieben hat, ist faszinierend für uns. Er wollte anscheinend ganz bewusst diese Klangdimensionen erreichen. Etwa drei Viertel der Werke, die wir aufgenommen haben, sind Originalwerke, nur ein Viertel sind seine eigenen Bearbeitungen.

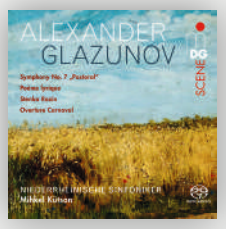
Eigentlich kommt das Album doch zwei Jahre zu früh, 2024 feiert man Reineckes 200. Geburtstag.
Genova: Reinecke war schon lange in unserer Wunschliste. Gerade das Label cpo, mit dem wir seit vielen Jahre zusammenarbeiten, orientiert sich nicht an solchen Jubiläen.
Dimitrov: Aber es ist schön, dass diese Musik nun zum Jubiläum schon da und hörbar sein wird.

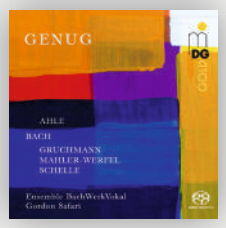
Werden Sie die Werke auch live spielen?
Auf jeden Fall. Wir freuen uns, dass einige Veranstalter sehr daran interessiert sind. Es ist immer noch vieles durcheinander durch Corona, viele Konzerte werden jetzt nachgeholt. Aber es sieht so aus, als könnten wir Reineckes Werke zurück auf die Konzertbühne bringen.

Das Gespräch führte Arnt Cobbers.

Carl Reinecke
Sämtliche Werke für zwei Klaviere
Klavierduo Genova & Dimitrov
(3 CDs)

frisch erschienen beim Label cpo





KLASSIKFESTIVALREZENSIONEN

Ab November stellen wir auf **www.klassik-festival.de** interessante neue **CDs** vor.

Wir haben einige der **besten deutschen Musikkritiker** gewinnen können, die für uns regelmäßig Neuerscheinungen besprechen werden.

- Unabhängig und unbestechlich
- Kompetent und verständlich
- Pointiert und prägnant

Die hier abgebildeten und weitere eingereichte CDs finden Sie unter **www.klassik-festival.de** oder Sie nehmen die Abkürzung:

DER REINSTE ALLER MUSIKER

Zum 200. Geburtstag des großen Komponisten César Franck

Die Geschichte, nach der Marcel Proust in den verdunkelten Nächten des Kriegsjahres 1916 die Mitglieder des Poulet-Quartetts zu mitternächtlicher Stunde aus den Betten klingeln ließ, um sich an seinem Bett, umgeben von den losen Blättern der *Recherche*, das Streichquartett Francks vorspielen zu lassen, ist mehr als bloß eine launige Anekdote.

Der Romancier erspürte in der brennenden Intensität dieses Schlüsselwerkes des Fin-de-siècle-Ästhetizismus eine in ihrer absoluten Hingabe rätselhaft-selbstgefährdende Haltung zur Kunst. So begann er sich für den schon 26 Jahre zuvor verstorbenen Komponisten zu interessieren, der ihn schließlich derart fesselte, dass er ihn literarisch in den Komponisten Vinteuil verwandelte. „Vinteuil symbolisiert den großen Komponisten von der Art César Francks“, schrieb Proust sehr eindeutig. So lebt Franck im größten Romanwerk aller Zeiten, der *Suche nach der verlorenen Zeit*, fort. Als Schöpfer der berühmten Violinsonate verkörpert er darin das verkannte Genie und den von seiner Familie beherrschten „alten Trottel“, wie es Proust mitleidlos formulierte.

Im Reich der künstlerbiographischen Trauerspiele mit ihren verlorenen Kindheiten, abgeknickten Entfaltungen und Scheiternserfahrungen nimmt die Vita Francks einen erhabenen Platz ein. In aller Ereignislosigkeit symbolisiert sie, wie die Kunst ein ganzes Dasein sozusagen aufzehrt, bis davon außerhalb der Musik kaum mehr etwas bleibt. Das war es, was Proust erahnte, als er sich nächtens dem Franckschen Werk hingab.

Unter den künstlerbiographischen Trauerspielen nimmt die Vita Francks einen erhabenen Platz ein

Francks durchweg amusische Vorfahren stammten aus dem deutschsprachigen Teil des Limburger Landes westlich von Aachen. In diesem Dreiländereck überschnitten und befruchteten sich die Sprachen und Kulturen, und man wusste kaum zu sagen, von welcher Nationalität man war – den Staat Belgien gab es ja noch nicht. Sein Vaterunser betete Franck bis ins Alter auf Deutsch, die väterliche Erziehung durchlitt er auf Französisch. Er hätte sich vermutlich gewundert, dass sich deutsche und französische Musikologen einmal erbittert um die Herkunft, ja ums Blut des Komponisten zanken würden. Die Vorstellung, ein halber oder ganzer Deutscher könnte zum Neubegründer der französischen Schule geworden sein, war den Franzosen unerträglich, und so konstruierte Francks hocharistokratischer Meisterschüler Vincent d’Indy eine rein gallische, bis ins 16. Jahrhundert zurückreichende Ahnenlinie. Der Deutsche Musikologe Walter Mohr hielt 1942 mit seinem Buch *Cäser Franck. Ein deutscher Musiker* im Zeitgeist dagegen. Und noch vor ein paar Monaten sagte mir ein junger französischer Musikwissenschaftler, über Franck werde derzeit wenig geforscht, da er „nicht ganz französisch“ sei.

César Franck an der Orgel von Ste-Clotilde

Franck wuchs unter einer väterlichen Tyrannei auf, die er sein Leben lang nicht abschütteln konnte. „Welches Alter hat César Auguste Jean Guillaume Hubert Franck, geboren zu Lüttich im Ostviertel am 10. Dezember 1822 um halb fünf morgens, heute den 18. Februar 1831 um 3 Uhr 22 und eine halbe Minute nachmittags? Antwort: 8 Jahre, 2 Monate, 8 Tage, 10 Stunden, 52 Minuten, 30 Sekunden.“

Solche Aufgaben stellte Nicholas-Joseph Franck seinem Sohn, den er mit einer kontrollsüchtigen Rigorosität zu einem Wunderkind-Automaten zu dressieren begann. Spiel und Kindheitsglück erlebte der Junge nicht, alles schien auf das Ziel ausgerichtet, mit diesem Wunder an Frühreife die ganze Familie zu ernähren. Kaum hatte er in Lüttich ausstudiert, zogen die Francks nach Paris. Das schien der rechte Ort für den zwölfjährigen Wunderknaben, der seine virtuosen Klavierkompositionen mit einer Liszt und Alkan

ebenbürtigen Fingerfertigkeit vorzutragen wusste. Aber etwas fehlte ihm. Die Pariser Musikkritik urteilte grausam: „Gewiss hat dieser junge Mann Talent, aber es ist ein mechanisches Talent. Es ist angenehm, sauber, trocken. Für ihn ist Inspiration als Komponist oder Interpret ein verschlossenes Buch. Eine Melodie oder eine Schwierigkeit vertreiben niemals sein unaustilgbares stereotypes Lächeln." Es sollte seine lebenslange Maske bleiben.
Das Konservatorium verließ Franck nach glänzendem Beginnen ohne Abschluss, und alle Musik, die er schrieb, darunter vier Klaviertrios, ein Klavierkonzert, ein immerhin milde erfolgreiches Oratorium *Ruth* und die sinfonische Dichtung *Was man auf dem Berge hört*, versanken rasch in Vergessenheit.

