

DER
KLASSIK
HERBST 23

BOCHUMER SYMPHONIKER [18]

WÜRTH PHILHARMONIKER
KÜNZELSAU [19]

FESTSPIELHAUS BADEN-BADEN [20]

FREIBURGER BAROCKORCHESTER [21]
THEATER FREIBURG [21]

SINFONIEORCHESTER BASEL [23]

KONZERTHAUS BERLIN [24]

SYMPHONIEORCHESTER DES
BAYERISCHEN RUNDFUNKS

CHOR DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS [22]

ESSAYS, INTERVIEWS UND PORTRÄTS

WORKS IN PROGRESS? EIN MOZART-FRAGMENT [4]

DIE BERÜHMTESTE IHRER ZEIT: TERESA CARREÑO [8]

LAUSCHT DEM RUF DES MEERES: LYDIA MARIA BADER [10]

GEHT NICHT GIBT'S BEI IHR NICHT: ILDIKÓ SZABÓ [12]

ENTDECKER DES DUPLEX-PIANOS: DANIEL STROMBERG [14]

DER BRUCKNER-ENZYKLOPÄDIST: GERD SCHALLER [17]

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: 140.000 Exemplare
als Sonderwerbebeilage in den Gesamtauflagen der Zeitschriften Opernwelt
und Piano News, in den Aboauflagen von brand eins und
Galore sowie in der Metropolen-Aboauflage des ARTE Magazins

Redaktionsschluss: 27.7.23
Titelfoto: Kaupo Kikkas

Weitere Essays, Interviews
und CD-Rezensionen unter:
www.klassik-festival.de



Liebe Leserin, lieber Leser!

Warum entdeckt ausgerechnet der Cellist David Stromberg ein vergessenes „Doppelklavier“? Weshalb nimmt der Dirigent Gerd Schaller 30 CDs mit immer neuen Bruckner-Symphonien auf? Ist Mozarts berühmte c-Moll-Messe Fragment geblieben oder zum Fragment geworden? Und wie klingt das Meer auf dem Klavier? Die Antworten finden Sie auf den folgenden Seiten.

Der *Klassik-Herbst 2023* gibt Ihnen aber noch viele weitere Anregungen, aus denen man ein veritables Klassik-Quiz zusammenstellen könnte: An welchem bedeutenden deutschen Orchester übernimmt einer der Top-Dirigenten der Welt mit dieser Saison den Chefposten? Hinweis: Es handelt sich um ein Münchner Orchester. Und wo eine der spannendsten Dirigentinnen der Welt? Tipp: bei einem Berliner Orchester. Wo setzt sich der Chefdirigent eine Stunde vor dem Konzert ans Klavier, um dem Publikum seine Sicht auf die Werke des Abends zu erläutern? In einer oft unterschätzten Kulturhochburg im Ruhrgebiet. Und wo führen drei Brüder Beethovens

Tripelkonzert auf? Knapp 600 Kilometer rheinaufwärts von Beethovens Geburtsstadt.

Im *Klassik-Herbst 2023* präsentieren wir Ihnen diesmal wesentlich mehr Interviews, Porträts und Hintergrundgeschichten als gewohnt. Aber natürlich finden Sie hier wie immer auch eine feine Auswahl an Konzerthäusern und Orchestern, die Ihnen ihre Highlights der kommenden Wochen und Monate vorstellen. Und da gibt es wieder viel Spannendes und Hochkarätiges, Interessantes und Innovatives zu entdecken. Ich wünsche Ihnen viel Spaß beim Stöbern in dieser Ausgabe und uns allen einen erfüllten, hoffentlich friedlichen Klassik-Herbst 2023.

Ihr

Arnt Cobbers

Herbstliche Highlights auf Berlin Classics



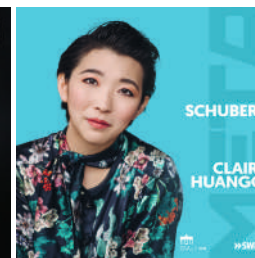
Vetra
Ragnhild Hemsing

Mit winterlicher Stimmung aus Norwegen bringt **Ragnhild Hemsing** auf „**Vetra**“ die Hardanger Fiddle zum klingen – ein außergewöhnliches Album, das norwegische Folkklänge in den Mittelpunkt rückt.



A Tribute to Bach
Maurice Steger
La Cetra Barockorchester Basel

Dieses Album trägt die Absicht schon im Titel: „**A Tribute to Bach**“ soll eine tiefe Verbeugung des weltbekannten Blockflötisten **Maurice Steger** vor dem großen Meister der Musikwelt, Johann Sebastian Bach, sein.



Meta
Claire Huangci

Auf „**Meta**“ hat **Claire Huangci** Schuberts Spätwerk eingespielt – sensibel und virtuos präsentiert sie eines der zentralsten Klavierwerke.



Apollo & Dionysus
Danae & Kiveli Dörken

Mit „**Apollo & Dionysus**“ präsentieren die deutsch-griechischen Schwestern **Danae und Kiveli Dörken** ihr erstes gemeinsames Klavierduo-Album: ein Studiodebüt von konzeptioneller Raffinesse und atemberaubender Virtuosität.



Time Remembered
Matthias Kirschnereit

Matthias Kirschnereit hat sein Leben in Musik ausgedrückt – dabei kam genau diese Repertoire Auswahl heraus. „**Time Remembered**“ präsentiert die musikalischen Schätze seines Werdegangs.

WORKS IN PROGRESS?

Fragmentarisches aus der Geschichte eines berühmten Messefragments von Mozart

Was ist ein Fragment?

Es handelt sich dabei um ein „offenes Werk“ oder ein „Work in Progress“. Auf eine etwas poetische Weise könnte man auch sagen: Es ist eine Art übernatürliches, unsterbliches Wesen, welches auf ewig zur eigenen „Wieder-Schöpfung“, Neuerfindung, Neuentdeckung einlädt. Zu dieser Einschätzung brachten mich jedenfalls meine fragmentarischen Überlegungen zu diversen fragmentarisch überlieferten Opern, die seinerzeit im *Klassik-Herbst 2022* zu lesen waren. Jetzt, ziemlich genau ein Jahr später, möchte ich die Fragestellung gern erneut aufgreifen. Dazu veranlasst worden bin ich durch ein kleines Jubiläum. Im Jahr 2023 befindet sich die Musikwelt seit nunmehr 240 Jahren auf der Suche nach Antworten und Deutungen für eines der größten Rätsel in der Musikgeschichte. Gemeint ist Wolfgang Amadeus Mozarts monumentaler Messetorso in c-Moll KV 427.

„... die Hälfte einer Messe, welche noch in der besten Hoffnung da liegt ...“

Mit diesen Worten beschrieb Mozart seine Komposition am 4. Januar 1783. Mit ähnlichen Worten könnten wir sie auch heute noch beschreiben. Denn von den eigentlich zu erwartenden fünf Teilen der katholischen Mess-Liturgie – Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus (mit Benedictus) und Agnus Dei – sind uns lediglich die Sätze Kyrie, Gloria (in Mozarts Handschrift) sowie Sanctus und Benedictus (in zeitgenössischer Kopie) vollständig überliefert. Vom Credo gibt es immerhin zwei skizzenhaft aufgeschriebene Abschnitte – *Credo in unum Deum* und *Et incarnatus est*; das *Agnus Dei* fehlt dagegen ganz.

So gut wie nichts wissen wir über die Entstehungsgeschichte des unvollendeten Werkes. Was mag Mozart dazu bewogen haben, sich während seiner frühen Wiener Jahre mit der Erschaffung eines groß angelegten, oratorienhaften Kirchenwerkes für Solisten, Chor und Orchester zu beschäftigen? Etwa seine Ehe mit Constanze Weber, die im August 1782

registriert wurde? Vielleicht auch Constanzes lange und schwere Erkrankung, die dem frischgebackenen Ehemann viele Sorgen bereitete? Oder gar die 1200-Jahrfeier der Gründung des Erzstifts Salzburg, für die der gebürtige Salzburger Mozart einen substantiellen Beitrag leisten wollte? Ebenso wenig wissen wir, ob die Messe von Mozart tatsächlich nicht vollendet wurde, also Fragment *geblieben* ist, oder ob die zur Vollständigkeit fehlenden Stücke später verloren gegangen sind, die Messe also erst ex post zum Fragment *geworden* ist. In vereinzelten (zeitgenössischen) Berichten wird auf Mozarts Beschäftigung mit der Messpartitur im Sommer 1783 hingewiesen. Anekdoten bringen sie sogar in Verbindung mit einer (offenbar fertigen) Messevertonung, die am 26. Oktober 1783 in der Salzburger Kirche St. Peter von der Hofkapelle zur Aufführung gebracht wurde. Tatsächlich wissen wir lediglich, dass die *c-moll-Messe* uns in fragmentarischer Form vorliegt. Gleichwohl weist das Werk seit seiner Entstehung eine lange „Nachlebensgeschichte“ auf, die relativ gut nachvollzogen werden kann. Diese Geschichte möchte ich im Folgenden ansatzweise beleuchten. In der besten Hoffnung darauf, einige weitere bzw. neue Antworten auf die Frage *Was ist ein Fragment?* geben zu können.



Mozart: Messe in c-Moll, Credo (eigenhändige Handschrift) im Bestand der Staatsbibliothek Berlin

1785

Genau zu Beginn des Jahres erhielt Wolfgang Amadeus Mozart von der Wiener Tonkünstlersozietät, dem ältesten Konzertverein Wiens, den Auftrag, „...neue Chöre, und allenfalls vorgehende Arien mit Recitativen...“ bis zur Fastenzeit zu verfassen. Zwar willigte Mozart zunächst ein, stellte dann aber schnell fest, dass die gesetzte Deadline für ihn kaum einzuhalten war. Zahlreiche Konzertauftritte und anderweitige Kompositionsaufträge erschwerten ihm eine fristge-

maße Fertigstellung des gewünschten Werkes. Deswegen entschied er sich für eine pragmatische „Notlösung“. Er vertonte den ihm von der Sozietät vorgegebenen Text (Auszüge aus Saverio Matteis *Libri poetici della Bibbia*) nicht durchgängig neu, sondern verband ihn vornehmlich mit der Musik aus den ersten beiden Teilen seiner *c-Moll-Messe*, also *Kyrie* und *Gloria*. Dazu komponierte er allerdings zwei Arien und fügte sie zwischen den „Messeabschnitten“ ein. Als Kantate mit dem Titel *Davide Penitente* (Der büßende David) erklang diese „Notkonstruktion“ aus alten und neuen „Bausteinen“ erstmals am 13. März 1785 im Nationaltheater in der Wiener Hofburg, unter Mitwirkung von etwa 150 Musikerinnen und Musikern. Und gewann – völlig unerwartet auch für den Komponisten selbst – in der Folgezeit merklich an Popularität. Durch ganz Europa verbreiteten sich handschriftliche Kopien der Gesamtpartitur sowie separater Auszüge. Besonderer Beliebtheit erfreute sich das ehemalige *Quoniam* aus dem *Gloria*-Teil, welches sich im Terzett *Tutte le mie speranze* (Alles was ich hoffe) widerspiegelt. Die eigentümliche Entstehungsgeschichte des *Davide Penitente* KV 469 blieb aber lange im Dunkeln. Erst nach Mozarts Tod erteilte dessen Witwe Constanze darüber Auskunft.



