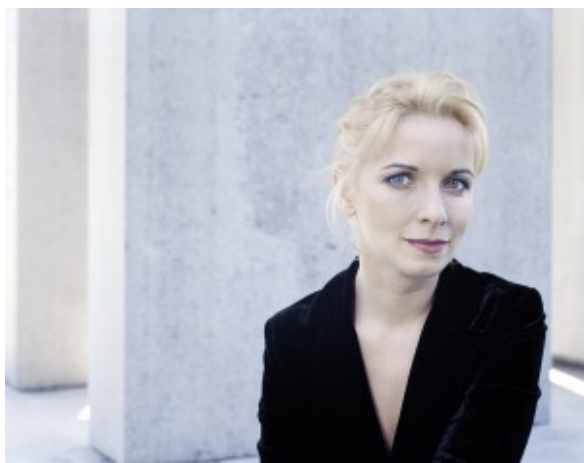


# Tamara Stefanovich mit neuen und alten Musikminiaturen beim Klavier-Festival Ruhr

geschrieben von Martin Schrahn | 13. Mai 2013



Pianistin Tamara Stevanovich, regelmäßiger Gast beim Klavier-Festival Ruhr. Foto: Frank-Alexander Rümmele

**25 Klavierminiaturen in einem Konzert, 25 musikalische Petitessen aus vier Jahrhunderten, mit Kompositionen von Domenico Scarlatti bis hin zu Thomas Larcher.**

Scheinbar ist alles bunt gemischt, genau besehen aber sinnfällig verquickt, ein munteres, spannendes Exerzitium von 75 Minuten Länge, ohne Pause.

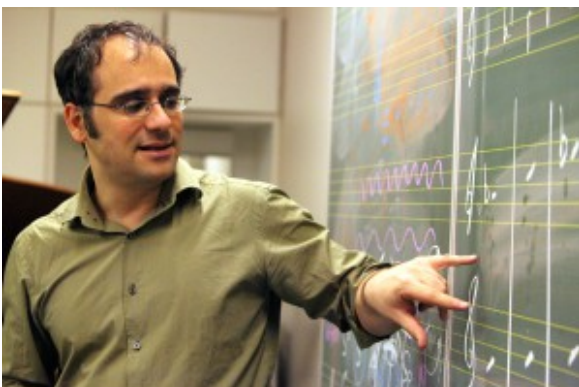
Solcherart Konzeptkunst mag den Verdacht schüren, intellektuell überzuquellen. Doch wenn die jugoslawische Pianistin Tamara Stefanovich sich der Sache annimmt, einerseits mit konzentriert kontrolliertem, analytischem Zugriff, zum anderen nicht ohne Emotion, wird daraus eine runde Sache. Mit Aha-Effekten fürs hochaufmerksame Publikum.

Seht her, die Moderne, sie ist nicht vom Himmel gefallen, sondern hat ihre historischen, ästhetischen Bezugspunkte.

Stefanovich ist nicht zuletzt ein Ziehkind des Klavier-Festivals Ruhr, bei dem sie seit 2004 regelmäßig auftritt, und dem sie eben zum 25jährigen Jubiläum dieses außergewöhnliche Konzert geschenkt hat. Sie kredenzt uns in Wattenscheid sowohl Barockes wie auch Werke der Romantik, der klassischen Moderne wie vier Uraufführungen – diese geschrieben wiederum zum runden Geburtstag der Pianistin.

Ein Abend mit melancholischer, aufbrausender, verspielter, sentimentaler, quicklebendiger wie attackierender Musik. Klangvolle Episoden, die mitunter wie aus eines Komponisten Baukasten wirken. Wild Dramatisches im Wechsel mit zauberhaften Ruhepunkten. Pianistin und Publikum forschend und hörend im Steinbruch der Tonmassen. Ein Genuss für jeden, der neugierig ist.

Neugierig etwa auf den englischen Komponisten John Woolrich, der Stefanovich eine Etüde gewidmet hat. Basierend auf nur einem Ton, der an Gewicht gewinnt, umspielt wird, sich auswächst in wild dissonante Akkorde, sich mit ein bisschen Jazzidiomatik umgibt, um am Ende zart und ruhevoll dahinzugleiten. Und wenn sich daran György Ligetis 7. „Musica ricercata“ anschließt, ganz gemächlich, romantisch gefärbt, diese wiederum in Verbindung gebracht wird mit Chopin und Skrjabin, dann hören wir, wie die Jüngeren von den Altvorderen zehren.



Komponist Vassos Nicolaou.

Foto: Klavier-Festival Ruhr

Seinen Beitrag zur Gattung Etüde hat der Grieche Vassos Nicolaou ebenfalls der Pianistin zugeeignet, gleich drei an der Zahl. Hochvirtuos ist diese Musik, mit überraschenden Wendungen und Beschleunigungen, voller Kniffe und Tücken also.

Der Kontrast zu solcher Attacke kann kaum größer sein, wenn im Anschluss ein Walzer Ligetis gewissermaßen in sich kreiselt, melancholisch (mit Bartók im Rücken) das alte Österreich-Ungarn aufblühen lässt, immer durchzogen vom Dreivierteltaktbrodeln wie in Ravels Endzeitstück „La Valse“.

Dritter im Bunde der Neuschöpfer und Stefanovich-Gratulanten ist der Franzose Franck Amsallem, der eine grüblerische Improvisation schuf („Brooding“). Ein gewichtiges, dunkles musikalisches Schreiten mit zunehmendem Erregungsgrad – bedrohliche Bassfiguren treffen auf klirrende Diskantschläge. Schließlich York Höller, der sein Opus kurzerhand „Für Tamara“ nennt. Getragen von archaischen Akkorden, verdichtet sich die Materie immer mehr zu einem kraftvollen Fließen – damit unmittelbar hinlenkend auf das letzte Stück des Abends, Olivier Messiaens „Insel des Feuers“.



Komponist York Höller. Foto:  
Mark Wohlrab

All dies interpretiert Stefanovich präzise, ohne einem

analytischen Buchstabieren zu verfallen. Dass sie dabei in der Lage ist, stilsicher zwischen den Jahrhunderten zu wandeln, darf getrost als bravourös bezeichnet werden. Virtuose Manier kennt die Künstlerin im übrigen nicht. Nur Empathie, technisches Können und ein Gespür fürs jeweilige Kolorit. Mit einem Programm, das dem Klavier-Festival Ruhr gut zu Gesicht steht – abseits des allgefälligen Repertoires.

*Tamara Stevanovich ist am 5. Juni (20 Uhr) erneut Gast des Klavier-Festivals. Mit dem Bariton Matthias Goerne interpretiert sie u.a. Lieder von Brahms, Alban Berg und Schostakowitsch – im Düsseldorfer Museum Kunstpalast, Robert-Schumann-Saal.*

Info: [www.klavierfestival.de](http://www.klavierfestival.de)

---

## **Selbstbewusstes Konzept: Khatia Buniatishvili beim Klavier-Festival Ruhr in Duisburg**

geschrieben von Werner Häußner | 13. Mai 2013

**Die Unruhe ist von Anfang an da, zieht in ihren Bann. Sie ist präsent in den hart angeschlagenen Akkorden des Beginns von Chopins b-Moll-Sonate, sie wacht über dem aufgewühlten Agitato-Brausen, sie durchweht auch die Beruhigung des Tempos, die sanfte Dolce-Versenkung. Bei Khatia Buniatishvili liegt**

diese Unruhe wie ein existenzielles Verhängnis über allen vier Sätzen der Sonate, die durch ihren „Trauermarsch“ eine manchmal traurig-banale Berühmtheit erlangt hat.



„Versinken ... ertrinken...“:  
Khatia Buniatishvili bei  
ihrem Duisburger Konzert.  
Foto: Frank Mohn

Bei der 25-jährigen georgischen Pianistin sitzt man das Stück nicht mit dem bestätigenden Eindruck des viele Male Gehörten ab. Wie Blitze eine bekannte und lieb gewonnene Landschaft unheimlich neu beleuchten können, durchfetzen ihre Einfälle das vertraute Gebilde. Etwa wenn sie die Dynamik, nicht aber die Toncharakteristik ändert und damit etwas Unerbittliches in die Noten legt. Oder wenn sie durch Bassakzente den ach so lieb gewordenen weit phrasierten melodischen Motiven etwas Irritierendes mitgibt, ein Gift gegen jede Heimeligkeit.

Sicher: Chopin spielen viele, und viele spielen ihn beeindruckend, beredt, ja beschwörend. Umso faszinierender ist es zu erleben, wie eine junge, selbstbewusst ihrem Konzept folgende Pianistin ein Stück neu gestaltet, ohne es zu zerlegen. Buniatishvilis Chopin ist beides: authentisch und subjektiv, textgetreu und wunderbar frei.

Die Pianistin, die 2009 beim Klavier-Festival als Einspringerin für Hélène Grimaud Aufsehen erregte, ist inzwischen vielfach ausgezeichnet worden. Zum Beispiel erhielt

sie 2012 den Echo-Klassik-Preis als Nachwuchskünstlerin Klavier. Ihre drei Schubert-Piècen, von Franz Liszt bearbeitet, zeigen auch, warum: Das „Ständchen“ nimmt sie introvertiert, mit leichten Rubato-Akzenten, meidet aber die Einfärbung des Anschlags zum sentimental Dolce, hält den Klang gerade und ernst. Keinerlei Attitüde, kein Anflug von virtuosem Narzissmus. „Gretchen am Spinnrad“ ist ein Beispiel dafür, wie Monotonie ausgedrückt werden kann, ohne monoton zu werden. Buniatishvili leistet sich keine theatralische Aufladung: Das Drama ist leise, aber bitter. Den „Erlkönig“ hämmert sie rasend übersteigert in die Tasten; ein entfesselter Weltenbrand mit fahl verlöschendem Ende.

Die Transkription „Schafe können sicher weiden“ des einst berühmten Pianisten Egon Petri (1881-1962) ist eine jener romantischen Reflexionen auf Johann Sebastian Bach, wie sie durch Ferruccio Busoni oder Leopold Stokowski beliebt geworden sind. Buniatishvili steht zur Romantisierung, verwendet viel Pedal, gestaltet den Klang substanzvoll.

Den zweiten Teil ihres Konzertes in der Gebläsehalle des Duisburger Landschaftsparks Nord sieht Buniatishvili offenbar wie eine Meditation am Klavier: Chopins cis-Moll Etüde aus Opus 25, die a-Moll-Mazurka aus Opus 17, der „Oktober“ aus den „Jahreszeiten“ Tschaikowskys, Skrjabins cis-Moll-Etüde, schließlich Debussys „Clair de lune“ und Ravels „Pavane pour une infante défunte“.

Ohne Pause fließen die Stücke ineinander, verlangen Konzentration, Stille, fast schon Entrückung. Buniatishvili formt die Linien weltverloren aus: weit, behutsam im Anschlag, spannungsvoll in der Dramaturgie, in bewusstem Verzicht auf Kontraste. Wenn „Magie“ überhaupt eine taugliche Beschreibung für die Qualität von Klavierspiel ist, dann passt sie hier.

Als dann „La Valse“, Maurice Ravels raffiniertes Schaustück, das offizielle Programm abschließt, kehren wir wieder in die Welt zurück, begleitet von weniger grell verzerrten als pikant

ironischen Rhythmen – eine Welt, die von der ersten der beiden Zugaben, dem letzten Satz aus Prokofjews wahnwitziger Siebter Sonate, in furioser Raserei übersteigert wird.

---

# Mozarts Leichtigkeit, Bruckners Wucht – die New Yorker Philharmoniker im Ruhrgebiet

geschrieben von Martin Schrahn | 13. Mai 2013



Pianist Emanuel Ax, Dirigent Alan Gilbert und das New York Philharmonic. Foto: Chris Lee

Respektvoll werden sie „The Big Five“ genannt, jene fünf amerikanischen Spitzenorchester, denen ein ganz spezieller Sound nachgesagt wird, im Gegensatz zu den europäischen Klangkörpern von Weltruhm. Wenn eines dieser „Fünf“ in unseren Breiten die musikalische Visitenkarte abgibt, ist der Ansturm auf die Plätze groß. Wie jetzt in der Philharmonie Essen und dem Konzerthaus Dortmund: volle Säle an zwei Abenden mit dem New York Philharmonic.

Mit dem Klang ist das so eine Sache. Die amerikanischen Orchester seien heller timbriert als etwa die Wiener Philharmoniker, zudem werde jenseits des Atlantiks das großsymphonische Repertoire oft blankpoliert, musikalische Ecken und Kanten würden unziemlich geglättet, heißt es. Nun, wer die New Yorker in Essen mit Bruckners 3. Symphonie hört, kann zwar einerseits wundersame Präzision bestaunen, erlebt zum anderen aber eine spannende, kernige, bisweilen schroffe Wiedergabe. Alan Gilbert am Pult sorgt dafür, dass die erratischen Blöcke der Komposition nicht im luftleeren Raum hängenbleiben, vielmehr wird die Musik ständig im Fluss gehalten.

Ein weiteres kommt hinzu: Dieses Spitzenorchester kann sich höchst professionell auf die akustischen Verhältnisse des Saales einstellen. Deshalb klingen Holzbläserlinien silbrig klar und nie überzeichnet. Die Artikulationskunst der Hörner ist von ganz eigener Faszination. Trompeten und Posaunen wiederum scheuen die heftigen Ausbrüche nicht, vermeiden indes bloße dynamische Kraft, formen vielmehr einen ergreifenden klanglichen Überbau. Andererseits pflegt der fast 70 Köpfe starke Streicherkorpus schimmernde, unheimliche Tremoli wie auch eine samtig-satte Lyrik. Einzig die augenzwinkernd derben Ländler-Anlehnungen lassen bei den New Yorkern Esprit vermissen. Da sind die „Wiener“ wohl die authentischeren Interpreten.

Bruckners Wucht und Religiosität, seine Wagner-Anklänge oder die Reduktion der Instrumentalstimmen zum Ätherischen formen sich zu einem großen, hymnischen, spannenden Ganzen. Ohne Verzögerungen, bar jeder Hetzerei. Dirigent Alan Gilbert lässt die Musik atmen, die Farbenpracht der Holzbläser sucht dabei ihresgleichen. Monumental wirkt diese Symphonie und doch fehlt alles Protzen.

Stets stellt sich die Frage, was ein Abendprogramm noch verträgt an der Seite dieser erzromantischen Symphonik. Zumeist wird die Genialität der Tonsprache Mozarts aufgeboten,

wegen ihrer Macht über die Seele des Publikums. In der Philharmonie ist es das C-Dur-Klavierkonzert des Meisters (Nr. 25), der Solist heißt Emanuel Ax. Fast ein bisschen hemdsärmelig tritt der Amerikaner polnisch-jüdischer Abstammung an, findet aber schnell zu einem ausdrucksstarken Tonfall. Die Leichtigkeit und Innigkeit seiner Deutung spricht dafür, dass er mit dieser Musik gewissermaßen auf Du und Du steht. Statt virtuoser Akrobatik liefert Ax ein ruhiges, brillantes Figurespiel. Selbst die Kadenzen (in der Fassung von Alfred Brendel) haben nichts von Tastenlöwentum oder Säuselei.

Manchmal indes gerät die dynamische Balance aus dem Gleichgewicht. Historisch informierte Aufführungspraxis – in dünner Besetzung, mit Originalinstrumenten – pflegt das New York Philharmonic nicht. Etwa 40 Köpfe zählt das Mozartensemble, sein Klang schimmert und glänzt, ein wenig auf Kosten markiger Akzente. Dennoch berührt uns die Musik, besonders die sublimen Dialoge zwischen Klavier und Bläsern im 2. Satz. Da ist Ax ganz in seinem poetischen Element.– Allüberall Applaus.

*Der Pianist Emanuel Ax ist bereits am 16. Mai (20 Uhr) erneut in NRW zu Gast. Beim Klavier-Festival Ruhr spielt er in der Wuppertaler Stadthalle mit dem Geiger Frank Peter Zimmermann Werke von Johannes Brahms.*

[www.klavierfestival.de](http://www.klavierfestival.de)

---

# Lebensweise Poesie: Maria João Pires beim Klavier-Festival Ruhr in Essen

geschrieben von Werner Häußner | 13. Mai 2013

**Das passiert nun schon zum zweiten Mal beim erst ein paar Tage alten Klavier-Festival Ruhe 2013: Man hört ein Konzert für Klavier und Orchester, das nicht so ganz zu einem Entwurf zusammenwachsen will, und dann gibt der Solist eine Zugabe – und die Töne leuchten am Firmament der Musik wie die schönsten Sterne!**

[Igor Levit](#) zeigte im Eröffnungskonzert sein ganzes Können – mehr noch, seine tiefste Musikalität – in seiner Zugabe, der „Hommage à Rameau“ von Claude Debussy. Und Maria João Pires, eine der „grandes dames“ der Klavierwelt, durchmaß in einem sanften Nocturne Chopins – jener Nummer Drei aus Opus Neun – alle Seelenräume des Polen, dessen f-Moll-Klavierkonzert sie sich vorher mit einem eher neben- als mit-musizierenden Kammerorchester Basel gewidmet hatte.

Seit 1995 war Maria João Pires nicht mehr beim Klavier-Festival zu Gast gewesen, hatte sich auf den Podien der Welt rar gemacht. Sie ist keine Karriere-Frau, bekannte in einem [Interview](#), dass ihr der Sprung in die Welt-Elite der Klaviermusik eher zugefallen sei. Sie hatte kein Glück mit ihrem Projekt einer Schule für unbemittelte Kinder in Portugal. Und 2006 musste sie sich einer schwierigen Herzoperation unterziehen. Kein Leben, das sich zwischen dem Dolce einer umsorgten Künstler-Existenz oder dem Furioso einer Virtuosen-Laufbahn bewegt. Eher ein Leben, das einem beibringt, Grenzen anzuerkennen. Ein Leben, das weise macht.



