



Songs of Experience

Alice Lackner hat die Lieder des „Bad Boy of Music“
George Antheil wiederentdeckt



DER KLASSIK WINTER25



Für Menschen da sein

Lea-Sophie freut sich schon, wenn der Schulbus vor ihrer Haustür hält. Denn dann trifft sie Aaron, ihren besten Freund. Gemeinsam besuchen die beiden eine Förderschule in Bethel.

Schenken Sie Lea-Sophie und anderen Menschen mit Beeinträchtigungen in Bethel Lebensfreude. Jede Spende ist wichtig.

Spendenkonto: DE48 4805 0161 0000 0040 77
www.bethel.de/spenden



Liebe Leserin, lieber Leser!

George Antheil wusste, wie PR funktioniert. Vor der Uraufführung seines „Ballet Mécanique“ 1926 in Paris hatte er in die Zeitung setzen lassen, er sei in Afrika von einem Löwen gefressen worden. Am Abend des 19. Juni saß der 26-jährige Amerikaner dann aber doch auf der Bühne des Théâtre des Champs-Élysée, inmitten von acht Flügeln, drei Xylophonen, Trommeln, Sirenen und einem Flugzeugpropeller, den er immer dann in Bewegung setzte, wenn es zu ruhig im Publikum zu werden drohte. Seine Memoiren, die er mit Mitte 40 schrieb, nannte er folgerichtig „Bad Boy of Music“. Dank der in Berlin lebenden Sängerin Alice Lackner und ihrer neuen CD kann man Antheil nun aber auch als sensiblen Liedkomponisten kennenlernen.

Noch auf zwei weitere Komponisten wollen wir Sie aufmerksam machen, die zu Unrecht, wie wir finden, kaum noch gespielt werden: die fast gleichaltrigen George Onslow und Jan Václav Voříšek. Und warum der Walzkönig Johann Strauss, dessen 20. Geburtstag die Musikwelt im Oktober feierte, eine Art österreichischer Nationalkomponist ist, erläutert der Wiener Dirigent Johannes Wildner, der so oft Strauss dirigiert hat wie kaum ein anderer Mensch auf diesem Planeten (das Interview ist übrigens die Kurzfassung eines längeren Gesprächs über Strauss, das in der Oktober-Ausgabe des Klassikmagazins FONO FORUM erschienen ist.)

Darüber hinaus finden Sie auf den folgenden Seiten wieder zahlreiche Anregungen, wie sie kommenden Wochen und Monate musikalisch anregend verbringen können: beim Klavierfestival Le Piano Symphonique in Luzern zum Beispiel oder bei den Tiroler Festspielen Erl, bei der Mozartwoche Salzburg oder den Osterfestspielen Baden-Baden, auf einer Musikkreise vom ADAC oder zu Haus vor exzellenten Nubert-Lautsprechern mit einem Wein von Vinos in der Hand beim Hören einer Mahler-CD der Jenaer Philharmonie oder des Podcasts vom BRSO. Und für Weihnachtsgeschenke hätten wie noch mehr Tipps: ein Abo der Digital Concert Hall zum Beispiel, eine Eisenbahnerlebnisreise oder auch Karten für Musikfestivals in Leipzig oder Hamburg.

Ich wünsche Ihnen und uns allen einen erfüllten, hoffentlich friedlichen Klassik-Winter 2025/26.

Ihr



Arnt Cobbers

✦ **chrismon** digital Spendenabo **doppelt gut**

Probelesen
für vier
Wochen
gratis

✦ *Gutes lesen
und Gutes tun* ✦



www.chrismon.de/doppeltgut/abonnieren

DER „FRANZÖSISCHE BEETHOVEN“

George Onslow war ein Star in der Kammermusikszene des 19. Jahrhunderts. Heute ist er beinahe vergessen. Doch seine Musik lohnt die Entdeckung

Schon Onslows Biographie ist äußerst ungewöhnlich. Denn geboren wird André-George-Louis Onslow am 27. Juli 1784 im französischen Clermont-Ferrand als Sohn eines englischen Adligen. Vater Edward, Sohn eines Grafen, Parlamentsmitglied und Spross einer Familie, die bis 1524 zurückverfolgt werden kann, war aufgrund eines Skandals (um angebliche homoerotische Neigungen) 1780 nach Frankreich gegangen, wo er 1782 eine französische Adlige aus ebenfalls bester Familie heiratete. Den Reichtum der Familie zeigt am besten die Tatsache, dass Edward Onslow im Mai 1789 ein Schloss für 190.000 Livres kauft – nach heutiger Kaufkraft ungefähr zwei Millionen Euro. Allerdings bricht bald danach die Revolution los, und die Onslows bekommen Probleme: 1793 werden Pferde, Waffen und Teile des Vermögens beschlagnahmt, Edward wird für kurze Zeit inhaftiert. 1797 gerät er sogar in den Verdacht der Konterrevolution, er flieht nach Hamburg, wohin ihm der 14-jährige George folgt.

Das ist gar nicht schlecht für die musikalische Ausbildung des Jungen, der seine Begabung wohl von der mütterlichen Seite hat – väterlicherseits sind keine musischen Talente überliefert. In seiner Ausbildung zum Gentleman spielt die Musik zwar von Beginn an eine Rolle, aber erst in Hamburg findet er seinen ersten bedeutenden Lehrer: Jan Ladislav Dussek, seinerzeit berühmter, unter anderem von Joseph Haydn gepriesener

Pianist. Als Vater Onslow 1800 nach Frankreich zurückkehren kann, wird George nach England geschickt, wo er zum nächsten berühmten Lehrer wechselt: Johann Baptist Cramer, den Beethoven für den besten Pianisten der Zeit hielt. Wieder daheim in der Auvergne lernt Onslow auch Cello zu spielen, ein Detail, das vielleicht seine ungewöhnliche Präferenz erklärt, die meisten seiner Streichquintette für zwei Violinen, Bratsche und zwei Celli anzulegen.

Einen Namen macht sich George Onslow zunächst als Pianist. Doch bereits 1807 druckt der Verlag Pleyel seine vier ersten Werke. Onslow sucht dennoch nach weiterer Ausbildung und beginnt 1808, bei Anton Reicha, einem Lehrer Liszts und Berlioz', Komposition zu studieren. Im selben Jahr heiratet er

Die Heirat mit einer reichen Erbin machte ihn unabhängig von Markt und Mäzenen

standesgemäß eine reiche Erbin, was ihn, anders als alle seine Kollegen, endgültig unabhängig von den Launen des Marktes und der Mäzene macht. Sehr schön abzulesen ist das an Onslows Widmungen: Nur gelegentlich eignet er seine Werke anderen Adligen zu, er kann es sich leisten, vor allem Künstler-Kollegen zu berücksichtigen, darunter Ignace und Camille Pleyel, Pierre Baillot, François Habeneck, Jan Ladislav Dussek, Friedrich Kalkbrenner und Felix Mendelssohn. In Paris weilt der Aristokrat selbstverständlich nur im Winter, den Sommer verbringt er in der heimatlichen Auvergne.

Die Rolle als wohlhabender Mann, der seine Musik nicht verkaufen muss, tut seinem Ruhm keinen Abbruch: So nennt Robert Schumann Onslow und Mendelssohn als die beiden Meister, die Haydn, Mozart und Beethoven nacheifern. 1829 wird Onslow wie Mendelssohn Ehrenmitglied der Londoner Philharmonischen Gesellschaft, 1836 auch der Wiener Philharmonischen Gesellschaft, 1837 Ritter der Ehrenlegion, und 1842 nimmt er Cherubinis Platz als Direktor der Pariser Akademie der Schönen Künste ein. Und obwohl er mit sei-



Onslows einstiger Wohnsitz: das Château de Bellerives in Pérignat



sich der Wind. Exemplarisch ist das Verdikt im großen Universallexikon von Pierre Larousse von 1873: „Herr Onslow ist einer jener Männer, die sich durch Fleiß und den geschickten Einsatz ihrer Fähigkeiten einen ehrenhaften Ruf erworben haben, obwohl sie von Natur aus nicht dazu berufen zu sein scheinen, in einer Kunst zu glänzen, die vor allem Inspiration erfordert.“ Besonders seine gelegentliche Äußerung, den Werken Mozarts als Jugendlicher zunächst nichts abgewonnen zu haben, schadet seinem Renommee: „Nichts verdeutlicht besser, wie gleichgültig Onslow gegenüber der Musik war, als sein naives Geständnis, dass er selbst die besten Opern Mozarts ohne Freude gehört habe“, bemerkt François-Joseph Fétis in seinem Komponisten-Lexikon 1841. Und das ist noch die relativ freundliche Beschreibung des damals noch lebenden Komponisten. In der zweiten Auflage 1861 nennt Fétis ihn einen „Amateur“, der „von Musik nur die mechanische Ausführung verstand; sein Herz blieb unberührt von den Inspirationen der größten Meister, und seine schlafende Fantasie lieferte ihm keine Idee, die einen Musiker von Wert hätte offenbaren können.“

***Die Zeitgenossen attestierten seiner Musik
Charme, Anmut und große Schönheit***

ner Kammermusik in einem Land, in dem hauptsächlich die Oper zählt, immer am Rande steht, ist er im französischen Konzertleben gut vertreten: Seine Sinfonien werden neben denen Beethovens oder Mendelssohns gespielt. Noch größer ist sein Erfolg aber im Ausland: Viele seiner Werke werden in Leipzig gedruckt.