Mozart: Davide Penitente, Terzett Tutte le mie speranze (Erstdruck, 1797) im Bestand der Bibliotheca Mozartiana Salzburg

Am 15. November 1847

...gab es einer Kritik in der *Wiener allgemeinen Musikzeitung* zufolge im Rahmen eines festlichen Gottesdiensts im Wiener Stephansdom „eine bisher unbenutzte Messe Mozarts in C-moll“ zu hören. Vorbereitet und geleitet wurde diese bemerkenswerte Aufführung vom damaligen Domkapellmeister Joseph Drechsler. Als Basis für seine Arbeit diente ihm der 1842 beim Verlag André in Offenbach erschienene Erstdruck des Mozartschen Messefragments. Ausgehend von den bereits im Druck vorhandenen Teilen *Kyrie*, *Gloria*, *Sanctus*, *Benedictus* sowie Einzelsätzen aus dem *Credo* komplettierte Drechsler das Werk zu einem liturgisch geeigneten Ganzen, indem er ausgewählte Motive bzw. thematisches Material Mozarts weiterentwickelte und

so die bis dahin noch unberücksichtigten *Credo*-Abschnitte sowie überhaupt das *Agnus Dei* entstehen ließ. Zwar attestierten die damaligen Zuhörerinnen und Zuhörer Joseph Drechsler, dass er „Mozarts unvollendetes Werk in Mozarts Geist“ vollendet und es „mit Mozarts eigenen Ideen“ erfolgreich ergänzt habe. Weiter lautete es in der *Wiener allgemeinen Musikzeitung*: „Indem er ein erhabenes, heiliges, in der ursprünglichen Gestalt aber unbenutzbares Werk des größten Tonmeisters, allen Freunden edler Tonkunst zugänglich machte“, leistete er „der Kunst einen wichtigen Dienst“. Faktisch folgte der Erstaufführung aber keine Wiederaufnahme. Stattdessen verschwanden sowohl Drechslers Originalpartitur als auch alle Aufführungsmaterialien bald in der Versenkung. Die „Messe Mozarts in C-moll“ sollte bis auf Weiteres wieder „unbenutzt“ bleiben.

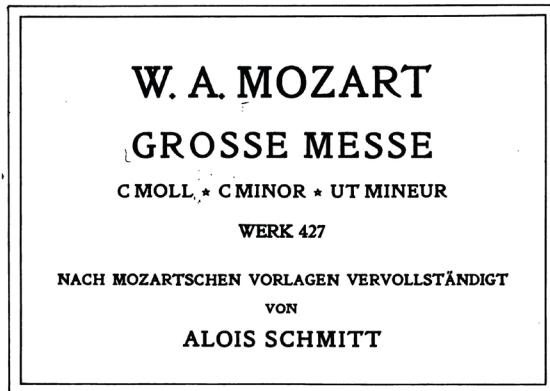
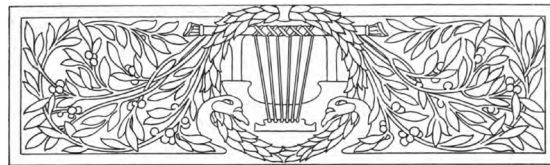
Ab 1897

...wurde Ernst Lewicki, seines Zeichens Archivar des Dresdner Mozart-Vereins, von „der Möglichkeit einer Vervollständigung“ eines gewissen Werkes umgetrieben. Nachdem der Verein im gleichen Jahr die vom Verlag Breitkopf & Härtel zwischen 1877 und 1883 auf den Markt gebrachte Gesamtausgabe der Werke Mozarts erworben hatte, zog nun insbesondere der Band mit den erhaltenen Teilen der *c-moll-Messe* die Aufmerksamkeit Lewickis auf sich. Schon der bloße Gedanke einer möglichen Vervollständigung des Fragmentes entzückte ihn derart, dass er sich dazu veranlasst sah, auf jemanden zuzugehen, der zu dieser Arbeit „wie wenige befähigt war“. Lewicki konsultierte den Dresdner Dirigenten Alois Schmitt.

„Ich muss gestehen“, erinnerte sich Schmitt später, „dass ich mich schwer zu der Bearbeitung der Messe entschloss. Zuweilen war es mir, als ob Mozart mit drohend erhobenem Finger hinter mir stünde und in die Notenblätter blickte. Aber je mehr ich mich in die Aufgabe vertiefte, je mehr fesselte sie mich. Der Gedanke, das erhabene Werk zu vollenden, ließ mir keine Ruhe mehr, bis die Partitur fertig vor mir lag.“ Allerdings entsprach die fertige Partitur zumindest der ursprünglichen Vision Lewickis nicht. Anstatt nämlich das Fragment mit geeigneten Sätzen oder Material aus nur *einer* der zahlreichen anderen (vollständigen) Messevertonungen Mozarts zu ergänzen, kombinierte es Schmitt mit Auszügen aus gleich *mehreren* Mozartschen Messen. Für das abschließende *Agnus Dei* schlug er zudem eine völlig „immanente“ Lösung vor: das die Messe einleitende *Kyrie* sei zu wiederholen – nur jetzt eben mit dem Text des *Agnus Dei* versehen. Die „Weltpremiere“ kam schließlich am 3. April 1901 mit dem Orchester des Mozart-Vereins und dem Chor der Martin-Luther-Kirche in Dresden zustande, geleitet von Alois Schmitt selbst. Bald darauf übernahm Breitkopf & Härtel diese Vervollständigung in die Gesamtausgabe und gab sie sowohl in der Partitur als auch im Klavierauszug heraus. Bis in die 1920er-Jahre ereigneten sich noch mehr als 100 Aufführungen in verschiedenen Städten Deutschlands. Schmitt erlebte den beachtlichen Erfolg aber größtenteils nicht mehr mit: Er verstarb im Alter von 70 Jahren am 15. Oktober 1902.

FRAGMENTE

1941/2



W.A. Mozart, Messe in c-Moll, vervollständigt von Alois Schmitt (1901)
Titelseite

2005

...warf das Musikmagazin *Rondo* die Frage auf: „Darf, kann, soll man das? Mozarts ‚große Messe‘ vervollständigen?“ Und beantwortete sie umgehend positiv: „Ja, man darf, kann und soll das, wenn man Robert D. Levin heißt!“ Tatsächlich trat der US-amerikanische Pianist und Musikwissenschaftler, der sich bereits 1991 einen Namen mit der Vervollständigung des Mozart-Requiems gemacht hatte, um diese Zeit mit einer eigenen Version der Mozart-Messe an die Öffentlichkeit. Auftraggeber war im gegebenen Fall die Internationale Bachakademie Stuttgart und im Besonderen deren damaliger Leiter Helmuth Rilling. Letzterer wollte gerne mit einer sensationellen „Neuigkeit“ ins Mozartjahr 2006 „rutschen“. Und dieser Plan ging durchaus auf. Denn Levin verwertete als erster Bearbeiter des Mozartschen Messefragmentes auch Studienergebnisse, die nicht vor 1983 im Rahmen der Neuen Mozart-Ausgabe publik gemacht worden waren. So griff er z.B. auf bislang unbeachtete mehr- oder einstimmige Skizzen und Entwürfe, ja selbst auf kurze, abgerissene Gedanken zurück, aus denen er letztlich einen vollständigen Credo-Teil mit den Sätzen *Crucifixus*, *Et resurrexit*, *Et in Spiritum Sanctum*, *Et unam sanctam* und *Et vitam venturi* zu generieren vermochte. Das *Agnus Dei* mit dem abschließenden *Dona nobis pacem* (re-)konstruierte er

hingegen aus einer der Arien, die Mozart 1785 für die bereits erwähnte Kantate *Davide Penitente* neu komponiert hatte. Am 30. August 2006 wurde Levins Vervollständigung in Mozarts Heimatstadt, bei den Salzburger Festspielen, in der Stiftskirche St. Peter uraufgeführt. Helmuth Rilling stand – natürlich – am Pult. Von Fachleuten und Mozart-Liebhabern begeistert rezipiert, nimmt sie seither einen vorderen Platz in der Reihe der „offiziell approbierten“ Versionen von KV 427 ein. Noch im selben Jahr herausgegeben vom Carus-Verlag, wurde sie schon nach kurzer Zeit zum „Kern-Repertoire“ mehrerer Chorensembles. Kurzum: Wann immer heutzutage eine Darbietung der *c-Moll-Messe* Mozarts ins Auge gefasst wird, so handelt es sich höchstwahrscheinlich um Levins Fassung.

„Wir sind immer auch Ruinen unserer Vergangenheit. Fragmente zerbrochener Hoffnungen, verronnener Lebenschancen“

... sagte 1991 der evangelische Theologe Henning Luther und fuhr fort: „Andererseits ist jede erreichte Stufe unserer Entwicklung ein Fragment aus Zukunft. Es verweist uns positiv nach vorn. Unser Leben erwächst immer aus diesem Überschuss an Hoffnung.“

Wolfgang Amadeus Mozarts *c-moll-Messe* repräsentiert für sich genommen ebenfalls eine Ruine der Vergangenheit. Sie ist ein Fragment zerbrochener, „bester“ Hoffnungen – ist eine verpasste Chance. Und andererseits ist diese *c-Moll-Messe* ein Fragment aus Zukunft, das uns tatsächlich auch positiv nach vorn verweist. Wie gesagt: ins Jahr 1785, als Mozarts es in den sehr gefragten *Davide Penitente* umwandelte und sich damit dem Wiener Publikum als Kantatenkomponist empfahl. Dann ins Jahr 1847, als Joseph Drechsler das große Werk als solches wiederentdeckte, partiell nachkomponierte und in dieser Form zum ersten Mal erklingen ließ. Weiterhin ins Jahr 1901, als Ernst Lewicki und Alois Schmitt die erste populäre Version zusammenstellten, durch die das Bild der Komposition für längere Zeit geprägt wurde. Und schließlich ins Jahr 2005, als Robert D. Levin vorher noch unberücksichtigte Arbeitsmaterialien Mozarts aus dem zeitlichen Umfeld der Messekomposition auswertete und in die eigene Version einarbeitete.