Trevor Pinnock und Maria  
João Pires. Foto: Mark  
Wohlrab

Mag sein, dass es nur eine Projektion von Gedachtem auf Gehörtes ist: In Maria João Pires' Klavierspiel meint man, etwas von diesem Lebens-Wissen zu spüren. Hätte sie doch ein Solo-Recital gegeben! Aber die Auftritte allein mit dem Flügel, die mag sie nicht. An Chopin schätzt sie nicht den Virtuosen, sondern den Poeten: Die entschiedenen Eröffnungs-Akzente schon gibt sie nicht mit der Geste des narzisstischen Auftritts, sondern fast zu zurückhaltend, als wolle sie dem Orchester generös den Vortritt lassen. Im Bass setzt sie freilich deutliche Ausrufezeichen: Die parfümierte Verschleierung ist ihre Sache nicht; so will sie „Poesie“ nicht verstanden wissen.

Warum ihr dann aber die quasi improvisierten silbrigen Verzierungsketten nicht blühend, nicht atmend gelingen, sondern eher wie eingeschoben wirken, bleibt rätselhaft. War das Orchester unter Trevor Pinnock zu wenig bereit, auf ein feines Rubato einzugehen? Der aus der historisch informierten Aufführungspraxis bekannte Dirigent, der faszinierende Mozart- und Händel-Aufnahmen vorgelegt hat, liebt Konturen und deutlich zugespitzte Akzente. Doch zu einem glückenden Einvernehmen mit der Pianistin kam es hörbar nicht: Das Orchester verdeckte ihr feinsinniges Passagenspiel, die schwermütigen Farben etwa der Dialoge mit dem Fagott verbanden sich zu keinem Bild. Hinreißend zeichnete Maria João Pires im Larghetto mit einem delikate differenzierter Anschlagpalette

die sanften, zarten Linien der Landschaft, die der Poet Chopin für sich entworfen hat.

Am Beginn des Konzerts in der Philharmonie Essen stand eine Hommage an Wagner, den das Klavier-Festival noch auf seine Weise würdigen wird: Das „Siegfried-Idyll“, in den Violinen anfangs etwas brockig, glättete sich zu einem sehr sanften, sehr milden Sonnenaufgang über Tribtschen. Die Phrasierung hatte in ihren weiten, ruhigen Linien einen Hang zum Schläfrigen.

Mozarts letzte, seine C-Dur-Sinfonie, schloss das Konzert ab. Der Eindruck mangelnder Durcharbeitung drängte sich schon in den Eröffnungstakten auf: Die Akkordschläge sitzen so pointiert, wie wir es von Pinnock kennen. Doch der gebundene Piano-Nachsatz wirkt wie ein Nachklappern statt wie ein lebendig gesetzter Kontrast. Den vielfältig angelegten Gegenstimmen, rhythmischen Schärfungen und auf Holzbläser und Streicher verteilten thematischen Varianten stellt sich das Basler Kammerorchester nicht mit brillanter Formulierung, sondern in einem matten Nebeneinander, gewinnt auch den Modulationen keine Spannung ab.

Im „Andante cantabile“ betont Pinnock die metrischen Überraschungen und Forzato-Akzente, achtet aber zu wenig auf die – als Kontrast gedachte – sanglich atmende Phrasierung. Der dritte Satz gelingt am schönsten, weil das Orchester locker und frei artikuliert; im vierten geht in der komplexen Struktur so einiges daneben, so, als hätten sich Dirigent und Musiker nicht ausreichend verständigt.

---

# Gefangen in der Furcht vor Beethoven – Pianist Yundi als Gast des Klavier-Festivals Ruhr

geschrieben von Martin Schrahn | 13. Mai 2013



Der chinesische Pianist Yundi. Foto: Uli Weber/DG

Wo Yundi, Pianist aus der chinesischen Flinkfingerschule, sich die Ehre des Auftritts gibt, sind die Fans aus fernöstlichen Landen nicht weit. Sie pilgern in Gruppenstärke zu seinen Konzerten, stehen Schlange für ein Autogramm, kaufen die CD's des Künstlers auf. Wie jetzt in der Mülheimer Stadthalle.

Yundi als Popstar, als erster und einziger Chinese, der den Warschauer Chopin-Preis gewinnen konnte, als Deuter dreier so berühmter wie beliebter Klaviersonaten Ludwig van Beethovens. Eines Komponisten, dessen Name und Musik bei vielen Asiaten eine Mischung aus Begeisterung, Bewunderung, ja großer Ehrfurcht auslöst. Mehr Anreiz geht kaum.

Volles Haus also bei diesem Konzert des Klavier-Festivals Ruhr. Mit einem Pianisten, dessen Respekt vor dem Feuerkopf Beethoven, vor der so wütenden wie empfindsamen Musik,

übermächtig sein muss. Warum sonst sollte der Chinese seinem virtuosen Können nicht recht trauen, sich in mancher Figuration unsicher verheddern, Sangliches allzu brav aufklingen lassen. Es scheint, als schlage des Pianisten Ehrfurcht bisweilen in Furcht um. Er spielt nicht frei, will dann mit Gewalt den Knoten zum Platzen bringen. Ja, Yundi hat es schwer mit Beethoven.

Nehmen wir nur die „Appassionata“: Da werden drohende Bassakkorde teils mit übertriebener Vehemenz ins Instrument gestanzt, werden Legato-Linien plötzlich porös, und virtuosos Losstürmen hat nahezu sportiven Charakter. Kein Wunder, dass Yundi gelegentlich aus der Kurve fliegt. Wie im schnellen Satz der „Mondscheinsonate“: Es erklingt ein Bravourstück, wirkmächtig zwar, aber kaum im Dienste von Beethovens heiligem Furor. Hier erlaubt sich der Solist zudem die große Geste, eine Art körperliches Triumphieren.

Yundi kann anders. Wenn er zur souveränen Kontrolle der Materie findet. Wenn er im „Grave“ der „Pathétique“-Sonate plötzlich durch weit atmende Generalpausen wunderbar Spannung erzeugt, oder ihm im berühmten Mondscheinsonatenthema ruhevolleres Gleiten gelingt. So wie er in zwei Chopin-Nocturnes Melancholie zumindest durchschimmern lässt. Doch die Akkuratess des Pianisten, auch hier Ausdruck von Unfreiheit, zerrt diese Nachtstücke allzu sehr aus ihrer Traumverlorenheit ans Licht.

Yundi, so scheint's, steht sich selbst im Wege. Er ringt mit der Musik, verkrampft sich im Virtuosen. Ihn ehrt, dass er es vermeidet, mit Manierismen und Marotten manches zu überspielen. Und doch ist sein Können von Tragik umrankt.

*(Der Beitrag ist zuerst in der WAZ Mülheim erschienen.)*

---

# Auftakt zum Klavier-Festival Ruhr in Bochum: 25 Jahre Individualität und Schönklang

geschrieben von Werner Häußner | 13. Mai 2013

**Desgleichen ist weltweit nicht zu finden. Solche Superlative gehen in der Werbung und der Politik leicht über die Lippen. Bundestagspräsident Norbert Lammert war in diesem Fall aber einschränkungslos Recht zu geben: Das [Klavier-Festival Ruhr](#) ist in der Tat eine einmalige Plattform für die Pianistenkunst – und das seit 25 Jahren. Auch wenn der erst 25-jährige Igor Levit und das WDR Sinfonieorchester nicht zu den allerersten Namen in der Klassik-Szene gehören: Das Eröffnungskonzert in der Jahrhunderthalle Bochum umwehte eine Aura des Besonderen.**



Auftakt zum Klavier-Marathon: In der Jahrhunderthalle Bochum begann das Klavier-Festival Ruhr. Foto: Werner Häußner

Gottseidank sah der warme Frühsommerabend kein weihevolleres Fest, sondern eine fröhliche Begegnung von Menschen, die Musik lieben, die sie unterstützen, die sich gerne unter Künstler und Liebhaber mischen. Die gepflegte Bräune der Schönen und

Reichen war zu sehen, die edlen Roben und eleganten Maßanzüge auch, der teure Schmuck und einige in ihrer Kunstfertigkeit mit der Kunst konkurrierende Frisuren. Aber dazwischen tummelten sich junge Menschen in lässiger Kleidung, auch der eine oder andere Enthusiast mit einem leichten Zug zum Verschrobeneren. Das Schöne an diesem Klavier-Marathon: Es ist ein Fest der Musik, das alle Menschen verbindet, kein Festival selbst ernannter Eliten oder Kennerzirkel, die gerne unter sich bleiben.

Dass es, wie Schirmherrin Traudl Herrhausen ausdrückte, „glänzend dasteht“, ist nicht zuletzt Verdienst eines einmaligen Kenners und Netzwerkers: Franz Xaver Ohnesorg hat es mit Klugheit, Diplomatie und Durchsetzungsvermögen geschafft, den Ruf des Festivals stets so zu mehren, dass kaum mehr vorstellbar ist, dieses Ruhrmetropolen-Alleinstellungsmerkmal zu schmälern oder gar zu beschädigen. Klar: Es gibt immer Stimmen, die einen seelenlosen Ökonomismus oder Pragmatismus predigen, der beim geringsten kühlen Konjunkturwind am liebsten an Kunst und Kultur abzwacken würde. Aber dass solche Misstöne gar nicht erst zum Klingen kommen, ist nicht zuletzt dem geschickten Intendanten geschuldet.

### **Muss hemmungsloser Populismus sein?**

Mit Misstönen war an diesem Abend eh kein Staat zu machen: Igor Levit ließ seine paar flüchtigen Vergreifer in Tschaikowskys b-Moll-Konzert schnell vergessen, und der 29-jährige dirigentische Senkrechtstarter Krzysztof Urbanski zeigte mit einem vorzüglich disponierten WDR Sinfonieorchester, dass er zu den Apologeten des kompromisslosen Schönklangs gehört – und damit an seiner Chefstelle beim amerikanischen Indianapolis Symphony Orchestra sicherlich einen empfindsamen Nerv des Publikums berührt.



Eröffnungskonzert mit Igor Levit und dem Dirigenten Krzysztof Urbanski. Foto: Peter Wieler

Tschaikowskys Klavierkonzert schlossen sich Mussorgskys „Bilder einer Ausstellung“ an; eine Folge, die erwägen lässt, ob es wirklich Aufgabe eines Rundfunkorchesters ist, so hemmungslos populistische Programme anzubieten. Und auch ein Festival wird sich fragen lassen müssen, ob unter den selbst gewählten Akzenten (Wagner, Verdi, Britten Poulenc) nicht auch Eröffnungswürdiges und weniger Gängiges zu finden gewesen wäre. Oder ob man den polnischen Dirigenten nicht hätte überzeugen können, zum Beispiel den 100. Geburtstag von Witold Lutosławski unter die allseits gewürdigten Groß-Jubilare von 2013 zu mischen.

Igor Levit sorgte mit den allzu bekannten Eröffnungsakkorden des b-Moll-Konzerts sogleich für die erste Überraschung: Mit seinem Partner Urbanski am Pult leugnet er das „Maestoso“, schlägt einen poetischen, beinahe schon innerlichen Ton an, lässt das Klavier über der Bewegung des Orchesters gleiten wie einen Ölfilm auf Wasser. Da war nichts Triumphales oder Trotziges zu hören. Levit rückt das Konzert näher an „Eugen Onegin“ als an „1812“.

### **Die lyrische Welt des „Onegin“ durchmessen**

Dieser Linie bleiben die Beiden treu: Die breit strömenden Violinen des WDR-Orchesters leuchten im Tonfall süßen Schmerzes, das Blech nimmt sich bis ins Mezzoforte zurück.

Levit zügelt sich in verhaltenen Passagen, als wolle er den virtuosen Aspekt des Konzerts bewusst verleugnen – was er nicht tut: In den dahinfliegenden gestochenen Akkordketten des Finalsatzes, in der emphatischen Konkurrenz mit dem Rollen der Pauken zeigt er, dass ihm Energie und zupackende Attacke nicht fremd sind. Technik muss er aber nicht demonstrieren – er hat sie einfach.



Von links: Krzysztof Urbánski, Franz Xaver Ohnesorg, Traudl Herrhausen, Igor Levit. Foto: Wieler

Was Levits Liszt-Spiel auszeichnet – es ist auf einer [CD-Edition](#) des Klavier-Festivals von 2011 nachzuhören –, überträgt er auch auf Tschaikowsky: differenzierte Dynamik, Sinn fürs Charakteristische, Lust an gleisnerischer, sogar grotesker Extroversion. Im ersten Satz liefert Levit dafür in einem rhythmisch angespitzten, koboldig purzelnden Intermezzo ein bezeichnendes Beispiel. Plötzlich scheint Mussorgsky Regie zu führen. Im zweiten Satz steht eher die Delikatesse im Vordergrund: weich und introvertiert der Anschlag, manchmal zu verliebt der Pedaleinsatz. Und im dritten Satz kontrastieren atemberauende Staccato-Ketten mit der fröhlich zelebrierten Simplizität russischer Tanzrhythmen und den dazwischen aufwehenden Schleiern von „Onegin“-Melancholie.

Hätte sich diese Kunst des Charakterisierens in zweiten Teil

fortgesetzt, der Abend wäre bemerkenswert geblieben. Doch Urbánskis Interesse scheint vor allem auf einen perfekten Orchestersound gerichtet zu sein. Selten war das WDR-Sinfonieorchester so homogen, so samtig, so süffig zu hören wie an diesem Abend – auch wenn es, wohl durch die Akustik bedingt, zu einigen Klang-Ausreißern bei den Bläsern kam.

### **Ein Tänzer vor dem Orchester**

Urbánski ist vor allem ein begnadeter Tänzer: Er wirbelt Phrasierungen durch die Luft, auf die man erst einmal kommen muss. Und er zeigt den Musikern mit gekrümmten Fingern, angezogenen Armen und hackenden Bewegungen, worauf es ihm etwa beim „Gnomus“ oder der „Hütte der Baba Yaga“ ankommt. Pech nur, dass es für das „Ballett der Küchlein in den Eierschalen“ offenbar noch keine dirigentischen Chiffren gibt – weshalb Urbánski die bizarre klangliche Umsetzung des Bildeindrucks durch Mussorgskys auf eine, sagen wir einmal, Kinderzeichnungs-Groteske verniedlichte.

Urbánski, so scheint mir, gehört in seinem Hang zum abgerundeten, glatten, füllig schimmernden Klang zu denjenigen jungen Künstlern, die in ihrem zweifellos durch großes Können abgesicherten Hang zur makellosen Politur vergessen, dass es allemal interessanter ist, das Originelle, das Charakteristische, das Sperrig-Individuelle zu entdecken. Und das zumal bei Mussorgsky, der alles andere im Sinn hatte als die glatt-verbindliche Musik zu schreiben, die ihm manche seiner gutmeinenden Bearbeiter später untergejubelt haben. So passte diese Mussorgsky-Wiedergabe eher zu den Roben und Maßanzügen als zu den leise versponnenen Freaks – was nicht heißen soll, dass unter der Haute Couture nicht auch ein Herz für Mussorgskys störrische, manchmal gespenstische musikalische Radikalität schlagen könne. Urbánski freilich hat das für sich noch zu entdecken.

*Das Klavier-Festival Ruhr 2013 bringt bis 19. Juli 65 Konzerte in 21 Städten auf 26 Podien an Rhein und Ruhr. WDR,*

*Deutschlandfunk und Deutschlandradio Kultur werden zahlreiche Konzerte im Hörfunk übertragen; der WDR erstellt zudem eine TV-Dokumentation „25 Jahre Klavier-Festival Ruhr“. Der diesjährige Preis des Klavier-Festivals Ruhr geht an den frankokanadischen Pianisten Marc-André Hamelin, der am 29. Juni in der Philharmonie Essen konzertiert. Information: [www.klavierfestival.de](http://www.klavierfestival.de)*

*Das nächste Konzert mit Igor Levit in der Region findet am 16. Juni in der Kölner Philharmonie statt: Gemeinsam mit dem Orchestre Philharmonique du Luxembourg spielt er Johannes Brahms' Zweites Klavierkonzert. Levits Debüt auf einer [CD](#) seiner Plattenfirma Sony mit Werken Ludwig van Beethovens wird für Herbst 2013 erwartet.*

---

## **Benvenuto, Claudio Abbado – die neue Konzerthaus-Saison in Dortmund**

geschrieben von Martin Schrahn | 13. Mai 2013



Claudio Abbado

© Hans Hoffmann / DG

© This photo must be credited with the photographer's copyright notice.

© The name of Deutsche Grammophon must be mentioned within the text accompanying the photo.

Elf Jahre gibt es nun das Konzerthaus Dortmund, die Philharmonie in Essen feiert 2014 ihr Zehnjähriges. Berühmte Namen und vielversprechende Nachwuchskünstler aus Klassik, Pop, Jazz und Weltmusik haben sich in den beiden großen Musikhäusern des Ruhrgebiets bereits die Klinke in die Hand gegeben. Doch nun ist dem Dortmunder Intendanten Benedikt Stampa für die Saison 2013/14 ein beachtenswerter Coup gelungen: die Verpflichtung des italienischen Dirigenten Claudio Abbado.

Erstmals gastiert der einstige Chef der Berliner Philharmoniker im Revier. Abbado, der nur noch wenige Konzerte gibt, kommt mit dem Mahler Chamber Orchestra (MCO), dessen Gründer er ist. Der Abend soll der Höhepunkt der NRW-weiten MCO-Residenz sein, die 2009 begann. Auf dem Programm am 8. November steht neben anderen Werken Beethovens 6. Sinfonie, die „Pastorale“. Pikantes Detail: Essen, ebenfalls Residenzstätte des MCO, geht in Sachen Abbado-Auftritt leer aus.