Trotz seiner Vorliebe für Kammermusik – unter anderem schreibt er insgesamt fast hundert Quartette, Quintette und Trios – unternimmt Onslow auch Versuche in der Bühnenmusik. Am erfolgreichsten ist 1827 seine Oper „Le Colporteur ou L’Enfant de bûcheron“, die auch in Berlin, Prag, und Budapest zu sehen ist. 1828 schreibt Onslow sogar in einem Brief: „Instrumentalmusik erscheint mir im Vergleich zur dramatischen Musik so kalt, dass sie für mich keinerlei Interesse mehr hat.“ Es ist nur einer der Brüche, die seine Biographie aufweist: 1818 beklagt er in tiefer Depression: „Meine kreative Kraft ist dahin“, 1829 hat er einen Jagdunfall, der zur Ertaubung seines linken Ohrs führt – ein Erlebnis, das Onslow im Streichquartett op. 38 verarbeitet und das vielleicht einer der Gründe ist für die seinerzeit verbreitete Bezeichnung als „französischer Beethoven“. 1850 kündigt er in tiefer Enttäuschung über negative Kritiken und mangelndes Interesse des Publikums an, das Komponieren aufzugeben – 1849 hat ihm die Pariser Société des Concerts du Conservatoire mitgeteilt, seine Sinfonien nicht mehr aufzuführen zu wollen.

Und tatsächlich: Um die Mitte des Jahrhunderts – Onslow stirbt 1853 in seiner Geburtsstadt Clermont-Ferrand – dreht

Auch mancher, der ihn vorher geschätzt hat, ändert nun seine Meinung: So Hector Berlioz, der in Onslow 1829 noch den sieht, der in der Instrumentalmusik das „Szepter Beethovens“ übernommen habe. Im Nachruf 1853 nennt er dann Onslows „Stil im Allgemeinen mühsam durchdacht, etwas trocken, aber korrekt“ und seine Orchesterwerke „im Allgemeinen unübersichtlich und wenig klangvoll“.

Dass Onslow bis heute der Ruh eines Kleinmeisters anhaftet, habe auch mit dieser oft zersetzenden Kritik zu tun, die er und sein Werk Ende des 19. Jahrhunderts erfuhren, meint die Onslow-Forscherin Viviane Niaux. Dass die Kammermusik-Szene ihn bis heute vernachlässige, liege aber auch daran, dass es „den Interpreten schwerfalle, dieser Musik ihre ganze Bedeutung und ihren ganzen Reiz zu geben“, aufgrund „einer harmonischen und melodischen Struktur, die schwer zur Geltung zu bringen“ sei, und der „außergewöhnlichen technischen Anforderungen“.

Wie gut, dass es gerade dem Ensemble Tamuz mit der Aufnahme seiner beiden Quintette op. 72 und op. 61 gelungen ist, genau dieses Problem zu lösen! Keine Spur von „mangelnder Fantasie“ ist hier zu hören, nichts „Trockenes“ oder „Mühsames“, sondern ein einfallsreicher Komponist voller „Eleganz“, „raffiniert Anmut“, „Charme“, „großer und ruhiger Schönheit“ und auch „lebhafter Verve“, die die Kritiker und das Publikum in den Salons seiner Zeit erlebten und zu schätzen wussten. Man muss ihm nur die Chance geben, ihm wieder zu begegnen.

Klemens Hippel

ENSEMBLE TAMUZ

NEUE BAHNEN

Das Ensemble Tamuz geht der Romantik auf den Grund

Mit Bachs „Kunst der Fuge“ hat 2015 alles begonnen. Zwei Celli, eine Geige und eine Bratsche fanden sich dafür zusammen – eine eher ungewöhnliche Besetzung. Einen Namen für ein Ensemble hatte man noch nicht. Aber man spielte Bach schon auf barocken Instrumenten, obwohl man ganz „klassisch“ studiert hatte. Ein Cello verließ die Gruppe wieder, eine Geige stieß dazu – doch ein Streichquartett wollte man nicht werden, und so fand man sich mit einem zusätzlichen Cello zusammen, um Quintette zu spielen. Feste Streichquartette gebe es schließlich reichlich, sagt die Cellistin Constance Ricard, die von Anfang an dabei war. Lieber habe man sich auf Quintette verlegt. Aber eigentlich könne man gar nicht so genau sagen, wer zum Ensemble dazugehört. Denn inzwischen arbeitet man auch mit Pianisten und Bläsern zusammen, auch ein zweiter Bratschist ist regelmäßig dabei. „Wir wollen eine offene Gruppe sein“, mit dem Schwerpunkt im 19. Jahrhundert, aber gern auch mit Ausflügen zu Mozart, Boccherini oder zu Schönbergs „Verklärter Nacht“ – natürlich immer mit den jeweils geeigneten Instrumenten und Bögen. „Man gewöhnt sich an das Wechseln, das ist wie verschiedene Sprachen zu sprechen.“

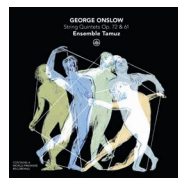
„Wir machen das Gegenteil von dem, was wir im Unterricht gelernt haben.“

Und der Name? Tamuz heißt der Monat im hebräischen Kalender, in dem man gemeinsam begonnen hat – Juni/Juli. Was zunächst exotisch klingt, ist es also gar nicht – was auch eine gute Beschreibung dessen ist, was das Ensemble musikalisch macht. „Uns geht es nicht darum ‚richtig‘ zu spielen. Wir versuchen zu verstehen, was gemeint ist“ in den Partituren der Komponisten. Was zu erstaunlichen Resultaten führt: „Wir machen ziemlich genau das Gegenteil von dem, was wir im Unterricht gelernt haben“, sagt Constance Ricard und meint damit vor allem den überaus flexiblen Umgang des Ensembles mit den Tempi. Man könne das in zahlreichen historischen Aufnahmen mit Musikern aus dem 19. Jahrhundert wie etwa Carl Reinecke hören: Das erste Thema sei da in dem einen Tempo gespielt, das zweite in einem anderen und die Durchführung wieder anders. Und Dimi-



nuendo, also Leiserwerden bedeute auch zu verlangsamen, so stehe es in den alten Schulen. Ganz zu schweigen vom ausführlichen Gebrauch des Rubato – das nicht zusammen zu spielen müsse man richtig üben! Die Portamenti, die man seinerzeit gemacht habe, könne man sehr gut an historischen Fingersätzen erkennen. Und ohnehin sei es lehrreich, was damalige Größen wie Joseph Joachim oder Ferdinand David in ihre Noten eingezeichnet haben.

Die Probenarbeit bei Tamuz muss man sich als eine Art Familienfest vorstellen, denn die meisten Musiker sind inzwischen aus Berlin weggezogen, u.a. nach Rotterdam, Lausanne und Italien, wo sie ihren Lebensunterhalt in verschiedenen Orchestern, Alte-Musik-Ensembles und mit Unterrichten verdienen. Für Projekte trifft man sich dann im Berliner Studio von Constance Ricard – mit Kind und Kegel. Für seine erste Aufnahme hat sich das Ensemble Tamuz mit George Onslow einen unbekannten Komponisten gewählt. Was einerseits gut ist, denn da (fast) niemand diese Musik im Ohr hat, geht man auch ohne Vorurteile und Erwartungen ans Hören. Andererseits würde der revolutionäre Ansatz des Ensembles bei Schuberts berühmtem C-Dur-Quintett natürlich stärker auffallen. Aber das kommt dann hoffentlich auf die nächste Aufnahme. Und manchmal träumt das Ensemble auch von groß besetzten Orchesterprojekten – bis hin zu einer „Tosca“! Man darf gespannt sein. *Klemens Hippel*



George Onslow:
Streichquintette op. 61 u. 72
Ensemble Tamuz
Frisch erschienen beim Label Challenge

**INTERNATIONALES
MUSIKFEST
HAMBURG**



ENDE
1.5.–3.6.2026

WWW.MUSIKFEST-HAMBURG.DE

SONGS OF EXPERIENCE

Alice Lackner hat die Lieder von George Antheil wiederentdeckt

Den amerikanischen Komponisten George Antheil kennt man, wenn überhaupt, als „Bad Boy of Music“, so der Titel seiner Autobiografie, als *Enfant terrible* der frühen Moderne, der mit Stücken wie dem „*Ballet mécanique*“ in den 1920ern für Skandale sorgte. Dass der im Jahr 1900 geborene Amerikaner, der in jungen Jahren in Berlin und Paris lebte und später in Hollywood u.a. ein bahnbrechendes Frequenzsprungverfahren erfand (gemeinsam mit dem Film-Star Hedy Lamarr!), auch Lieder geschrieben hat, erfährt man erst jetzt – dank der Sängerin Alice Lackner und ihrer frisch erschienenen Doppel-CD.

Frau Lackner, wie sind Sie denn auf George Antheil gekommen?