Worin besteht nun also die Bedeutung eines Fragmentes? – **Ein Fragment kann eine unerschöpfliche Inspirationsquelle sein, die jeder neuen Generation theoretisch immer wieder aufs Neue zur Verfügung steht.**

Es kann adaptiert, modifiziert, weiterentwickelt, ja sogar regelrecht transformiert werden. Ein Fragment ist außerdem ein Spiegel der Zeit, auf die es verweist. Es absorbiert in gewisser Weise den Wandel der Welt bzw. Weltveränderungstendenzen und reflektiert beides. Es lässt uns insofern weltgeschichtliche Prozesse besser verstehen.

Karina Zybina mit Robert Funk



Reisen
für Musikfreunde

// New York – Queen Mary 2 – Hamburg 01.–14. Mai 2024

Erleben Sie »Madame Butterfly« von Giacomo Puccini mit Asmik Grigorian und Jonathan Tetelman in der Metropolitan Opera sowie weitere Musik- und Kultur-Highlights in New York. Sie reisen mit der Queen Mary 2 auf der Transatlantikroute nach Hamburg – mit an Bord sind der Startrompeter Till Brönner und seine Band.

Außerdem bieten wir wunderbare Weihnachts- und Silvesterreisen in die schönsten Kulturmetropolen Europas. Genießen Sie einzigartige Konzerte, Opern- und Ballettaufführungen. Wir beraten Sie gerne.

Veranstalter: ADAC Hessen-Thüringen e.V. · Musikreisen
Lyoner Straße 22 · 60528 Frankfurt · T 069 66 07 83 10 · info@adac-musikreisen.de
Datenschutz-Info: www.adac.de/hth-infopflicht · www.adac-musikreisen.de

VON CARACAS NACH COSWIG

Teresa Carreño war die berühmteste Pianistin ihrer Zeit – und eine feinsinnige Komponistin

Mütterlicherseits stammte Teresa aus einer alteingesessenen aristokratischen Familie. Der Großvater väterlicherseits war Domkapellmeister und Komponist, der Vater arbeitete als Rechtsanwalt und gab ihr den ersten Unterricht am Klavier. Teresas Talent wurde schnell offensichtlich. Dass eine Sechsjährige eine Opern-Transkription des Virtuosen Sigismund Thalberg in fünf Tagen auswendig lernte, wie berichtet wurde, war sogar ein nationales Ereignis.

Teresa wurde nach New York zu den besten Professoren geschickt. Als sie Louis Moreau Gottschalk vorspielen darf, ist sie von dem berühmten Komponisten derart begeistert, dass sie auch Komponistin werden will. Der Vater, inzwischen Diplomat – kurzzeitig ist er sogar Außenminister –, verliert sein Vermögen, und so zieht man nach Paris, ins Mekka der Klavierpädagogen. Von einem raschen Aufstieg des Wunderkindes hofft der Vater wirtschaftlich zu profitieren. Die kleine Teresa darf Rossini vorspielen, Franz Liszt soll ihr die Hände auf die Schultern gelegt und gesagt haben: „Gott hat dir wohl das größte Geschenk gemacht, die Genialität.“ Liszts Angebot, Teresa in Rom zu unterrichten, lehnt der Vater jedoch ab.

Bald beginnt eine Karriere, die sie um die halbe Welt führt. Sie heiratet einen französischen Komponisten und Geiger, doch obwohl sie beruflich zurücksteckt, scheitert die Ehe. Teresa beginnt wieder zu reisen. Mit ihrem nächsten Ehemann, einem italienischen Bariton, stellt sie in Caracas eine kleine Operncompagnie auf die Beine, in der sie von der Auswahl der Sänger über die musikalische Einstudierung und Leitung bis zum Management alles selbst in die Hand nimmt. Doch auch das erfüllt sie nicht auf Dauer. Die Ehe scheitert, Teresa kehrt nach Europa zurück und beginnt wieder zu konzertieren. In Berlin wird sie von der wichtigsten Konzertagentur unter Vertrag genommen. Star der Agentur Hermann Wolf ist Eugen D'Albert, der berühmteste Pianist der Zeit. Er wird, obwohl elf Jahre jünger und einen Kopf kleiner, Teresas dritter Ehemann. Man lebt in Coswig bei Dresden, wo heute in der „Villa Teresa“ ein Museumsraum an das prominente Paar erinnert.

Doch wie soll das gehen? Eine internationale Konzertkarriere und gleichzeitig eine Schar von Kindern, darunter zwei

aus ihrer zweiten Ehe und zwei gemeinsame, erziehen, während der Gatte im Komponierhäuschen am Ende des Gartens eine Oper nach der anderen schreibt? Nach drei Jahren folgt die dritte Scheidung.

Teresa Carreño, inzwischen Anfang 40, zieht nach Berlin an den Kurfürstendamm. Sie nimmt sich mehr Zeit zum Komponieren, findet in ihrem vierten Mann, einem Nicht-Musiker, endlich einen Vertrauten bis ans Lebensende, und auch ihre Konzerttätigkeit nimmt noch einmal Fahrt auf. Neben der Münchnerin Sophie Menter gilt sie als die bedeutendste Pianistin ihrer Zeit. Arthur Rubinstein schreibt in seinen Erinnerungen: „Auch andere Künstler beeindruckten mich sehr – so die walkürengleiche Teresa Carreño, die das Klavierkonzert von Tschaikowski mit dem Elan und der Kraft zweier Männer hinlegte.“



Teresa Carreño, geboren am 22. Dezember 1853 in Caracas, gestorben am 12. (oder 13.) Juni 1917 in New York

Doch irgendwann lassen die Kräfte nach. Teresas Gesundheitszustand verschlechtert sich, aber statt sich zu schonen, entscheidet sie sich, auch um ihre Kinder und deren Familien finanziell zu unterstützen, zu einer Konzertreise nach Kuba. Zurück in New York stirbt Teresa Carreño am 12. (oder 13.) Juni 1917.

Wie spielte nun die „Walküre“? Glücklicherweise werden mehr und mehr Welte-Mignon-Rollen, u. a. aus dem Salon Hupfeld, Leipzig (mehrheitlich aus den Jahren 1905-10), digitalisiert. Den folgenden Beobachtungen liegen die im Internet zugänglichen Aufnahmen zugrunde.

Wie in der Zeit der Titanen üblich, spielt Teresa Carreño frei, aus unserer Sicht sehr frei. Sie versucht nicht, dem niedergelegten Willen des Komponisten gerecht zu werden. Sie baut quasi die Komposition „spielend“ zu ihrem eigenen Werk um, formt sie ganz nach ihrem Willen. In ihrer Aufnahme von Chopins Ballade in As-Dur macht sie schlichtweg, was sie will. Das Thema spielt sie emotionslos gerade herunter, im Folgenden weicht alles Gesangliche einer giftigen Härte. Liegt ihr womöglich der feingliedrige Chopin gar nicht, der angeblich selbst nie forte spielte? Allerdings berichtet die Pianistin Marta Milinowski, die sonst so Nervenstarke sei bei den Aufnahmen „nervös und verunsichert durch die Technik“ gewesen. Manches ist recht ungenau, dann wieder blitzt ein unbeschreiblich virtuoser Lauf auf, und es beginnt ein Erdbeben an Virtuosität in höchster Perfektion.

In Chopins Ballade g-Moll sind wir erneut gefordert, das überzogen Charakteristische ihres Spiels zu verstehen. Ist der erste Abschnitt wirklich als Unterhaltungswalzer gemeint? Wir müssen erkennen, dass dieser genialen Künstlerin mit stilistischen Überlegungen nicht beizukommen ist, übersetzt sie doch jedes Werk in ihr eigenes Hören. Lassen wir uns aber darauf ein, erleben wir eine Übervirtuosin, die uns mit ihrer Kraft, ihrer unbegreiflichen Schnelligkeit und ihrer pianistischen Wucht in ihren Bann zieht.

Chopin spielte sie mit unbegreiflicher Schnelligkeit und Wucht, ihre eigenen Werke feingliedrig und elegant

Und Beethoven? Im ersten Satz der *Waldstein-Sonate* spielt sie offene Akkordbrechungen ultraschnell, Strukturelles dagegen überraschend ruhig. Wenn sich die Musik steigernd bewegt, zieht sie das Tempo atemberaubend an, als ginge es bereits auf die Schlusstakte zu. Das, was sie für sich zur Verzierung erklärt, spielt sie dann auch flüchtig, selbst wenn es um ein thematisch wichtiges Modul geht. Ganze Dialoge konstruiert sie um, wie man es in diesem Stück nie gehört hat. Großartig, wie sie mehrere Takte zu einer einzigen Geste zusammenfasst, um sie dann als rauschende Illustration zu präsentieren!

Wer sich von unserem Beethoven-Denken frei macht und diese *Waldstein-Sonate* einfach wie eine sinfonische Dichtung hört, erlebt ein Wunder. Wir hören Blitze, Donner und Stürme. Die virtuose Seite des Spiels ist schlicht unfassbar. Sollte Beethoven so gedacht haben, dann ist diese Musik etwas ganz anderes, als was wir heute unter „Beethoven“ verstehen. Niemand hat da mehr gewagt als Teresa Carreño. Aber ist das alles, was der Wiener Meister gedacht und gewollt hat? Wohl nicht!

In Liszts Petrarca-Sonett *Pace non trovo* löst sie die typischen „ungarischen Punktierungen“ aus dem Zusammenhang, übertreibt sie bis zur Groteske und erlaubt sich in der Einleitung noch einen Coup, indem sie bis fast zum Stehenbleiben retardiert. Alles scheint improvisiert. Bereits das Thema kommt mit einer ultraschnellen Leichtigkeit, wie sie von des Meisters eigenem Spiel überliefert ist. Dann war das wohl die allgemeine Auffassung der Zeit, sagen wir uns.