Einmal die großen Namen im Blick, verweist Stampa auf die Dortmunder Debüts der Tenöre Rolando Villazón und Klaus Florian Vogt. Neuer Konzerthaus-Exklusivkünstler für die nächsten drei Jahre ist der junge Dirigent Yannick Nézet-Séguin, erstmals tritt die Geigerin Hilary Hahn auf. Neuer Gast im Klassikarussell à la Westfalen ist das San Francisco Symphony Orchestra unter Michael Tilson Thomas.

Intendant Benedikt Stampa stapelt, all diese Berühmtheiten im Blick, nicht tief. Es sei vielleicht das beste Programm in der Geschichte des Konzerthauses. Darüber ließe sich trefflich streiten. Eine Zeitinsel, die sich mit überwiegend bekannten Werken Antonin Dvoráks beschäftigt, kann mit den vorherigen „Inseln“ der (klassischen) Moderne, mit Kompositionen von Bartók, Messiaen oder Berg, nur bedingt mithalten. Stampa sagt, bei Dvorák käme es auf neue interpretatorische Sichtweisen an. Doch da Deutung sich bei jedem Werk als spannend erweisen sollte, geht das Argument eher fehl.

Indirekt mag Stampa das ähnlich sehen: Schließlich hat das Konzerthaus ein neues Format ins Leben gerufen, das den Titel „Kopfhörer“ trägt. An Hand von Tonbeispielen präsentiert der Musikwissenschaftler Frank Schneider eine kleine Interpretationskunde. Dvoráks berühmteste Sinfonie, die Nr. 9 („Aus der Neuen Welt“), hat er natürlich auch im Gepäck.

Zu der Reihe gesellt sich im übrigen ein gewichtiges Geschwister in Form einer zehnteiligen Vortragsreihe des Musikprofessors Michael Stegemann. „Von Waterloo bis Sarajewo – ein europäisches Jahrhundert im Spiegel der Musik“ wird dann einmal pro Monat aufgeblättert. Solcherart kernige Geisteskost – Ähnliches serviert, wie berichtet, das Essener Aalto-Theater seinem Publikum – ist Teil einer Vermittlungsoffensive, die Benedikt Stampa offenbar besonders am Herzen liegt.

Für ihn bedeutet der kernige Leitsatz „Musik für alle“ nämlich nicht weniger, als das Publikum generationenübergreifend ans Haus zu binden. Besondere Zielgruppe der neuen Education-Reihen seien dabei die Menschen zwischen 35 und 50 Jahren. Stampa ist offenbar überzeugt davon, dass ein alter Werbespruch, hier leicht abgewandelt, noch immer Gültigkeit besitzt: „Man hört nur, was man weiß“.

Nun, das Anliegen ist hehr, und es wird sich zeigen, wieviel Nachfrage besteht in Sachen musikalischer Weiterbildung. Guten Zulauf hat das Konzerthaus indes schon jetzt. Für diese, noch nicht ganz beendete Saison, rechnet Stampa mit einer Auslastung nahe 72 Prozent – eine Quote, die andere Kulturanbieter in Dortmund gerne hätten.

**Alle Informationen zum neuen Programm unter [www.konzerthaus-dortmund.de](http://www.konzerthaus-dortmund.de)**

---

# **In der Oper ist alles Schicksal – die neue Spielzeit am Aalto-Theater**

geschrieben von Martin Schrahn | 13. Mai 2013



Tomáš Netopil, der neue  
Chefdirigent der Essener  
Philharmoniker. Foto: TUP

**Hein Mulders, der neue „Superintendent“ der Essener Philharmonie und der Aalto-Oper, ist von der Neugier des Publikums überzeugt. „Die Leute wollen mehr wissen“, betont er stets. Nun denn: Diesem als dringlich konstatiertem Streben nach Erkenntnis dürfte in der kommenden Musiktheater-Saison üppigst Rechnung getragen werden. Mit einer ganzen Veranstaltungsreihe zum „Phänomen Oper“ etwa, zudem mit Einlassungen zur „Wahrheit bei Verdi“ oder zu „Goethe als Global Player“.**

Musikwissenschaft für alle: Mulders und sein eloquenter neuer Chefdramaturg, Alexander Meier-Dörzenbach, setzen auf ein Educationprogramm für Erwachsene, das es so im Aalto wohl noch nicht gegeben hat. Zum Teil ist dieser Schwerpunkt der Tatsache geschuldet, dass zum 25. Geburtstag der Bühne eben

ein paar besondere Bonbons gereicht werden. Zum anderen aber gehört dieses breite Segment der Wissensvermittlung zu einer ausgeklügelten Strategie der Vernetzung.

Denn Intendant Mulders und der neue Chefdirigent des Hauses, Tomáš Netopil, haben nicht lediglich Opernpremierer und Konzerte der Spielzeit 2013/14 vorgestellt, sondern Bezüge zu Schauspiel und Philharmonie geknüpft, alles unter den Leitbegriff „Schicksal“ gestellt, darüberhinaus das Folkwang-Museum und die Uni mit ins Boot geholt. In Dortmund, das sei hier angemerkt, sind solche Annäherungen kultureller Institutionen zumeist gescheitert – Essen darf es also besser machen.

Fünf Opern- und zwei Ballettpremieren wird es geben, das ist, mit Blick auf vergleichbare Häuser, nicht gerade opulent zu nennen. Am Beginn steht Verdis düsterer, dramatischer, ja schicksalsschwangerer „Macbeth“, nähert sich das Schauspiel dem gleichnamigen Werk Shakespeares. Ergänzend dazu wird in der Philharmonie des Komponisten Requiem aufgeführt. Auch Jules Massenets „Werther“ wird von Lesungen und Vorträgen umrankt. Das Belcantofach wiederum ist vertreten mit Bellinis unbekannter „La Straniera“. Alles Stücke des 19. Jahrhunderts also, die umrahmt werden von Händels barocker „Ariodante“ und Janáceks modernem, sprachmelodiengesättigtem Kindsmorddrama „Jenufa“. 13 Wiederaufnahmen unterfüttern dieses Premierenpaket.

Programmatische Linien, hier noch wenig erkennbar, denn das Thema „Schicksal“ würde wohl mehr oder weniger auf jede Oper passen, sollen über die Jahre erkennbar sein, versichert Hein Mulders. Wie auch der neue Chefdirigent, Tomáš Netopil, eine eigene Handschrift entwickeln will. Als Mozartianer und Botschafter eines böhmisch-tschechischen Klangkolorits sind seine Schwerpunkte vorgegeben. Sechs Sinfoniekonzerte wird er selbst dirigieren, ansonsten soll das Orchester durch zahlreiche Gastdirigenten neue Impulse gewinnen.

Eine Vielfalt der Farben nennt Mulders dies und beweist damit Mut und Risikobereitschaft. Denn die Qualität der Essener Philharmoniker hat viel mit einem überwiegend präsenten Chefdirigenten namens Stefan Soltesz zu tun, der das Orchester über Jahre formen konnte. Ähnliche Erfolge sind etwa in Bochum zu beobachten, unter der Ära Steven Sloane. Dass in Dortmund, wo der Chefdirigent beinahe alle fünf Jahre wechselt, manche spielerischen Defizite sich hartnäckig halten, ist andererseits kein Wunder.

Insofern hat Soltesz in Essen große Fußstapfen hinterlassen, und es dürfte nicht einfach sein, diese auszufüllen. Die neuen Gastdirigenten sollen aber, so wurde versichert, allesamt Spezialisten für die Werke sein, die sie jeweils dirigieren werden. Das wird sich zeigen.

---

## **Eine Betrachtung des Neuen: Heiner Goebbels' 2. Ruhrtriennale-Programm**

geschrieben von Martin Schrahn | 13. Mai 2013



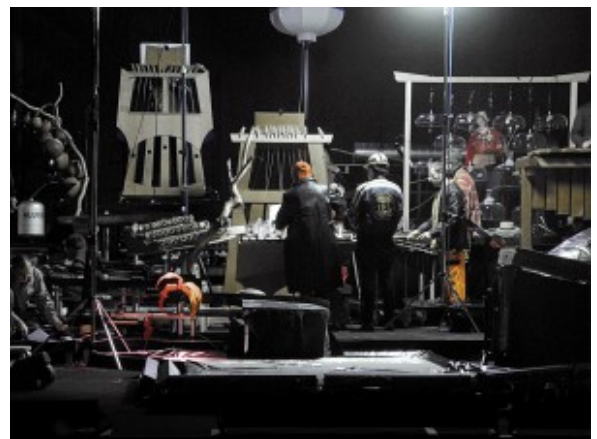
Heiner Goebbels, Intendant  
der Ruhrtriennale, setzt

erneut aufs Experiment.

Foto: Wonge Bergmann

**Teufel:** Da hat doch die Kinderjury der Triennale im vergangenen Jahr ihren Preis „Die größte Qual für die Ohren“ ausgerechnet der Lieblingsband des Intendanten Heiner Goebbels zugedacht. Und dann musste er sich von Teilen des Publikums anhören, ein Theaterabend ohne Pause sei arg gewöhnungsbedürftig. So kann es gehen, wenn der Rezipient aus den eigenen (Hör)-Ritualen heraus einem kunstsinnigen Macher begegnet, der das Experiment liebt, das Neue, eben Unerhörte. Das Triennale-Programm dieses Jahres spricht darüber, wieder einmal, Bände.

Goebbels verfasst im Editorial ein Plädoyer für die herrliche Unbefangenheit der Kinderjury, sieht die Vorstellungspause als Störung eines komplexen Wahrnehmungsprozesses. Umgekehrt heißt dies wohl, dass sich der Intendant ein ebenso offenes, dazu höchst neugieriges, intellektuelles Publikum wünscht – für all die Produktionen, die wir hier ganz unbefangen als Theater 2.0, Antitheater oder Metatheater bezeichnen wollen.



Harry Partch: Delusion of the Fury, Probenszene. Foto: Klaus Grünberg

Den Beginn markiert in dieser Saison das Musiktheater des Amerikaners Harry Partch, ein Stück zwischen Traum und Wahn

namens „Delusion oft he Fury“. Mit vom Komponisten eigens gebauten Instrumenten und von ihm aufgezeichneten Tonsystemen. Das Bühnenmodell, das im Programmbuch zu sehen ist, wirkt wie aus dem Baukasten eines Futuristen. Das Original gibt's dann in Bochums Jahrhunderthalle zu bestaunen.

Das Theater 2.0 wiederum findet sich im Tanzgeschehen der Brasilianischen „Grupo de Rua“: Wie zu lesen ist, leitet sich „CRACKz“ aus choreographischem Material ab, das im Internet zu finden ist: „download, remix, share – speichern, neu zusammenfügen, teilen“ ist das Prinzip, zu erleben auf Zollverein in Essen.

Nichts weniger als den Theaterbetrieb ad absurdum führen will „Forced Entertainment“: Altvertraute Figuren und Textfragmente stehen einem Science-Fiction-Sujet gegenüber. Eine Mixtur, „Das letzte Abenteuer“ genannt (Maschinenhalle Zweckel, Gladbeck). Ähnlich geheimnisvoll, märchenhaft und abenteuerlich geht es in Helmut Lachenmanns Oper „Das Mädchen mit den Schwefelhölzern“ zu. Abgesehen davon, dass der Komponist hier die annähernd völlige Dominanz des musikalischen Geräuschs zelebriert, wird Hans-Christian Andersens bekanntes Märchen durch weitere Texte verfremdet. Das Ergebnis kann, wie jüngst in Berlin gesehen, ein unglaubliches Erlebnis werden. Zur Triennale darf nun Robert Wilson seinen Zugang zum wuchtigen Stück, in der Jahrhunderthalle, offerieren.

Beinahe spukig soll es zudem ausschauen in „Stifters Dinge“, einer von Goebbels selbst verantworteten Performance im Duisburger Landschaftspark. Fünf Klaviere erklingen, ohne Hilfe eines Pianisten, es gibt keine Akteure, nur Töne und Bilder. Ein Theater über das Theater: Im Zentrum stehen Bühnenbestandteile (Vorhang), Mittel für szenische Tricks wie Eis oder Nebel.

Die einzige Konstante bei all diesem avantgardistischen Vorpreschen ist das Publikum. Es darf rätseln, entschlüsseln,

sich wundern oder ärgern, debattieren, vielleicht sogar still genießen. Es darf im übrigen auch mitmachen: In William Forsythes großflächigem Labyrinth, einem Raum mit 400 Pendeln, die sich in variablen Tempi bewegen, sollen geneigte Betrachter lustvoll umherschweifen. Oder eher schlangengleich: Denn eine Berührung des Instrumentariums im Essener Museum Folkwang sei zu vermeiden, heißt es im Programm. Ja, wo die Kunst ihre Ordnung hat, ist im Zweifel der Mensch für das Chaos verantwortlich.

„Habt Mut !“ wollen wir den Besucherscharen zurufen. Denn schon manche Theaterrevolution hat sich im Nachhinein als Spiel auf der Bühne vor Publikum entpuppt. Wie in hunderten von Jahren zuvor. Auch Heiner Goebbels und seine Mitstreiter werden das Rad nicht neu erfinden können. Vielleicht sieht's nur ein bisschen peppiger aus.

Im Internet ([www.ruhrtriennale.de](http://www.ruhrtriennale.de)) stehen alle weiteren Informationen, im übrigen auch über sämtliche Produktionen der vorherigen Festival-Jahrgänge. Der Vergleich lohnt sich.

---

## **Bravour ohne Risiko: Die Philharmonia Prag mit Jan Lisiecki in der Essener Philharmonie**

geschrieben von Werner Häußner | 13. Mai 2013

**Wächst da ein neuer Horowitz heran, wie es ein einflussreiches deutsches Magazin prophezeit hat? Wer Jan Lisiecki, den schlaksigen, ein wenig steif, aber selbstbewusst wirkenden jungen Kanadier polnischer Herkunft mit Chopins e-Moll Konzert**

**in der Essener Philharmonie gehört hat, wird da seine Zweifel hegen.**

Der blonde Klavier-Boy hat einen kräftigen Zugriff für die Eröffnung, gefällt mit einem lyrisch-perlenden Passagenspiel, stellt sich leichtfingrig und mit schwerelosen Linien den heiklen Stellen. Aber ein neuer Horowitz? Dafür fehlen dem erst Achtzehnjährigen die Passion, die persönliche Farbe, das Aushören von Innenspannung und harmonischer Reibung, die dramatische Flamme in der Steigerung, der – wie es Joachim Kaiser so unnachahmlich ausdrückt – raubtierhafte und brillant durchdachte Zugriff.



Jan Lisiecki (18) (©  
DG/Mathias Bothor)

Wozu auch solche Vergleiche? Chopins Musik lässt es – wie alle große Klaviermusik – zu, sich ihr auf unterschiedliche Weisen zu nähern. Und was Lisiecki selbst mit einem Glenn-Gould-Zitat für seinen Mozart in Anspruch nimmt, nämlich „something different“ zu sagen zu haben, gilt wohl auch für seinen Chopin. Zu den hitzig-tiefgründigen Virtuosen wie eben jener Vladimir Horowitz gehört Lisiecki nicht; das offenbart auch die Zugabe, die erste von Chopins Etüden op. 25. Sie träumt vor sich hin, als kenne sie keine spannungsvolle innere Dramaturgie.

Lisieckis mit seiner Lust am frisch-quirlichen Passagenspiel hat, das spürt man, nicht den Grund, sich als brillanter Virtuose zu präsentieren. Er sucht den seelenvollen Ton, die Poesie der Linie, aber er findet (noch?) nicht zu Entrückung und Schwermut. Warum Chopin sich immer wieder – als spinne er einen Gedanken in halbbewußtem Dämmer weiter – in seine von John Field inspirierten silbrigen Improvisando-Meditationen verliert, kann Lisiecki nicht deutlich machen. Dazu schaut er zu wenig auf Kontraste, auf Beleuchtungswechsel.

Mag sein, dass der junge Pianist mit dem Dirigenten Jakob Hruška nicht gerade den idealen Partner gefunden hatte: Der Nachwuchs-Pultstar neigt nämlich zu einem Rhythmus ohne Atem, zum Metrum ohne Geschmeidigkeit. Das geht geschwinde und genau, aber ohne Sinn für den Aufbau von Spannung, ohne Rubato-Kultur, ohne entrückendes Innehalten in der lyrischen Delikatesse der Mittelsatz-Romanze. Hruška blickt kaum einmal auf den Pianisten – und Lisiecki wagt es wohl nicht, ihm durch eigene Impulse Paroli zu bieten. Als das Solo-Horn im ersten Satz seinen Ansatz nicht gleich hat, geht das beinahe schief: Lisiecki ist für einen Moment irritiert, fängt sich aber gerade noch. Auch im Zusammenspiel mit dem Solo-Fagott fehlt das gemeinsame Atmen; solche Stellen wirken wie prima vista gespielt.

Die Philharmonia Prag, ein erst 1994 gegründetes, jung besetztes Orchester, folgt Hruška offenbar willig in seinen Absichten: rasantes Tempo in Smetanas Ouvertüre zur „Verkauften Braut“, Präzision und scharfgeschnittener Klang in Antonín Dvořáks Sechster Symphonie. Den Aberwitz der frechen Pianissimo-Achtelketten Smetanas meistern die Streicher bravourös, aber der Charme wird der Virtuosität geopfert. Die Bläser präsentieren sich in der leider zu selten gespielten Dvořák-Symphonie glanzvoll, aber das metrisch steife, überkorrekte Musizieren wirkt in seiner kalten Perfektion auf Dauer fade: kein Risiko, kein Herzblut, keine Wärme.