Francks kreatives Leben begann in einem Alter, in dem Chopin, Schubert und Mozart längst tot waren

Mit 25 Jahren frisch verheiratet, schien sein Schicksal besiegelt – als Hilfsorganist und Lehrer unbegabter Musikschüler. Als Komponist verfiel er in Schweigen – für vierzehn lange Jahre. Die Wiedererweckung mutet wie ein Wunder an. Ohne sich beworben zu haben, wurde Franck 1857 Titularorganist an der neu erbauten, eher unbedeutenden, Kirche Ste-Clotilde im aristokratischen Faubourg St-Germain. Die vom genialen Cavaillé-Coll konstruierte Orgel war ein wahres romantisches Orchester, und Frank liebte sie über alles. Sein Schüler und Nachfolger Gabriel Pierné erinnerte sich:
„Der Pfarrer hatte schließlich ein Glöckchen im Windwerk installieren lassen. Dieses Glöckchen signalisierte: Monsieur Franck, der Priester weist Sie an, zum Schluss zu kommen. Der in sein Spiel versunkene Franck überhörte das zarte Klingeln oft, sodass man sich gezwungen sah, eine durchdringendere, elektrische Klingel zu installieren. Die konnte Franck beim besten Willen nicht überhören. Dann pflegte er aufzuschreien: ‚Aber ich habe doch noch gar nichts gesagt. Wie schade! Niemals habe ich Zeit, in die korrekte Tonart zurückzukehren!' Und ungerührt pflegte er nach allen Regeln in die Grundtonart zurückzumodulieren. Dann sah man den Priester verzweifelte Blicke zur Orgelempore werfen, während die Offizianten ihre Gebete besonders langsam sprachen. Dauerte die Rückmodulation allzu lange, erhob sich der tapfere Priester (…), begab sich höchstselbst zum Klingelschalter, um zwei oder drei gebieterische Glockenschläge abzugeben, und schickte seine Chorknaben auf die Empore, um seine Weisung zu unterstreichen. Aber Franck, sein Traumgebilde errichtend, ließ nicht locker."
Man ließ ihn gewähren, hatte doch der Pariser Erzbischof zum Gemeindepriester gesagt: „Sie haben einen wunderbaren Fürbitter, mein Sohn. Er wird Gott mehr Seelen gewinnen, als wir es können."
Obwohl nun Titularorganist und schließlich Orgelprofessor am Conservatoire, hörte er nicht auf, Privatschüler in ganz Paris zu unterweisen. Als übe der längst verstorbene Vater einen magischen Bann aus, blieb Francks Alltag ein Hetzen im Zeitkorsett. Muße zum Komponieren fand er nur zwischen 5 und 7 Uhr morgens und in den Sommerferien, die er in der Nähe von Paris verbrachte. In dieser knappen Zeit komponierte er ein Oeuvre, das sein Schüler d'Indy in die direkte Beethoven-Nachfolge stellte. Erst mit weit über 50 Jahren wurde er der „eigentliche" Franck. Außer den *Six Pièces* für Orgel (1864) kennt die Musikwelt kein einziges seiner früheren Stücke. Es ist, als habe dieser Komponist überhaupt erst als alter Mann existiert, als von seinem Schülerkreis verehrter „Pater Seraphicus", engelsgleicher Vater, ein milder, uneigennütziger Musikheiliger, der sein Leben der Kunst opfert.
Man würde sein spätes Werk allerdings missverstehen, sähe man es im Licht orthodoxer Religiosität. Nicht der Kirche gewann er die Seelen, sondern dem kunstreligiösen Konzertritual. Schon die *Six Pièces* waren säkulare Formen ohne liturgische Bindung. Von der Orgelbank blickte er in den Konzertsaal. Auch die *Seligpreisungen*, das verkannte Opus magnum, gehören dorthin. Franck war kein Kirchenkomponist, und doch identifizieren wir die brennende emotionale Intensität des exzessiven f-Moll-Klavierquintetts oder der konzertanten Orientvision der *Djinns* mit einer quasi-religiösen Sphäre. Programmatische und absolute Werke scheinen ihre komplexe Form, die sich oft dem zyklischen Denken des späten Beethoven nachbildet, einem dualistischen, fast manichäischen Denken zu unterwerfen, in dem sich ein erlösungsbedürftiges Individuum aus komplexen Finsternissen freiarbeitet.
Wer einmal durchlitten hat, wie sich das Choralthema des *Prélude, Choral et Fugue* kurz vor Ende aus seinen fast apokalyptischen kontrapunktischen Verschlingungen löst, der begreift, das hier existenzielle Dinge zur Sprache kommen, für die die französische Musik bis dahin kein Vokabular besessen hatte. Gleiches gilt für die *Éolides*, deren Motivfäden sich so anmutig umschlingen, oder für die Sinnlichkeit der *Psyché*, die der Erotik im *Tristan* in nichts nachsteht. Dass der „alte Tottel" höchst Bedenkliches zu Papier brachte und zu einem Erzvater des dekadenten Ästhetizismus aufsteigen sollte, lag außerhalb seines Vorstellungsvermögens.
Demütig seinem Werk verschrieben, allem anderen gegenüber abgekapselt, ohne Reise- und Bildungserlebnisse, ohne eigene Schriften, war César Franck zugleich der reinste aller Musiker und der verkannte Kauz, als den Proust ihn beschrieb. Wer weiß, was er noch komponiert hätte, wäre er nicht auf dem Weg zu einer privaten Kammermusik von der Deichsel eines Pferdeomnibusses in die Seite getroffen worden. Von den Folgen des Unfalls sollte der 68-Jährige sich nicht mehr erholen. Proust hatte es verstanden. Einen größeren Dulder im Leben gab es nicht. Hier war eine Existenz zu besichtigen, deren besserer Teil ganz von der Kunst absorbiert worden war.

Matthias Kornemann

OPERNQUARTETTE

Verdi, Tschaikowsky und Puccini mit dem Streichquartett der Staatskapelle Berlin

Oper und Streichquartett, das scheinen entfernte Welten zu sein. Hier das intime, auf die Essenz verknappte musikalische Gespräch zwischen „vier vernünftigen Menschen“, wie es Goethe so schön formuliert hat. Dort das opulente Gesamtkunstwerk, bei dem auch schon mal hundert Musiker im Orchestergraben sitzen können und sich die Menschen auf der Bühne oft alles andere als vernünftig verhalten. Interessanterweise waren zahlreiche Großmeister des Streichquartetts als Opernkomponisten wenig erfolgreich oder mieden die Gattung ganz, etwa Beethoven, Schubert, Schumann und Brahms. Während man Donizetti und Rossini, Wagner und Meyerbeer, Verdi, Puccini und Strauss kaum mit dem Streichquartett in Verbindung bringt. Zum Teil zu Unrecht, wie die gerade erschienene Debüt-CD des Streichquartetts der Staatskapelle Berlin beweist.

Seit 2016 bereits spielen die vier Stimmführer der Berliner Staatskapelle zusammen. Der Anstoß war von Daniel Barenboim gekommen, dem künstlerischen Leiter von Staatsoper und Staatskapelle Berlin. Zur Eröffnung des von ihm initiierten Boulez Saals spielte er sämtliche Klavierwerke von Schubert und dirigierte sämtliche Sinfonien. „Nun brauchen wir noch ein Ensemble, das alle Streichquartette von Schubert aufführen kann, sagte er und fragte uns: Habt Ihr nicht Lust, das zu machen?“ Wolfram Brandl, der Primarius, fand die Idee zunächst irrwitzig, wie er erzählt. „Aber wir sind ins kalte Wasser gesprungen – und es war eine tolle Sache.“ Brandl (im Bild 2. v. r.), Krzystof Specjal, Yulia Deyneka und Claudius Popp kannten sich bereits aus anderen kammermusikalischen Projekten. Sie alle verband und verbindet die Liebe zur Kammermusik. „Trotzdem“, sagt Brandl, „muss man dann herausfinden, wieviel man schaffen kann neben dem Opernalltag und dem Privatleben, sodass man es qualitativ unterschreiben kann.“ Nicht nur die vier, sondern auch das Publikum und nicht zuletzt Daniel Barenboim waren schnell überzeugt, dass da ein neues hochkarätiges Ensemble entstanden war. Seit 2017 ist das Streichquartett der Staatskapelle Berlin nun regelmäßig im Boulez Saal zu erleben, meist viermal im Jahr. Wobei sie auch mal in anderen Besetzungen mit Partnern wie Barenboim, Christine Karg und immer wieder Elisabeth Leonskaja zu erleben sind. In der Londoner Wigmore Hall und im Pariser Theatre de Champs-Elysees haben sie auch bereits gastiert, doch beim Blick in ihren Konzertkalender offenbart sich der fundamentale Unterschied zu den „echten“ Quartetten, wie Brandl sie nennt. „Wir müssen nicht so oft wie möglich spielen, um davon zu leben. Das ist schon ein großer Luxus.“