Teresa als „Wunderkind“

Doch wann spielt die Carreño eigentlich schön, fein und stilvoll? Dann, wenn sie ihre eigenen Werke zelebriert. Berühmt wurde ihr Walzer *Mi Teresita* (für ihre Tochter geschrieben), den sie mit himmlischer Raffinesse spielt, mit Zwischenstimmen und stets neuen Ideen. Atemberaubend der *Gottschalk-Waltz* Nr. 1 mit seinen Girlanden. Die Ballade op. 15 beginnt zunächst schlicht „walzerig“, dann folgt eine fortwährende Steigerung mit immer neuen Gedanken. Warum nur spielt sie ihre eigenen Kompositionen trotz sich stets zum Ende hin steigender Virtuosität so feingliedrig und elegant?

Carreños Klavierkompositionen ist eines gemein: Sie enthalten kaum eine erkennbare Mehrstimmigkeit. In der linken Hand bildet fast immer der typische akkordische Walzerrhythmus die Grundlage, auf der die rechte Hand die Gedanken des Werkes entwickelt. Teresa Carreño bleibt auch hier ein Kind des Virtuosen-Jahrhunderts. Doch heimlich hat sie schon den Salon der 1920er-Jahre in ihr Werk hineingelassen, über dessen einfache Gedanken sie dann hochkomplex fantasiert. Es drängt sich dem Hörer ihrer selbst gespielten Kompositionen der Gedanke auf, nur hier dem Menschen Teresa Carreño zu begegnen, mit all seinem feinsinnigen Ernst, der selbst durch jeden noch so simplen Walzer, jedes noch so glitzernde Capriccio schimmert. Es empfiehlt sich, beide Künstlerinnen zu entdecken.

Cord Garben

CD-Empfehlungen



Teresa Carreño: Klavierwerke

Alexandra Oehler
(Grand Piano)



Teresa Carreño: Klavierwerke

Clara Rodriguez
(Nimbus)

B A D E R

RUF DES MEERES

Lydia Maria Bader präsentiert maritimes Originalrepertoire für Klavier

Es wogt und brandet, es wiegt sich und säuselt, es rauscht und schäumt. Manchmal liegt es einfach nur so da. Aber meist ist es in Bewegung, das Meer, zumindest in den 17 Stücken auf Lydia Maria Baders neuer CD *Tales of the Sea*. Vielleicht brauchte es gerade ein „geborenes Alpenmädel mit einem gesunden Respekt vor dem Meer“, wie sie sich selbst beschreibt, um einmal das maritime Repertoire für Klavier solo zu erforschen und die spannendsten Geschichten zu erzählen von sanften Brisen und gewaltigen Stürmen, von wagemutigen Ozeanreisenden und romantischen Meerjungfrauen. Aufgewachsen ist Lydia Maria Bader allerdings in der Nähe des Chiemsees, und sie wohnt in Offenbach am Main. Das Wasser war also immer in der Nähe. „Ich wollte schon lange eine Wasser-CD machen“, sagt sie denn auch. „Dann kam in den letzten Jahren eine immer größere Faszination fürs Meer hinzu. Und dann habe ich angefangen zu recherchieren.“

Die meisten Wasserstücke, die man kennt, haben mit Seen, Flüssen oder dem Regen zu tun – oder sind fürs Orchester geschrieben. Doch das schreckte Lydia Maria Bader nicht ab. Im Gegenteil, schließlich ist sie eine passionierte Schatzfinderin mit einem Faible für Komponisten jenseits des Standardrepertoires. Und was sie da entdeckt hat, ist wirklich erstaunlich. Etwa die *Poems of the Sea* des aus Genf stammenden, später in den USA lebenden Ernest Bloch, dessen mittleres „Gedicht“ auf einem alten Shanty basiert. Oder die Etüde *Ondine* (die Wassernymphe Undine), das op. 1 des gerade mal zwölfjährigen Anton Rubinstein. Oder auch das in der Tat idyllische und gänzlich „unwetterfreie“ *Sea Idyl* des Briten Frank Bridge.

Zwei längere Zyklen aber ragen heraus: Die *Sea Pieces* des in Frankfurt ausgebildeten Amerikaners Edward MacDowell aus dem Jahr 1898 stellen nicht das Wasser selbst ins Zentrum, sondern die Menschen – beispielsweise auf der Mayflower, die im Jahre 1620 von England aus in die Neue Welt hinaussegelten, begleitet von Hoffnungen, aber doch auch melancholisch gestimmt über den Abschied vom Altvertrauten. Der bestrickend schöne Zyklus ist klassisch spätromantisch gehalten, während Bloch und vor allem Gustave Samazeuilh das Meer in den schönsten impressionistischen Klangfarben malen. „Egal mit wem ich spreche, den Namen Samazeuilh kennt niemand“, erzählt Lydia Maria Bader. „Man findet auch im Internet wenig über ihn. Er ist zwar 90 Jahre alt geworden, aber er hat wenig komponiert. *Le chant de la mer* hat mir mein ehemaliger Lehrer Michael Schäfer, der auf ‚unerhörte‘ Musik spezialisiert ist, ans Herz gelegt.“

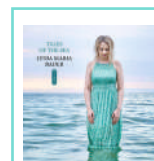


Dieser dreiteilige Zyklus von 1905 ist die überraschendste Entdeckung des Albums. „Es beginnt mit der totalen Stille, man hört im ersten Stück sozusagen den Herzschlag des Meeres, und im dritten Stück bricht komplett die Hölle aus, man fährt durchs schlimmste Unwetter. Aber am Ende klart es wieder auf, und die Sonne scheint. Das ist magisch. – Und überhaupt“, fährt Lydia Maria Bader fort, „hat man das Meer früher als Naturgewalt gesehen, als groß, düster, gewaltig und stark mit der Seefahrt verbunden – während es für uns heute vor allem ein Urlaubsort ist, wo man mit dem Cocktail am Strand liegt.“

Einen kleinen Kontrapunkt setzt schließlich die bildhafte Ouvertüre *Small Stream* des Chinesen Zhu Gongyi. 2022/23 veröffentlichte Lydia Maria Bader über neun Monate hinweg *Chinese Encores* als digitale Singles, ihr letztes Album vor Corona hieß *Chinese Dreams*. „Bei meiner ersten China-Tour 2009 bekam ich von meiner Agentur ein Stück, das ich als Zugabe spielen sollte. Das war so wahnsinnig schön, das hat mich ins Herz getroffen, das hab ich dann auch in Deutschland als Zugabe gespielt. Die Tourneen und Zugabenstücke wurden mit der Zeit zahlreicher, und inzwischen ist das ein richtiger Schwerpunkt in meinem Repertoire“, erzählt Lydia Maria Bader. „Deshalb musste auch das Stück von Zhu Gongyi unbedingt auf die CD.“

Nicht aufgenommen hat sie Franz Liszts Legende *Der heilige Franziskus auf den Wogen schreitend*, das aber Teil des Konzertprogramms ist, mit dem Lydia Maria Bader ab dem 1. September auch live in deutschen Konzertsälen zu erleben sein wird. Was sie inzwischen an neuen Entdeckungen gemacht hat, will die Pianistin, die schon mit 15 Jahren an der Münchner Musikhochschule ihr Studium begann und später auch bei Michel Beroff in Paris studierte, noch nicht verraten. Man darf aber sicher sein, dass es spannend bleibt in ihrem Repertoire. Ebenso spannend wie auf dem großen weiten Meer.

Arnt Cobbers



Tales of the Sea
Werke von Ernest Bloch, Zhu Gongyi,
Gustave Samazeuilh, Frank Bridge,
Anton Rubinstein und Edward MacDowell
Lydia Maria Bader (Klavier)
im Juli erschienen beim Label Ars Produktion

Foto: Kaupo Kikkas



ALPHA-CLASSICS.COM

DIE TRILOGIE IST KOMPLETT!

MOZART y MAMBO VOL. 3 LA BELLA CUBANA



SARAH WILLIS
MOZART y MAMBO
LA BELLA CUBANA

JONATHAN KELLY
WENZEL FUCHS
STEFAN SCHWEIGERT
HAVANA LYCEUM ORCHESTRA
JOSÉ ANTONIO MÉNDEZ PADRÓN



ALP 937

BEREITS ERHÄLTlich



ALP 578 VOL. 1



ALP 878 VOL. 2

GEHT NICHT GIBT'S NICHT

Ildikó Szabó hat sämtliche Cellowerke von Beethoven aufgenommen

Ildikó Szabó ist eine der besten und interessantesten jungen Cellistinnen. Schon mit elf Jahren begann sie ein Studium auf der Liszt-Akademie ihrer Heimatstadt Budapest, mit 14 präsentierte sie ihre erste CD – mit absoluten Virtuosenwerken –, mit 18 kam sie zum weiteren Studium nach Berlin, wo sie bis heute lebt. Nach dem Cellokonzert von Emánuel Moór und Solowerken von ungarischen Komponisten hat sie nun, gemeinsam mit dem Pianisten István Lajkó, sämtliche Werke für Violoncello und Klavier von Beethoven aufgenommen: die fünf Sonaten und drei Variationszyklen.

Frau Szabó, warum haben Sie schon kurz vor ihrem 30. Geburtstag die Beethoven-Sonaten aufgenommen?

Ja, das war mein schönstes Geburtstagsgeschenk. Ich wusste immer, dass ich die Sonaten eines Tages aufnehmen würde, und ich wusste immer, dass ich sie früher als Bach aufnehmen würde. Alfred Brendel hat uns gesagt, ihr müsst das jetzt machen.

Wie haben Sie ihn kennengelernt?

Das war vor einigen Jahren beim Festival in Krzyzowa/Kreisau, da war er als Coach dabei. Beim Frühstück sagte die Festivalleiterin Viviane Hagner eines Tages zu mir, wenn du fertig bist, spielen wir das Brahms-Trio, das wir geprobt haben, Alfred Brendel vor. Und nach dem Festival hat er mich eingeladen, ein Hommage-à-Brendel-Festival hier am Konzerthaus in Berlin zu eröffnen. Das war für mich eine große Überraschung. Ich habe mit István Lajkó Tschaikowsky, Britten und eine Beethoven-Sonate gespielt, und nach dem Konzert hat er uns angeboten, ihn in London zu besuchen und mit ihm die Beethoven-Sonaten durchzuarbeiten. Wir waren mehrmals bei ihm, wir durften bei ihm wohnen und haben intensiv gearbeitet, auch an Schubert und Brahms. Zwei Stunden morgens, dann Mittagessen, dann zwei Stunden nachmittags, um fünf Uhr Tee, dann wieder zwei Stunden, und nach dem Abendessen haben wir noch Aufnahmen gehört und besprochen, vor allem Streichquartette und Sänger. Wir haben ihm vorgespielt, und er hat kommentiert. Nicht technisch wie ein Lehrer. Er ist eher ein Mentor, er gibt ein unglaublich nützliches Feedback, er gibt Ermutigung, Motivation, Inspiration. Wir stehen bis heute in Kontakt, und wir werden ihn auch bald wieder besuchen.