*Die Reihe der [ProArte](#) – Konzerte in der Essener Philharmonie*

wird am 7. Mai fortgesetzt: Anne-Sophie Mutter spielt mit den Dresdner Philharmonikern und Rafael Frühbeck de Burgos Beethovens Violinkonzert. Am 27. Mai ist dann die Camerata Salzburg mit dem Perkussionisten Martin Grubinger zu Gast. Information: [www.pro-arte-konzert.de](http://www.pro-arte-konzert.de)

---

# Meilensteine der Popmusik (30): The Beatles

geschrieben von Klaus Schürholz | 13. Mai 2013

Progressiv entwickelte sich die Popmusik des Jahres 1967 sowieso – einen besonderen Kick hätte sie eigentlich gar nicht nötig gehabt. Und dennoch kam er. Die beiden Genies, die einst eng befreundet waren und sich jetzt langsam auseinanderlebten, taten sich für ihr Meisterwerk doch noch einmal zusammen.



John Lennon und Paul Mc Cartney stießen die immer näher herankommende Konkurrenz zurück in ein tiefes, dunkles Loch. Die Beatles und ihre Plattenfirma hatten sich den genialen Coup einiges kosten lassen. Für damalige Verhältnisse waren die Dimensionen unvorstellbar: Jeder Song ihrer neuen LP sollte eine ganze Woche Aufnahmezeit beanspruchen, die Produktionskosten betragen umgerechnet gigantische 115.000 Euro.

Und dann noch der (inszenierte?) Skandal, dass die BBC vorab in den Besitz von Bändern gekommen war und diese natürlich auch gleich spielte. Der weltweit avisierte Veröffentlichungstermin (1. Juni 1967) musste notgedrungen vorverlegt werden. Das ganze Drumherum erzeugte bei den Fans eine unvergleichliche Spannung, die sich in einem weltweiten Run auf diese Superscheibe löste. Allein in den USA wurden in der ersten Woche über eine Million Platten verkauft.

Zum Rekord passte das überaus aufwendige Cover, das in einer Collage ca. 60 Köpfe der Zeitgeschichte zeigte, von Laurel and Hardy bis Karl Marx, von den Rolling Stones bis Marilyn Monroe. Genauso vielfältig waren die Songs auf „Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band“. Selbst der sonst eher kritische John Lennon reagierte noch Jahre später euphorisch: „Sgt. Pepper ist das ultimative Album. Es war der absolute Höhepunkt. Paul und ich arbeiteten definitiv zusammen.“

Etwas realistischer sah es Produzent George Martin: „Sgt. Pepper war wohl in erster Linie Pauls Werk. John steuerte lediglich drei Songs bei.“ Trotzdem, zwei der wohl stärksten Titel entstanden in Gemeinschaftsarbeit: „With a little help from my friends“ und „A day in the life“. Mit erst einmal 7 Millionen verkaufter Exemplare wurde die LP damals Rekordhalter – bis auf weiteres.

Gruppen und Interpreten auf der ganzen Welt orientierten sich an diesem neuen Maßstab. Psychedelic-Rock hieß wenig später ein neuer Trend, u.a. auch zurückzuführen auf das Meisterwerk der Beatles. Sie selbst koppelten keine einzige Single aus. „Sgt. Pepper“ sollte jungfräulich zusammen bleiben, als das erste ganz große Konzeptalbum der Rock-Geschichte.

Für die Beatles wurde es der absolute Höhepunkt ihrer Karriere – gerade mal zwei Jahre vor der spektakulären Trennung. Diese zeichnete sich schon damals ab. John war nach der langen Produktionsarbeit müde und wollte kein Studio mehr sehen. Doch Abwechslung war nicht in Sicht. Das, was John und Paul vielleicht wieder zusammengeschweißt hätte, war illusorisch geworden, denn die neuen Songs ließen sich mit dem damaligen Stand der Technik auf gar keinen Fall live reproduzieren. Also gab es keine Rückkehr der Beatles auf die Bühne – diesem Platz, an dem sie vielleicht wieder den Spaß gefunden hätten gemeinsam zu musizieren, so wie nur wenige Jahre zuvor in Liverpool oder Hamburg, als alles begann mit dieser frühen Boygroup.

John, Paul, George und Ringo waren blutjung, und niemand konnte Anfang der 60er vorhersehen, dass hier etwas Einmaliges entstand: die Revolution der populären Musik. Was die vier auslösten, wurde fast über Nacht zu einem weltweiten, gesellschaftlichen Phänomen. Bis zu diesem Zeitpunkt hatten das ganze 20. Jahrhundert hindurch US-amerikanische Einflüsse, vom Jazz bis hin zum Rock´n´Roll, die Popmusik dominiert.

Nun tauchten im Gefolge der Beatles unzählige britische Gruppen auf und stürmten die Hitparaden. Selbst die Rolling Stones bekamen ihren Plattenvertrag bei Decca nur, weil man dort die damals noch unbekannteren Beatles einige Zeit zuvor abgelehnt hatte und einen solchen Fehler nicht noch einmal begehen wollte. Und viele andere, neue Formationen folgten. Ängstlich und verschreckt sprach man in den USA schon von einer britischen Invasion: The Kinks, The Hollies, Dave Clark Five, Small Faces, The Who, Herman´s Hermits, Swinging Blue Jeans, Searchers, Animals...die Liste ließe sich beliebig weiterführen. Für all´ diese Gruppen hatten die Beatles letztlich den Weg bereitet.

Bis heute wurden von der berühmtesten Band der Welt über eine Milliarde Platten, Cassetten oder CDs verkauft. Die meisten davon übrigens im Jahr 1980, als John Lennon am 8. Dezember von dem damals 25-jährigen David Chapman vor seinem Appartement in New Yorks Upper West Side erschossen wurde. Da waren die Beatles schon zehn Jahre Geschichte. Die Hoffnung von Millionen Fans auf eine Wiedervereinigung der Beatles hatte sich spätestens mit dem gewaltsamen Tod von John Lennon zerschlagen.

Es blieb bei der letzten gemeinsamen Presseerklärung der Beatles vom 10. April 1970: „Der Frühling ist da, und Leeds spielt morgen gegen Chelsea. Und Ringo, John, George und Paul sind am Leben, wohlauf und voller Hoffnung. Die Welt dreht sich weiter – so wie wir, und so wie ihr. Erst wenn sie aufhört sich zu drehen...das wird der Zeitpunkt sein, sich zu sorgen. Vorher nicht. Bis dahin sind die Beatles am Leben und

wohlauf. Und der Beat geht weiter, der Beat geht weiter ...“

Beatles on dailymotion

---

### **Die bisherigen “Meilensteine”:**

Peter Gabriel (1), Creedence Clearwater Revival (2), Elton John (3), The Mamas and the Papas (4), Jim Croce (5), Foreigner (6), Santana (7), Dire Straits (8), Rod Stewart (9), Pink Floyd (10), Earth, Wind & Fire (11), Joe Cocker (12), U 2 (13), Aretha Franklin (14), Rolling Stones (15), Queen (16), Diana Ross (17), Neil Diamond (18), Fleetwood Mac (19), Simon & Garfunkel (20), Bruce Springsteen (21), ABBA (22), The Kinks (23), Michael Jackson (24), Bob Dylan (25), The Eagles (26), The Who (27), Electric Light Orchestra (28), Prince (29)

---

# **Herkules oder Sisyphos – Hein Mulders stellt sein erstes Philharmonieprogramm vor**

geschrieben von Martin Schrahn | 13. Mai 2013



Hein Mulders, neuer  
Intendant der Essener  
Philharmonie und der Aalto-  
Oper. Foto: Philharmonie  
Essen

**Der Held ist noch etwas müde. Langsam nur schwingt er sich auf, um mehr und mehr im Glanz zu erstrahlen. Es ist ein satt orchestrales Leuchten, das uns über Lautsprecher geboten wird, Richard Strauss' sinfonische Dichtung „Ein Heldenleben“, als Introduction zur Präsentation des neuen Philharmonie-Programms in Essen. Und wer mag, darf sich die Frage stellen, inwieweit der neue „Superintendant“ der Stadt, der Niederländer Hein Mulders, ein Held ist angesichts der gewaltigen Aufgabe, die es zu bewältigen gilt.**

Jedenfalls ist es in NRW einmalig, dass der Chef der Philharmonie zugleich die Oper, hier das Essener Aalto-Theater, führt. Vergleichbares würden Dortmund, Düsseldorf oder Köln wohl weit von sich weisen. Mulders aber will den Kraftakt wagen, mit der Zeit wird sich dann herausstellen, ob er als tatkräftiger Herkules oder als stressgeplagter Sisyphos gelten darf. Eines jedoch scheint schon jetzt festzustehen: Der neue Mann will in seiner ersten Saison, der Spielzeit 2013/14, wenn die Philharmonie zehn Jahre alt wird, klotzen und nicht kleckern.

Denn mit avisierten 130 konzertanten Eigenveranstaltungen legt Mulders im Vergleich zu seinem Vorgänger Johannes Bultmann noch eine ordentliche Schuppe drauf, einem Plus von etwa 25 Prozent entsprechend. Zehn thematische Reihen enthält das neue Programm, zwischen 14 Abos kann das geneigte Publikum wählen. Gleichwohl gilt, dass auch der „Superintendant“ das Rad des Musikbetriebs nicht neu erfinden kann. Gutes bleibt, etwa die höchst erfolgreiche Reihe „Alte Musik bei Kerzenschein“, anderes wird erweitert – wie das sehr avancierte Neue-Musik-Projekt „NOW!“, das sich in der neuen Saison dem Phänomen des

Klangs im Raum widmet.



Dirigent Mariss Jansons  
eröffnet die  
Philharmoniesaison 2013/14.

Foto: BR/Matthias Schrader

Keine Spielzeit ohne „Stars“. Ein Konzerthaus muss Namen bieten, um das Publikum zu locken. Und damit wird in Essen wahrlich nicht gegeizt: Nehmen wir nur die neue Residenzkünstlerin, die Sopranistin Anja Harteros. Oder berühmte Dirigenten wie Riccardo Muti, der mit dem Chicago Symphony Orchestra gastiert, Lorin Maazel, der die Münchner Philharmoniker leitet, nicht zuletzt Valery Gergiev und das London Symphony Orchestra. Eröffnet wird die Saison 13/14 übrigens mit dem Gespann Mariss Jansons und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks: Am 5. September 2013 erklingen dann zwei Schlüsselwerke der klassischen Moderne – Bartóks Konzert für Orchester und Lutoslawskis gleichnamiges Opus.

Im Mittelpunkt aber steht die Programmmusik und mit ihr das Oeuvre Richard Strauss', dessen 150 Geburtstag im nächsten Jahr ansteht. Dann erklingen diverse Symphonische Dichtungen wie eben auch „Ein Heldenleben“, das kaum zu hörende Festliche Präludium für Orgel und Orchester, zudem Lieder und Opernszenen. Strauss dirigierte im übrigen 1904 zur Eröffnung des Essener Saalbaus seine „Sinfonia domestica“ – ein Werk, das 2014 die Philharmoniker der Stadt mit ihrem neuen Chef, Tomás Netopil, interpretieren werden.

Vieles mehr wäre hier zu nennen: etwa die neuen Formate „Wege

zu Bach“, „Piano lectures“ oder „Entertainment“. Doch da sei den Neugierigen die Lektüre des güldenen Spielzeitbüchleins oder das Studium der Internetseiten ([www.philharmonie-essen.de](http://www.philharmonie-essen.de)) empfohlen. Verwiesen sei zudem auf Hein Mulders zweite Pressekonferenz über die neue Opernspielzeit. Erste Verzahnungen werden gewiss erkennbar sein. Für die Philharmonie aber gilt, dass der „Superintendant“ wohl auch an der Marke von 75.000 Besuchern gemessen wird, die Vorgänger Johannes Bultmann zuletzt erreichen konnte. Wir sind gespannt.

---

## Hohepriesterin des Gesangs: Montserrat Caballé wird 80 Jahre alt

geschrieben von Werner Häußner | 13. Mai 2013

**Auf YouTube findet sich eine Aufnahme aus dem Teatro de la Zarzuela in Madrid aus dem Jahr 1978: Montserrat Caballé singt in einer staubigen, altbackenen Inszenierung „Norma“. Schepperndes Orchester, mäßige Tonqualität, die Sängerin mit einem plumpen Mistelzweig in der Hand und übertriebenen, auf Fernwirkung ausgelegten Augenbrauen. Und doch: Dieser Ausschnitt aus der großen Szene der Norma, „Casta Diva“, zeigt Caballé auf der Höhe ihres Könnens: Ihr Blick ist unverwandt in die Ferne gerichtet, ihre balsamischen Töne erzeugen eine melancholische Aura um die Priesterin.**



Herzlich und humorvoll ist die Caballé im Umgang auf und hinter der Bühne. Foto Agentur Schmerbeck

Vor allem aber: Ihr Gesicht, ihr Hals ist frei von jeder Anspannung. Die Lippen sind locker, öffnen sich mit natürlichem Ausdruck, formen sich wie die Schallöffnung eines Blasinstruments. Die ätherischen Melismen, die ewig anmutenden Phrasierungen fließen ohne Anstrengung. Montserrat Caballé – die Hohepriesterin des schönen Gesangs. Heute, am 12. April, wird die Sängerin 80 Jahre alt.

John Steane, einer der bedeutendsten Sänger-Kritiker überhaupt, zählte Caballé gemeinsam mit Lilli Lehmann, Rosa Ponselle und Maria Callas zu den vier besten auf Tonträger dokumentierten Sängerinnen des verzierten lyrisch-dramatischen Fachs. Der Weg dorthin war der 1933 in einfachen Verhältnissen geborenen Katalanin nicht vorgezeichnet. Nach dem Studium in Barcelona und ersten Erfahrungen mit Zarzuelas, den unterhaltenden Operetten ihrer Heimat, bekam sie 1956 ihr erstes Engagement in Basel. In Italien, wo man damals hochdramatisch dröhnende Organe bevorzugte, wollte sie niemand haben.

In der Schweiz und bei einzelnen Gastauftritten an deutschen Bühnen sang sie das Repertoire, das sie zunächst für sich bevorzugte: Mozart, Verdi, Strauss. Pamina und Donna Elvira gehörten dazu, Salome, Aida, aber auch Marta in Eugen d'Alberts „Tiefland“, Renata in Prokofjews „Der feurige Engel“ und Marie in der szenischen Uraufführung der Oper „Tilman Riemenschneider“ von Casimir von Paszthory. Zwei Mal sang sie 1959 an der Wiener Staatsoper, hinterließ aber offenbar keinen Eindruck: als Donna Elvira in Mozarts „Don Giovanni“ und in der Titelpartie von Richard Strauss „Salome“.



Ein Bild aus den Anfangstagen der Karriere:

Montserrat Caballé und Matti Lehtinen in der Oper „Tilman Riemenschneider“ von Casimir von Pászthory 1959 am Theater Basel.  
Foto Theater Basel

Als sie 1971 nach Wien zurückkehrte, war das anders.

Inzwischen hatte sie ihre „Galeerenjahre“ in Basel und Bremen hinter sich, hatte in Mexiko gastiert und war 1965 für Marilyn Horne in New York eingesprungen, in Gaetano Donizettis damals kaum gespielter Oper „Lucrezia Borgia“. Auch für die 32jährige Sängerin war das zunächst nur ein – wenn auch erfolgreicher – exotischer Ausflug neben ihrer „Figaro“-Gräfin und einer Rosenkavalier-Marschallin in Glyndebourne oder der Marguerite in Gounods „Faust“ in New York.

### **Triumphe – aber nicht in Deutschland**

Als sie 1970 ihre erste Norma sang, hatte Caballé sich auf der Schallplatte als Bellini-, Rossini- und Donizetti-Sängerin einen Namen gemacht, also in jenem Repertoire, das außer Maria Callas in den Nachkriegsjahren nur sehr wenige Sängerinnen adäquat beherrschten. Hinfort, so beklagte Caballé einmal in einem Interview, wurde sie auf dieses Genre festgelegt.

Nach Wien kehrte sie 1971 als Leonora im „Troubadour“ und als Elisabetta in „Don Carlo“ zurück – eine ihrer besten auf Tonträger dokumentierten Rollen. Man hatte nicht das Repertoire für eine Sängerin, die sich den Belcantisten des 19. Jahrhunderts verschrieben hatte; Opern wie Donizettis „Anna Bolena“ oder gar Raritäten wie Giovanni Pacinis „Saffo“ waren damals im deutschsprachigen Raum nahezu undenkbar. In ihrer Heimatstadt Barcelona, in USA und in Mailand dagegen triumphierte sie als Maria Stuarda oder Lucrezia Borgia, als Norma oder als Lina in Verdis „Aroldo“.

So ist es nicht verwunderlich, dass Montserrat Caballé – außer zum Beispiel in Hamburg – kaum an großen deutschen Bühnen auftrat. Erst im Herbst ihrer Bühnenkarriere nahm sie das breite Publikum wahr. In Wien sang sie 1988/89 eine Serie von Vorstellungen der damals wiederentdeckten Rossini-Spezialität „Die Reise nach Reims“ und brillierte mit ihrem komischen Talent als Duchesse de Crakentorp in Donizettis „Regimentstochter“ (2007). Längst hatte sie die anspruchsvollen Belcanto-Partien aufgegeben und sich – nach

Herzproblemen 1985 – auf Konzerte konzentriert. Ihre Auftritte mit Marilyn Horne waren Publikumsmagneten, aber auch stets in Gefahr, große Belcanto-Nummern als das zu verkaufen, was sie gerade nicht sein wollen: Primadonnenzirkus.