Die naheliegende Frage, ob man denn Streichquartett so nebenbei machen kann, dreht Brandl geschickt um: „Die Musiker, die zu Beethovens Zeiten die Quartette aufgeführt haben, waren keine hochspezialisierten Ensembles, sondern sehr erfahrene Orchestermusiker. Ich sage das mit allergrößtem Respekt. Wir haben eine ganz andere Ausrichtung: Wir haben ein breites Spektrum an Werkkenntnissen und bekommen enorm viele Impulse über die tägliche Arbeit mit den Dirigenten.“

Der Hinweis, dass das Quartett aus vier Stimmführern besteht, führt eigentlich in die Irre. Denn jede Soloposition ist in der Staatskapelle dreifach besetzt, und so kommt es selten vor, dass Brandl, Specjal, Deyneka und Popp tatsächlich im Orchestergraben zusammenspielen. Überhaupt wollen sie nicht als kammermusikmachende Orchestermusiker wahrgenommen werden. Der sperrige Ensemblename steht eher für die Tradition. In den 1950er- und 60er-Jahren gab es bereits ein Streichquartett der Deutschen Staatsoper Berlin, und Brandl vermutet nicht zu Unrecht: Hätte man Mozart vor 230 Jahren in Berlin nicht schmählich verkannt, wären seine „Preußischen Quartette“ sicherlich von vier Musikern der Staats- oder Hofkapelle aufgeführt worden.

Mozart wird das Quartett vermutlich die zweite CD widmen. Beim Debüt aber haben die vier sich für Komponisten entschieden, die aus ihrem Opern- (und Ballett-)Alltag nicht wegzudenken sind: Giuseppe Verdi, der seinem großartigen Streichquartett leider kein zweites folgen ließ, Tschaikowsky, der hier mit seinem durchaus italienisch-klassizistisch anmutenden ersten Quartett vertreten ist, und – als große Überraschung – Puccini. Dessen einziges Werk für Streichquartett heißt *Crisantemi* und ist ein kurzes Andante, „nicht raffiniert durchgearbeitet, aber wahnsinnig schön“, wie Brandl meint. „Das wollten wir einfach dazu machen.“

Da sage noch einer, Opernkomponisten könnten keine Streichquartette schreiben. Und Orchestermusiker kein Streichquartett spielen. Die CD des Streichquartetts der Staatskapelle Berlin, live ohne Korrekturen aufgenommen, ist der beste Gegenbeweis. *Arnt Cobbers*

Verdi, Tschaikowsky, Puccini
Streichquartett der Staatskapelle Berlin

erschienen beim Label Linn

Foto: Zuzanna Specjal

KOMPONISTIN ZU ENTDECKEN

Die Mecklenburgische Staatskapelle Schwerin präsentiert Emilie Mayer

So ist das, wenn man sich von Vorurteilen leiten lässt: Emilie Mayers Zeitgenossen in der Mitte des 19. Jahrhunderts blieb die herausragende Qualität ihrer Kompositionen verborgen, weil sie nur die Frau, nicht die Komponistin sahen. Tatsächlich hat man das Gefühl, etwas Großartiges verpasst zu haben, wenn man die neue Super Audio CD der Mecklenburgischen Staatskapelle hört: Mit Chefdirigent Mark Rohde am Pult gelingt den Schwerinern eine Ehrenrettung, wie sie überzeugender nicht sein könnte.

Früh finanziell unabhängig, konnte sich Emilie Mayer, die aus dem mecklenburgischen Friedland stammte, ganz dem Komponieren hingeben. Und: Sie wurde eine der fruchtbarsten Komponistinnen der Romantik. Ihr Pech: Statt der allenfalls für Frauen akzeptablen Salonmusik wagte sie sich an die große Form. Sage und schreibe acht Sinfonien flossen aus ihrer Feder, dazu etliche Ouvertüren, von denen zu ihren Lebzeiten nur die *Faust*-Ouvertüre im Druck erschien.

Interessanterweise stellt Mayer in ihrer *Faust*-Deutung Gretchen in den Mittelpunkt, der grüblerische Ernst tritt zugunsten Margarethens Naivität und Frömmigkeit zurück. In den früheren Werken orientiert sich die 1812 geborene Komponistin an den klassischen Vorbildern; die Ouvertüren Nr. 2 und 3 lassen Erinnerungen an Haydn und Mozart anklingen. Aber auch das Romantische ist ihr nicht fremd, die d-Moll-Ouvertüre entfaltet eine Klangwelt, die Bruckner um 20 Jahre vorwegnimmt.

Auch das umfangreichste Werk dieser Neuerscheinung ist eine Weltersteinspielung: die *Sinfonie militair*, deren Entstehung vielleicht auf den Einfluss von Mayers Lehrer, dem preußischen Militärmusiker Wilhelm Wieprecht, zurückzuführen ist. Doch auch hier findet Emilie Mayer einen sehr individuellen Zugang: Statt triumphaler Klänge beendet ein Adagio von tiefem Ernst das halbstündige Opus – ein Schluss, der Raum für weitreichende Assoziationen lässt.

Die nächsten Konzerte:

05./06./07.12.
3. Sinfoniekonzert
Schubert: Sinfonie Nr. 4, Haydn: Cellokonzert, Mozart: Sinfonie Nr. 41
m. Tanja Tetzlaff (Cello), GMD Mark Rohde (Dirigent)

29./30./31.12.
Beethoven: Sinfonie Nr. 9
GMD Mark Rohde (Dirigent)

01./07.01.23
Neujahrskonzert
Anna Handler (Dirigentin)

Emilie Mayer
Sinfonie Nr. 3 Militair, vier Ouvertüren
Mecklenburgische Staatskapelle Schwerin,
Mark Rohde (Dirigent)

erschienen beim Label MDG

www.mecklenburgisches-staatstheater.de

Foto: Silke Winkler

BERLIN

DIE MACHT DES SCHICKSALS

Silvester bei den Berliner Philharmonikern mit Petrenko und Kaufmann

Nicht nur die Herzen der Opernfans in aller Welt fliegen ihm zu, sondern auch die bedeutendsten Auszeichnungen der Klassikwelt. Gerade erst hat Jonas Kaufmann (Bild) wieder einen Opus Klassik als „Sänger des Jahres“ erhalten. Der Münchner Tenor ist seit vielen Jahren einer der Topstars der Opernwelt – aber nur selten in philharmonischen Konzerten zu erleben. Umso mehr darf man sich auf die diesjährigen Silvesterkonzerte der Berliner Philharmoniker freuen. Chefdirigent Kirill Petrenko dirigiert ein mitreißendes russisch-italienisches Programm, dem Jonas Kaufmann als Stargast die Sahnehäubchen aufsetzen wird: Die Trauerarie *O, tu che in seno agli angeli* aus Verdis *La forza del destino* steht ebenso auf dem Programm wie *Mamma, quel vino è generoso* aus Macagnis *Cavalleria rusticana* oder *Giulietta! Son io!* aus der selten gespielten Oper *Giulietta e Romeo* von Riccardo Zandonai.

Zu den weiteren Werken gehören berühmte Vorspiele der italienischen Oper, Peter Tschaikowskys schwelgerisches *Capriccio Italien* und die schönsten Nummern aus Sergej Prokofjews Ballett *Romeo und Julia* mit seiner Mischung aus Brillanz und markanter Ausdruckskraft.