Sie haben ja eine richtige „Wunderkindkarriere“ erlebt. So wollte ich nie genannt werden. Ich hatte vielleicht eine höhere Begabung als normal, ich habe schon sehr früh Konzerte gegeben und Aufnahmen gemacht. Mein Vater hat 1993 die Dohnányi-Sonate aufgenommen, als Weltersteinspielung, und da war ich im Bauch meiner Mutter schon im Studio dabei.

Und mit 14 Jahren kam dann schon die erste CD – mit Virtuosenwerken.

Ich glaube, ich war so ein übermotiviertes Kind. Eigentlich bin ich immer noch fasziniert vom Cello und den Spieltechniken. Ich muss alles können oder versuche zumindest, für alles eine Lösung zu finden. Das ist wie ein Puzzle. Virtuosenstücke haben mir einfach Spaß gemacht. Diese Freiheit, dass ich alles ausdrücken kann auf meinem Instrument. Deshalb habe ich auch Spaß am Üben. Virtuosenstücke haben ihre Berechtigung. Es gibt Kunstfilme, und es gibt Unterhaltungsfilme, und die können ja auch gut gemacht sein. Paganini hat viele Komponisten inspiriert durch die Freiheit und die Fantasie am Instrument, die er hatte. Dieser Aspekt ist für mich immer noch wichtig. Ich hasse es, einem Komponisten zu sagen: Herr Kurtág, das geht nicht. Ich möchte alle Herausforderungen lösen können, das gehört einfach zum Handwerk.

Gibt es schon ein neues CD-Projekt?

Beethoven wird noch für eine Weile im Zentrum bleiben. Wir werden die Sonaten zum Beispiel 2024 in der Wigmore Hall in London aufführen. Jetzt bin ich aber erst einmal sehr gespannt auf das neue Stück von György Kurtág, das er gerade für mich schreibt und das ich hoffentlich beim Festival in Kronberg Ende September uraufführen kann. Da spiele ich dann auch andere Stücke von ihm zum ersten Mal in Deutschland, alles Solowerke. Ich spiele gern Stücke, bei denen die Tinte noch nicht trocken ist.

Das Interview führte Arnt Cobbers.

Das vollständige Interview, in dem Ildikó Szabó auch über die Musikstadt Berlin und ihre Affäre mit einer Stradivari spricht, finden Sie unter www.klassik-festival.de/szabo



Ludwig van Beethoven
Sämtliche Werke für Violoncello und Klavier
Ildikó Szabó (Violoncello),
István Lajkó (Klavier)
Im Mai erschienen beim Label Hungaroton

Foto: Marco Borggreve

FEUERBERG

Über den Wolken

Wellness-Herbst
entdecken



DUPLEX

DER ZAUBER DER ZWEI MANUALE

David Stromberg hat ein ungewöhnliches Klavier wiederentdeckt

Er ist Cellist und gar kein Pianist. Und doch ist es der Hamburger David Stromberg, der eine faszinierende Erfindung zu neuem Leben erweckt hat: das Doppelklavier, Moór-Klavier oder Duplex-Piano, das der gebürtige Ungar Emanuel Moór um 1920 erfunden hat. In drei Kammerkonzerten in der Elbphilharmonie stellen Stromberg, Florian Uhlig und Kollegen das Instrument in dieser Saison vor. Auf CD kann man es auch bereits hören.

Herr Stromberg, wie haben Sie das Duplex-Piano entdeckt?

Ich war auf der Suche nach Stücken für zwei Celli und bin auf das Doppelkonzert und weitere Werke von Emanuel Moór gestoßen – dessen Namen ich noch nie gehört hatte. Ich habe mich näher mit ihm beschäftigt und gelesen, dass er auch Erfinder war und dieses Duplex-Piano konstruiert hat. Dann sprach ich mit einem Redakteur vom Deutschlandfunk Kultur über ein CD-Projekt, zeigte ihm ein Foto dieses Flügels – und er sagte sofort: Wir machen die CD, aber mit solch einem Flügel! Also bin ich auf die Suche gegangen. Es gibt ein Instrument im Metropolitan Museum in New York und eines im Musikinstrumentenmuseum in Berlin, aber dort steht man auf dem Standpunkt, ein museales Objekt darf man nicht verändern, also auch nicht sanieren. Ich habe gesucht und gesucht und bin schließlich auf einem Schloss in Schleswig-Holstein fündig geworden. Da stand der Flügel fast wie ein Deko-Objekt. Die Eigentümerin sagte: Ihr könnt ihn sanieren und spielen. Ich habe angefangen, Geldgeber zu suchen, habe den NDR überzeugen können, einen Fernsehbeitrag zu machen, und 2021 haben wir ein erstes Konzert beim Schönberger Musiksommer gegeben. Florian Uhlig hat den Flügel gespielt, er ist Professor in Lübeck, konnte also leicht aufs Schloss fahren und üben. Er hat sich sofort auf das Wagnis eingelassen. Ich hatte mir gedacht: Wenn Bruno Walter sagt, dieser Flügel ist ein unglaubliches Erlebnis, und wenn die Berliner Philharmoniker und die Wiener Philharmoniker ihn genutzt haben, dann muss da was dran sein. Aber ob der Flügel auch heutigen Ansprüchen gerecht wird, ob er die Stimmung hält, ob die Mechanik funktioniert, das wusste ich ja nicht.

Jetzt müssen Sie erklären: Was ist ein Duplex-Piano?
Ein Flügel mit zwei Manualen. Das obere Manual klingt eine Oktave höher, aber nur mit Hilfe der Mechanik, nicht durch



einen zweiten Saitensatz. So kann man Sprünge vermeiden. Aber das wichtigste ist: Wenn man ein Pedal tritt, dann erklingt der Ton auf dem unteren Manual zugleich auch eine Oktave höher. Auf dem oberen Manual erklingt er weiterhin allein. Man kann so zum Beispiel die Hauptstimme auf dem unteren Manual verdoppeln und die Nebenstimme auf dem oberen Manual einfach lassen. Das ist ein Effekt, den es auch auf der Orgel gibt. Moór ist mit der Orgel aufgewachsen, sein Vater war Kantor einer Synagoge. Er hat Klavier studiert und wollte Pianist werden. Aber dann hat er sich in den USA in eine sehr reiche Frau verliebt. Und ihr Vermögen hat ihnen erlaubt, zunächst auf einem Landsitz in England und dann acht Jahre lang in Luxushotels in der Schweiz zu wohnen – so wie Udo Lindenberg heute hier in Hamburg im Hotel Atlantic. Moór konnte sich ganz dem Komponieren widmen. Pablo Casals hat ihn als Genie bezeichnet und seine Werke oft gespielt. Aber Moór war Spätromantiker durch und durch, und die Zeiten änderten sich, auch haben ihn einige Schicksalsschläge getroffen. Jedenfalls hat er plötzlich aufgehört zu komponieren und begonnen, verschiedene Instrumente zu entwickeln. Das erste doppelmanualige Klavier hat ihm 1921 Schmidt-Flohr in Bern gebaut. Dann folgte Pleyel in Paris, Steinway hat ein Instrument im Auftrag von Werner von Siemens in Berlin gebaut, Bösendorfer hat zehn Flügel gebaut und Bechstein 19. Insgesamt sind rund 70 Instrumente entstanden. Moór hat Lizenzen an mehrere Firmen vergeben, er dachte, seine Erfindung würde sich sehr schnell durchsetzen und bald würden alle Pianisten nur noch doppelmanualige Flügel spielen. Florian Uhlig hat auch gesagt, als er sich nach einer längeren Probenphase wieder an einen normalen Flügel gesetzt hat: Eigentlich fehlt hier was. Bechstein hat damals große Promotion-Konzerte organisiert, z.B. mit Knappertsbusch und den Hamburger Philharmonikern. Aber auch die New Yorker, die Londoner und die Budapester Philharmoniker, das Concertgebouworkest in Amsterdam und andere große Orchester haben das Duplex-Piano genutzt.

Warum hat sich das Doppelklavier nicht durchgesetzt?
Moór ist 1931 gestorben, er war der Motor des Ganzen. Und er war Jude, das war also keine Erfindung, die die Nazis gefördert hätten. Außerdem ist es ein Instrument der Spätromantik, sein Ziel ist ja, mehr Klang und mehr Klangfarben zu erzeugen. Spätromantische Musik lässt sich wunderbar

darauf darstellen, da entwickelt der Flügel seinen Zauber. Aber das entsprach nicht mehr dem Zeitgeist der Neuen Sachlichkeit. Und ein drittes kommt hinzu: Er ist schwer zu spielen. Bei einem normalen Flügel geht die Taste herunter, wenn man ein Gewicht von 50 bis 55 g auflegt. Beim Duplex-Piano sind es 70 g, und wenn man es koppelt, muss man beim Anschlag ein Gewicht von 170 g aufwenden! Das ist nichts für schwache Finger.

Das merkt man Florian Uhlig nicht an.
Es ist für mich ein Wunder, wie problemlos er darauf spielt. Auf dem Flügel zu donnern, ist leichter, aber man will ja auch zart und transparent spielen, und das ist auf dem Duplex-Flügel wirklich eine Kunst.

Nun machen Sie eine Konzertreihe in der Elbphilharmonie.

Genau. Nach dem ersten Konzert 2021 wurde der Flügel hier in Hamburg in der Instrumentensammlung des Museums für Kunst und Gewerbe ausgestellt. Wir haben dort drei Konzerte gegeben und ein viertes in der Elbphilharmonie, Florian und ich haben eine CD aufgenommen, und nun können wir diese Saison, mit Hilfe des Deutschen Tonkünstlerverbandes Hamburg und großzügiger Förderer, drei Konzerte in der Elbphilharmonie geben.

Ist der Flügel transportfähig?
Ja, er wird ja immer in die Elbphilharmonie gebracht, und wir haben schon ein Konzert in Erlangen bei Siemens gegeben. Das Duplex bietet eine tolle Geschichte und ist wirklich ein Klangerlebnis. Wir bieten Konzertveranstaltern auch Programme mit dem Duplex an, und ich glaube, da wird sich noch einiges tun.

Das Interview führte Arnt Cobbers.