### **Ein Instrument von „superber Qualität“**

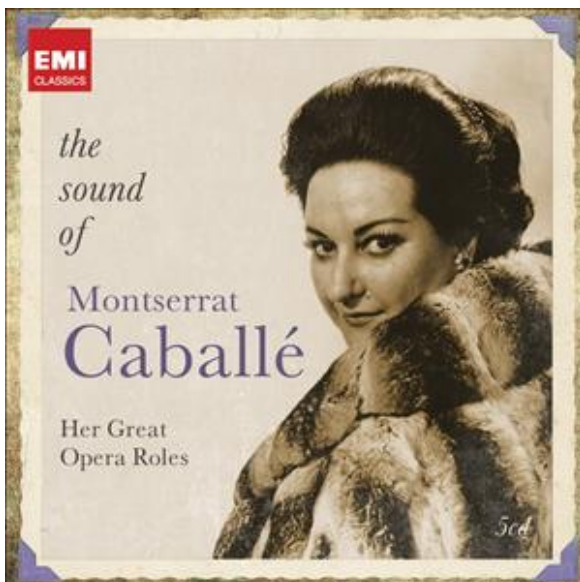
Maria de Montserrat Caballé – der Vorname verweist auf eine berühmte schwarze Madonnenstatue in der Benediktinerabtei Santa Maria de Montserrat bei Barcelona – wollte weder eine Diva sein noch als Nachfolgerin der Callas gelten, obwohl sie ihr dankbar war, das Tor zu den vergessenen Schätzen des Belcanto aufgestoßen zu haben. Die Stimme der Caballé war prädestiniert für diese Art von Vortrag: perfekt ausbalanciert in den Registern, weich und flutend in der Tongebung, schmelzend in den leisen Tönen.

Caballés Atemtechnik ist stupend – auch das ist in der erwähnten „Norma“-Aufzeichnung zu hören. Die Töne strömen schier endlos und ihr Atemholen ist fast unmerklich, stört das Ausschwingen der Phrasen in keinem Moment. In ihren besten Jahren zwischen 1965 und 1985 verband Caballé diese vokalen Tugenden auch mit ausdrucksvoller Eloquenz, mit brillanter, aber nie übertriebener Attacke und mit einem nuancenreichen Vortrag. Ihr dunkel schimmerndes Timbre, das erst in späteren Jahren zu einzelnen Schärfen neigte, wurde gerühmt. Keine geringere als Giulietta Simionato sagte ihr „superbe Qualität“ nach.

Es gab aber auch harsche Kritik: Cathy Berberian, Gesangs-Ikone der modernen Musik, die nicht im Entfernten über die Technik der Caballé verfügte, warf ihr vor, nicht darüber nachzudenken, was sie singe und sich auf den reinen Klang zu konzentrieren. Für Berberian bedeutete eine schöne Stimme nichts – Reflex der aus dem Verismo kommenden Kritik an den Stimmen der Ära vor Caruso und dem distanzierten Stil eines Singens, das Ausdruck durch Klang statt durch Rhetorik erzielen will.

In Deutschland sprach Ulrich Schreiber von einem „fossilartigen künstlerischen Zustand“ und beschrieb damit offenbar den Geschmack, der an deutschen Opernhäusern vorherrschte und der zuließ, dass italienisches Repertoire von Sängern interpretiert wurde, die weit von den stilistischen und vokalen Anforderungen der Partien entfernt waren. Jürgen Kesting gibt sich milder, konstatiert ein Fehlen „entscheidender Momente einer kommunikativen Kraft“ in Caballés sängerischem Ausdruck. Dass die Sängerin in Deutschland so selten auf der Bühne stand, hatte also nicht nur mit dem Regietheater der achtziger Jahre zu tun.

An ihrem heutigen 80. Geburtstag ist es still um Montserrat Caballé. Jahrelang hatte sie versucht, mit den Resten ihrer Stimme, mit charmantem Humor und unglaublicher Selbstironie Konzerte zu geben; viele Menschen kamen, weil sie sich bewusst waren, die letzte Protagonistin einer vergehenden Ära zu erleben. Ihren 75. Geburtstag beging sie im April 2008 mit einem Konzert in der Philharmonie Essen.



Das neueste Caballé-Album mit fünf CD. Bild: EMI

Zu einer Abschiedstournee will die Sängerin dennoch noch einmal antreten – ungeachtet ihrer gesundheitlichen Probleme,

die ihr in den letzten Jahren schwer zu schaffen machten. Abgesagt ist allerdings schon ihr geplanter Auftritt in Düsseldorf; angekündigt sind Wien am 30. April und im Herbst Halle/Saale, Luzern und Linz.

Aus Anlass ihres Geburtstags hat die Plattenfirma EMI eine fünf CDs umfassende Box aufgelegt: „The Sound of Montserrat Caballé. Her great opera roles“ (EMI 7212962). Zahlreiche ihrer Gesamtaufnahmen – darunter Raritäten von Bellini und Donizetti – sind noch auf dem Markt, unter anderem die von Jürgen Kesting hoch geschätzte „La Traviata“ mit Carlo Bergonzi unter Georges Pretre (RCA), „Don Carlo“ mit Plácido Domingo unter Carlo Maria Giulini (EMI 9668502) oder ihre „Aida“ unter Riccardo Muti (EMI 6406302).

---

## **„Fantasia“ mit Live-Orchester in Köln: Beethovens Visionen und Disneys Arkadien**

geschrieben von Werner Häußner | 13. Mai 2013

**Nur noch wenige mediale Ereignisse schaffen es, eine reine, unverstellte, gleichsam kindliche Poesie in unser Leben zurückzuholen. Walt Disneys „Fantasia“ gehört dazu.**

Der große Wurf des Altmeisters der filmischen Erfindungsgabe lässt sich heute als DVD oder Blu-Ray bequem aus heimischen Surround-Anlagen genießen. Aber eine Aufführung in großem Raum – und noch dazu mit Live-Orchester – wie jetzt in der Kölner Philharmonie vermittelt den Zauber der bewegten Bilder zur Musik doch noch einmal anders als eine heimische Anlage, die trotz aller technischer Perfektion eben doch „Pantoffelkino“ bleibt.

Die beiden Konzerte in Köln, bestritten von der [Neuen Philharmonie Westfalen](#), waren in ihrer Szenenfolge eine Mischung aus „Fantasia“ von 1940 und der 2000 in die Kinos gekommenen Weiterführung, die Disneys ehemaliger Mitarbeiter Hendel Butoy und ein illustres Regieteam verantworteten. So mussten die Zuschauer etwa auf den legendären „Tanz der Stunden“ zu Amilcare Ponchiellis Ballettmusik aus „La Gioconda“ verzichten. Dafür war „Clair de Lune“ nach Claude Debussys raffinierter Stimmungsmalerei zu sehen. Die Sequenz war als Moment der Ruhe für den ursprünglichen Film gedacht, blieb aber dann außen vor. Erst eine 1996 erfolgte Rekonstruktion machte die Szene zugänglich, die zu den künstlerisch anspruchsvollsten der beiden Fantasia-Filme gehört.



Mickey in Disneys „Fantasia“. Bild: bb-promotion

Dass die Wurzeln des Films zu den „comic strips“ der Zwanziger Jahre zurückreichen, sollte nicht dazu verführen, „Fantasia“ als Kinderfilm oder als lustig-anspruchslosen Zeitvertreib misszuverstehen. Ohne das durchschnittliche Publikum aus den Augen zu verlieren, wollte Disney etwas Begeisterndes, Unterhaltendes, Schönes aus den Mitteln von Musik, Bild und

Farbe schaffen. Denn er war überzeugt, dass Wahres, Gutes und Schönes für jeden Menschen, nicht nur für eine elitäre Auswahl, zugänglich sei.

Ein Anspruch, den er auch nicht an das Geschäft verriet: Die Keimzelle des Films, die Szene, in der Mickey Mouse als „Zauberlehrling“ nach Paul Dukas' Musik auftritt, hat damals so viel gekostet, dass eine Refinanzierung ausgeschlossen war.

Heute noch lässt die aufwändige Machart der Szenen von 1940 staunen. Die sprühenden und funkelnden Sternchen und Tautropfen, die sich zu Tschaikowskys „Tanz der Zuckerfee“ über Blumen und Spinnweben ergießen, können mühelos mithalten mit den Farbexplosionen, die „Fantasia 2000“ zu Beethovens Klopfmotiv im Beginn der Fünften Symphonie auf die Leinwand wirft. In den winzigen, leuchtenden Feen, die ihre Lichtbahnen durch die Dämmerung ziehen, liegt auch der Zug zum Abstrakten, der in anderen (nicht gezeigten) Teilen – wie Bachs Toccata und Fuge d-Moll – expliziert wird und an der übrigens der deutsche Trickspezialist und Maler [Oskar Fischinger](#) entscheidend Anteil hatte. Er gilt als einer der Vorläufer der modernen Videoclips – und auch „Fantasia“ selbst lässt sich so verstehen: als frühe Form der visuellen Umsetzung musikalischer Impressionen. Denn in „Fantasia“ werden die Musikstücke nicht als „Untermalung“ von filmischen Sequenzen oder als klassische Filmmusik eingesetzt, die emotionale Affekte steigern soll. Das Gegenteil ist der Fall: Die Bildwelt der Szenen ist inspiriert und dominiert von der Musik.

Magie und Poesie: Das sind stets sehr subjektiv zu empfindende Zustände, und was dem einen kitschig oder banal vorkommt, kann beim anderen an tiefe Gefühle rühren. Als künstlerische Kriterien sind diese Begriffe eher mit Vorsicht zu genießen. Die niedlichen kleinen Zentauren, Einhorn-Jungen und Genien in der Filmfolge zu Beethovens Sechster Symphonie mögen also als kindlich, naiv oder unangemessen empfunden werden – selbst wenn man die perfekte Choreografie der Szenen würdigt. Aber:

Ist vielleicht ihre bezaubernd naive Anmut, ihr jeder Realität entzogenes heiteres Spiel nicht doch eine Annäherung an jenes Beethoven'sche Arkadien, in dem die Landleute unbeschwert sind und der Sturm nicht wirklich bedrohlich? Und in dem die „frohen und dankbaren Gefühle“ eine visionäre Kraft habe, die in einem „realistischen“ Bild unweigerlich in den Kitsch abgleiten würde? Disneys Zeichner dagegen entwerfen eine Welt, die in ihrer Comic-Herkunft eine ganz sanfte, leise Ironie mitbringt, doch in ihrer reinen Imagination bezaubernd unerreichbar bleibt.

Unter dem Filmmusik-Spezialisten [Scott Lawton](#) – er ist Chefdirigent des Deutschen Filmorchesters Babelsberg und arbeitet seit 2005 mit dem Landespolizeiorchester Nordrhein-Westfalen – blieben die Musiker der Neuen Philharmonie Westfalen stets am visuellen Geschehen „dran“. Tempo und Rhythmus werden von den Bildern festgelegt und vom Orchester so gut wie durchgehend punktgenau platziert. Der Klang war kompakt, aber konturenreich und farbig. Die Musiker stellten sich rasch auf die unterschiedlichen musikalischen Welten ein: von der pointierten Rhythmik Tschaikowskys über die rätselvolle Clarté Debussys hin zu den Wagner-Resonanzen in Ottorino Respighis „Pini di Roma“, den klangmalerischen Finessen von Dukas' „Zauberlehrling“ und der gleißenden Brillanz von Strawinskys „Feuervogel“. Und mit der kraftvollen Marianna Shirinyan am Flügel fühlten sich die Westfalen auch in der chromatisch lasziven, nervösen Welt von Gershwins „Rhapsody in Blue“ hörbar zu Hause.

---

## Meilensteine der Popmusik

# (29) : Prince

geschrieben von Klaus Schürholz | 13. Mai 2013

**Das Geschäft war härter und noch körperlicher geworden. Genügte in den 50er- und 60er-Jahren ein Hüftwackeln von Elvis („The Pelvis“), oder ein unterstützendes Aufstöhnen von Tom Jones („The Tiger“), so ging es jetzt (fast zwei Jahrzehnte später) richtig zur Sache.**

Michael Jackson prüfte durch Selbstbetastung, mehrmals pro Song, ob denn noch alles vorhanden sei. Hardrock-Gruppen ließen reihenweise die Hosen runter, Madonnas Möpfe rotierten wie Pilotenaugen beim Sturzflug. Doch König der Geilheit war eindeutig Prince. Nie zuvor wurde ein Mikro so systematisch abgeleckt, ein Mikrostander so intensiv betastet und abgerieben wie vom kleinen Scharfmacher aus Minneapolis. Dazu ein Stöhnen, Ächzen, Aufjaulen, bis hin zu schrillen, ekstatischen Schreien. Ein Haufen verschreckter Kritiker vermutete sogleich den Kern etwaigen Talents in der Hose. Da lagen sie gar nicht mal so falsch.



Der kleine Prince Rogers Nelson hatte eine musikalische und doch disharmonische Kindheit. Sein Vater John, ein Jazzler, verließ die Familie, als Prince gerade mal 10 Jahre alt war. Als ein Stiefvater auftauchte, riss er aus und flüchtete zum leiblichen Vater. Dieser konnte seinem Sohn zwar musikalisch einiges bieten, ansonsten verstanden sich die beiden dann doch nicht so wie erhofft. Also pendelte Prince in Zukunft immer zwischen zwei Familien, auf der Suche nach Wärme. Die fand der mittlerweile 16-jährige im Keller einer Nachbarin. Zusammen mit deren Sohn schmückte er die kahlen Wände mit Kaninchenfellen und Spiegeln. In

dieser heimeligen Atmosphäre entstanden Songs am Fließband, drei bis vier pro Tag. Prince hatte sich alle Instrumente selbst beigebracht, über 27 insgesamt (!). Ansonsten war er allein. „Ich hatte nichts um mich herum – nicht einen Menschen, als ich anfing zu schreiben. Ich vermied auch jeden Kontakt zu Mädchen. So entstanden reine Phantasien, zumeist sexueller Art.“

Ein kleiner örtlicher Studiobesitzer überließ ihm schließlich für die Produktion eines Werbe-Jingles seine Technik. Prince, die „One-Man-Band“, nutzte diese Chance und fertigte sogleich Demobänder an. Sie brachten ihm, dem absoluten Newcomer, einen phantastischen Plattenvertrag mit dem Plattenriesen Warner ein. Der gerade 18-jährige bekam völlige Freiheit als Künstler und Produzent. Er bedankte sich und klotzte ran wie ein Profi. Schnell war das großzügig bemessene 100.000-Dollar-Budget überschritten, die Plattenbosse waren erstaunlicherweise nur leicht irritiert. Sie setzten weiter auf die zentralen Themen ihres Rookies: Sex und Einsamkeit. Schon mit der nächsten Scheibe wurden sie belohnt: Prince wurde der neue Dampfkocher des Soul-Rocks.

Fünf Jahre später, 1984, wurde diese ganze Lebensgeschichte noch einmal erzählt, vom Meister selbst. „Purple Rain“ war ein autobiographischer Film, den begeisterte US-Kritiker als besten Rockfilm aller Zeiten feierten. Prince hatte seine Produktionsmethoden nicht geändert, er machte alles noch genauso wie damals im Kaninchenfell-Keller. Dazu sein damaliger Toningenieur vom „Sunset Sound“ in Los Angeles: „Bei Prince ist nichts 'normal'. Er macht seine Platten nicht wie andere Kollegen. Er hat keine zeitliche Ordnung, plant keine Einzel-Sets für bestimmte Zuspieldungen. Er kommt einfach ins Studio mit einem fertigen Song im Kopf, nimmt ihn auf, überspielt vielleicht ein paarmal, singt dazu, und mischt ihn schließlich ab. Alles in einem Abwasch, vom Anfang bis zum Schluss.“

„Purple Rain“, die Karriere von Prince in Film und Musik,

löste in den USA eine Hysterie aus, wie sie Ältere nur noch von den Beatles kannten. Weit über 10 Millionen Platten konnte er allein in den Staaten verkaufen, zusätzlich die Single-Hits „When doves cry“, „Let's go crazy“, „I would die for U“ und „Take me with U“. „Purple Rain“ wurde Album des Jahres, ausgezeichnet mit allen Orden, die das Showbiz in den USA zu bieten hat: Platin mehrfach, Grammys, American Award und nicht zuletzt einen Oscar für die beste Filmmusik. Das Publikum raste, konnte nicht genug kriegen vom „Hexer“. In fünf Monaten wurde er auf seiner US-Monster-Tour in 32 Städten von 1,7 Millionen Fans gefeiert.

„Außer der Musikalität habe ich noch eines von meinem Vater geerbt: Die Sturheit!“ Eine Eigenschaft, die das Phänomen Prince ermöglichte. Jahrelang feilte er an seinem genialen Talent, pumpte er seinen Kopf voll mit träumerischen Songs. Als er sie raus ließ, gab es keinen Widerstand, weder bei der Industrie noch beim Konsumenten; denn Prince erwies sich in jeder Hinsicht als Ausnahme-Künstler, als der wohl innovativste seiner Zeit.