Do. 29. Dezember, 20:00 Uhr
Fr. 30. Dezember, 20:00 Uhr
Sa. 31. Dezember, 17:30 Uhr

www.berliner-philharmoniker.de

Fotos: Monika Rittershaus, Gregor Hohenberg / Sony Classical

BERLIN

ZU HAUSE AM GENDARMENMARKT

Sopranistin Fatma Said als „Artist in Residence“ mit vielfältigem Programm am Konzerthaus Berlin

Fatma Said, in der laufenden Saison „Artist in Residence“ am Konzerthaus Berlin, fühlt sich am Gendarmenmarkt schon lange zu Hause – ihr Studium absolvierte die in Kairo geborene Sopranistin nämlich an der Musikhochschule Hanns Eisler. Am 11. Januar 2023 bringt sie mit Klarinettensolistin Sabine Meyer und Malcolm Martineau am Klavier die intime Hausmusik-Stimmung einer Schubertiade in den Kleinen Saal – getragen von wunderbaren Melodien der Herren Schumann, Schubert, Lachner und Spohr. Dann sind das Konzerthausorchester Berlin und Iván Fischer ihre musikalischen Partner: Am 24. und 26. Februar singt sie Lieder von Richard Strauss, mit Mezzosopranistin Olivia Vermeulen stehen auch Dvořáks *Mährische Duette* auf dem Programm. Vom 6. bis 12. März gibt es gleich eine „Woche mit Fatma Said“: Gemeinsam mit Il Giardino Armonico interpretiert sie Barockarien, und mit dem Konzerthausorchester

Foto: Parlophone LTD photographer James Bort

Berlin und Dirigentin Alondra de la Parra ist sie zu westlicher Klassik und klassischer Musik ihrer Heimat „Unterwegs nach Ägypten“. Auch ein Familienkonzert führt das Publikum ums Mittelmeer. Im Talk „Gesang, Sport und andere Leidenschaften“ schließlich geht es mit musikalischen Unterbrechungen um die Grundlagen von Höchstleistungen in verschiedenen Bereichen: Als Heranwachsende überlegte die mit zahlreichen Preisen ausgezeichnete Sängerin nämlich, professionelle Tennisspielerin zu werden!

Karten: 030/203 09 21 01, www.konzerthaus.de

HAMBURG

EIN FEST FÜR FANNY UND FELIX

… im Kleinen Saal der Laeiszhalle

Fanny und Felix Mendelssohn waren Seelenverwandte, geboren in eine Familie, die keine materiellen Sorgen kannte, aber den Hunger nach Kunst und Bildung. Vielleicht war die vier Jahre Ältere zunächst sogar die talentiertere, entschlossenere der beiden gewesen. Ruhm und Ehre in der Welt aber durfte nur Felix sammeln, Fanny verblieben Ehe und Mutterschaft. Doch das innig gewebte Band fast symbiotischer Nähe blieb zeitlebens erhalten, ein Sein ohne den anderen schien undenkbar. Der Tod ereilte beide früh und unerwartet im gleichen Jahr, 1847, also genau vor 175 Jahren.
Aus diesem Anlass tun sich das casalQuartett und das Kuss Quartett, die Pianistin Ragna Schirmer, der Bassbariton Christian Immler und die Rezitatoren Regula Grauwiller und Ulrich Noethen zu einem einmaligen Fest zusammen. In drei Konzerten feiern sie das Geschwisterpaar im Kleinen Saal der Laeiszhalle. Es erklingen Lieder und Streichquartette, Trios und sogar ein Oktett.

Foto: Marco Borggreve

So, 11.12., 11 Uhr
Ragna Schirmer, Christian Immler, casalQuartett

So, 11.12., 18 Uhr
casalQuartett, Regula Grauwiller & Ulrich Noethen

Mo, 12.12., 20 Uhr
casalQuartett, Kuss Quartett

Einzel-Tickets: 15 bis 35 Euro,
Kombi-Tickets für alle drei Konzerte: 30 bis 70 Euro

www.elbphilharmonie.de

LIEBLINGSSTÜCKE

Die Kammerakademie Potsdam lädt ein zu spannenden Begegnungen

Anna Prohaska

Antonello Manacorda

Václav Luks

Begegnungen stehen beim Orchester der Landeshauptstadt Potsdam im Mittelpunkt der Saison. Der Konzertsaal wird zum Treffpunkt mit Bekanntem und Liebgewonnem – oder zur schöpferischen Inspiration für neue Ideen und Gedanken. So freut sich die Kammerakademie Potsdam, kurz KAP genannt, auf ihre erste Zusammenarbeit mit dem Dirigenten und Barockspezialisten Bernard Labadie. „Französischer Esprit“ bestimmt das Programm, das eine Sinfonie des am französischen Hof gefeierten Henri-Joseph Rigel und die *Dardanus*-Suite von Rameau mit Bachs Hochzeitskantate *Weichet nur*, *betrübte Schatten* kombiniert (14. Januar).

Am 5. und 6. Februar folgt die Begegnung mit einem der feinfühligsten Pianisten unserer Zeit: Piotr Anderszewski. Vom Klavier aus wird er Mozarts Klavierkonzerte KV 414 und 491 leiten, außerdem erklingt die c-Moll-Sinfonie des seinerzeit als „schwedischer Mozart“ gerühmten Joseph Martin Kraus. Joseph Haydn nannte ihn „eines der größten Genies, die ich je gekannt habe“.

Natur und Stadt begegnen sich beim Gastspiel im Berliner Pierre Boulez Saal am 16. und 17. Februar, wenn Beethovens Sinfonie Nr. 6, die Pastorale, und Toshio Hosokawas *Blossoming II* auf Benjamin Brittens Liedzyklus *Les Illuminations* treffen. Solistin ist die ausdrucksvolle Sopranistin Anna Prohaska, am Pult steht Antonello Manacorda, der inzwischen fast nur noch in den großen Konzert- und Opernhäusern der Welt zu erleben ist – und am Pult der KAP, der er seit 2010 als Chefdirigent die Treue hält.

Das Schlosstheater im Neuen Palais von Sansscouci ist dann am 24. und 26. Februar der Ort einer Reise in „ein ganz spezielles Universum“, wie es Václav Luks nennt. Der tschechische Cembalist und Ensembleleiter ist einer der interessantesten Köpfe der Alten Musik und KAP-Artist in Residence dieser Saison. In zwei Konzerten wird er mit dem Orchester Bachs *Brandenburgische Konzerte* „erforschen“, die schon zu Zeiten Friedrichs des Großen in diesem Saal erklangen. Luks kombiniert sie mit zwei Instrumentalkonzerten der von Bach hochgeschätzten Zeitgenossen Jan Dismas Zelenka und Johann Friedrich Fasch.

Im „heimischen“ Nikolaisaal sind dann schließlich am 16. März Mozarts Klarinettenkonzert, Beethovens vierte Sinfonie und Jörg Widmanns *Con brio* zu erleben. Zum Auftakt der neuen Reihe KAP*meets* – und zum Abschluss einer Tournee durch den Süden und Westen Deutschlands und Belgien – freuen sich die Solistin Sabine Meyer, Chefdirigent Antonello Manacorda und Mitglieder der KAP auf die Begegnung mit dem Publikum nicht nur im moderierten Konzert, sondern auch bei einem Nachgespräch (mit Getränken) über „alte und neue Lieblingsstücke“.

www.kammerakademie-potsdam.de

Fotos: Beate Wätzel, Marco Borggreve, Nikolaj Lund, Petra Hajsk

MAHLER-FESTIVAL IN LEIPZIG

Im Gewandhaus erklingen alle sinfonischen Werke Gustav Mahlers 11. - 29. 5.