Ich habe zu Corona-Zeiten die Autobiografie von Ernst Krenek gelesen, in der auch Antheil erwähnt wird. Den kannte ich überhaupt nicht. Per Google bin ich auf seine zweite Violinsonate gestoßen, die ich sehr cool fand, und dachte mir, vielleicht hat er ja auch Lieder geschrieben. Ich habe dann

tatsächlich ein Verzeichnis gefunden, aber keine Noten. Nur von zwei Liedern, sonst nichts. Ich habe Stunden und Tage recherchiert und herausbekommen, dass einige Handschriften beim Verlag Schirmer in New York liegen. Ich habe mir die Scans schicken lassen und hatte dann diesen ganzen Stapel Noten vor mir, von denen aber viele nicht gut lesbar waren. Also habe ich ein Stipendium bei Neustart Kultur beantragt, um die Lieder auf den Computer zu übertragen und sie zu edieren. Und als ich mir sicher war, dass das wirklich gute Musik ist, habe ich dem Redakteur Stefan Lang vom Deutschlandfunk geschrieben, ob das nicht interessant für ihn wäre. Und er schrieb sofort zurück: Frau Lackner, Sie werden es nicht glauben, wir nehmen gerade Antheils Klavierkonzert auf. Die Lieder machen wir auch, sofort! Naja, ein Jahr hat es dann doch noch gedauert, bis ich alles lesbar gemacht und mit dem Pianisten Philip Mayers einstudiert hatte. Ob eine Note zum Beispiel ein A oder ein As sein soll, kann man bei Antheil nicht so einfach entscheiden wie bei einer Barockoper, wo die Harmonien klar sind. Vor zwei Jahren haben wir die CD aufgenommen, jetzt erscheint sie. Es dauert seine Zeit.

Sie haben 44 Stücke aufgenommen, rund hundert Minuten Musik. Ist das eine Auswahl aus Antheils Liedern?

Ich gehe davon aus, dass das sein gesamtes Liedschaffen für Stimme und Klavier ist. Ich war in Kontakt mit Antheils Neffen, der den Nachlass verwaltet, aber kein Musiker ist, und mit Mauro Piccinini, der in der Schweiz eine große Privatsammlung hat und auch gerade ein Buch über Antheil schreibt. Er ist wahrscheinlich die einzige Person in der Welt, die sich wirklich mit Antheil auskennt. Er hat mir sehr geholfen. Was wir nicht aufgenommen haben, sind zwei Kinderlieder mit deutschen Texten. Das eine ist für Stimme und zwei Kontrabässe, das andere für Stimme und drei Klarinetten. Alle anderen Lieder mit Klavierbegleitung haben wir aufgenommen.



Foto: Thomas Lackner

Sind es denn gute Stücke?

Absolut. Wenn man Antheil kritisieren will, könnte man sagen, er macht irgendwie alles und nichts konsequent. Aber ich würde das positiv sehen und sagen: Er probiert sich in allen Stilen aus und ist sehr kreativ. Das macht es für die Interpreten erstmal schwer. Die „Nine Songs of Experience“ zum Beispiel sind klassische spätrömantische Lieder, „The Ballade of Jesse James“ oder „Frankie and Johnny“ sind so richtig amerikanische Cowboy-Lieder, andere sind wiederum jazzig angehaucht oder klingen nach Filmmusik. Man braucht jeweils eine ganz andere Herangehensweise. Andererseits kann man einen sehr abwechslungsreichen Liederabend zusammenstellen nur mit seinen Liedern.

Zeigt George Antheil sich in den Liedern auch als „Bad Boy of Music“?

Nein, er ist sehr sanft mit der Stimme umgegangen. Es wird immer gesungen, nie gesprochen, geschrien oder geflüstert, es gibt keine Provokation um der Provokation willen. Wir wissen auch gar nicht, welche der Lieder überhaupt zu seinen Lebzeiten aufgeführt wurden, vielleicht manche bei Hauskonzerten im kleinen Kreis. Mit dem „Ballet mécanique“ wollte er einfach Aufsehen erregen, aber bei den Liedern wollte er sich als Komponist ausprobieren und sich ausdrücken, ohne an die Außenwirkung zu denken. Manche Lieder haben Widmungen, nur ganz wenige sind veröffentlicht worden, etwa die fünf Lieder auf Texte von Adelaide Crapsey, das sind sehr schöne frühe Lieder auf sehr kurze Texte – die er sehr gut ausgewählt hat, finde ich.

Antheil war auch schriftstellerisch tätig, da kann man ja vermuten, dass ihm Lieder auch am Herzen lagen.

Zumindest hat er von seinen allerersten Anfängen als Komponist bis kurz vor seinem Tod Lieder komponiert. Und er stand immer in engem Kontakt zu Dichtern. Deswegen glaube ich schon, dass das Lied für ihn eine Herzensangelegenheit war.

Wieso hat Antheil deutsche Kinderlieder komponiert?

Es ist ein Zyklus von fünf deutschen Volksliedern und dazu noch zwei von seinen drei allerersten Liedern, „Schlafe mein Kindlein“ und „Ach, meines kleines Mädchen“. Er hatte deutsche Vorfahren, aber das hat er immer geleugnet. Als er nach Berlin kam, das war ja kurz nach dem Ersten Weltkrieg, hat er behauptet, er habe polnische Vorfahren. In seinem Buch wiederholt er das. Aber die deutschen Texte der Kinderlieder hat er selbst geschrieben, wenn auch mit Fehlern.

Sie selbst sind ja ähnlich breit aufgestellt, wie George Antheil es war. Sie haben neben der Musik auch Philosophie und Soziologie studiert und arbeiten auch als Soziologin.

Ich habe ein Jahr lang Gesang studiert und dann noch Soziologie und Philosophie dazu genommen, weil ich immer schon gern gelesen und Neues gelernt habe und noch Kapazitäten hatte. Das ging sehr gut zusammen, und deshalb habe ich mich entschieden, noch den Master in Sociology of European Societies an der Freien Universität in Berlin zu

machen. Meine Mutter ist Musiklehrerin, meine Eltern haben sich im Chor kennengelernt, Musik war immer um mich herum und ein Lebenstraum für mich. Aber ich war damals auch oft erkältet, und das ist natürlich gefährlich für eine Sängerkarriere. Am Ende des Studiums war ich mir wirklich unsicher, was ich machen sollte, und wollte die Sängerkarriere schon an den Nagel hängen. Aber wie das manchmal im Leben so ist, habe ich genau dann einen Wettbewerb gewonnen und gedacht, dann soll es so sein. Ich arbeite noch als Soziologin am Zentrum für Osteuropa und internationale Studien Berlin (ZOiS), aber das ist ein kleiner Nebenjob.

„Antheil hat sich in allen Stilen ausprobiert, und das sehr kreativ.“

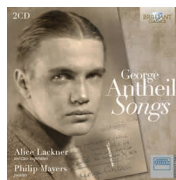
Und Sie leiten das Festival Guldener Herbst.

Das macht Spaß, ist aber auch unglaublich viel Arbeit. Das Festival gibt es zwar schon seit 25 Jahren in Thüringen, aber erst seit drei, vier Jahren wechselt es jährlich zwischen Meiningen und Gotha hin und her. Und immer wieder stellen bestimmte Leute die Frage, ob man so ein Festival überhaupt braucht, ob das massentauglich genug ist. Da musste ich schon mit einiger Kritik umgehen. Aber es lief glücklicherweise ausgesprochen gut dieses Jahr in Meiningen, und nachdem wir jetzt vieles angeschoben haben und die Konzerte ausverkauft waren, wird es leichter. Ich plane jetzt schon für 2027. Aber die Hauptsache ist für mich eindeutig das Singen.

Da sind Sie ja auch ziemlich wandlungsfähig.

Wenn Sie fragen, ob ich Alt, Sopran oder Mezzosopran bin, muss ich sagen: je nach Repertoire. Beim Festival bin ich mit meinem Trio meZZZovoce aufgetreten, da singe ich die höchste Stimme, da muss ich ganz zart von oben einsteigen. Einen Tag später habe ich bei der Kaffeekantate von Bach den Alt gesungen – bei Bach singe ich immer den Alt – und am Abend im Contis Oratorium „La colpa originale“ unter Leitung von Dorothee Oberlinger wieder den Sopran. Und im Dezember singe ich den Romeo in Bellinis Capuleti e Montecchi, das ist eine klare Mezzosopranpartie mit viel Höhe. Das macht mir Spaß, und mir sagt keine Agentur, ich müsse mich festlegen. Das will ich gar nicht. Mir gefällt die Vielfalt – im Leben und in der Musik!

Das Interview führte Arnt Cobbers



George Antheil: Lieder
Alice Lackner, Philip Mayers
Brilliant Classics (2 CDs)

ERBE DER KLASSIK MIT VORAHNUNGEN DER ROMANTIK

Vor zweihundert Jahren starb Jan Václav Voříšek (1791-1825)

Jan Dismas Zelenka (1679-1745) und Johann Baptist Georg Neruda (1707-80) machten Karriere am Hof zu Dresden. Jan Baptist Vanhal (1739-1813) war erfolgreich in Wien, Johann Stamitz (1717-57), der Leiter der Hofkapelle in Mannheim, wurde zum einflussreichen Protagonisten der Vorklassik. Und Josef Mysliveček (1737-81) wirkte als Opernkomponist in Italien. Was diese Komponisten gemeinsam haben? Sie alle stammen aus Böhmen. Im 18. und 19. Jahrhundert waren böhmische Musiker in ganz Europa hochgeschätzt und brachten wichtige Impulse in die Musik. Es sind Migrations- und Aufstiegsbiografien: Alle Genannten stammten aus einfachen Verhältnissen. Sie waren Söhne von Bauern, Handwerkern und Dorfschullehrern und erlangten später als Musiker Zutritt zu mächtigen Adelskreisen.