Das vollständige Interview finden Sie unter www.klassik-festival.de/duplex. Hier geht es um weitere Erfindungen Moórs und David Strombergs Begeisterung, immer wieder Neuland zu betreten.

Die Emanuel Moór Konzertreihe 2023/24
in der Elbphilharmonie Hamburg

mit Shirley Brill, Anna Kreetta Gribajcevic, Andrej Bielow, Niklas Liepe, Albrecht Menzel, Hartmut Rohde, David Stromberg und Florian Uhlig

27.9.23, 19.2.24, 27.6.24
www.duplexpiano.de

Sonaten für Violoncello und Duplex-Piano
Werke von Moór, Dohnányi und R. Strauss
David Stromberg, Florian Uhlig
erschienen bei Öehms Classics

Foto: Rámar von Wienskowski

MS OCEAN MAJESTY – Götter, Gräber und Gelehrte

Per Bahn und Schiff zu den Pyramiden und ins Heilige Land – mit attraktiver Vor- und Nachreise

Außergewöhnliche Route: Deutschland – Luzern – Gotthard – Genua – Ithaka Kanal – Kanal von Korinth – Piräus – Rhodos – Zypern – Ashdod – Haifa – Port Said/Ägypten – Alexandria/Ägypten – Kalamata/Peloponnes – Kefalonia/Griechenland – Venedig – Verona – Brenner – Deutschland

Begleitete Gruppenreise

INKLUSIVE: Bahnfahrt 1. Klasse von jedem deutschen Bahnhof

INKLUSIVE: Gepäcktransfer ab/bis Zuhause und während der Rundreise



18 Tage ab
4.425,-
pro Person

Ohne Flug zu den Pyramiden und ins Heilige Land? Wir bieten Ihnen diese Möglichkeit! Per Bahn und frei vom Ballast des Gepäcks reisen wir komfortabel per Zug zum Schiff. ... und wir verlängern den Sommer und freuen uns auf einen schönen Aufenthalt an der traumhaften Ligurischen Küste, bevor wir in Genua zu einer Kreuzfahrt mit **MS Ocean Majesty** der Sonne entgegen starten. Kommen Sie mit uns an Bord und genießen Sie eine einmalige Reise mit vielen Bequemlichkeiten und „Urlaub von Anfang an“.



- Inklusivleistungen:**
- ✓ Bahnfahrt 1. Klasse ab/bis jedem deutschen, österreichischen oder Schweizer Bahnhof nach Luzern und Genua, sowie von Verona zurück nach Deutschland (Schweiz, Österreich)
 - ✓ 4 Übernachtungen in 4****-Hotels in Luzern (1x), Genua (2x) und Verona (1x) inkl. Halbpension (Frühstücksbuffet und Abendessen)
 - ✓ Welcome-Dinner in Luzern
 - ✓ Stadtführungen in Luzern, Genua und Verona
 - ✓ Ausflüge nach Portofino und in die Cinqueterre
 - ✓ 13 Übernachtungen an Bord in der gebuchten Kabinen-Kategorie inkl. Vollpension
 - ✓ Abschiedsdinner in Verona
 - ✓ Besichtigungen lt. Programm
 - ✓ Sämtliche notwendigen Transfers
 - ✓ Gepäcktransfer von Ihrem Zuhause zum Hotel Genua und zurück von Verona (1 Koffer pro Person)
 - ✓ Platzreservierungen und Zuschläge für alle Züge (soweit reservierungsfähig)
- ✓ deutschsprachige, örtliche Reiseleitung bei den Ausflügen und Stadtführungen
✓ ständige DEE-Reisebetreuung ab Basel bis München
- REISEABLAUF:**
- 1. Tag:** Traumhafte Alpen am Vierwaldstätter See | **2. Tag:** Durch den längsten Bahntunnel der Welt | **3. Tag:** Ausflug Cinque Terre | **4. Tag:** Besichtigung Genua und Ausflug nach Portofino und Einschiffung | **5. Tag:** Erholung auf See | **6. Tag:** Passage Ithaka Kanal | **7. Tag:** Kanal von Korinth + Piräus/Athen | **8. Tag:** Roseninsel Rhodos | **9. Tag:** Limassol/Zypern | **10. Tag:** Ahdod/Israel | **11. Tag:** Haifa/Israel | **12. Tag:** Port Said/Ägypten + Alexandria/Ägypten | **13. Tag:** Erholung auf See | **14. Tag:** Kalamata/Peloponnes | **15. Tag:** Kefalonia, Griechenland | **16. Tag:** Erholung auf See | **17. Tag:** Venedig, Italien, Weiterfahrt nach Verona | **18. Tag:** Heimreise

Reisetermin: 01.10.2023 – 18.10.2023			
Reisepreis pro Person in €			
Zimmer- und Kabinenkategorien:	Deck	DZ/ Doppelkabine*	EZ/-DK* Alleinbenutzung
Kategorie 1a (2-Bett innen, hinten + vorne)	4	4425,00	–
Kategorie 7 (Einzel außen)	3		6495,00
Kategorie 8 (2-Bett außen Komfort)	5	5625,00	–
Kategorie 10 (2-Bett außen Deluxe)	6	6125,00	–
Kategorie 11 (2-Bett außen Superior)	5	6325,00	–
Kategorie 12 (2-Bett außen Balkon)	7	6825,00	–
Weitere Zimmer- und Kabinenkategorien auf Anfrage			
Einzelzimmer-Zuschlag Hotels (4 Nächte)		375,00	

Für diese Reise ist ein gültiger Reisepass oder Personalausweis erforderlich. Trinkgeld-Regelung: Für die Kreuzfahrt: schlägt die Reederei ein Trinkgeld von 5,- bis 8,- € pro Person + Tag vor (nicht obligatorisch). **Mindestteilnehmerzahl:** 8, max. 20 Personen. **Veranstalter:** FITT TOURS GmbH, Düsseldorf in Kooperation mit Hansa Touristik, Stuttgart. Gemäß AGB von FITT kann diese Reise bis 30 Tage vor Abreise wegen Nichterreichens der Teilnehmerzahl abgesagt werden. Nach Buchung ist eine Anzahlung von 20 % fällig. Der Restbetrag ist bis 30 Tage vor Abreise zu bezahlen. Wir empfehlen den Abschluss einer Reiseabbruchversicherung. Für die Kreuzfahrten gelten die Geschäftsbedingungen der Hansa Touristik GmbH

Buchung und Beratung direkt beim Veranstalter: 0211 - 929 666 - 0
Veranstalter: FITT Tours GmbH, Düsseldorf in Zusammenarbeit mit Die Eisenbahn Erlebnisreise, Arnold Köln, Scheurenstraße 26, 40215 Düsseldorf
info@bahn-erlebnis.de
www.bahn-erlebnis.de

Weitere Reisen finden Sie auf unserer Homepage www.bahn-erlebnis.de

„ES MACHT SPAß, VERRÜCKT ZU SEIN“

Der Dirigent Gerd Schaller erschafft eine klingende Bruckner-Enzyklopädie

Zu den wichtigen Bruckner-Dirigenten unserer Zeit gehört, glaubt man den CD-Kritikern weltweit, auch ein Mann, der sich neben seiner Arbeit als Gastdirigent ganz seiner Leidenschaft widmet. Seit zwölf Jahren arbeitet der gebürtige Bamberger Gerd Schaller an seinem Projekt *BRUCKNER2024*: alle Symphonien Anton Bruckners in allen wichtigen Ausgaben aufzuführen und aufzunehmen. Über 20 CDs sind inzwischen beim Label Hänssler Profil erschienen.

Herr Schaller, werden Sie in Bruckners 200. Geburtsjahr im Dauereinsatz sein?

Auf keinen Fall. Einerseits würde ich dem Bruckner wünschen, dass man ihn stark in Erinnerung bringt. Andererseits gibt es viele unbekannte Komponisten, die solch ein Jubiläumsjahr viel dringender bräuchten. Und Bruckner polarisiert sehr stark, man wird von seiner Musik entweder sofort gepackt oder lehnt sie ab. Vielen ist sie zu bombastisch oder zu überbordend. Leider wird Bruckner von den Dirigenten oft ins Extrem getrieben, entweder ins Mystische oder ins Überwältigende, Blockhafte. Dabei ist diese Musik doch so transparent, sogar kammermusikalisch, es gibt so viele interessante Stimmen und Gegenstimmen.

Was fasziniert Sie so an Bruckner?

Er ergreift mich im Innersten. Und zwar immer wieder neu. Ich könnte jetzt auf einer intellektuellen Ebene sagen, es ist sehr komplexe Musik. Aber vor allem empfinde ich sie als eine sehr hoffnungsvolle Musik mit einem spirituellen Gehalt, der mir auch sehr wichtig ist. Bei Bruckner kommt alles zu einem guten Ende im Finale. Das erhebt mich, das führt mich in andere Welten, dieses „Seid umschlungen, Millionen“ spüre ich hier ganz stark. Hinzu kommt, dass er so ein Außenseiter war. Das Bild, das wir von ihm haben als Mensch, passt ja so gar nicht zu dieser Musik. Er ist geradezu das Gegenbild zum traditionellen Künstlertypus des 19. Jahrhunderts, er war ein sehr bodenständiger Mensch. Das macht ihn mir so sympathisch.

Ich habe mich intensiv mit den unterschiedlichen Fassungen und den Autographen auseinandergesetzt und war fasziniert davon, wie ein Mensch aus demselben Material so viele Erscheinungsformen erschaffen kann. Vielleicht haben das andere Komponisten auch getan, aber die haben die anderen Fassungen vernichtet. Im Grunde war Bruckner ein großer Improvisator – wie im Jazz heute. In der Klassik ist das meiste festgelegt. Jede Note wird musikwissenschaftlich untersucht und darf nur auf eine bestimmte Weise gespielt werden – und bei Bruckner sieht man immer wieder andere Erscheinungsformen. Oft ist die zweite Fassung, vom sel-



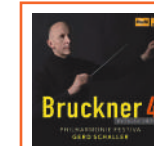
ben Material ausgehend, komplett anders als die erste. In den ersten Fassungen geht es oft fast anarchisch zu, da hat er sich viel getraut – und dann gemerkt, das funktioniert in der Praxis nicht. Deshalb hat er immer weiter Details oder Instrumentierungen geändert, „verbessert“ – er selbst hat nie von Fassungen gesprochen. Vermutlich war Bruckner zu perfektionistisch, er hat nach einem Ideal gestrebt.