Alle Sinfonien und weiteren Orchesterwerke, interpretiert von zehn Weltklasseorchestern, in der Stadt zu erleben, in der Mahler zum Sinfoniker wurde, ist einzigartig. Neben dem Gewandhausorchester, der Staatskapelle Dresden, dem Royal Concertgebouw Orchestra u.a. sind die Tschechische Philharmonie und das Budapest Festival Orchestra zu hören, die seit jeher eine enge Beziehung zu Mahler und seiner Musik haben. Mahler dirigierte z.B. die Uraufführung seiner siebten Sinfonie mit der Tschechischen Philharmonie.
Im Rahmen des Festivals beschäftigen sich außerdem der Jazz-Pianist Michael Wollny, der GewandhausChor, der Elektrokünstler P.A. Hülsenbeck, das Vokalensemble amarcord, die Organisten Michael Schönheit und David Briggs sowie Igor Levit mit der Musik Gustav Mahlers. Thomas Hampson gibt einen Meisterkurs sowie einen Liederabend, und zehn international renommierte Mahler-Forscher gestalten eine anregende Vortragsreihe.
Mahler, der sich zwei Jahre in Leipzig aufhielt (1886-88), hatte als Zweiter Kapellmeister am Stadttheater erstmals eine Anstellung in einer bedeutenden Musikmetropole. Hier dirigierte er in nahezu 200 Aufführungen das Gewandhausorchester. Außerdem wurde er erstmals von wichtigen Rezensenten als Komponist wahrgenommen, als er die Uraufführung seiner Vervollständigung von Webers Oper *Die drei Pintos* in Leipzig dirigierte. Mit diesem für Mahlers Karriere entscheidenden Werk eröffnet das Mahler-Festival 2023.

Auszug aus dem Gesamtprogramm:

11., 12., 14.5. Gewandhausorchester, Petr Popelka: C. M. von Weber, Die Drei Pintos (Bearbeitung/Ergänzung von Gustav Mahler)

13.5. Klavierabend Igor Levit

17.5. Liederabend Thomas Hampson

21.5. City of Birmingham SO, Mirga Gražinytė-Tyla: 10. Sinfonie

21.5. Gewandhausorchester, Andris Nelsons: 2. Sinfonie

22.5. Symphonieorchester des BR, Daniel Harding: 7. Sinfonie

23.5. Budapest Festival Orchestra, Iván Fischer: 9. Sinfonie

24.5. Gustav Mahler Jugendorchester, Daniele Gatti: 1. Sinfonie

27.5. MDR-SO, Dennis Russell Davies: Todtenfeier, Das klagende Lied

28.5. Tschechische Philharmonie, Semyon Bychkov: 6. Sinfonie

Nachtkonzerte

19.5. GewandhausChor: 2. Sinfonie für Chor, zwei Klaviere u. Solisten

26.5. Michael Wollny, Klavier

27.5. P.A. Hülsenbeck, Elektronik/Klavier & Michael Schönheit, Orgel

Wir danken den Konzertsponsoren des Mahler-Festivals:
Audi Leipzig GmbH, Breitkopf & Härtel KG Buch- und Musikverlag, Dr. Födisch Umweltmesstechnik AG/AllTec Automatisierungs- und Kommunikationstechnik GmbH, E. Breuninger GmbH & Co., Giesecke+Devrient GmbH, Konsum Leipzig eG, Leipziger Gruppe, Neue ZWL Zahnradwerk Leipzig GmbH, N+P Informationssysteme GmbH, Petersen Hardraht Pruggmayer Rechtsanwälte Steuerberater, Pommer Spezialbetonbau GmbH, Sparkasse Leipzig.

www.mahlerfestival.de

Foto: Jens Gerber

SPIELERISCHE LEICHTIGKEIT!

Konzertgenuss mit der Jenaer Philharmonie

Es ist ein Programm voller emotionaler und intellektueller Tiefe, zugleich leicht und transparent, das die Jenaer Philharmonie und ihr Generalmusikdirektor Simon Gaudenz in der aktuellen Spielzeit präsentieren. Dabei schlagen sie den Bogen von intimen kammermusikalischen Konzerten bis hin zur großbesetzten Sinfonik. Artist in Residence der Saison ist der Multiperkussionist Alexej Gerassimez (Bild), der mit enormer Energie und Bühnenpräsenz seinem vielfältigen Instrumentarium eine unendliche Fülle an Farben und Geschichten zu entlocken versteht. In Jena ist er gemeinsam mit dem Orchester mit Kalevi Ahos *Sieidi* und kammermusikalisch mit Streichquintett und den Schlagzeugern der Jenaer Philharmonie zu erleben (27./30. April 2023).

Foto: Nikolaj Lund

Gespannt sein darf man auf die Fortsetzung des Mahler-Scartazzini-Zyklus mit Mahlers Sinfonien Nr. 6 und 7 und jeweils einer neuen Orchesterkomposition, die Andrea Lorenzo Scartazzini jeder Sinfonie gegenüberstellt (23. März und 12. Mai). Im Frühjahr 2023 wird zudem die erste Doppel-CD mit dem vierten und fünften Teil des Zyklus erscheinen. – Über seine Heimatstadt hinaus erfährt das Orchester zunehmend überregionale und internationale Wertschätzung. So gastiert die Jenaer Philharmonie in den kommenden Monaten u. a. im Konzerthaus Dortmund (22. Januar) und mit dem Mahler-Scartazzini-Zyklus in Worms und Mülheim (22./23. April).

www.jenaer-philharmonie.de

ZEIT FÜR MUSIKGENUSS

Das WDR Sinfonieorchester mit musikalischen Sternstunden

Solokonzerte mit international gefragten Solisten, zeitgenössische Musik in der Elbphilharmonie und zwei Konzerte in der Kulturhauptstadt 2023 – das WDR Sinfonieorchester stellt einmal mehr seine enorme Bandbreite unter Beweis. Als gern gesehener Gast in Hamburgs großem Konzerthaus spielt das Orchester gemeinsam mit Håkan Hardenberger und Iveta Apkalna im Rahmen von „Elbphilharmonie Visions“ Werke von Sofia Gubaidulina und Jörg Widmann. Nach den erfolgreichen Auftritten der letzten Jahre war für die Initiatoren des neuen Festivals in der Elbphilharmonie ein Auftritt des WDR Sinfonieorchesters gesetzt.

Im Frühjahr ’23 bündelt das Orchester gleich drei herausragende Projekte. Fürs heimische Publikum hat Chefdirigent Cristian Măcelaru Prokofjews Sinfonie Nr. 5 und das 2. Violinkonzert von Bartók aufs Programm gesetzt und startet im Februar prominent mit Isabelle Faust, einer der gefragtesten Geigerinnen derzeit. Zu einem expressiven Brahms-Abend lädt das WDR Sinfonieorchester im März ein. Der Pianist Simon Trpčeski interpretiert das Klavierkonzert Nr. 2. Als „einfach in der musikalischen Sprache und voller Eleganz und Schönheit“ bezeichnet Măcelaru Brahms’ 4. Sinfonie, die das Programm komplettiert. Mitte März freut sich das Orchester auf ein Gastspiel mit den beiden Brahms-Werken in Timişoara, der Heimatstadt Cristian Măcelarus und Europas Kulturhauptstadt 2023. Höhepunkt des rumänisch-deutschen Kulturaustausches ist das Gemeinschaftsprojekt des WDR Sinfonieorchesters mit der rumänischen Filarmonica Banatul Timişoara mit Mahlers 3. Sinfonie. Vor dem Gastspiel zum Saisonabschluss beim Festival Kissinger Sommer steht in Köln der *Titan*, die 1. Sinfonie von Mahler, auf dem Programm. Als weiteres Werk erklingt Bartóks 1. Violinkonzert mit Stargeiger Renaud Capuçon.