In diese illustre Runde gehört auch Jan Václav Voříšek, Komponist, Organist und Pianist, geboren am 11. Mai 1791 im Markort Wamberg, heute Vamberk im Nordosten Tschechiens. Voříšek galt als musikalisches Wunderkind, sein Vater Václav František Voříšek, Schullehrer und Kantor in Wamberg, gab dem begabten Sohn bereits ab dem dritten Lebensjahr Klavier- und Gesangsunterricht. Bald kamen Violin- und Orgelstunden dazu. Als Siebenjähriger vertrat Jan Václav bereits den Organisten einer Nachbargemeinde. Wenige Jahre später erlangte er als Pianist und Geiger, nicht zuletzt mit Mozart-Konzerten und Eigenkompositionen, regionale Bekanntheit.

Kein Wunder, dass auch die Gräfin Rozina Kolowrat-Liebsteinsky, die Besitzerin der Ländereien um Wamberg, auf das vielversprechende Talent aufmerksam wurde. Sie ermöglicht ihm nach 1800 eine Ausbildung am Jesuiten-Gymnasium in Prag, wo der junge Voříšek Organistendienste bei den Gottesdiensten übernimmt und mehrere Sakralwerke komponiert. 1804, mit 13 Jahren, erhält er seinen ersten Unterricht in Musiktheorie und Komposition bei Václav Jan Křtitel Tomášek, den sowohl Beethoven als auch der gestrenge Kritiker Eduard Hanslick schätzten. Beeindruckt von Voříšeks Talent, erteilt

Tomášek ihm die Stunden unentgeltlich. Voříšek beschäftigt sich im Unterricht intensiv mit Bachs „Wohltemperiertem Clavier“ und schreibt im zarten Alter von 18 Jahren bereits ein Requiem. Eine Notiz in Tomášeks Tagebuch: „Großes Talent umsonst“, lässt darauf schließen, dass Voříšeks Vater für den Sohn andere Pläne als eine Musikerkarriere hat. Und tatsächlich beginnt Jan Václav nach dem Schulabschluss 1810, an der Prager Universität Jura zu studieren. Er gibt aber weiterhin Konzerte in den Salons der Stadt.

Drei Jahre später, mit 22 Jahren, zieht Voříšek nach Wien, um dort sein Studium fortzusetzen. Ein weiteres Motiv für den Ortswechsel: Voříšek ist ein glühender Bewunderer Ludwig van Beethovens. Auf einer erhaltenen Lithografie ähnelt er kurioserweise seinem Vorbild sogar ein bisschen. In der Hauptstadt erhofft sich Voříšek generell neue Impulse für seine musikalische Entwicklung. So nimmt er Klavierunterricht beim Salieri- und Mozart-Schüler Johann Nepomuk Hummel – und übernimmt, als Hummel 1816 Wien verlässt, dessen Schüler. Bald macht sich Voříšek einen Namen als Pianist und Geiger, was ihm Zugang zu einflussreichen Kreisen Wiens ermöglicht. So wirkt er bei den Liebhaberkonzerten mit älteren Vokalwerken im Salon des Hofbeamten und passionierten Musikhistorikers Raphael Georg Kieseewetter Edler von Wiesenbrunn als Basso-continuo-Spieler mit.

Voříšek, der in Wien vor allem unter der deutschen Namensform Jan Hugo Worzischek bekannt wird, wird bald schon als ernsthafter Konkurrent des drei Jahre jüngeren, ebenfalls aus

Die „Wiener Zeitung“ nannte ihn „unseren herausragenden Meister auf dem Klavier“

Böhmen stammenden Pianisten Ignaz Moscheles gehandelt. Die „Wiener Zeitung“ nennt ihn 1822 „unseren herausragenden Meister auf dem Klavier“, und Beethoven äußert sich lobend über Voříšeks „Zwölf Rhapsodien“ für Klavier.

Über den erwähnten Kieseewetter kommt Voříšek in Kontakt mit der noch jungen Gesellschaft der Musikfreunde, die so etwas wie eine Gegenveranstaltung zu den Konzertdarbietungen am Kaiserhof und in den adeligen Salons ist, wird sie doch vor allem vom stark an Einfluss gewinnenden Bürgertum getragen. 1818 wird Voříšek Assistenzdirigent bei der Gesellschaft der Musikfreunde, im Jahr darauf Orchesterleiter. Als Auftragswerk für die Musikfreunde entsteht auch sein bis heute bekanntestes Werk, die 1823 uraufgeführte Sinfonie D-Dur op. 24, seine einzige. Ihr rhythmischer Schwung, das resolute Hauptthema und einige Züge in der Harmonik belegen Einflüsse des frühen Beethoven. Der ist damals allerdings längst schon mit seiner Neunten beschäftigt. Auch wenn Voříšek in seiner Sinfonie ein Scherzo erklingen lässt, folgt er Beethoven nicht in jene dramatischen Ausdrucksbereiche, die dieser seit seiner Dritten, der 1805 uraufgeführten „Eroica“, betreten hat. Überhaupt ist Voříšek im Sinfonischen

Wahrer Klang neu definiert

nuVero nova

NEU



Überragend musikalisch und formvollendet

nuVero nova macht Klang in aller Natürlichkeit erfahrbar. Über 50 Jahre Erfahrung und unsere gesamte Ingenieurskunst haben wir hier konzentriert und Klangwahrheit in Referenzklasse neu definiert. Erleben Sie Hörerlebnis in bisher unerhörter Form im ganzen Raum – mit unglaublicher Brillanz, spürbarer Räumlichkeit und einem völlig neuartigen Rundstrahlverhalten.

Beeindruckend setzen die Lautsprecherchassis Zeichen im elegant gewölbten Glanzlack-Korpus. Klangoptimierende Innovation als faszinierender Designblickfang.

Entdecken Sie das Außergewöhnliche in allen Details: www.nubert.de/nuvero-nova

Audiophile Leidenschaft. Nur direkt bei nubert.de

Nubert electronic GmbH, Nubertstr. 1, D-73529 Schwäbisch Gmünd
Webshop: www.nubert.de · Vorführstudios in Schwäbisch Gmünd,
Duisburg und Salzburg (A) · Expertenberatung +49 (0) 7171 8712-0

nubert[®]
EHRICHE LAUTSPRECHER

VOŘÍŠEK

im Gegensatz zu Beethoven und dem jüngeren Franz Schubert stärker den Traditionen und Idealen der Wiener Klassik, vor allem in der Prägung Mozarts, verpflichtet. Das zeigt sich in der formalen Klarheit und Ausgewogenheit sowie in den überschaubaren Dimensionen von Voříšeks Sinfonie. Den Schritt hin zu intensiverem Ausdruck und zugespitzten Emotionen mit experimentelleren Lösungen vollzieht Voříšek in seiner Sinfonie nicht.

Seine Instrumentalkonzerte sind allesamt Bravourstücke für Virtuosen, etwa die Variations brillants für Klavier und Orchester von 1818 und drei Werke, in denen Voříšek die Besetzung von Beethovens Tripelkonzert (von 1803/04), Klavier, Violine und Violoncello und Orchester, aufnimmt: das Grand Rondeau concertant op. 25 (1820), die Variations di Bravura op. 14 (um 1820) und das Rondo espagnol op. 17 (um 1822). Daneben komponiert Voříšek weiterhin geistliche Werke, die seine profunden Kenntnisse im polyphonen Satz zeigen, zudem weltliche Chormusik, Lieder und Duette, Kammermusik und Klavierstücke.

Die ganze Zeit hat Voříšek parallel weiterstudiert, und mit dem Abschluss seines Jurastudiums 1822 erhält er einen Posten in der Marineabteilung im Kriegsministerium, kündigt diesen allerdings schon nach gut einem Jahr, nachdem er sich gegen sieben Mitbewerber für die Position des stellvertretenden Hoforganisten durchsetzen konnte. Wenig später stirbt



sein Amt als Hoforganist aufgeben. Am 19. November 1825 stirbt Jan Václav Voříšek mit nur 34 Jahren, zwei Jahre vor Beethoven und drei vor Schubert. Begraben wird er auf dem Währinger Ostfriedhof, wo nach ihm auch Beethoven und Schubert bestattet werden. Heute befindet sich dort der Schubertpark.

Eine beachtliche Biografie, die Jan Václav Voříšek aber sicherlich keinen Platz in der Musikgeschichte gesichert hätte. Den verdankt er der Tatsache, dass er sich, im Gegensatz zur Orchestermusik, in seinen Klavierwerken sehr fortschrittlich zeigte. Manche Musikwissenschaftler sprechen seinen frühromantischen Stücken sogar einen Einfluss auf Schubert zu, den Voříšek aus dem Salon von Ignaz Sonnleithner kannte. Vor allem aber kam Jan Václav Voříšek, der als meisterlicher Improvisator auf der Orgel galt, als Erster auf die Idee, ein Musikstück

„Impromptu“ zu nennen. Den aus dem Französischen entlehnten Begriff in der Bedeutung von „unvorbereitet“, „improvisiert“ oder „aus dem Stegreif“ gab es vereinzelt schon viel früher für Dichtungen. Aber erst Voříšek bezeichnete 1817, lange vor Schubert und Chopin, ein musikalisches Charakterstück in B-Dur als Impromptu. 1822 folgten die Sechs Impromptus op. 7, 1824 ein Impromptu F-Dur. All diese Kompositionen zeichnen sich durch Frische, Eleganz, Leichtigkeit, ansprechende Melodien, farbenreiche Harmonik und virtuose Momente aus, sind duftig, schwärmerisch und schwungvoll federnd.