Es ist ja doch eine verrückte Idee, diese ganzen verschiedenen Erscheinungsformen auf CD einzuspielen – Sie nehmen jetzt die vierte Symphonie zum vierten Mal auf. Manchmal macht es auch Spaß, verrückt zu sein. Ich nehme auch nicht jede Zwischenfassung auf, sonst wäre es wirklich pathologisch. Aber die Erstfassung der Vierten zum Beispiel, das ist ein ganz anderes Stück. Diese extreme Dynamik, die Clusterbildungen, die Zerrissenheit, das ist schon 20. Jahrhundert – und hochemotional. Das wird bei Bruckner so unterschätzt. Ich glaube, dass da mehr von seiner eigenen Biografie drinsteckt, als wir heute denken.

Warum nehmen Sie alles mit Ihrem eigenen Orchester, der Philharmonie Festiva, auf?

Mir geht es um die Vergleichbarkeit, ich wollte nicht, dass verschiedene Individualitäten der Orchester mit hineinspielen. Und der Festspielcharakter hat einen großen Einfluss. Wir haben alles bei den Ebracher Sommerkonzerten aufgenommen, in der Klosterkirche Ebrach, die eine ganz spezifische, zugleich opulente und transparente Akustik hat. Die Inspiration des Raumes ist sehr wichtig. Und ich wollte mir Zeit lassen. Diese Fassungen atmen einen unterschiedlichen Geist, ich brauche Zeit, mich in die jeweilige geistige Welt hineinzubegeben. Das klingt vielleicht esoterisch, aber es ist so. Und so schlimm Corona war, für mich hat es sein Gutes gehabt: Unser Zeitplan ist gehörig durcheinander gekommen, es sind noch sechs Aufnahmen offen, ich darf mich also noch ein paar Jahre mit Bruckner beschäftigen.

Das Interview führte Arnt Cobbers.

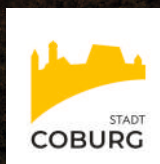


Anton Bruckner: Symphonie Nr. 4 (1874)
Philharmonie Festiva, Leitung: Gerd Schaller

erschieden beim Label Profil
Edition Günter Hänssler

COBURG
Da is fei schö!

In der Vestestadt treffen beeindruckende Bauwerke, hochkarätige Veranstaltungen und kulinarische Genüsse aufeinander.



COBURG MARKETING
Herrngasse 4 | 96450 Coburg
+49 9561 89-8000
marketing@coburg.de
coburgmarketing.de

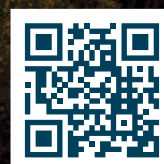


Foto: Axel Bahr



DIE SAISON WIRD BUNT

Die Bochumer Symphoniker schöpfen aus der Fülle

Unter den großen Orchestern an Rhein und Ruhr sind sie sozusagen der konzertsymphonische Edelstein. Während die Kolleginnen und Kollegen ringsum viele Abende im Orchestergraben verbringen, können die Bochumer Symphoniker ihre gesamte Zeit, Energie und Kreativität in ihr Konzertprogramm investieren. Entsprechend vielschichtig und bunt, umfangreich und immer wieder überraschend verspricht denn auch die Saison 2023/24 zu werden. Aber es ist nicht nur das Programm selbst, das Musikfreunde auch von weither nach Bochum lockt. Die „BoSy“ haben sich längst internationales Renommee erspielt. Und das Anneliese Borst Musikforum Ruhr, der 2016 eingeweihte Konzertsaal im Zentrum der Stadt, ist architektonisch und akustisch die helle Freude. Zudem, da nahe dem Hauptbahnhof gelegen, auch für auswärtige Besucher gut zu erreichen.

Das opulente Saisonprogramm haben die Symphoniker in mehrere Konzertreihen gegliedert. Die Hauptreihe heißt *Meisterstücke*, und sie kombiniert Klassiker wie Beethovens Tripelkonzert oder Tschaikowskys Klavierkonzert Nr. 1 mit Raritäten wie Mendelssohns *Schöner Melusine* oder Vaughan Williams' fünfter Symphonie. Am Pult stehen Newcomer wie Ariane Matiakh und Anna Rakitina ebenso wie der langjährige Bochumer GMD Steven Sloane. Eine andere Reihe heißt *Von Herzen*, und hier dirigiert GMD Tung-Chieh Chuang (Bild rechts), Shooting-Star aus Taiwan, Werke der großen Orchesterliteratur, die ihm besonders nahe ste-

hen, etwa Mahlers Fünfte und Bruckners Neunte. Eine Stunde vor Konzertbeginn setzt er sich ans Klavier und verrät dem Publikum seine Sicht auf die Werke des jeweiligen Konzerts. Da finden sich auch ein nagelneues Flötenkonzert von Philippe Hurel und das Violinkonzert von Ottorino Respighi, dessen Solopart Frank Peter Zimmermann übernehmen wird.

Überhaupt die Solisten: Der Star-Blockflötist Maurice Steger leitet einen Abend in der Barock- und Klassik-Reihe *BoSy Concerto*, Till Fellner spielt Beethovens drittes Klavierkonzert in einem der dirigentenfreien *BoSy Pur*-Konzerte, Asya Fateyeva spielt Glasunows Saxophonkonzert in einer der *BoSy Matinéen*. Außerdem gibt es Chorabende, Crossover-Konzerte, Tango-Tanzabende und als ein besonderes Highlight im Mai 2024 eine Zusammenarbeit mit Brad Mehldau, einem der wichtigsten Jazzpianisten unserer Zeit. Und nicht zuletzt sind die BoSy wieder *on Tour*: im September zu drei Konzerten in Taiwan, im Februar im Concertgebouw Amsterdam – und bereits Anfang September bei Dmitri Tcherniakovs Inszenierung von Janáčeks *Aus einem Totenhaus* in der Jahrhunderthalle Bochum. Wie sagt Tung-Chieh Chuang zu Recht: Die Saison wird bunt!

www.bochumer-symphoniker.de



Fotos: Christian Palm, Marco Borggreve

HIGHLIGHTS IN HOHENLOHE

Die Würth Philharmoniker bieten außergewöhnliche Konzerterlebnisse

Mitten im idyllischen Hohenlohe, oberhalb von Künzelsau, liegt das Carmen Würth Forum, das nicht nur das hochkarätige Museum Würth 2 beherbergt, sondern auch die Heimat der Würth Philharmoniker ist. Im architektonisch und akustisch herausragenden Konzertsaal empfängt das Orchester wieder bedeutende Solist:innen und Dirigent:innen. Zur Saisonöffnung am 30.9. und 1.10. spielen die Würth Philharmoniker unter ihrem Chefdirigenten Claudio Vandelli zwei opulente Rachmaninow-Programme. Als Solist:innen sind zwei der interessantesten jüngeren Klavier-Stars zu erleben: Francesco Piemontesi und Lise de la Salle. Am 4.11. dirigiert Altmeister Charles Dutoit Ravel und Bizet sowie Mozarts drittes Violinkonzert, dessen Solopart die weltweit gefeierte Veronika Eberle auf der Stradivari „Ex Ries“, einer Leihgabe der Reinhold Würth Musikstiftung, spielt. Es folgen u.a. ein Dvořák-Programm mit Mischa Maisky (25.11.

Foto: Ufuk Arslan



und in Rosenheim am 26.11.) und ein Mendelssohn-Konzert mit Jörg Widmann am 2.12. sowie ein Familienkonzert mit Haydn und das Weihnachtskonzert.

Zu Gast sind die Würth Philharmoniker beim George Enescu Festival in Bukarest (10./11.9.), im Mozarteum Salzburg und regelmäßig in Rorschach am Bodensee. Und noch ein Ausblick: Am 30.3.24 steht Mahlers zweite Sinfonie unter Claudio Vandelli auf dem Programm.

www.wuerth-philharmoniker.de

100 KILOMETER FUßWEG FÜR EIN MEDIKAMENT.
DAS GEHT ZU WEIT.



Die Notapotheke der Welt.



Jede Spende hilft: www.medeor.de

Spendenkonto: Sparkasse Krefeld

IBAN: DE78 3205 0000 0000 0099 93

GROßER BAHNHOF FÜR DIE LIEBE



Jonathan Tetelman

Thomas Hengelbrock leitet die Wiederentdeckung von Massenets „Werther“ auf der größten Opernbühne Deutschlands

Jules Massenet versuchte, seinen Bayreuth-Besuch so geheim wie möglich zu halten. Das mag daran gelegen haben, dass sein *Werther* einige Züge des *Tristan* trägt. Rund 135 Jahre später ist das eher ein Versprechen als ein Vergehen. Goethes Briefroman, der 2024 seinen 250. Geburtstag feiert, inspirierte den französischen Spätromantiker zu seinem Meisterwerk. Es feiert das Wort und die leidenschaftliche Liebe mit Hilfe der Musik, die in den Briefen Goethes naturgemäß fehlte.

Mit Jonathan Tetelman schlüpft eine der größten Tenor-Entdeckungen unserer Tage in die Rolle des „Ur-Stalkers“ Werther, wie Regisseur Robert Carsen den tragischen Titelhelden nennt. In Baden-Baden, wo sich Deutschland und Frankreich geografisch und kulturell schon immer nahestanden, erschafft der Wahl-Pariser Carsen mit dem ebenfalls an der Seine lebenden und arbeitenden Dirigenten Thomas Hengelbrock einen neuen *Werther*-Kosmos zu den Herbstfestspielen *La Grande Gare*. Dort, im ehemaligen großherzoglichen Prunkbahnhof, herrscht reges musikalisches Treiben: Ob deutsch-französische Chormusik oder der „Originalklang der Zukunft“ – das Herbstfestival bringt die Wärme des Musiksommers noch einmal zurück auf die ganz große Bühne.

Herbstfestspiele Baden-Baden
La Grande Gare
Oper – Konzerte – Salons
Musikalische Leitung: Thomas Hengelbrock
18.-26. November

Werther – Oper von Jules Massenet
Neuinszenierung: Robert Carsen
24. und 26. November



Yannick Nézet-Séguin

Yannick Nézet-Séguin und The Philadelphia Orchestra widmen Rachmaninow eine Jubiläumstour

Mit dem Filmzitat „Good old Rachmaninoff“ aus *Das verflixte siebte Jahr* gelangte der russische Komponist und Pianist Sergei Rachmaninow endgültig zu unsterblichem Ruhm. Doch nicht erst Marilyn Monroe musste sich im Billy-Wilder-Klassiker in einer Fantasie verführen lassen: Die Sinfonien und Klavierkonzerte des Künstlers hatten in den 1950er-Jahren längst die großen Konzertpodien erobert. Mit dem Philadelphia Orchestra pflegte Rachmaninow eine besonders innige Beziehung. Sein viertes Klavierkonzert wurde im Original und in einer überarbeiteten Fassung dort uraufgeführt, nachdem er das Ensemble schon in den 1920er-Jahren kennengelernt hatte. Heute begreift man Rachmaninows Musik als einen eigenständigen Ausdruck der Moderne und bewundert unter anderem die Polyphonie der Stimmen sowie die nie endenden Melodielinien.