Prince on dailymotion

---

### **Die bisherigen “Meilensteine”:**

Peter Gabriel (1), Creedence Clearwater Revival (2), Elton John (3), The Mamas and the Papas (4), Jim Croce (5), Foreigner (6), Santana (7), Dire Straits (8), Rod Stewart (9), Pink Floyd (10), Earth, Wind & Fire (11), Joe Cocker (12), U 2 (13), Aretha Franklin (14), Rolling Stones (15), Queen (16), Diana Ross (17), Neil Diamond (18), Fleetwood Mac (19), Simon & Garfunkel (20), Bruce Springsteen (21), ABBA (22), The Kinks (23), Michael Jackson (24), Bob Dylan (25), The Eagles (26), The Who (27), Electric Light Orchestra (28)

---

# Emotionaler Ausnahmezustand: Grigory Sokolov in Köln – und bald in Gelsenkirchen

geschrieben von Werner Häußner | 13. Mai 2013

**Grigory Sokolov braucht kein „Einspielstück“. Er ist sofort mittendrin. Die einstimmige Melodie zu Beginn von Schuberts Impromptus c-Moll (op. 90,1) spielt er zurückhaltend, tastend, als müsse sie sich ihrer selbst versichern. Dann, sobald sie ihre akkordische Verdichtung erfährt, formuliert er sie zunehmend selbstsicher. Ein zögernder Einwand, eine harmonisch klare Antwort in selbstbewusstem Forte.**

Harmonische Erweiterungen, Schärfungen, Modulationen: Sokolov behandelt Schuberts verwickelte Wanderungen wie die Rhetorik einer nuancenreichen Sprache. Nichts ist dem Zufall überlassen, alles in einem dichten Geflecht aufeinander bezogen. Intellektuelle Höchstleistung korrespondiert mit sinnlicher Klarheit. Dieser Schubert sucht seinesgleichen.

Sokolov hat in der Kölner Philharmonie mit den vier Impromptus op. 90 (D 899), mit Schuberts drei Klavierstücken (D 946) und mit der „Hammerklaviersonate“ Ludwig van Beethovens ein denkbar schwieriges Programm in gewohnter Souveränität gemeistert. Wie das c-Moll-Impromptus aus seinen simplen Anfängen in bescheidene Zweistimmigkeit zurücksinkt, dazwischen aber ein riesiger Bogen zu schlagen ist, stellt manuell wenig Probleme, geistig aber umso anspruchsvollere Herausforderungen.



Franz Schubert.  
Lithografie des 19.  
Jahrhunderts

Auch das zweite in Es-Dur will in seinem Gegensatz von rauschender, brillanter Bewegung und dramatischer Zuspitzung bewältigt sein. Sokolov gelingt das eine so überzeugend wie das andere; er formuliert zu Beginn vollgriffig, in silbrigem Strahlen, ändert aber die Beleuchtung bald und führt das Thema in grandiosem Ton zu Ende. Man ist geneigt, an Franz Liszt zu denken – und in der Tat: Über Karl Czerny, der bis heute zu Unrecht als bloß äußerlicher Virtuose gilt – schlägt sich die Brücke von dem früh verstorbenen Wiener Genius zu dem zwischen Paris, Weimar, Rom und Bayreuth vagierenden Schöpfer des späten romantischen Virtuositums. Sokolov lässt etwas von der Faszination solcher hexerischer Expression aufblitzen und ruft spontanen Beifall hervor.

Mag sein, dass ihm das dritte Impromptu in Ges-Dur am schönsten, innigsten gelingt: ein Gesang in erlesenem Legatissimo, schwärmerische Crescendi, die in leuchtende Piani zurücksinken, ein romantischer Puls im Rhythmus, eine magische Kunst des rubatogestützten Steigerns. Wie Sokolov die „einfache“ Linie in Bewegung hält, wie er – auch im As-Dur-Impromptus – die Melodie dynamisch vielfältig gestaltet fließen lässt, wie er den formenden Gedanken durch kantable

Differenzierung gestaltet: Das würde man sich von so manchem Operndirigenten wünschen!

Sokolov sieht die sieben Klavierstücke als Folge – beim Beifall nach den vier Impromptus erhebt er sich nicht vom Flügel, sondern wartet angespannt, bis er mit den rollenden Triolen des „Allegro assai“ in es-Moll weitermachen kann. Sokolov treibt dieses Stück energisch an, schärft die Punktierungen schroff und schneidend, erinnert im rastlosen Tempo und der leuchtenden Akkordik ein weiteres Mal an Franz Liszt. Im zweiten Stück, in Es-Dur, betont er wieder das Sangliche; im dritten arbeitet er den Rhythmus in trockenem Anschlag aus. Drängend und heftig zupackend verwandelt er Schuberts romantische Anmutung in ein expressionistisches Charakterstück, das mit vollem Recht den ersten enthusiastischen Beifall der vollbesetzten Kölner Philharmonie entzündet.

Und noch einmal Franz Liszt: Er hat die „unspielbare“ Große Sonate für das Hammerklavier nach Beethovens Tod erstmals wieder gespielt. Und Sokolov erinnert daran, dass es in op. 106 nicht mit dem herrischen Fanfarenton des Beginns oder den pathetischen Rhythmen der Durchführung, nicht mit den grotesken Fortissimo-Oktaven des Scherzo oder den hämmernden, kontrapunktischen Sechzehntelläufen des Finalsatzes getan ist. Sondern er zeigt mit seinem Sensus für die Poesie des Beginns, für das Zarte und Leise, wie Beethoven in diesem Sonaten-Ungetüm mit Kontrasten, mit musikalischen Schattenwelten ebenso arbeitet wie mit dem virtuosen Gipfelsturm.

Sokolov artikuliert heftig und kraftvoll, aber noch bewundernswerter ist, wie er im Adagio durch klugen Pedaleinsatz den Zusammenhang wahrt, wie er das langsame Tempo ausfüllt durch einen unendlichen Atem, wie er aber auch Figurationen herb anschlagen und damit aus einer Sphäre wohliger Piano-Wattierung lösen kann. Denn dieses Adagio gewinnt seine schmerzliche Intensität nicht durch Klavier-Belcanto, sondern durch eine extreme Innenspannung, die

Sokolov in einer geradezu anti-romantischen Klarheit fördert. Der Beifall war riesig und ließ erst nach einer halben Stunde und sechs Zugaben erschöpft nach. Auf Sokolovs Auftritt beim [Klavier-Festival Ruhr](#) am 9. Juli in Gelsenkirchen – übrigens mit dem gleichen Programm – darf man sich jetzt schon freuen.

---

# **Köln: Filmklassiker „Fantasia“ mit Live- Begleitung**

geschrieben von Werner Häußner | 13. Mai 2013

**Filmmusik richtet sich normalerweise aus an den Bildern und Stimmungen, die der Produzent eines Streifens vorgibt. Im Falle von Walt Disneys „Fantasia“ ist das genau umgekehrt: Der Schöpfer von Mickey Mouse ließ Bilder zu Musik komponieren. Er gab seinen Zeichnern weltberühmte Musik zu hören und beauftragte sie, die Klänge in Bildern zu fassen.**

Herausgekommen sind zauberhafte Filmsegmente, die Disney selbst zu einem Film zusammenfasste. In „Fantasia“ gibt es kurze erzählende Episoden wie jener legendäre Kampf Mickeys mit den widerspenstigen Besen zu Paul Dukas' „Zauberlehrling“; witzige Szenen wie das Ballett der Tiere zu Amilcare Ponchiellis „Tanz der Stunden“; ästhetische Choreografien wie zu Tschaikowskys „Nussknacker“ oder abstrakte Kompositionen wie Zeichnungen zu Toccata und Fuge d-Moll von Johann Sebastian Bach.



„Fantasia“: Mickeys Kampf mit dem Besen. Bild: bb-promotion

Das zweistündige Zeichentrick-Werk sollte ursprünglich „Der Konzertfilm“ heißen, weil dem Besucher zur Musik die Fantasiebilder der Zeichner gezeigt werden sollten. Die Musik, so war geplant, sollte dennoch im Mittelpunkt stehen. Dazu arbeitete Disney mit dem Dirigenten Leopold Stokowski zusammen, der aufgeschlossen war für neue mediale Wege der Musikvermittlung – und der auch im Film auftaucht. Disney hat sogar einen neuen Kino-Sound erfunden, einen Mehrkanal-Ton, den er „Fantasound“ nannte.

Technische Hilfsmittel brauchen die Zuhörer in der Kölner Philharmonie allerdings nicht: Am 3. und 4. April wird „Fantasia“ live begleitet auf Großbildleinwand zu sehen sein. Die Neue Philharmonie Westfalen spielt unter Scott Lawton und mit Marianna Shirinyan am Klavier all die unsterblichen Stücke, die Disney für sein Fantasia-Projekt ausgesucht hatte. Der Klassiker der Filmgeschichte, der 1940 entstand und zwei Jahre später mit zwei „Ehren-Oscars“ ausgezeichnet wurde, beginnt jeweils um 19 Uhr.

Karten: (52 bis 79 Euro): (0221) 280 280.

---

# Rätselfhafter Ausklang: Strauss' „Alpensinfonie“ in der Philharmonie Essen

geschrieben von Werner Häußner | 13. Mai 2013

**Aufführungen der „Alpensinfonie“ von Richard Strauss sind stets ein herausforderndes Ereignis: Gebraucht wird ein Riesenorchester und ein Dirigent, der die Klangmassen nicht nur wuchtig und monumental ausspielt, sondern gliedert, staffelt und zügelt.**

Marc Albrecht versuchte mit dem Nederlands Philharmonisch Orkest in der Philharmonie Essen sein Bestes: Er hielt die Dynamik im Zaum, damit die Höhepunkte wirken. Er nahm die lautmalerischen und die effektvollen Stellen zurück, damit das Werk nicht allzu sehr zu einer tönenden Gebirgspostkarte verkommt.

Vor allem aber konnte er zeigen, dass Strauss nicht bloß gewaltige Filmmusik geschrieben hat, sondern die literarischen Naturbilder im Sinne der Romantik aufzufassen sind: Aus der tonal verdunkelten Tiefe steigt der musikalische „Wanderer“ auf zu leuchtend ungebrochener C-Dur-Vollkommenheit, um sich dann Stürmen und Gewittern zu stellen und in einem rätselhaften Cluster in der Tonart b-Moll die Wanderung „ausklingen“ zu lassen. Die „Nacht“, die sich am Ende einstellt, ist nicht mehr romantisch-samten, sondern irritierend dunkel; das b-Moll des Nebels lässt sie undurchsichtig werden.

Wer die Sinfonie vom Ende her betrachtet, fragt sich, ob die filmischen Schauplatz-Bezeichnungen der Sätze nicht eher ihren Sinn verschleiern als erhellen. Und es schleicht sich ein Verdacht ein, den der Komponist Helmut Lachenmann einmal geäußert hat: Dass Strauss hier näher an Mahler und

Schostakowitsch rückt, als die Bewunderer und Verächter des umstrittenen Werks wahrnehmen. Albrechts Verdienst war es, die Sprödigkeiten nicht zum samtene Klang zu glätten, sondern als Ausdrucks-Ausrufezeichen stehen zu lassen. Reibungslose Schönheit hatten die Niederländer nicht im Sinn. Andererseits will Albrecht auch das Illustrative, das Vordergründige nicht leugnen. Aber die „gespenstische Emphase“, die Lachenmann in dieser Musik vernehmen will, macht er greifbar.

Einige Besucher des Pro-Arte-Konzerts wollten sich der Wanderung nicht aussetzen. Sie ließen sich in der Pause die Mäntel geben und begnügten sich mit Beethovens Viertem Klavierkonzert – wohl in der Meinung, diese Musik sei tiefgründiger oder verständlicher als der Strauss-Brocken. Irrtum: Sie ist nur vertrauter. Alexei Volodin spielte mit lockerer, eleganter Hand, klassizistischer Noblesse, Detail-Aufmerksamkeit und emotionaler Betroffenheit, vor allem im mittleren Satz, den er gemeinsam mit dem Dirigenten zum expressiven Adagio verlangsamte. Über den Gebrauch des Pedals und die saloppe Präzision mancher Stelle ließe sich streiten; ebenso über das überdrehte Tempo in der Chopin-Zugabe.

---

## **Morgenröte der Moderne: Wiener Philharmoniker spielen Bruckners 8. in Essen**

geschrieben von Anke Demirsoy | 13. Mai 2013



Zubin Mehta und die Wiener Philharmoniker in Essen (Foto: Sven Lorenz)

**„Es ist nicht unmöglich, dass diesem traumverwirrten Katzenjammerstil die Zukunft gehört“, konstatierte Wiens Kritikerpapst Eduard Hanslick einst verdrossen über die 8. Sinfonie von Anton Bruckner. Er beklagte die vielen Wagner-Reminiszenzen des Werks, seinen scheinbar ordnungslosen Aufbau und seine „grausame Länge“ von rund 80 Minuten.**

Die Zukunftsmusik hatte Hanslick indes richtig erkannt: Bruckners harmonische Abenteuer trieben die Loslösung von der Grundtonart voran, deren Absicherung Gustav Mahler und nach ihm Arnold Schönberg schließlich ganz aufgaben.

Die Zumutungen als wegweisend zu deuten und das Werk trotz sperriger Zerklüftungen zu erschließen, scheint kaum ein Orchester berufener als die Wiener Philharmoniker. Nach seinem Gastspiel im Kulturhauptstadtjahr 2010 kehrte das weltberühmte Orchester jetzt nach Essen zurück. Bruckners so häufig blockhaft gespielte Musik, deren Kraftströme zu einem energievierenden Geziehe und Geschiebe führen können, klingt unter der Leitung von Zubin Mehta überraschend natürlich und melodisch. Keine Messe wird da gefeiert, kein musikalisches Hochamt zelebriert. Unter Mehtas unaufgeregter, ja stoisch beherrschter Stabführung klingt Bruckner nicht bombastisch aufgedonnert, sondern wie ein Naturlaut.

Das Gebirge aus Klang, das uns vom ersten Takt an immer

majestätischer entgegen wächst, erhält durch die Horngruppe und vier Wagner-Tuben seine charakteristisch dunkle Färbung. Bei den Wiener Philharmonikern tönen sie wie aus mystischen Abgründen herüber. Von der Milde der Todverkündigung bis zu den Triumph schmetternden Trompetenfanfaren offenbart sich eine Klangkultur, die auf der Welt ihresgleichen sucht: rund und sonor und überströmend farbenreich, auch wenn Mehta das C-Dur in den Schlusstakten fast zu sehr dröhnen lässt. Dafür entwickelt das Scherzo durch seinen stringenten Zugriff einen schlanken Swing. Der Streicherklang schwebt im Adagio scheinbar ohne metrischen Puls im Raum, samtig wie ein Hauch, zuweilen ins Morbide umschlagend. Wie hier alles unmerklich auf einen dramatischen Höhepunkt zutreibt, um endlich in tiefstem Frieden auszuklingen, gehört zu den großen Momenten dieses Abends.

Natürlich finden Wagner-Anhänger eine Fülle bekannter Wendungen und offensichtlicher Entlehnungen. Das Rauschen der Harfen über dumpfen Posaunen-Akkorden, die aufgeregten schnellen Streicher-Tremoli und vor allem die Verwendung der Wagner-Tuben künden vom Einfluss des Meisters.

Bei den Wiener Philharmonikern klingt das erwartungsgemäß luxuriös. Wundersam hingegen wirkt, dass in Mehtas Interpretation bereits der Morgen von Gustav Mahler herauf zu dämmern scheint. Das Gespür für die Brüche im Kraftvollen, für die Fragilität der Schönheit rückt Bruckner auf faszinierende Weise an die Moderne heran. Der beinahe überlaute, 20 Takte währende Schlussjubiläum in C-Dur, den Hanslick „unmenschlich“ nannte, gleicht an diesem Abend einem Sieg, dem keine Dauer beschieden ist. Die Sinfonie stößt an ihre Grenzen, das Riesen-Werk zeigt Risse. Nicht lange mehr wird bestehen, was Bruckners Welt im Innersten zusammenhält.

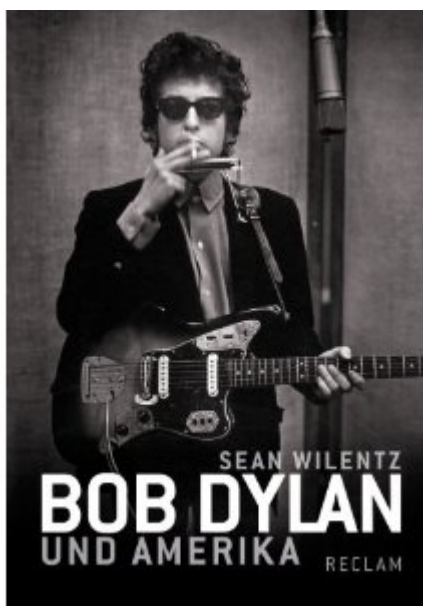
*(Der Bericht ist zuerst im Westfälischen Anzeiger erschienen. Informationen zum Programm der Philharmonie unter <http://www.philharmonie-essen.de>)*

---

# „Er stiehlt, was er liebt und liebt, was er stiehlt“: Bob Dylan und Amerika

geschrieben von Rudi Bernhardt | 13. Mai 2013

Ich ahnte es ja schon lange. Je länger er mich und Millionen verborgene und offen bekennende Fans begleitete, wurde mir deutlicher: Es ist gar nicht so verquer, wenn sein Name dann und wann unter denen auftaucht, die für den Literaturnobelpreis vorgeschlagen werden. Robert Allen Zimmerman, besser bekannt als Bob Dylan, ist aber – wie wir wissen – bislang nie in diesen Olymp aufgestiegen.



Dennoch, er ist ein Poet von amerikanischem Rang, er ist auf seine Art ein Musiker von amerikanisch-epochaler Bedeutung und er ist eine Figur, die im künstlerischen Szene-Personal der vergangenen Jahrzehnte nahezu an jeder Stelle von Rang in Amerika auftaucht. In seinem Buch „Bob Dylan und Amerika“ erzählt Sean Wilentz manches, was man noch nicht über Bob und Amerika wusste, aber schon länger hätte wissen sollen. „Bob

Dylan und Amerika“ ist eine Art Zeitengemälde, in dem Bob Dylan wie ein „Hobo“ (wanderarbeitender Landstreuner) seine Spuren durch ein Land zieht, das ihn und weg begleitende Gefährten ebenso liebt wie abweist. Eines seiner Idole ist nicht zufällig Woody Guthrie, der den „Hobo“ freiwillig nachlebte.