Im Gegensatz zu Aufnahmen von Voříšeks einziger Sinfonie, die vorwiegend seine Nähe zu Beethoven, Antonio Salieri oder Hummel aufzeigen, stellen Einspielungen seiner Klaviermusik Voříšek auch in Dialog mit Schubert und Chopin. So kombiniert der junge Pianist Can Çakmur auf dem im Januar 2025 veröffentlichten vierten Album seines „Schubert+“-Projekts Impromptus von Voříšek mit Impromptus von Schubert, Chopin und Skrjabin. Und schon 2009 hat die deutsche Pianistin Gerlind Böttcher Voříšek und Schubert in einen frühromantischen Dialog gesetzt. Im Gesamtschaffen des vor zweihundert Jahren jung verstorbenen Komponisten Jan Václav Voříšek an der Schwelle zwischen Klassik und Romantik wäre aber noch einiges mehr zu entdecken.

Ecki Ramón Weber

Voříšek kam als Erster auf die Idee, ein Musikstück „Impromptu“ zu nennen. Schubert folgte ihm bald

der Hoforganist Václav Růžička, und Voříšek wird 1824 zu seinem Nachfolger ernannt. Doch sein neues Amt kann er nicht mehr lange genießen: Die Lungentuberkulose, an der er seit Jahren leidet, verschlimmert sich zusehends. Im Januar 1825 stellt er die Messe B-Dur fertig, sein letztes vollendetes Werk, wenige Wochen später muss er krankheitsbedingt

MUSIKSTADT :LEIPZIG

Leipzig begeistert mit hochkarätigen Musikfestivals

Für viele Musiker war Leipzig inspirierend. Johann Sebastian Bach, Felix Mendelssohn Bartholdy, Clara und Robert Schumann, Richard Wagner und viele mehr sind eng mit der Stadt verbunden. Die Musikmetropole lebt ihre Tradition und begeistert Klassikfans mit hochkarätigen Festivals und einem beeindruckenden musikalischen Terminkalender.

FESTTAGE DER OPER LEIPZIG

Lortzing-Festival

24. April - 3. Mai 2026

BACHFEST LEIPZIG

„Im Dialog“

11. - 21. Juni 2026

MENDELSSOHN- FESTTAGE

Hommage an Leipzig

1. - 8. Nov. 2026

GEWANDHAUS- FESTTAGE

Beethoven-Festival

11. - 23. Mai 2027



Weitere Informationen zu den Musikfestivals sowie
Reiseangebote inkl. Konzerttickets unter
www.leipzig.travel/musikstadt

BADEN - BADEN

FESTLICHE MUSIKPALETTE

Neues Kapitel: Zwei herausragende
Dirigenten bei den Osterfestspielen

28.3.-6.4.

Diese Neubesetzungen setzen frische Impulse: Mit Joanna Mallwitz und Klaus Mäkelä übernehmen zwei junge Weltstars ab 2026 die Dirigate bei den Osterfestspielen im Festspielhaus Baden-Baden. Mallwitz dirigiert das Mahler Chamber Orchestra, Mäkelä das Royal Concertgebouw Orchestra – beide Spitzenensembles bestreiten künftig gemeinsam das Festival. Als Neuinszenierung von Johannes Erath eröffnet Wagners „Lohengrin“ mit Piotr Beczala und Rachel Willis-Sørensen unter der Leitung von Mallwitz das Festival. Mäkelä dirigiert Bachs Matthäus-Passion mit dem Royal Concertgebouw Orchestra. Das Orchester, das die Passion



alljährlich zu Ostern in Amsterdam aufführt, hat das Werk noch nie anderswo präsentiert. Ein besonderes Konzert vereint das Bundesjugendorchester mit dem Bundesjazzorchester. Weitere Höhepunkte: Hélène Grimaud am Klavier mit Klavierkonzerten von Brahms und Schumann, Asmik Grigorian mit einem Liederabend und der junge Geiger Daniel Lozakovich mit Bruchs berühmten Violinkonzert. Auf dem Programm stehen außerdem Brittens „War Requiem“, Bruckners achte und Mahlers fünfte Sinfonie. Kammermusik mit Musikern der beiden Orchester rundet das Programm ab – wie stets dargeboten an den schönsten Orten Baden-Badens.

Tickets unter www.festspielhaus.de

Foto: Michael Bode



Berliner
Philharmoniker

Angebot
zum Fest

Ein Geschenk, das nachklingt

12 Monate Digital Concert Hall
+ Weihnachts-CD



Jetzt auf digitalconcerthall.com/weihnachten

Sichern Sie sich unsere limitierte Weihnachts-Edition mit
Ensembles der Berliner Philharmoniker – gratis bei Bestellung
eines 12-Monats-Zugangs zur Digital Concert Hall.

III
Internat. Initiative Japan

WÜRTH

TON- UND LICHT-KUNST

Die Jenaer Philharmonie immer wieder neu erleben

Ein neuer musikalischer Themenschwerpunkt und innovative Lichtkunst prägen die Spielzeit 2025/2026 der Jenaer Philharmonie, die unter dem Motto „Planet Schostakowitsch“ ausgewählte Werke aus dem umfangreichen orchestralen und kammermusikalischen Schaffen des genialen russischen Komponisten in den Fokus rückt. Die Erkundung des „Planeten“ folgt auf die Vollendung des international vielbeachteten, hochgelobten und innovativen Mahler-Scartazzini-Zyklus des Jenaer Klangkörpers, dessen CD-Einspielungen am 12. Dezember mit der Veröffentlichung des letzten Teils vollständig vorliegen werden.

Im Konzert bringt die Jenaer Philharmonie zusammen mit der Ausnahmepianistin Lilya Zilberstein am 11. Dezember Schostakowitschs erstes Klavierkonzert auf die Bühne. Am 15. und 16. Januar folgt dann seine wohl ikonischste und prominenteste, die siebte Sinfonie („Leningrader“), bei der der interna-



tional renommierte Lichtkünstler und Artist in Residence des Orchesters, Robert Seidel, im Volkshaus Jena die Musik um neue Erfahrungswelten und Wahrnehmungen bereichern und somit um eine neue Deutungsebene erweitern wird: „Meine Art von Lichtkunst soll ein Gegengewicht zur lauten Überszenierung in unserem Alltag setzen. Es geht nicht um eine aufmerksamkeitsheischende Wirkung, sondern um das intensivere Hineinhören unter Hinzunahme meiner Kunst.“

www.jenaer-philharmonie.de

Spezialangebot für die Leser
des „KLASSIK WINTER“

DIE EISENBAHN



ERLEBNISREISE

Bahn- und Schiffsreisen in Deutschland + Europa
Geführte Gruppenreisen - kleine Gruppen

Frühlingserwachen und Blütenrausch an der Côte d'Azur



9 Tage
ab
3.025,-
pro Person



Geführte
First-Class-
Gruppenreise



INKLUSIVE:
Bahnfahrten 1. Klasse
aus ganz Deutschland



INKLUSIVE:
Gepäcktransfer
ab/bis Zuhause

REISEABLAUF: **1. Tag:** Sonntag, Anreise nach Lyon | **2. Tag:** Montag, Bahnfahrt Lyon – Marseille – Nizza | **3. Tag:** Dienstag, „Italienisches Flair in Nizza“ | **4. Tag:** Mittwoch, „Mittelalterliches Eze und üppig-bunter Blumenkorsos in Nizza“ | **5. Tag:** Donnerstag, Fürstliches Monaco | **6. Tag:** Freitag, „Menton mit italienischem Flair, pastellfarbenen Häuserfassaden und bedeutendem Botanischen Garten“ | **7. Tag:** Samstag, „Romantisches Bergdorf und Glamour in Cannes“ | **8. Tag:** Sonntag, „Spektakuläre Tendabahn nach Turin“ | **9. Tag:** Sonntag, Abschied und Heimreise

Inklusivleistungen:

- ✓ Bahnfahrt 1. Klasse mit IC/EC- oder ICE Zügen von jedem deutschen DB-Bahnhof nach Lyon und zurück von Turin
- ✓ Bahnfahrt 1. Klasse Lyon - Nizza
- ✓ Bahnfahrt 2. Klasse Nizza - Tenda - Cuneo - Turin
- ✓ Platzreservierungen und Zuschläge in den Zügen
- ✓ 6 Übernachtungen im 4****-Hotel Holiday Inn Nice Centre
- ✓ Jeweils 1 Zwischenübernachtung in First-Class-Hotels (4****S) in Lyon und Turin
- ✓ 6 x Halbpension im Hotel oder regionalen Restaurants
- ✓ 1 x Mittagessen im La Colombe d'Or im Rahmen der HP
- ✓ 1 Abschluss-Abendessen im Rahmen der HP
- ✓ 1 x Mittagsimbiss
- ✓ Alle genannten Ausflüge und Besichtigungen
- ✓ Transfers laut Ausschreibung
- ✓ durchgehender Gepäcktransfer ab/bis Zuhause
- ✓ Organisation Ihrer An- und Abreise
- ✓ Gruppen-Reiseleitung ab Frankfurt bis Basel
- ✓ Örtliche Führungen durch ortsansässige Deutsch sprechende Fremdenführer
- ✓ Eintrittsgelder und Kurtaxe
- ✓ Internet
- ✓ Umfangreiches Informationsmaterial