04.02.23, Elbphilharmonie Hamburg
Sofia Gubaidulina: The Rider on a White Horse
Jörg Widmann: Towards Paradise (Labyrinth VI)
Håkan Hardenberger, Trompete
Iveta Apkalna, Orgel
David Robertson, Leitung

10./11.02.23, Kölner Philharmonie
Antonín Dvořák: Karneval
Béla Bartók: Violinkonzert Nr. 2
Sergej Prokofjew: Sinfonie Nr. 5
Isabelle Faust, Violine
Cristian Măcelaru, Leitung

10./11.03.23, Kölner Philharmonie
Johannes Brahms: Klavierkonzert Nr. 2, Sinfonie Nr. 4
Simon Trpčeski, Klavier
Cristian Măcelaru, Leitung

16./17.06.23, Kölner Philharmonie
Antonín Dvořák: Violin-Romanze
Béla Bartók: Violinkonzert Nr. 1
Gustav Mahler: Sinfonie Nr. 1
Renaud Capuçon, Violine
Cristian Măcelaru, Leitung

www.wdr-sinfonieorchester.de
youtube.com/wdrklassik
facebook.com/wdrsinfonieorchester

Foto: WDR / Maurice Kohl

GAMECHANGER OSMIUM AM EDELMETALLHIMMEL

Warum sind wir so emotional, wenn es um Edelmetalle geht? Und warum scheint kaum jemand Osmium zu kennen?

Sicher wäre es klug, mal den Blick zu öffnen und den Horizont zu sehen. Mal rational einen wirklichen Überblick zu erlangen und die gewonnenen Einsichten auch zu nutzen. Trauen wir unserer eigenen Wahrnehmung?

Seit Jahrtausenden legen die Menschen ihr Geld in Gold an oder versilbern ihre Ersparnisse in Silber. Die passende Wortschöpfung für Osmium gibt es noch nicht. Das klänge auch seltsam: „Schatz, ich verosmiume mal unser Konto, um der Inflation zu entgehen!“
Und hey, wir kaufen unser Gold in Quellen, die augenscheinlich die falschen sind. Es ist doch klar, dass ein Fernseh-Homeorder-Verkauf riesige Margen verdienen muss, um Gold im TV verkaufbar zu machen. Sendezeit kostet immens viel Geld.
Und wussten Sie schon, dass unsere chinesischen Freunde, die Silberschmuck herstellen, dazu übergegangen sind, Teile der Produktionen mit Cadmium zu verdünnen, das sich wie Silber anfühlt, eine ähnliche Dichte besitzt und einfach als hochgiftiges krebserregendes Metall aus dem Recycling von Batterien zurückbleibt? Klar, dass man eher etwas verkauft, was man eh loswerden will.
Und zu guter Letzt mein Lieblingsbeispiel. Es ist ein Streit entbrannt über den Namen der synthetischen Diamanten. Lighthouse, das neue Brand des bisherigen Diamanten-Weltmarktführers De Beers (einer der Anteilseigner ist mit 45 Prozent das Unternehmen Anglo American), arbeitet einer Entwicklung entgegen, die erschreckend für jeden Diamantenanleger ist: Im ersten Quartal 2022 senkte De Beers die Produktion um sage und schreibe 91 Prozent auf nur noch 1,1 Millionen Karat. Und ein Karat ist nur ein Fünftelgramm. Wir sprechen also von nur 220 kg. Das war‘s auf dem sterbenden Diamantenmarkt. Und natürlich sind synthetisch erzeugte Diamanten aus dem Labor nicht nur echt, sondern auch besser. Sie bestehen nicht nur aus derselben Kristallisation des Atoms Kohlenstoff (die Kristallstruktur ist kubisch-flächenzentriert und das Atom ist Kohlenstoff). Sondern genau genommen sind die farblichen Varianten bei ihren Brüdern aus der Natur nur Formen von „Verunreinigungen“.
Nun geschieht durch das Aufkommen der Manmade-Diamonds eine strukturelle Nachfrageverschiebung. Die Diamanten aus dem Labor ersetzen also günstig produziert den Diamanten nicht nur im Schmuck, sondern eben auch im Safe für die Sachanlage. Mit Marketing versuchen die Produzenten hektisch und erfolglos gegenzusteuern. Osmium springt nun bei allen oben genannten Angeboten in die Bresche. Während das Angebot mit maximal 22 Tonnen förderbaren Osmiums aus der Erdkruste sehr begrenzt bleibt, wächst die Nachfrage langsam, aber kontinuierlich. Der Innovationen dankbar aufgreifende Schmuckmarkt untersucht aufmerksam die Möglichkeiten des neuen und letzten Edelmetalls. Kristallines Osmium ist nicht nur einzigartig schön mit seinem spektakulären Sparkle im Sonnenlicht. Seine absolute Unfälschbarkeit spricht auch Schmuckkunden und Sachanleger gleichermaßen an. Denn jedes Stück Osmium besitzt eine unverwechselbare und absolut einzigartige Kristallstruktur. Somit ist jedes Stück Anlage-Osmium – wie auch jedes Collier oder jede der sündhaft teuren Armbanduhren – ein Unikat.
Die Letzte der Uhren aus einer Osmium-Kleinserie von Ulysse Nardin wurde nahe der 100.000 Euro-Marke verkauft, heute wird sie bereits für 285.000 Euro angeboten. Im Schmuckmarkt schickt sich Osmium an, den sogenannten Diamantenteppich abzulösen. So müssen nicht hunderte Miniatursteine per Hand gesetzt werden – es reicht ein großes Stück kristallines Osmium, das nicht geschnitten werden muss. Denn damit ist es zwar in einem Schmuckstück statt in einem Tresor, aber es bleibt eine Sachanlage.
Wussten Sie, dass es keinen Sinn macht, Schmuck mit Osmium wieder einzuschmelzen? Damit würde die kristalline Struktur untergehen, und die ist der unverwechselbare Fingerabdruck des Metalls. So strömt zwar Osmium in den Schmuckmarkt hinein, aber nicht wieder heraus. Und auf der Seite der Hersteller wird Osmium immer seltener, da der Supply aus den Minen extrem beschränkt ist. Das Metall mit dem Mythos des „sunshine elements“ ist nämlich nur mit circa 30 Gramm in jeweils circa 10.000 Tonnen Platinerz enthalten. Seltener ist kein Metall.

Jetzt aber zu den ganz besonderen Eigenschaften des Branchenlieblings:

- Osmium ist das letzte Edelmetall, das in den Markt eingeführt wird. Danach kommt keines mehr.
- Osmium bietet die höchste Wertdichte aller nicht-radioaktiven Elemente. Ja, Plutonium wäre noch teurer.
- Osmium hat die höchste Dichte aller Elemente. Es geht in einer Schmelze aus Gold oder Blei unter wie ein Stein.
- Und schließlich: Osmius ist edler als Gold, schöner als Diamanten und der neue Liebling der Frauen… Ein Lied gibt es noch nicht.

Und ja, da war noch etwas:

Jedes Stück ist in einer flächendeckenden Welt-Datenbank verzeichnet. Damit ist Osmium nicht geeignet für Geldwäsche, Waffen- oder Drogenhandel. Auch Schmuggel ist nicht nötig, denn die Zollbehörden der USA, VAE, EU, Kanadas und Australiens haben sich den US-Rulings angeschlossen, die durch die Osmium-Institute verhandelt und durchgesetzt wurden. Damit ist sichergestellt: Es gibt kein einziges gefälschtes Stück Osmium auf dem Weltmarkt! Sicherer geht es nicht. Vielleicht denken deshalb die ersten Staaten über Osmium als Staatsreserve nach. Und vielleicht ist das der Grund, weshalb Osmium nicht in Zollfreilagern liegt, sondern die Menschen es haptisch bei sich daheim aufbewahren. Denn den Wert eines Einfamilienhauses trägt man in Osmium leicht mit sich herum.