Yannick Nézet-Séguin, Musikdirektor der New Yorker Metropolitan Opera und begeisterter Baden-Baden-Fan – er kuratiert mit Intendant Benedikt Stampf das Sommerfestival *La Capitale d'Été* – fungiert auch als Chefdirigent des Philadelphia Orchestra. Mit diesem kommt er nun erstmals in seine Sommer-Wahlheimat und feiert drei Tage lang gemeinsam mit Pianist Daniil Trifonov den 150. Geburtstag Sergei Rachmaninows.

150 Jahre Rachmaninow
The Philadelphia Orchestra
Musikalische Leitung: Yannick Nézet-Séguin
3.-5. November

www.festspielhaus.de

Foto: Valentin Behringer

Fotos: Irene Valentini, Michael Bode

Foto: Robin Clewley

NOVITÄTEN UND RARITÄTEN

Das Freiburger Barockorchester wartet in Freiburg, Stuttgart und Berlin mit spannenden Neuigkeiten auf

Die Saison 2023/24 steht beim Freiburger Barockorchester (FBO), einem der weltweit führenden Alte-Musik-Ensembles, ganz im Zeichen der Zukunft. Mit Cecilia Bernardini begrüßt das Orchester eine neue Künstlerische Leiterin, die gemeinsam mit Gottfried von der Goltz das FBO künftig musikalisch anführen wird. Die Position übernimmt sie von Kristian Bezuidenhout, der als Solist und Maestro al Cembalo dem Ensemble eng verbunden bleibt.

Doch nicht nur in personeller Hinsicht wartet das FBO mit Neuigkeiten auf. Auch programmatisch präsentieren die Freiburger in der neuen Saison einige Novitäten und Raritäten. Den Auftakt macht das Saisonöffnungskonzert *Haydn+*, in dem sich das Orchester erstmals einem Klavierkonzert von Johann Nepomuk Hummel widmet. Als Solist wurde Dmitry Ablogin engagiert, Gewinner u.a. des Warschauer Chopin-



Wettbewerbs auf historischen Klavieren und des Deutschen Pianistenpreises 2021. Mit ihm arbeitet das FBO erstmals zusammen. Zwei weitere Kompositionen wird das FBO in der kommenden Saison ebenfalls zum ersten Mal aufführen: Domenico Cimarosas komödiantische Kantate *Il maestro di cappella* erklingt zu Silvester, Telemanns lautmalerische *Donner-Ode* zusammen mit dem belgischen Vokalensemble Vox Luminis dann im Mai in Freiburg, Stuttgart und Berlin.

www.barockorchester.de

FEIER DER SINFONIE

Neu hören mit dem Philharmonischen Orchester Freiburg

Musikalisch ist Freiburg/Breisgau eine der spannendsten Städte Deutschlands. Und das liegt nicht nur am FBO und am (Neue-Musik-)ensemble recherche. Auch das Sinfonieorchester der Stadt hat ein Konzertprogramm zusammengestellt, das selbst bei den neugierigsten Besuchern keine Wünsche offen lässt – und das zugleich die Klassiker des Repertoires „feiert“. Philip Glass' vierte Sinfonie und danach Beethovens Violinkonzert (mit der großartigen Antje Weithaas); das Schlagzeugkonzert der Kanadierin Nicole Lizée vor Mahlers Fünfter; oder auch Wagners *Faust-Ouvertüre*, Mikis Theodorakis Sinfonie Nr. 1 und dazwischen das Konzert für Harfe, Bariton und Orchester des Freiburger 1. Kapellmeisters Ektoras Tartanis – spannend dürften alle acht Sinfoniekonzerte werden, die das Philharmonische Orchester Freiburg unter dem GMD André de Ridder in der Spielzeit 2023/24 präsentiert. Zudem wird man einige Shooting-Stars



der Klassikwelt erleben: etwa die Pianistin Isata Kanneh-Mason (im Bild) oder die Dirigentin Anna Rakitina. In seine zweite Saison gehen der *Freiburg.Phil Club*, das sind (laut SWR) kultverdächtige, genreübergreifende Konzerte an unterschiedlichen Orten der Stadt, und die *Podcastkonzerte* mit Musik und Gesprächen. Eröffnet wird die rundum märchenhafte Saison am 24. September mit Dukas' *Zauberlehrling* und Ausschnitten aus Humperdincks *Hänsel und Gretel*.

www.theater.freiburg.de

EINE NEUE ÄRA BEGINNT

Sir Simon, neuer Chefdirigent von BRSO und BR-Chor, macht neugierig

Sir Simon Rattle, der seit seinem 15. Lebensjahr – seit einem Konzert des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks in Rattles Heimatstadt Liverpool – von diesem Ensemble schwärmt, wird Werke von der Klassik bis in die Moderne präsentieren – in Abonnement- und Sonderkonzerten sowie in der Reihe *musica viva*. Er wird die Akademie des BRSO, die Talentschmiede des Orchesters, genauso leiten wie ein „BRSO und du“-Familienkonzert, und er lädt zum *Symphonischen Hoagascht*, der die bayerische Blasmusikszene mit dem Symphonieorchester vereint. Mit Schönbergs groß besetzten *Gurre-Liedern* unter Rattles Leitung begeht



das BRSO im Jahr 2024 seinen 75. Geburtstag. Weltweit bekannte Gastkünstler ergänzen das Saisonprogramm. Neugierig macht auch das Werksviertel-Mitte: Dort hat sich die Kammermusikreihe *Watch This Space* etabliert. Im BRSO-Container finden u.a. die Aufnahmen des orchestereigenen Podcast *Schoenholtz* und der *Container Corner* statt, bei denen man die Musiker aus nächster Nähe kennenlernen kann. – Fans und Freunde weltweit erleben das BRSO nicht nur live in Konzertsälen in Bayern und international, sondern auch im Radio und Videostream auf BR-KLASSIK sowie in den orchestereigenen Social Media-Kanälen. Neugierig geworden?

www.brso.de

Foto: BR / Astrid Ackermann

BRSO Sir Simon Rattle

Saison 23–24
Werden Sie
Teil der
neuen Ära.

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks



brso.de



BRSO

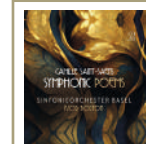


FAMILIENBANDE

Beim Sinfonieorchester Basel dreht sich in der Saison 2023/24 alles um die Familie

So viele Brüder und Schwestern auf der Konzertbühne erlebt man sonst nirgends. Zur Saisonöffnung (am 30. August) spielen Lucas und Arthur Jussen Mendelssohns Konzert für zwei Klaviere und Orchester E-Dur; im September übernimmt Onutė Gražinytė den Solopart in Skrjabins Klavierkonzert, während ihre Schwester Mirga Gražinytė-Tyla dirigiert. Im Oktober brillieren Katia und Marielle Labèque in Mozarts Konzert für zwei Klaviere Es-Dur, und zu einer reinen Familienangelegenheit machen die Brüder David, Edgar und Jérémie Moreau das Konzert im Februar, an dem sie in Beethovens Tripelkonzert die Soloparts spielen. Nach der Pause werden das Sinfonieorchester Basel und Robert Trevino dann die *Sinfonia Domestica* aufführen, Richard Strauss' musikalisches Porträt seiner eigenen Familie. Mit „Familienbande“ hat das Sinfonieorchester Basel ein ungewöhnliches, aber erstaunlich ergiebiges Saisonmotto gewählt, das sich längst nicht in geschwisterlichen Star-Solisten erschöpft, sondern auch spannende Querverbindungen in den einzelnen Konzertprogrammen möglich macht. Wie stets präsentiert das Basler Spitzenorchester – „fabelhaft“ nannte es jüngst die Süddeutsche Zeitung – eine interessante Mischung aus Klassikern und Entdeckungen: So erklingen in den zwölf Sinfoniekonzerten neben Bruckners Sinfonie Nr. 8, Holts *Planeten*, Strawinskys *Sacre* oder Ravels *Daphnis et Chloé* auch selten zu hörende Perlen wie Louise Farrencs Sinfonie Nr. 3, *Im Walde* von Ciurlionis und *Berg-*

steigen von Wojciech Kilar. Am Pult stehen neben Chefdirigent Ivor Bolton u.a. Krzysztof Urbanski und John Fiore. Auch Daniel Hope ist wieder im prächtig sanierten Stadtcasino zu erleben: Ehe er den Solopart in Elgars Violinkonzert übernimmt, wird er aus seinem Buch *Familienstücke* lesen. Teil der „Familienbande“ des Sinfonieorchesters Basel werden zudem zwei Residenzkünstlerinnen: Von Unsuk Chin als Composer in Residence erklingen mehrere Werke, darunter als Uraufführung das Auftragswerk *Alaraph* *«Ritus des Herzschlages»*. Und als Artist in Residence wird die 25-jährige franko-albanische Pianistin Marie-Ange Nguci an sieben Konzerterminen ihre Virtuosität, Musikalität und ihren Ideenreichtum beweisen. Auf dem Programm stehen außerdem Familienkonzerte, das Mitsingkonzert „Wie klingt Basel?“, Filmmusikabende, das neue, lockere Konzertformat „Casual Classic“ – und nicht zuletzt fünf Opernpremieren und eine Ballettpremiere im Theater Basel. Und wer es in dieser Saison nicht in die schöne Stadt am Rhein schafft: Unter Ivor Bolton ist das Sinfonieorchester Basel im Mai 2024 auch in Wien und Salzburg zu erleben.



Frisch erschienen beim Label Prospero:
Die neue CD des Sinfonieorchesters Basel
mit selten gespielten **Sinfonischen
Dichtungen von Camille Saint-Saëns**

www.sinfonieorchesterbasel.ch

Foto: Pia Clodi, Peaches & Mint

GÄNSE HAUT

*KENNT KEINE
GRENZEN*



KLASSISCH ANDERS



JOANA
MALLWITZ

Die neue Chefdirigentin &
Konzerthausorchester Berlin

Jetzt Tickets sichern [konzerthaus.de](https://www.konzerthaus.de)