Höhepunkte der Reise:

- Hochgeschwindigkeitsfahrten im TGV durch Elsass, Burgund und Vaucluse sowie entlang der französischen Mittelmeerküste
- ✓ Panorama-Bahnfahrt über die Gotthard-Bahn durch die Gipfelwelt der Schweizer Alpen
- ✓ Prachtvolles Blütenmeer beim Rosenfest in der Villa Ephrussi (Maitermin)
- ✓ Blumenreiche Festumzüge in Nizza (Februartermin)
- ✓ Luxus und Glamour in Cannes
- ✓ Saint-Tropez (Maitermin)
- ✓ Einzigartiges Zitronenfest in Menton (Februartermin)
- ✓ Faszinierende Bahnfahrt mit der Tenda-Bahn
- ✓ Pittoreske Dörfer und palmengesäumte Promenaden entlang der Küste
- ✓ Mondäne Welten im Fürstentum Monaco
- ✓ Einzigartige Ausblicke vom malerischen Bergdorf Sain-Paul-de Vence
- ✓ Art Déco und die Kunst großer Meister
- ✓ Turin – die Residenz der Savoyer Könige

Reisetermine und Preise:

9 Tage | A: 22.02. – 02.03.26
9 Tage | B: 30.04. – 08.05.26

	A	B
Grundarrangement im DZ	3.025	3.375
Zuschlag DZ zur Alleinbenutzung	645	985
Aufpreis DZ (auf Anfrage)		
Teilnehmerzahl: mindestens 15, max. 25		

DIE EISENBAHN



ERLEBNISREISE

Buchung und Beratung
direkt beim Veranstalter:

0211 - 929 666 - 0

info@bahn-erlebnis.de | www.bahn-erlebnis.de
Veranstalter: Die Eisenbahn Erlebnisreise. Inh. Arnold Kühn,
Schadowstr. 84, 40212 Düsseldorf

„STRAUSS' MUSIK IST NICHT LUSTIG“

Der Dirigent Johannes Wildner erklärt, warum Johann Strauss den Wienern so wichtig ist und welche Fehler man beim Walzer-Spielen vermeiden muss

Herr Wildner, Sie dirigieren jedes Jahr am österreichischen Nationalfeiertag, am 26. Oktober, ein Strauss-Programm mit dem Wiener Johann Strauss Orchester im Musikverein. Ist Strauss eine Art Nationalkomponist?

Auf jeden Fall zählt die Musik von Johann Strauss und der Strauss-Familie zu den Kulturgütern, die einen großen Teil der österreichischen Identität ausmachen. Identität ist ja das Zusammenwirken von kulturellen Faktoren und die Identifikation der Bevölkerung mit ihnen. Wir sind ein Sonderfall der Geschichte. Wir sind deutschsprechend, haben aber im Laufe der letzten fast 1200 Jahre eine Identität ausgeprägt, die auch viele andere Sprachen und Kulturen, slawisch, ungarisch, italienisch usw., umfasste. Dann kam das Jahr 1806, Kaiser Franz II. legte nach dem Sieg Napoleons die Kaiserkrone nieder, und Wien verlor seine Funktion als De-facto-Hauptstadt des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation. Daraus resultierte dann eine neue Staatlichkeit: zunächst das Kaisertum Österreich, dann von 1867 bis 1918/20 die Doppelmonarchie Österreich-Ungarn. Mit der Niederlage in der Schlacht bei Königgrätz 1866/67 begann der Lösungsprozess Österreichs aus dem Deutschen Bund, bis Bismarck wenig später Österreich sozusagen aus Deutschland hinauswarf. In dieser Phase begann nun die Suche nach einer österreichischen Identität, und das bedeutete zunächst nach einer kulturellen Identität. Und man fand Grillparzer, Schubert, Brahms, obwohl der ja durch und durch Deutscher war, Bruckner und ganz besonders die Musik der Strauss-Familie.

Schauen wir auf die 1840er-Jahre: Da gab es Missernten und als Folge eine große Hungerkrise, dann kam das Revolutionsjahr 1848/49 mit dem Sturz des Kaisers und dem Regierungsantritt des neuen Kaisers Franz Josef. Und in dieser Zeit bot die Strauss-Musik die einzige Möglichkeit, Kultur zu konsumieren. Von 1849 bis 1854 galt aus politischen Gründen ein Versammlungsverbot, das dazu geführt hat, dass es keine Konzerte mehr in den großen Sälen gab. Der niedergehende Adel hatte seine Kapellen fast alle aufgelöst, und das aufstrebende Bürgertum hatte dessen Praxis des Konzertbetriebs noch nicht übernommen. Das heißt,

man hat Musik auf den Plätzen, im Volksgarten, auf der Straße gehört: Und dort hat die Strauss-Kapelle gespielt.

Und nun kommt ein interessanter soziologischer Prozess hinzu: Bis Beethoven, bis Schubert, ja noch bis Strauss Vater und Sohn war die Musik ein Element, das die gesellschaftlichen Schichten getrennt hat. Es gab Musik des Klerus, Musik der Bauern, der Handwerker, des Adels. Und plötzlich gab es eine Musik, die für alle Bevölkerungsschichten gedacht ist. Das hatte es von Monteverdi bis Schubert nicht gegeben. Das war eine vollkommen neue Erfahrung. Genau aus dem heraus ist Strauss gekommen, indem er gesagt hat, wir spielen Musik, die in der Volksmusik verwurzelt ist. Michael Pamer, der Geigenlehrer von Strauss Vater und Laner, war quasi der Erfinder des Walzers. Die Erfindung des Walzers und der Polka in den 1780er, 1790er Jahren war ein Akt der Demokratisierung. Die Volksmusik kam raus aus den Hinterhöfen in die Gasthäuser und auf die Plätze, sie kam von den Bauern auf dem Land in die Stadt. Mit dieser aus der Volksmusik weiterentwickelten Musik war schon der Vater Strauss populär geworden, aber der Sohn hat dann eben durch die Jahre 1849 bis 1854 diese ungeheure Popularität erreicht. Er hat den Wienern das Lebensmittel Kultur, das Lebensmittel Musik vermittelt in einer Zeit, in der es sonst keinen Zugang dazu gab.

Und genau in dieser Zeit fällt jetzt die Frage: Warum dürfen wir als Deutsche nicht im neuen Deutschen Reich mitmachen? Was ist denn bei uns anders? Nur weil unser Reich weit nach Süden und Südosten geht, dürfen nicht mitmachen bei der Idee, dass alle Deutschen einen Staat bilden? Die Antwort ist klar: Wir haben uns eingebildet, dass so ein Staat nur unter unserer Führung stattfinden kann, und Bismarck und die Preußen haben das anders gesehen. Im Endeffekt war Österreich als Vielvölkerstaat ein Auslaufmodell, der deutsche Nationalstaat war kraftvoll – während wir mit der EU heute wieder mühsam versuchen, die Grenzen wieder einzureißen. Und in dieser Zeit der Suche nach einer Identität hat man sich auf die Strauss-Musik gestützt. Die hat die Sehnsucht nach Stabilität, nach Geborgenheit, nach Volkstümlichem befriedigt.

Strauss' Werkverzeichnis umfasst nahezu 600 Opus-Nummern, darunter jede Menge Walzer. Sind die wirklich abwechslungsreich genug?

Karl Böhm hat mal gesagt: Jeder Dreivierteltakt auf der ganzen Welt geht eins, zwei, drei, der Dreivierteltakt des Wiener Walzers geht eins, zwei und vielleicht drei. Es gibt diese eine Besonderheit, das ist die Antizipation des zweiten Schlages und die späte Präsentation des dritten Schlages im Walzer-Nachschlag. Aber der große Irrtum, den wir so bekämpfen und bekämpfen müssen ist, dass viele glauben, das gelte für alle Walzer. Das ist falsch. Vollkommen falsch! Sondern das gilt nur für jene Walzer, wo die Faktur der Melodie eine Freiheit in der Gestaltung braucht, um richtig phrasiert zu werden, richtig zu blühen. Das macht die Qualität eines Walzers aus, wenn der Melodie-Spielende, also Geige, Cello, Flöte, Oboe, Klarinette oder Horn, diese

Linie spielt und dabei die Freiheit hat, die Phrasierung leicht rubatomäßig anzulegen. Und um diese Freiheit herzustellen, macht der Nachschlagende, das sind zweite Geige, Bratsche und Horn, automatisch den zweiten Schlag früher. Das heißt: Du kannst schon spielen. Und den dritten Schlag macht man spät. Das heißt: Eile dich nicht, nimm dir die Zeit, die du brauchst, für die Schönheit der Melodie.

Das gilt aber statistisch gesehen vielleicht für vierzig Prozent der Walzermelodien. Und sechzig Prozent, nämlich die sechzig Prozent, die in ihrer Themenstruktur ein motorisches Element haben, die müssen ganz genau rhythmisch korrekt im Metrum gespielt werden. Denn wenn ich eine Achtermelodie habe, die regelmäßig sein soll, und dazu unregelmäßiges Viertelspiel, dann mache ich den Walzer zur Karikatur und verderbe ihn.