Wenn man sich über Osmium informieren möchte, ist das ganz einfach, denn es gibt eine Quelle für valide Informationen: Das sind die in 40 Ländern platzierten Osmium-Institute, die die Informationspflicht für Osmium innehaben und zugleich verantwortlich sind für die Zertifizierung und Inverkehrbringung. Und ja, die Menschen dort sind „anfassbar“. Jeder darf auf der Osmium-Hotline anrufen: **+49 89 744 88 88 88**. Jeder darf Osmium anschauen. UND: Jeder darf Osmium mal in der Hand halten und sich einen eigenen Eindruck machen.
Denn nur die eigene Wahrnehmung zählt, wie eingangs erwähnt. Oder? :-)

www.osmium.com

BADEN-BADEN

KIRILL PETRENKO DIRIGIERT STRAUSS

„Die Frau ohne Schatten“ mit den Berliner Philharmonikern bei den Osterfestspielen

Gerade wurde Kirill Petrenko (Bild) von der Fachzeitschrift Opernwelt zum „Dirigenten des Jahres“ gekürt, und wer ihn als Operndirigent erleben möchte, reist am besten zu Ostern nach Baden-Baden. Ausschließlich dort ist Kirill Petrenko derzeit mit den Berliner Philharmonikern in einem Orchestergraben tätig und leitet die Neuproduktion der Richard-Strauss-Oper *Die Frau ohne Schatten* (1./5./9. April 2023).
Der Dirigent nennt die Märchenoper des Erfolgsgespanns von Hofmannsthal und Strauss „die *Zauberflöte* des 20. Jahrhunderts“. Aufgegriffen wird dieser Ansatz von der amerikanischen Regisseurin Lydia Steier, die der überbordenden Symbolik des Stückes mit einem Regie-Kniff begegnet. Sie möchte das Märchen aus der Sicht eines jungen Mädchens erzählen, deren Erwachsenwerden von Träumen, Sehnsüchten und Ängsten begleitet wird.
Richard Strauss und Gustav Mahler, zwei Protagonisten des musikalischen Fin de Siècles im Wien um 1900 prägen die Osterfestspiele Baden-Baden 2023. Neben der *Frau ohne Schatten* erklingen die *Vier letzten Lieder* mit Diana Damrau und Gustav Mahlers fünfte Sinfonie. Ein großes Kammermusikprogramm der Berliner Philharmoniker trägt das Festival in die Stadt.

Infos und Tickets: www.festspielhaus.de

Foto: Monika Rittershaus

STUTTGART

MYTHOS ORIENT

Märchenhafte Musik bei den Stuttgarter Philharmonikern

Nach bejubeltem Saisonbeginn setzen die Stuttgarter Philharmoniker in der Liederhalle ihre „Große Reihe“ unter dem Motto „Mythos Orient“ mit einem märchenhaften Konzert fort: Am 17. Dezember steht Ravels *Shéhérazade* mit der ägyptisch-neuseeländischen Sopranistin Amina Edris im Mittelpunkt. Umrahmt werden die Orchesterlieder von Dukas‘ *Zauberlehrling* und Mussorgsky-Ravels *Bilder einer Ausstellung*. Die Leitung hat die Polin Marzena Diakun, die zum ersten Mal in Stuttgart zu Gast ist.
Einen weiteren Abend der Reihe bestreitet das Orchester mit seinem Ersten Gastdirigenten Jan Willem de Vriend und dem Pianisten Dejan Lazić am 12. Januar. Auszüge aus Mozarts *Thamos*, *König von Ägypten*, das 5. Klavierkonzert, das *Ägyptische*, von Saint-Saëns, Haydns *Militär-Sinfonie* und Bibers *Sonata jucunda* stehen auf dem Programm.
In der Reihe „Sextett“ der Philharmoniker dirigiert Chefdirigent Dan Ettinger am 28. Januar ein Liszt-Programm mit dem 1. Klavierkonzert und der *Faust-Sinfonie*. Mit dabei sind der Pianist Andy Feldbau, der Tenor Martin Mühle und die Herren vom figure humaine kammerchor.
Ettinger steht am 3. Februar wieder am Pult für Prokofjews Sinfonia concertante für Cello und Orchester (Solist: Alexey Stadler, Bild) und Rimsky-Korsakows *Scheherazade*.

www.stuttgarter-philharmoniker.de

Foto: Marie Staggat

BADEN-BADEN

MIT BMX UND STRADIVARI

Musikalische Übernahme der anderen Art: das Takeover-Festival 3. - 5.2.

Wenn der BMX-Rad-Weltmeister und ein Streichquartett die Bühne teilen, das Tanztheater im digitalen Bühnenbild stattfindet und die „Grandbrothers“ Konzertflügel und Elektronik kreuzen, ist es mal wieder so weit: Zum zweiten Mal fragt das Festspielhaus Baden-Baden vom 3. bis 5. Februar 2023, wie das Musikfestival der Zukunft aussehen könnte.
Das „Takeover-Festival“ steht unter dem Motto „Neues Miteinander“ und vereint Künstlerinnen und Künstler, Technik und Show im größten deutschen Opernhaus. Neben den Grandbrothers und dem Tanztheater Hakanai sind es Jazz- und Klassik-Stars wie Nils Wülker und Daniel Hope, die zum „Takeover“ bitten.
Das Publikum kann ihre Konzerte hören, in den Foyers des Festspielhauses an Diskussionsrunden und Workshops teilnehmen oder entspannt im Rahmen der „Takover-Party“ miteinander ins Gespräch kommen.

Foto: PR

Kurze Festival-Vorträge runden dieses Wochenende in Baden-Baden ab, zu dem es neben dem Festival-Pass auch Einzeltickets gibt, schließlich muss nichts, aber alles kann.
Für das Programm des Festivals zeichnet das Publikum übrigens auch selbst verantwortlich und wünscht sich für das Folgejahr „seine“ Künstlerinnen und Künstler aus – die freundliche Übernahme zeigt Wirkung.

Infos und Tickets: www.festspielhaus.de

FREIBURG

AUTHENTISCH AUS LEIDENSCHAFT

Das Freiburger Barockorchster macht mit spannenden Programmen neugierig

Egal ob Johann Sebastian Bachs *Magnificat*, Georg Friedrich Händels *Feuerwerksmusik*, Wolfgang Amadeus Mozarts Klavierkonzert *Jenamy* oder Felix Mendelssohn Bartholdys *Sommernachtstraum* – das Freiburger Barockorchester, kurz FBO, stellt auch in der Saison 2022/23 seine ganze stilistische Bandbreite unter Beweis. In den drei Abonnementstädten Freiburg, Stuttgart und Berlin zeigt sich das FBO allein oder mit verschiedenen Dirigenten, Ensembles und Solisten, darunter Pablo Heras-Casado, René Jacobs, dem belgischen Vokalensemble Vox Luminis und dem RIAS Kammerchor Berlin. Selbstverständlich wird auch die hohe Musikalität und Virtuosität der beiden künstlerischen Leiter Kristian Bezuidenhout (Cembalo/Hammerklavier) und Gottfried von der Goltz (Violine) zu erleben sein.
Knapp 100 Konzerte im In- und Ausland gibt das Freiburger Barockorchester in der Konzertsaison 2022/23 und gastiert

Foto: Britt Schilling

in den bedeutendsten internationalen Konzertsälen, darunter in der Wigmore Hall in London, am Teatro Real Madrid, in der Kölner Philharmonie und beim Wiener Musikverein. Dabei sind es vor allem die Leidenschaft, die historische Authentizität und die abwechslungsreiche Programmatik, die das Publikum seit mehr als 35 Jahren weltweit begeistert.

Alle Konzert- und Tourtermine auf www.barockorchester.de

SALZBURG

ALLES MOZART!

Die Mozartwoche präsentiert frühe und späte Meisterwerke auf höchstem Niveau

26.1. - 5.2.

Die Mozartwoche 2023 ist der Höhepunkt von Rolando Villazóns fünfjähriger Reise durch den Mozartschen Kosmos und umkreist den großen Komponisten als Wunderkind und als Meister. „Wir konzentrieren uns auf die sehr frühen Werke und die großen letzten Meisterwerke, mit einigen wunderbaren Beispielen aus der Phase dazwischen“, erklärt Intendant Rolando Villazón.