Sean Wilentz saß laut Klappentext als 13-jähriger Knabe 1964 in der New Yorker Philharmonic Hall und hörte dem zehn Jahre älteren Bob Dylan zu, der mit Joan Baez die Fans in der Halle fesselte. Der Autor und aktuelle Geschichtsprofessor an der Princeton Universität blieb fortan Gefangener, verfolgte und erforschte den Weg seines ewig nölenden Helden, avancierte zu dessen „Haus-Historiker“ und schrieb nun ein Buch darüber, was Bob Dylan während seines bisherigen Lebensweges getan hat und von wem er wozu angestoßen worden war.

Und da sind wir wieder bei „Amerika“, genauer bei den USA. Das Land, seine Geschichte und seine positiv wie negativ prägenden Persönlichkeiten ließen Dylan sein Künstlerleben so kreativ leben, wie er es tat. Aaron Copeland wirkte auf seine Musik ein, ebenso natürlich die Legende Woody Guthrie. Allen Ginsberg belebte seine Sprache, ebenso wie Jack Kerouac, an dessen Grab er sich mit Ginsberg fotografieren ließ. Bob Dylan hatte echte Freude daran, dass er „noch einen Zipfel der Beat-Generation mitbekommen hatte“. Walt Whitman, der Dichter des Bürgerkrieges, inspirierte ihn ebenfalls.

Anarchische Clowns wie Charlie Chaplin zählten zu seinen Lieblingen. Es wirkt fast deplatziert, dass Marcel Carnés Film „Kinder des Olymp“ Einfluss auf ihn nahm, Dylan sich auf diese ureuropäische Poesie einließ und die „commedia dell’arte“ ihn berührte. Dylan ließ sich von Marc Knopfler produzieren und spielte legendäre Konzerte mit den „Travelling Wilburys“. Er wurde auch gläubig, trat vor Papst Johannes Paul II. auf und intonierte „Knockin’ on Heaven’s Door“. Doch für Knut Wenzel, Professor für Fundamentaltheologie und Dogmatik an der Goethe-Universität Frankfurt, steht es fest, dass „die Phase der

Christlichkeit bei Dylan eine von vielen Maskierungen“ gewesen sei. Neben denen des Stars, des Familienmenschen, Streuners, Revoluzzers, Polit-Aktivisten, Predigers und Pilgers.

Vermutlich ließe sich diese Liste noch lange fortsetzen. Sean Wilentz wird in seinem Buch nicht müde, die zahllosen Einflüsse und Zulieferer für Bob Dylans anscheinend unerschöpfliche Kreativität auf seiner „Never Ending Tour“ zu benennen. Er prägte vieles, das die Nachkriegszeit Amerikas erinnernswert macht, er wies Wege und Grenzen, er spielte sich und allerlei „Ichs“, nach denen er auf der Suche war. Er versucht nach wie vor, für sich die „Western Frontier“ zu finden.

Rebellion ist, das glaubt Wilentz fest, eine zentrale Vokabel für Bob Dylan. Solange wir ihn kennen, wird er mit deren Inhalt in Verbindung gebracht. Als Stimme einer protestierenden Bewegung, als Poet des nachdenklichen und widerständigen Amerikas, als Rock'n'Roller, lauter Rufer und bergpredigender Weiser, der er einmal werden möchte. Stets auf der Suche nach Einflüssen, die er mitnehmen, umdeuten und in sein dylaneskes Werk verarbeiten könnte. „Er stiehlt, was er liebt und er liebt, was er stiehlt.“ Das schreibt sein Haus-Historiker über ihn. Dylan, der Bertolt Brecht Amerikas?

Das und noch mancherlei mehr macht Sean Wilentz Buch deutlich, und zwar so nachhaltig, dass ich es alsbald noch einmal lesen muss.

**Sean Wilentz: „Bob Dylan und Amerika“. Aus dem amerikanischen Englisch von Bernhard Schmidt. Reclam Verlag, Ditzingen. 477 Seiten, 29,95 Euro.**

---

# Meilensteine der Popmusik (28): Electric Light Orchestra

geschrieben von Klaus Schürholz | 13. Mai 2013

Nach einem opulenten Mahl ein Digestif, der Meister hat sich schließlich alle Mühe gegeben und nicht an Kalorien gespart. Vom augenscheinlich schlichten Hors d'oeuvre, das einem schon zum ersten Mal ein unfeines Aufstoßen entlockt, über die schweren Soßen des Hauptgerichts, bis hin zum bittersüßen Dessert: Jeff Lynne hieß der Zuckerbäcker in der Rock-Musik der 70-er Jahre.

Dabei sollte man – wie so oft – nicht nur das Äußere bewerten. Der leicht introvertierte, bebrillte Lockenkopf konnte weder die engelsgleiche Ausstrahlung eines Peter Frampton, noch die Aura eines Freddy Mercury vorweisen. Die wahren Abenteuer hatte er im Kopf, und als er sie heraus ließ, kam ein Ohrwurm nach dem anderen auf uns zu. Den Einstieg ins Geschäft verdankt Jeff Lynne dem Niedergang der ehemals erfolgreichen britischen Formation „The Move“. 1971 war Roy Wood der einzig übriggebliebene, der unter diesem Namen noch weiterhin eine Gruppe vortäuschte. Er entdeckte Seelenverwandtschaft bei Jeff Lynne und engagierte ihn für ein neues Projekt, der eher schwulstige Name lautete: Electric Light Orchestra.



Die beiden wollten weitermachen, wo die Beatles mit Songs wie „Strawberry fields forever“ oder „I am the walrus“ aufgehört hatten. Diesem Anspruch konnten sie jedoch nicht ganz gerecht werden. Der schräg klingende Sound, unter anderem aus Geige und Celli herausgepresst, klang bei wohlwollender Beurteilung allenfalls experimentell, für Popmusik fast schon avantgardistisch. Trotzdem, oder gerade deswegen, scharte sich eine kleine, treue Fangemeinde um die Gruppe und schob sie in eine Schublade irgendwo in Richtung Klassik- oder Bombast-Rock. Das und die Nähe zu Jeff Lynne wiederum, wurde dem immer etwas querliegenden Roy Wood mit der Zeit zu eng. Er stieg aus, und gründete eine neue, fröhliche Hitparadengruppe namens „Wizzard“.

Nun endlich hatte Jeff Lynne freie Bahn. Er behielt den Gruppennamen Electric Light Orchestra bei, den die Fans inzwischen zu E.L.O. minimiert hatten. Zudem holte er sich drei Musiker vom ehrwürdigen Londoner Sinfonieorchester und überrollte mit einem einzigen Hit alles, was vielen bis dato heilig war: Rock'n'Roll und Beethoven. Ihre mit klassischen Orchesterinstrumenten versetzte Version des Chuck-Berry-Klassikers „Roll over Beethoven“ war Startpunkt einer zehnjährigen Karriere. Und womit so manch skeptischer Kritiker anfangs nicht rechnen wollte – bald konnte man diesen damals spektakulären Sound auch live erleben. Die Konzerte von E.L.O.

wurden ebenso aufgepeppt wie die Musik. Es wurden große Volksfeste, die Karneval zu jeder Jahreszeit versprachen. Einer der Höhepunkte war sicherlich ihre „Out of the Blue“-Tour. Über den Musikern schwebte eine gigantische, fliegende Untertasse, die durch zahllose Lichter und Laser-Effekte erleuchtet wurde.

Das war Mitte der 70-er sicherlich auch eine Erleuchtung für viele Rock-Fans, die mit E.L.O. bis dahin noch nicht so viel anfangen konnten, denn immerhin ging die Doppel-LP „Out of the Blue“ weltweit mehr als zehn Millionen mal über die Ladentische und wurde somit einer der ganz großen Verkaufserfolge der Rock-Geschichte. „Turn to stone“, „Sweet talkin' woman“ und „Mr. Blue Sky“ waren die Hits des Albums, allesamt produziert in nur drei Monaten 1977 in den Münchener Musicland Studios. Dennoch, der echte E.L.O.-Fan kaufte keine Single, sondern sparte, bis er sich die LP leisten konnte. Und somit ist es nicht verwunderlich, dass eine der erfolgreichsten Formationen der Rock-Musik es nie schaffte, eine internationale Single-Hitparade anzuführen.

So vieles kehrte über die Jahre immer mal wieder zurück. Nach der neuen kam die alte Welle, nach Punk ging es wieder zurück zum Gefühl. Und wenn wir irgendwann von der neuen Küche nicht mehr satt werden sollten, dann wird der eine oder andere von uns vielleicht auch mal wieder bei E.L.O. einkehren. Zubereitet nach alten Rezepten: die bewährten Dickmacher genießen – ein mehrgängiges Schlemmer-Menü in gepflegter Atmosphäre bei Chefkoch Jeff Lynne.

**E.L.O. on youtube**

---

**Die bisherigen “Meilensteine”:**

Peter Gabriel (1), Creedence Clearwater Revival (2), Elton John (3), The Mamas and the Papas (4), Jim Croce (5), Foreigner (6), Santana (7), Dire Straits (8), Rod Stewart (9),

Pink Floyd (10), Earth, Wind & Fire (11), Joe Cocker (12), U 2 (13), Aretha Franklin (14), Rolling Stones (15), Queen (16), Diana Ross (17), Neil Diamond (18), Fleetwood Mac (19), Simon & Garfunkel (20), Bruce Springsteen (21), ABBA (22), The Kinks (23), Michael Jackson (24), Bob Dylan (25), The Eagles (26), The Who (27)

---

# Kühle Noblesse, inneres Glühen: Julia Fischer spielt Dvořák im Konzerthaus Dortmund

geschrieben von Anke Demirsoy | 13. Mai 2013



Julia Fischers neue  
CD mit  
Violinkonzerten von  
Antonín Dvořák und  
Max Bruch erscheint

am 15. März 2013  
(Copyright: DECCA/Uwe  
Arens)

**„Wollen Sie mir ein Violinkonzert schreiben? Recht originell, kantilenenreich und für gute Geiger? Bitte ein Wort!“, schrieb der deutsche Musikverleger Fritz Simrock 1879 an den tschechischen Komponisten Antonín Dvořák. Dieser Auftrag wurde prompt übererfüllt. Dvořák schuf ein weithin leuchtendes Meisterwerk der Gattung: kraftvoll symphonisch, sehnsuchtsvoll lyrisch, spieltechnisch brillant und überströmend reich an Melodien.**

Verzichtet hat der Komponist auf eine Solo-Kadenz und die damit verbundene Zurschaustellung von Virtuosität. Vielleicht ist dies einer der Gründe, warum sein Werk im Konzertsaal ungleich seltener zu erleben ist als die Violinkonzerte von Beethoven, Brahms, Mendelssohn, Sibelius und Tschaikowsky.

Eine Geigerin wie Julia Fischer kann ihre Brillanz freilich auch ohne solistische Ehrenrunde ausspielen. Im Konzerthaus Dortmund erfüllt sie Dvořáks Romantik mit einer zurückhaltenden Noblesse, aus der es gleichwohl glühend leuchtet. Begleitet vom Tonhalle-Orchester Zürich, mit dem sie das Werk auch auf ihrer jüngsten CD eingespielt hat, geht sie im straffen Tempo vor, erlaubt sich selbst keine Schwärmereien. Wo andere Interpreten förmlich im Violinklang baden, bleibt Julia Fischers Ton gläsern klar, ihre Linienführung bei aller Eleganz beinahe streng.

Der Hauch von Kühle, der da herüber weht, wird indes köstlich gemildert. Julia Fischer kann Farben abdunkeln, bis sie samtig, ja sphinxhaft unergründlich klingen. Sie kann ihrer Violine feinste Verschattungen abgewinnen, im Virtuosen aber auch blitzend auftrumpfen. Den Kopfsatz spielt sie mit kraftvoller Grandezza, im Finale steigert sie sich mit sichtbarer Freude in jubelnde Höhen hinein. Stets hält sie dabei den Kontakt zum Orchester, das die klangliche Balance

trefflich hält. Julia Fischer sucht den Dialog, bettet den Solo-Part mit großer Stilsicherheit in die Gesamtpartitur ein. Absolut umwerfend, vielleicht sogar ohne Gleichen ist die Intonationsreinheit ihres Spiels. Frenetischer Beifall für eine der interessantesten Geigerinnen unserer Zeit.

Für den erkrankten Chefdirigenten David Zinman hatte Michael Sanderling die Leitung der kleinen Konzertsreihe übernommen, die von Zürich aus in vier deutsche Städte führte. In Dortmund stürmt das Tonhalle-Orchester Zürich zunächst mit einigen Präzisionsverlusten in die Konzertouvertüre „Le Corsaire“ von Hector Berlioz hinein, zeigt sich in Tschaikowskys 4. Sinfonie dann aber in glänzender Verfassung. Dabei scheint Michael Sanderlings Lesart jedem Knalleffekt ängstlich aus dem Weg gehen zu wollen: Der Dirigent schlägt im Kopfsatz ein sehr gemessenes Tempo an, nimmt den Fanfaren des „Fatum“ genannten Schicksalsthemas jedes Schmettern, rundet alles Zackige durch Überbindungen. Das mag zunächst irritieren, aber Sanderling entwickelt das Werk aus einer skeptisch-zögerlichen Grundhaltung heraus. Das führt schließlich doch zu flammender Dramatik. Die Streicher entwickeln einen bohrenden Unisono-Klang, die Blechbläser demonstrieren ihre Kraft, ohne je grob zu werden. Erlesen auch die Soli der Holzbläser, deren Arabesken im zweiten Satz nahezu exotisch schillern. Im Tutti fügt sich der Klang der Instrumentengruppen nahtlos ineinander. Die nahezu perfekte Verblendung der Register führt zu großer Wucht, die stets wunderbar kultiviert bleibt.

(Informationen zum Programm des Konzerthauses:  
[www.konzerthaus-dortmund.de](http://www.konzerthaus-dortmund.de))

---

# Die Wiener Symphoniker in Essen: Sachte pocht das Schicksal ...

geschrieben von Werner Häußner | 13. Mai 2013

**Die Wiener Symphoniker waren auf Tournee in Deutschland, unter anderem in Köln, Düsseldorf und Essen. Mit Alison Balsom, neben Tine Thing Helseth eine der jungen Starttrompeterinnen der Klassik-Szene, und mit Gerhard Oppitz, dem gereiften, stets gesetzte Ernsthaftigkeit ausstrahlenden deutschen Pianisten.**

In der Essener Philharmonie präsentierte das Orchester unter Dmitrij Kitajenko ein durch und durch wienerisches Programm: Beethovens Fünfte und Haydns Trompetenkonzert. Dazu die „Rosenkavalier“-Suite als kleinen Vorgeschmack auf das Strauss-Jahr 2014; eines der Stücke, in denen sich der nostalgische Blick auf ein barockes Ideal-Wien erfüllt. Der nächste Strauss-Jahr „Preview“ wird übrigens schon am 12. März geboten: Das Nederlands Philharmonisch Orkest spielt dann in der Essener Philharmonie die „Alpensinfonie“.

Doch vor dem „Rosenkavalier“ pochte es erst wieder einmal an die imaginäre Pforte, das legendäre Schicksal: Kitajenko ließ das so berühmte wie unscheinbare Beethoven'sche Motiv jedoch nicht die künftiglische heroische Entwicklung dräuen, sondern setzte es in luftigem Piano in den Saal, ließ das Orchester dann ein dumpfes Forte spielen und hatte eigentlich erst im Seitenthema den „Bogen“ raus: Die Wiener ließen es in ihrem sanften, unverwechselbaren Streicherklang erblühen; auch die warmen Holzbläser weckten schönste Erwartungen.

Instrumental wurden die auch eingelöst, „szenisch“ allerdings nicht immer: Beethovens suggestive Rhetorik ließ Kitajenko ziemlich kalt. Er befrachtete das Eingangsmotiv nicht mit

poetisch-romantischer Schwere, sondern beließ es bei dem Hinweis auf seine zunehmend strukturgebende Bedeutung. Das war eher ein Beethoven aus dem Geiste Haydns, weniger jener politisch-musikalische Feuerkopf, der in seine Fünfte Symphonie ungeniert französische Revolutionsmusik einbaute.

Neben den Details, in denen sich Kitajenko als genau beobachtender, konzeptuell denkender Kopf erwies, neben spannenden Crescendi und Momenten schwungvoller Frische stand eine merkwürdige Erschlaffung von Beethovens hochgespannter Idee: die drängende Dynamik, das ungeduldige Losbrechen aus Stauungen, der stürmerische Gestus blieben altmeisterlich distanziert.

So wechselte man ohne Bruch zu Haydn hinüber: Der hatte im Wien des Jahrhundertwechsels 1800 andere Revolutionen im Sinn als sein Kollege drei Jahre später. Er schrieb für Anton Weidingers „Klappentrompete“, die damals eine aufmerksam registrierte, grundlegende Verbesserung dieses Blechblasinstruments brachte. Haydn kostet die Innovation genüsslich aus und verwandelt die Trompete zu einer Primadonna, der er musikalische Kabinettstücke geschrieben hat, wie sie die Zuhörer wohl aus der letzten opéra comique im Ohr hatten.

Für Alison Balsom genau das richtige Material, um souveräne Könnerschaft zu demonstrieren, von virtuosen Sprüngen bis zum schmeichelnden Dolce, vom tackernden Staccato bis zum kantablen Legato, vom schmetternden militärischen Fanfarenklang bis zu einem Piano, dessen Süße jedem Wiener Zuckerbäcker Konkurrenz androht. Dass Balsom auch anders kann, dass sie auch die „schmutzigen“, zwielichtigen Töne beherrscht, zeigte sie nach dem begeisterten Beifall in Astor Piazzollas „Libertango“ als Zugabe.