Jede Walzermelodie ist hat ihren eigenen Charakter. Und gut spielen, gut begleiten kann ich erst, wenn ich das Gefühl dafür habe als zweiter Geiger oder als Bratschist: Wie muss die Begleitung sein, damit sie die Melodieführung unterstützt und nicht konterkariert. Der gute Walzer-Swing kann nur kommen, wenn der zweite Geiger oder die Bratschistin in ihrer Seele, ich sage bewusst nicht in ihrem Kopf, sondern in ihrem Inneren, in ihrer Seele die Melodie mitsingen und so begleiten, dass die Melodie unterstützt wird. Beantwortet das die Frage, ob es da eine Individualität gibt? Ich glaube schon.

Der Dirigent Franz Welser-Möst hat mal in einem Interview gesagt, das Neujahrskonzert sei viel schwerer zu dirigieren als jede Mahler-Sinfonie.

Da würde ich zustimmen. Es gibt in jeder Volksmusik ein besonderes Maß an Elementen, die nicht notierbar sind. Sie können Tonbandaufnahmen von Volksmusik, egal woher in der Welt, nicht exakt in unsere Notenschrift übertragen, weil es zu viele Dinge gibt, die tradiert werden. Deshalb ist ein Wiener Musiker eigentlich auch nur dann mit sich zufrieden, wenn er sich selbst in eine Linie stellt vom Wirtshausgeiger



im Jahre 1795 bis zum heutigen Tag und wenn die Kindheitserinnerungen, die mit dieser Musik verbunden sind, ins Spiel eingeflossen sind. Das ist ja überhaupt etwas, wogegen wir immer ankämpfen: Dass die Menschen glauben, Strauss-Musik sei lustig. Das ist ein ganz ganz schwerer Fehler! Die Wiener Musik bedient die täglichen emotionalen Bedürfnisse des Menschen. Und dazu gehören Frohsinn und Heiterkeit, aber ebenso Melancholie, Traurigkeit, Nachdenklichkeit und Reflexion. Und gerade die Strauss-Musik bedient all diese Faktoren. Das heißt: Strauss-Musik ist nie lustig. Sie ist oft heiter, mal mit einer lauterer, mal mit einer stilleren Heiterkeit. Aber eine oberflächliche Belustigung gibt es eigentlich nicht. Es ist immer eine doppelbödige, eine tief-sinnige Heiterkeit. Und immer schwingt eine große Melancholie mit.

Das Interview führte Arnt Cobbers

Erstmals berichtet Schostakowitschs Witwe aus ihrem Leben

Elena Yakovich
Zu zweit

Irina Antonowna Schostakowitsch –
Mein Leben mit Dmitri Schostakowitsch
übersetzt von Mark Heyer
20,00 €
ISBN 978-3-89773-185-1



**Frisch
erschienen**

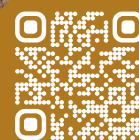
In jeder gut sortierten Buchhandlung
oder unter jaron-verlag.de



Reisen für
Musikfreunde



Foto Mailand: ha-Be/unsplash; Anna Pirozzi; Charl Marais



Musikreisen-Highlights 2026

Mailand, Venedig, Bilbao, Valencia, Wien, Berlin, Dresden u.v.m. – erleben Sie mit ADAC Reisen für Musikfreunde die Klassik-Highlights im Frühling und zu Ostern. Ausgewählte Kulturmeteropolen, hervorragende Hotels und kulinarische Genüsse bieten Musik- und Kulturerlebnisse vom Feinsten!

adac-musikreisen.de

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

„DAS SIND HUNDERT WELTEN IN EINER“

SCHOENHOLTZ – Der Orchester-Podcast

Wie funktioniert ein Spitzenorchester? Und wie geht's da hinter der Bühne zu? Anne Schoenholtz ist Geigerin im Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks – kurz BR SO – und nimmt Sie in ihrem Podcast SCHOENHOLTZ mit hinter die Kulissen dieses Top-Orchesters.

Anne, das BR SO hat nun seit drei Jahren einen eigenen Podcast mit dir als Gastgeberin. Was ist für dich das Besondere daran?

Wie ein Orchester funktioniert, menschlich und musikalisch, davon haben viele Leute außerhalb dieses Kosmos nur eine vage Vorstellung. Über den Podcast nehmen uns die HörerInnen aus einem anderen Blickwinkel wahr. Es ist der berühmte Schlüsselloch-Effekt: Sie erfahren berufliche Details, aber auch sehr viel Persönliches. Geschichten, die man vorher nur erahnen konnte. Auch ich lerne meine Kolleginnen und Kollegen dadurch noch besser kennen, und das verrät mir viel Neues über mein eigenes Orchester. Hinter so einem großen Kollektiv verbergen sich einmalige Persönlichkeiten und ganz individuelle Charaktere. Und es freut mich, dass man plötzlich die Menschen hinter den Instrumenten sieht.

Du sprichst mit KollegInnen und SolistInnen, aber auch mit Leuten außerhalb der Musikwelt. Worin liegt die Verbindung von Gästen wie Constantin Schreiber, Axel Hacke oder Tohru Nakamura?

Ich brenne dafür, die Geschichten meines Orchesters zu erzählen. Spannend ist für mich aber auch immer die Perspektive von außen, von Menschen, die in ganz anderen Bereichen tätig sind, sich aber dennoch mit denselben Themen herumschlagen: Auch ein Sternekoch wie Tohru Nakamura kämpft mit Lampenfieber. Auch ein Schriftsteller wie Axel Hacke spürt bei Lesungen sofort die Stimmung seines Publikums. Und auch ein Journalist wie Constantin Schreiber kennt den täglichen Perfektionsdruck. Das haben wir gemeinsam. Darüber sind wir alle miteinander verbunden.

Gibt es Gespräche, die dir besonders in Erinnerung geblieben sind?

Mit meiner Kollegin, der Geigerin Julita Smoleń, sprach ich darüber, dass das Orchester kein reiner Arbeitsplatz ist, son-



dern vielmehr eine Lebensgemeinschaft. Durch die tägliche Arbeit Pult an Pult wächst man sehr eng zusammen. Beeindruckt hat mich auch, wie offen unser Konzertmeister Anton Barakhovsky über seinen Umgang mit Nervosität erzählt hat. Oder mein Kollege Henrik Wiese, unser Solo-Flötist. Er ist Synästhetiker, das bedeutet, er sieht bei bestimmten Tönen bestimmte Farben und schmeckt süß, sauer oder auch salzig, wenn er spielt. Aber bei allen Gesprächen ist mir klar geworden: Bei über hundert Menschen auf einer Bühne finden im selben Moment über hundert Ideen, Wahrnehmungen und Emotionen statt. Das sind hundert Welten in einer!

Am Ende jeder Folge kommt Chefdirigent Sir Simon Rattle zu Wort...

Ich freue mich sehr, dass Simon Rattle von Anfang an Lust hatte, beim Podcast mitzumachen. Für mich ist er ein Multitalent! Er hat nicht nur unfassbare Sensoren für die Musik, sondern auch für sein Gegenüber. Besonders finde ich, dass er jedem auf Augenhöhe begegnet, da sind keine Spuren von Allüren oder Arroganz. Hinzu kommt sein berühmter britischer Humor. Er ist ein wahnsinnig neugieriger Gesprächspartner.



Der Schoenholtz-Podcast erscheint **jeden Dienstag** und ist überall zu hören, wo es Podcasts gibt.

SALZBURG

HAPPY BIRTHDAY,
WOLFGANG AMADÉ!Die Mozartwoche Salzburg 2026 **22.1.-1.2.**

Unter dem Motto „Mozart: lux aeterna“ gilt es für die Internationale Stiftung Mozarteum in Salzburg im Jänner 2026 gleich zwei große Jubiläen zu zelebrieren: Mozarts 270. Geburtstag, und das weltweit bedeutendste Mozart-Festival, die Salzburger Mozartwoche, feiert ihr 70-jähriges Bestehen. Im Mittelpunkt dieser Mozartwoche strahlt die Neuproduktion der beliebtesten Oper aller Zeiten: „Die Zauberflöte“. Intendant Rolando Villazón inszeniert, Roberto González-Monjas dirigiert das Mozarteumorchester Salzburg. Ein spielfreudiges Sänger-Ensemble mit einigen der führenden „Zauberflöten“-Interpreten unserer Zeit zaubern Magie auf die Bühne: Kathryn Lewek ist eine weltweit gefeierte Kö-



nigin der Nacht, Franz-Josef Selig ein legendärer Sarastro, hinzu kommen noch u.a. Emily Pogorelec, Magnus Dietrich und Theodore Platt.

Ein hochkarätiger Künstlerreigen leuchtet im ewigen Licht Mozarts: Renommierete Künstler und Orchester werden erwartet, darunter Adam Fischer, Igor Levit, Karina Canellakis, María Dueñas, Robin Ticciati, Magdalena Kožená, Daniel Ottensamer, Jordi Savall mit Le Concert des Nations, Emily D'Angelo, Christina Pluhar mit L'Arpeggiata und Philippe Jaroussky, Xavier de Maistre mit Avi Avital, Daniel Hope, Iveta Apkalna und die Wiener Philharmoniker.

www.mozartwoche.at

Foto: Wolfgang Lienbacher

FONO FORUM

DAS KLASSIKMAGAZIN – MIT 100 CD-BESPRECHUNGEN

FONO FORUM

www.fonoforum.com

Klassik und Jazz

Titus Engel · Raphaella Gromes · Sophie Dervaux · M. Golo Berg · Gabriel Garrido · Thomas Gropper · Jan

Deutschlands großes Klassikmagazin
Seit bald 70 Jahren!