Getreu dem Credo „Mozart pur“ schöpft das Festival wiederum tief aus dem reichen Œuvre des großen Komponisten und vereint Ausdrucksformen wie Musik, Wort, Theater und Puppenspiel, um seine faszinierende, vielschichtige Persönlichkeit erlebbar zu machen. So gibt es eine halbszenische Opernaufführung des *Don Giovanni*, Orchesterkonzerte, Kammermusik, Marionettentheater, Film, Gespräche und vieles mehr. Renommierte Mozart-InterpretInnen kommen in die Mozartstadt, darunter die Wiener Philharmoniker mit Daniel Barenboim und Martha Argerich, Radek Baborák, Elena Bashkirova, Ivor Bolton, Renaud Capuçon, Marianne Crebassa, Magdalena Kožená, Sylvia Schwartz, Sir András Schiff mit seiner Cappella Andrea Barca, Andrés Orozco-Estrada mit dem Chamber Orchestra of Europe, Daniel Ottensamer, Jordi Savall, Emmanuel Tjeknavorian oder Mitsuko Uchida mit dem Mahler Chamber Orchestra.

www.mozartwoche.at

Foto: Wolfgang Lienbacher

KULTURLABOR

FORSCHEN WIE BERLIOZ UND BOULEZ

Wenn das Publikum nicht nur zur Party bleibt, sondern das Programm für das nächste Festival gleich mitbestimmt, ist die freundliche Übernahme komplett: Mit „Takeover“ (3.-5.2.23) testet das Festspielhaus Baden-Baden die Zukunft und baut Erforschtes gleich in Festspiel-„Flaggschiffe“ ein. Hier die Literatur-Nobelpreisträgerin, dort das Krabbelkonzert im Wald: „Wir müssen jetzt die Weichen für eine Erneuerung des Klassik-Betriebs stellen“, sagt Intendant Benedikt Stampa. In Baden-Baden erfand Hector Berlioz einst das Festival der musikalischen Neuzeit. Hier testeten Liszt, Weill und Boulez. An diesen Forschergeist wird angeknüpft.

www.festspielhaus.de/festivals

MEDITERRANE KLÄNGE

Das Staatsorchester Athen unter George Petrou stellt Werke von Papadimitriou vor

Kosmopolitisch wie seine Heimatstadt Alexandria: Im Werk von Dimitris Papadimitriou trifft traditionelle europäische Musik auf Folklore aus dem Mittelmeerraum, antike griechische Tonalität verbindet sich mit modernen zeitgenössischen Klängen. George Petrou hat mit dem Staatsorchester Athen jetzt Orchesterwerke Papadimitrious aufgenommen.
Hauptwerk auf der Super Audio CD ist das Klavierkonzert Nr. 1, dessen Solopart Titos Gouvelis, einer der führenden griechischen Pianisten, spielt. Im Mittelpunkt steht die Beziehung des Individuums zu seiner Umwelt – mal liebevoll zugewandt, mal gleichgültig passiv, mal kämpferisch aggressiv. Vor allem im groß angelegten dritten Satz dominiert der Konflikt, in dem das riesenhaft besetzte Orchester immer wieder den Solisten zu verschlingen droht. Die Auszüge aus der Suite *Miniatures* bilden einen guten Überblick über Papadimitrious Schaffen. *Incompleteness* verweist mit von Dissonanz zu Dissonanz strebender Unauflöslichkeit auf Kurt Gödels Unvollständigkeitssatz, und *Pollock* setzt dem Erfinder des „Action Painting“ ein klingendes Denkmal.
Dass man beim Hören der Musik immer wieder imaginäre Filmbilder vor Augen hat, ist kein Zufall: In Griechenland ist Papadimitriou ein ganz Großer des Genres. Und zu diesem musikalischen Breitwandformat passt perfekt der luxuriöse Sound: Papadimitrious facettenreich strahlende Orchesterfarben kommen auf der SACD ganz besonders gut zum Leuchten.

Dimitris Papadimitriou

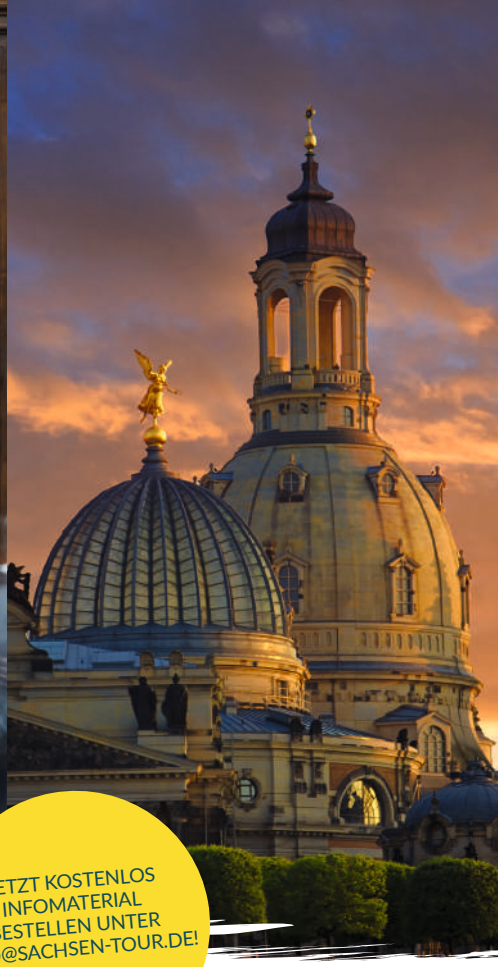
Was man der Aufnahme überhaupt nicht anhört, sind die außergewöhnlichen Pandemie-Bedingungen, unter denen sie in Athen zustand kam: Der deutsche Tonmeister Holger Schlegel musste unvermittelt für eine Woche in Quarantäne und konnte den Aufbau im Aufnahmesaal nur per Videochat mitgestalten. Und George Petrou musste das Kunststück vollbringen, die mit viel Abstand platzierten Musiker des großbesetzten Orchesters immer präzise musizieren zu lassen. Doch die Mitglieder des ältesten griechischen Orchesters fanden sich beeindruckend schnell mit der Situation zurecht.
Petrou kennt man hierzulande übrigens vor allem als Barockspezialist, der Echo-Klassik-Gewinner ist seit 2022 künstlerischer Leiter der Händel-Festspiele Göttingen. Dabei hat er als Musikdirektor des Nationalen Symphonieorchesters des Griechischen Rundfunks ein sehr breites Repertoire.

Dimitris Papadimitriou
Konzert für Klavier u. Orchester Nr. 1
Miniatures Suite *Dreams Errants* u.a.
Titos Gouvelis (Klavier)
Staatsorchester Athen
George Petrou (Dirigent)

erschienen beim Label MDG

www.koa.gr/en

Fotos: Maria Grammatikou, Nicolas Mastoras



Fotos: Jens Gerber / Oliver Killig / Rainer Weisflog

JETZT KOSTENLOS INFOMATERIAL BESTELLEN UNTER INFO@SACHSEN-TOUR.DE!

EIN LAND — Viel Kultur!

SACHSEN. LAND VON WELT.

Sachsen verfügt über eine herausragende Kulturlandschaft und ist daher das Reiseziel Nr. 1 in Deutschland für Kulturreisende aus dem In- und Ausland. Ob es klassische Musik von Weltrang ist, die von den großen Klangkörpern des Landes auf berühmten Bühnen gespielt wird, oder die reiche sächsische Kunstgeschichte, die in Museen und Galerien von internationalem Renommee bewundert werden kann, oder die einzigartige, über 1000 Jahre umspannende Architekturgeschichte Sachsens, die Bauwerke von beeindruckender Schönheit hervorgebracht hat. All dies macht eine Reise nach Sachsen zu einem Muss für anspruchsvolle Kultururlauber. Zur Vorbereitung senden wir Ihnen gern unsere hochwertigen Kulturbroschüren, einzeln oder komplett. Infos unter **www.sachsen-tourismus.de**.