CELEBRATING the Groove

Der Dirigent Titus Engel fühlt sich vor einer Bigband ebenso wohl wie vor einem klassischen Orchester

VON ARNT COBBERS

M an hat das Gefühl, Titus Engel kenne alles. Tiedtchen haben viele Klassikfreunde den gerade fünfzig Gewandhaus immer noch nicht auf dem Radar. Inzwischen übernahm er 2020 erstmals einen Posten an einem der ganz großen Häuser: Er wird Conductor in Residence und tritt sich mit drei Kollegen die musikalische Leitung der Deutschen Oper Berlin. Das Wort hat sein weiches Päck für viele saure Jahre. Geboren in Zürich, studierte Engel zunächst Philosophie und Musikwissenschaft (Master in Berlin) und dann erst in Dresden Dirigieren. Er beherrscht die ganze Bandbreite von Monteverdi, Verdi (Theater an der Wien) über Wagner und Mahler, Lohse und Puccini bis hin zu subtilen Unfassungen. Seit „Donnerstag aus Licht“ von Stockhausen wurde 2016 eine Opernabteilung der Jahre gewählt, er selbst 2018 von der Zeitschrift „Opernwelt“ zum Dirigenten des Jahres. Seit 2023 leitet er die Beethoven, das weltweit größte Orchester, das sich ausschließlich der zeitgenössischen Musik widmet. Er engagiert sich in Filmmusik-Projekten, hat mehrere Bücher veröffentlicht und zahlreiche CDs aufgenommen. Frisch erschienen sind nun zwei Doppelalben mit der Bigband der Deutschen Oper Berlin: Charles Mingus' „Jazzology“ und ein „A Celebration for the Duke“.

Herr Engel, dass ein klassischer Dirigent eine Jazz-Bigband im Konzert leiten ist sehr ungewöhnlich. Wie ist es denn dazu gekommen?

Mein Hauptinstrument ist die Kontrabass. Ich habe zwar mit Geige angefangen, bin aber mit 15 zum Bass gewechselt und von dem ist die Schulzeit zu ganz verschiedenen Formationen unterwegs. Ich habe ein kleines und eine große Jazzband, hab aber auch im Schulorchester gespielt und Barockmusik gemacht. Man war als Kontrabassist natürlich gefragt, weil es nicht so viele gibt, die einspielen können. Und parallel bin ich über Musikern von klassischen zum Freejazz gekommen, und dann hat sich von da irgendwas eine Brücke zum Newen Musik geschlagen, wo sich diese ganz Abgrenzung von beiden Seiten trifft. Zum anderen hat fast jeder Musiker ein Konzertleben, das ihn ganz besonders geprägt hat in der Idee, er sollte, und so haben wir angefangen zu planen. Man braucht eine sehr große Bigband und außerdem einige Doublebass, dass Musiker zum Beispiel sowohl Saxofon als auch E-Bass und Oboe spielen, wie das in den USA üblich ist. Es waren damals nicht um Mäuler der Deutschen Oper dabei, sondern auch Saxofonist und Oboisten von Jazz insatit Berlin. Und als God der Trompeter Randy Beckert. Und wegen des großen Erfolgs haben wir zwei Jahre später die Hommage an Duke Ellington gemacht.

Können denn die klassischen Musiker der Deutschen Oper Jazz spielen?

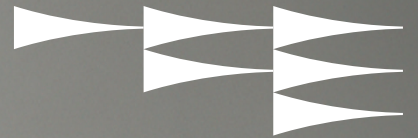
Das ist schon eine eigene Kultur. Gerade bei Ellington darf man die Notation nicht ein zu einem unheimlich wie in der klassischen Musik, wo man irgendwas muss, obwohl das so nicht in den Noten steht. In der Welt muss man es mal hinsetzen. Es gibt bei Mingus viele Stellen, wo fast improvisiert wird. Es gibt zum Beispiel ein Saxofon-Improvisation, die hat die Soloistigkeit der Oper super gepasst. Es hängt immer an der Offenheit der Musiker.

Die Aufnahmen geschehen richtig. Das ist ja nicht immer so, wenn Klassiker Jazz spielen.

Jazz ist schon eine eigene Kultur. Gerade ist es nicht nur eine technische Sache. Das hat viel mit Erziehung zu tun, mit diesem Lebensgefühl. Woher ich finde, dass das Saxofon ein schneller Satz einer Beethoven-Sinfonie ausgeben muss. Da muss das Orchester von sich aus rhythmisch zu sein.

FONO FORUM 9/20 13

www.fonoforum.com

TIROLER
FESTSPIELE
ERL



Lucia di Lammermoor

27. Dezember 25

02. und 04. Jänner 26

KARTE

ELBPHILHARMONIE HAMBURG (S. 7)

DIGITAL CONCERT HALL (S. 14)

MUSIKSTADT LEIPZIG (S. 13)

JENAER PHILHARMONIE (S. 15)

OSTERFESTSPIELE BADEN-BADEN (S. 14)

**SYMPHONIEORCHESTER DES
BAYERISCHEN RUNDFUNKS (S. 19)**

LE PIANO SYMPHONIQUE LUZERN (S. 23)

MOZARTWOCHE SALZBURG (S. 20)

TIROLER FESTSPIELE ERL (S. 21)

ADAC MUSIKREISEN (S. 18)

CHRISMON (S. 3)

NUBERT (S. 11)

DIE EISENBAHN ERLEBNISREISE (S. 15)

BETHEL (S. 2)

VINOS (S. 24)

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.), Nelly Möller
Vertrieb: Dr. Stefan Hassels
Gestaltung: André Gasser; eicura GmbH, Viktoriastraße 3b, 86150 Augsburg
Druck: Frank Druck GmbH & Co. KG, Industriestraße 20, 24211 Preetz

Druckauflage: 140.000 Exemplare
als Sonderwerbebeilage in den Gesamtauflagen der Zeitschriften mare, Opernwelt,
Theater heute und tanz, in den Aboauflagen von brand eins und Galore
sowie in der Metropolen-Aboauflage des ARTE Magazins

Redaktionsschluss: 22.10.2025
Titelfoto: Thomas Lackner



KLAVIERFESTIVAL
LE PIANO
SYMPHONIQUE
LUZERN

MARTHA ARGERICH
PIANISTE ASSOCIÉE



12. – 18. JANUAR 2026

KLAVIERFESTIVAL

DIE GROSSEN NAMEN DES KLAVIERFESTIVALS:

MARTHA ARGERICH, HÉLÈNE GRIMAUD, RENAUD CAPUÇÓN,
DAVID FRAY, ALEXANDRA DOVGAN, BEATRICE RANA,
SCHAGHAJEKH NOSRATI, CHRISTOPH ESCHENBACH, ALEXANDRE
KANTOROW, ROMAN BORISOV, JANINE JANSEN, MISCHA MAISKY,
JEAN RONDEAU, FIL LIOTIS, WILLIAM KENTRIDGE SOWIE MIT
DEM LUZERNER SINFONIEORCHESTER

Das Klavierfestival wird veranstaltet durch das

**LUZERNER
SINFONIEORCHESTER**

1805
RESIDENZORCHESTER KKL LUZERN

**ALLE INFORMATIONEN ZUM GANZEN PROGRAMM, DEM FESTIVAL-PASS
SOWIE ZU DEN KONZERTTICKETS FINDEN SIE HIER:**

T +41 (0)41 226 05 15 | [KARTEN@SINFONIEORCHESTER.CH](mailto:karten@sinfonieorchester.ch)
[SINFONIEORCHESTER.CH](http://sinfonieorchester.ch) | KKL-LUZERN.CH

VINOS

¡Felices Fiestas!

Rotwein-Genuss für die Festtage

ÜBER
50%
RABATT

~~60,65 €~~

29,99 €*



SCHOTT
ZWIESEL

VIER
GLÄSER
INKLUSIVE

VERSANDKOSTENFREI* BESTELLEN: vinos.de/klassikwinter



**Beste Fachhändler
Spanien 2025**



**Schnelle Lieferung
in 1-2 Werktagen**



**Über 130.000 Top-Bewertungen
von glücklichen Kunden**

**ZUM
PAKET**



Gratisversand gilt beim Erstkauf, sonst 2,99 € Versand je Bestellung. Angebot enthält 6 Rotweine à 0,75l/Fl. und 4 Gläser * von Schott Zwiesel. Sollte ein Wein ausverkauft sein, wird automatisch der Folgejahrgang oder ein mind. gleichwertiger Wein beigelegt. Aktueller Paketinhalt unter vinos.de/klassikwinter. Weitere Produktinformationen (Lebensmittelkennzeichnung) finden Sie unter vinos.de auf der jeweiligen Artikelseite. Angebot ist gültig, solange der Vorrat reicht. Es gelten unsere AGB. Grundpreis/L: 6,66 €. Preise verstehen sich inkl. MwSt. Büro: Wein & Vinos GmbH, Hardenbergstr. 9a, 10623 Berlin, 030 330 855 05 (Mo-Fr 9:00-17:30 Uhr). **Vorteilsnummer: 41411**