Im „Rosenkavalier“ schien sich Kitajenko eher in die derbe lerchenauische Ochsen-Gemütlichkeit verguckt zu haben als in die wehmütig verblässende Rokoko-Finesse der Marschallin und

ihres Liebhaber-Buben. Recht behäbig zeigt schon das Hornsignal zu Beginn, dass wir mit dem Beisl rechnen müssen, weniger mit dem Ballsaal. Für ein rundum farbenfrohes Porträt des rustikalen Barons freilich ließ Kitajenko das Metrum zu wenig schlendern; auch der Kontrast zur Raffinesse der gläsern-ätherischen Welt der „Silbernen Rose“ erinnerte eher an den Stil einer ländlichen Skizze als an eine verfeinerte Silberstift-Zeichnung.

Die herzlich applaudierenden Zuhörer in diesem wieder fast ausverkauften „Pro Arte“-Konzert schickten Kitajenko und die Wiener Musiker dann „Ohne Sorgen“ ins „Krapfenwald'l“, wo der Kuckuck auch mal aufwärts schlägt und die Vogerln tirilieren: die Strauß-Polkas erweisen sich eben immer wieder als Sorgenkiller und Stimmungsraketen!

---

## **„ear“ schmeichelt den Ohren!**

geschrieben von Nadine Albach | 13. Mai 2013

**Manchmal braucht es erst ein paar Umwege und Zufälle, damit man auf etwas Besonderes stößt. Das war so im Falle meiner Ohren und der Band „ear“ – mittlerweile eine Beziehung des zumindest einseitigen Wohlgefallens. Wer seinen Gehörgängen ebenso etwas Schönes bieten möchte, hat jetzt die Chance dazu bei zwei Konzerten in Dortmund.**



Die Band ear: Raphael  
Tschernuth und Günther  
Harder. Foto:  
www.ear-theband.com

Günther Harder kannte ich „nur“ als Schauspieler im Dortmunder Ensemble unter Michael Gruner. Als einen, der auf der Bühne nicht nur steht, sondern ganz da ist, mit ausgeprägtem Sinn für Situationskomik, die er in Inszenierungen wie „Kommt ein Mann zur Welt“ von Hermann Schmidt-Rahmer aufs Köstlichste ausleben konnte. Den zutiefst zynischen Zweifler in einem Houellebecq-Best Of hat man ihm ebenso abgenommen, wie den von Schulmädchen mit großen Augen angehimmelten Schiller'schen Räuber. Und dann, eines Pressekonferenzen-Nachmittags, lehnt sich Günther K. Harder an ein Klavier und fängt einfach so an zu singen. Schön und eindringlich, das man sich wunderte, warum diese Facette einem bislang unbekannt war.

Das war allerdings nicht Herrn Harders Schuld. Denn als „ear“ firmiert er schon seit 2002 mit Raphael Tschernuth. Die beiden haben sich in einer bayerischen Kleinstadt musikalisch zusammengetan und sind es geblieben, auch wenn es sie mittlerweile nach Berlin und Leipzig verschlagen hat. Höchst produktiv sind sie auch noch: Gerade ist mit „Out in the open“ ihr sechstes Album erschienen, ganz ohne Label und Management, zu kaufen über ihre Homepage <http://www.ear-theband.com>

Dort ist auch zu lesen, dass „ear“ mal durchaus mit elektronischen Einflüssen angefangen hat. Diese Klangfarbe der beiden kenne ich nicht – ich habe erst reingelauscht, als sie schon mitten in der Alternative-Pop-Phase angekommen waren. Und ich bin hängen geblieben an diesen klaren, schönen, melancholischen Melodien und Textzeilen, die man mit in den Tag nimmt.

„ear“ macht Musik für die Stunden im Auto, wenn die Sonne auf- oder untergeht und die Fragen kommen. Nachdenklich, aber nicht zerschmetternd. So, wie „Trying to Fall“ von ihrem neuen Album schon mit der Frage „Where did we go with our lives?“ einsteigt. Wer sich also auf Wanderschaft begibt, im Kopf, in die Weite da draußen, der findet in der Musik von „ear“ einen sympathischen Begleiter, der einen durchaus auch mal zum Summen bringen kann.

Also, auf geht's:

28.02.2013 – Dortmund – Subrosa beim 3Klang Festival ab 19 Uhr

01.03.2013 – Dortmund – Salon Fink, 20.30 Uhr

---

# **Die Stradivari als Flachbrett: Ray Chen im Konzerthaus Dortmund**

geschrieben von Anke Demirsoy | 13. Mai 2013



Ray Chen (24) wurde in Taiwan geboren, wuchs in Australien auf und lebt heute in Amerika (Foto: Chris Dunlop)

**Achtung, bitte anschnallen, gleich geht es los. Der zweite Satz von César Francks Violinsonate A-Dur steht bevor. Wild wird es im Konzertflügel brodeln, bevor die Violinstimme hinzutritt: überstürzt lospreschend wie jemand, der immer gleich zwei oder drei Stufen auf einmal nimmt. Vor Leidenschaft schier taumelnd, wird sich ihr Thema vehement in die dunkelsten Farben der G-Saite wühlen.**

Für den Geiger Ray Chen ist damit die Gelegenheit gekommen, als der „Junge Wilde“ hervor zu treten, als den das Konzerthaus Dortmund ihn jetzt präsentiert. Der gleichnamigen Nachwuchsreihe, der er drei Spielzeiten lang verbunden bleiben wird, kann er nun seine Reverenz erweisen.

Erwartungsgemäß geht Chen zur Attacke über. Er versetzt der vor Erregung kurzatmig abgerissenen Melodie scharfe Akzente, versucht seiner Stradivari alles Feuer zu entlocken. Was dabei heraus kommt, klingt hart und überraschend dünn. Der Violinton ist laut, aber ohne Tragkraft, forciert und in der Tiefe

farbarm. Die kostbare „Lord Newlands“-Stradivari aus dem Jahr 1702, deren Strahlkraft und Durchsetzungsvermögen Isaac Stern einst rühmte, klingt unter Chens Händen nach einem enttäuschend flachen Stück Fichte. Auf die dramatischen Beleuchtungswechsel in Francks Sonate, auf ihre grüblerischen Abgründe versteht der 24-Jährige Sunnyboy sich nicht. Ihre existenziell gefährdete Fragilität, ihre schillernden Bruchstellen sind bei ihm wie mit einer Teflon-Schicht überzogen. Da bleiben alle Emotionen leicht abwaschbar. Wo Franck uns von der morbiden Schönheit fast verblühter Rosen erzählt, reicht Ray Chen uns einen Strauß mit Plastikblumen.

Auf der heiteren Seite der Musik fühlt sich der in Taiwan geborenen Australier, der am Curtis Institute of Music in Philadelphia ausgebildet wurde, weitaus wohler. In den salonhaft-eleganten Violinstücken von Saint-Saëns kann er seinen jungenhaften Charme spielen lassen, dem Violinton in der Höhe Süße geben und mit fixen Fingern ein Feuerwerk der Virtuosität zünden. Da gibt es fliegende Aufstrich-Staccati zu bestaunen, feine Flageolett-Töne und rasante Läufe, die sich mit größter Beweglichkeit in höchste Höhen schrauben. In zackiger Rhythmik lässt Ray Chen Saint-Saëns' „Introduktion und Rondo capriccioso“ tänzeln, zeigt dabei auch Freude an seinem technischen Können. Die effektvollen Piècen kommen geigerisch nahezu blitzsauber daher: Dass Chen als Musiker nicht weit unter die Oberfläche dringt, fällt bei diesen Stücken weniger ins Gewicht.

Nach gründlichem Exerzitium klingt Johann Sebastian Bachs E-Dur-Partita für Violine solo, mit der er den Abend eröffnet. Chen geigt das eröffnende Preludio schlank und klar, mit einem wie aus dem Handgelenk geschüttelten Detaché-Strich in der oberen Bogenhälfte. Er akzentuiert die silberhellen Farben der Tonart und unterstützt diese Tongebung in den Folgesätzen mit sparsamen Vibrato. Sein Timing und sein Rhythmusgefühl sind treffsicher, was besonders der Bourrée zu Gute kommt.

Warum sein Bach-Spiel trotzdem unter einer gewissen

Farblosigkeit krankt, wird erst in der Reflexion dieses Werks durch den belgischen Geiger und Komponisten Eugène Ysaye ganz deutlich. Chens Ausdrucksmöglichkeiten sind viel zu begrenzt, um den Dämonen beizukommen, die bei Ysaves zweiter Solo-Sonate mit dem Beinamen „Obsession“ hinter jedem Takt lauern. Die zwanghaft anmutende Verschränkung von Bachs Solo-Partita mit dem mittelalterlichen „Dies irae“-Motiv aus der lateinischen Totenmesse nimmt bei ihm keine überzeugende Form an. Vielmehr ist seine Interpretation unentschlossen und geprägt von willkürlich zerdehnten Tönen, die bedeutungsvoll den Zeigefinger erheben, ohne etwas zu sagen zu haben. An die Stelle einer eigenen Handschrift treten Manierismen. Die Stimmführung zersplittert, der „Tanz der Schatten“ (Danse des ombres) wird zu einer seltsamen Pizzicato-Polka. Vom Kern der Musik ist Ray Chen hier einmal mehr weit entfernt.

---

Weitere Informationen zur Nachwuchsreihe „Junge Wilde“ im Konzerthaus Dortmund gibt es hier.

---

## **Wagner als Schenkelklopfer: „Mnozil Brass“ im Konzerthaus Dortmund**

geschrieben von Anke Demirsoy | 13. Mai 2013



Kinder Überraschung: „Mnozil Brass“ feiert den 200. Geburtstag von Richard Wagner mit dem humoristischen Programm „Hojotoho!“ (Foto: Mnozil Brass/Carsten Bunnemann)

**Wagalaweia, wer schnappt sich die Wurst? Das Waldvögelein wird flugs zur diebischen Elster. Auch andere Tiere entwickeln mächtig Appetit ob der Leckerbissen, die Siegfried aus seinem Wanderrucksack kramt. Zum Glück braucht es nicht viel, um den tumben Trottel abzulenken.**

So wild Siegfried auch mit dem Holzschwert fuchtelte: Eine Wurst nach der anderen wird ihm gemopst. Viermal staunt er hierüber Bauklötze, dann kratzt er sich vor Verlegenheit mit dem Schwert den Rücken. Aber ach, er gerät dabei an das Eichenblatt, das Wotan ihm zuvor aufs Schulterblatt gepappt hat. Da liegt er denn tot, der traute Tor. Und das Publikum johlt vor Vergnügen, während die Musiker des Blechbläser-Ensembles „Mnozil Brass“ einen Trauermarsch anstimmen.

Der humoristische Beitrag zum 200. Geburtstag von Richard Wagner, den die sieben Österreicher nach der Uraufführung in Bayreuth nun auch im Konzerthaus Dortmund vorstellten, bietet zwei Stunden lang Nonsens zum Schenkelklopfen. Unter dem Titel „Hojotoho!“, bekannt als Schlachtruf der Walküre, ist Wagner zum Totlachen angesagt. Um Leitmotive effektiv durch den Stilmixer zu jagen, hampeln sich die Gralsritter des virtuosen

Blechs durch eine dramaturgisch sinnfreie Abfolge von Szenen, die fern an die Hanswurstiaden des Alt-Wiener Volkstheaters aus dem 18. Jahrhundert erinnert. Dem Oberhanswurst Thomas Gansch (Trompete), mit Backenbart und Baskenmütze unschwer als Widergänger des Meisters zu erkennen, machen freilich sechs Nebenhanswürste Konkurrenz, die auch alle zeigen wollen, was sie drauf haben.

Das führt zu Clownerien wie aus der Roncalli-Manege. Regisseur Philippe Arlaud, der in Bayreuth einst einen quietschbunten „Tannhäuser“ inszenierte, macht aus dem tollen Treiben einen musikalischen Kindergeburtstag. Gefeierte wird mit Partytröten und spitzen Papier-Hütchen. König Ludwig streut Schwanenfedern (Roman Rindberger, Trompete), Siegfried träumt unter dem „holden Abendstern“ von Amerika (Robert Rother, Trompete), Wotan versucht mit dem Dirigentenstab einen Teddybären mit Augenklappe zu erstechen (Leonhard Paul, Posaune). Das Spiel mit solchen Symbolen bleibt indes oft unverständlich. Im Publikum, das sich ansonsten wie Bolle amüsiert, ist immer wieder auch Verunsicherung zu spüren. War das jetzt eine Pointe? Dürfen wir lachen? Dass die äußerst aufwändige Licht-Regie von Philippe Arlaud an diesem Abend nicht ohne Patzer funktioniert, trägt mit zur Verwirrung bei.

In der virtuosen Beherrschung ihrer Instrumente zeigen sich „Mnozil Brass“ aber über jeden Zweifel erhaben. Kein Ton ist den Musikern zu hoch, kein Arrangement zu schwer. Mühelos gleiten sie vom deutschen Leitmotiv-Dschungel in den Big-Band-Sound amerikanischer Großstädte, vom Meistersinger-Vorspiel in eine Tschaikowsky-Sinfonie und vom Tannhäuser zum Tango. Ihr komisches Talent und ihre Entertainer-Qualitäten verjuxen sie indes auf niederem Niveau. Es braucht einfach mehr als Blödelei und Steptanz-Einlagen, um einem Genie wie Richard Wagner mit Humor beizukommen. Vicco von Bülow alias Loriot hat das gewusst, als er mit wenigen Worten den gesamten „Ring des Nibelungen“ aufspießte. Wo er auf feingeistigen Spott und Hintersinn setzte, macht sich heute breit, was als „Comedy“

über TV-Kanäle flimmert. Lustig? Billig? Ach, egal. Es ist eh' alles Wurst.

---

Informationen zu Mnozil Brass: [www.mnozilbrass.at](http://www.mnozilbrass.at)

*(Der Bericht ist zuerst im Westfälischen Anzeiger erschienen).*

---

# **Beseelte Technik: Joyce DiDonato brilliert in der Essener Philharmonie**

geschrieben von Werner Häußner | 13. Mai 2013

**Mit zwei Vorurteilen räumt die amerikanische Sängerin Joyce DiDonato gründlich auf: Das erste ist, mit einer Stimme, die für Richard Strauss' „Ariadne auf Naxos“ oder für Massenets „Cendrillon“ geeignet sei, könne man Barockmusik nicht stilistisch adäquat singen. Auch das zweite hat keinen Bestand: Es müssen keine weißen, flachen, dünn vibrierenden Stimmchen sein, um den „informierten“ historischen Klang korrekt zu treffen.**

[Joyce DiDonato](#) bringt für ihre „Drama Queens“ alles mit, was in den Schulen des Belcanto seit dem 17. Jahrhundert essentielle Kennzeichen einer guten Stimme und eines ausdrucksvollen, weil technisch richtigen Vortrags waren: ein maßvoll individuelles Timbre, ausgeglichene Tonbildung in allen Lagen, eine volle, verfärbungsfreie Emission des Tons im Piano wie im Forte, eine sichere Atemstütze, einwandfreie Artikulation, bruchloses Legato und eine bewundernswerte Messa di Voce, jenes freie Anschwellenlassen des Tones auf dem Atem,

das seit jeher die Bewunderung der Gesangsenthusiasten hervorgerufen hat. Dazu tritt bei ihr eine gestische Bewältigung des Singens, die zu einem natürlich wirkenden Ausdruck führt.



Leidenschaft und Technik müssen kein Gegensatz sein: Joyce DiDonato in der Philharmonie Essen. Foto: Sven Lorenz

DiDonatos Stimme ist trotz aller technischen Finesse kein kühles Instrument. Für all die gekrönten Protagonistinnen aus der barocken Oper von Antonio Cesti bis Antonio Vivaldi bringt sie zwar die Virtuosität für die Darstellung der Affekte mit. Aber sie beseelt ihren Vortrag gleichzeitig durch eine innere Glut der Emotion, die einen distanzierenden „Vortrag“ überwindet. Was sie von anderen, durchaus auch beeindruckenden modernen Diven des barocken Genres unterscheidet, ist die technisch nahezu makellose Absicherung der musikalischen Gefühlswelten.

Da gibt es keine hauchigen Seufzer, keine verdünnten Piano-

Piepser, kein forciertes Auftrumpfen. Aber dafür eine faszinierende Palette aus der Stimme und ihrem Potenzial entwickelter Farben. Kein Verismo also: Der Kunstcharakter des Singens bleibt erhalten. Singen im Geist der großen Opern-Epochen vor der Romantik, nicht „expressiv“ aufgemischtes Pseudo-Barock. Was sie auch von den anämischen Versuchen mancher fiepiger Kopfsänger auf den Spuren ihrer entmannten Vorgänger angenehm unterscheidet.

In der Philharmonie Essen streifte Joyce DiDonato noch einmal durch die Welt der antiken und mythologischen Herrscherinnen: Persische und mykenische Prinzessinnen fügen sich in Tod und Wonne; gleich zwei Mal beseelen die ägyptische Königin Cleopatra edle Resignation und gespenstische Rachelust: Johann Adolf Hasses „Morte col fiero aspetto“ spiegelt jene barocke, aus dem christlichen Glauben gespeiste Vertrautheit mit dem Tod wider, aus der Mozart die lebensbeendende Macht noch als seinen „Freund“ bezeichnen konnte: Kein grausam-schreckliches Gesicht zeigt der Tod, denn er befreit die Seele aus dem Gefängnis der menschlichen Existenz. DiDonato fängt diese edle Resignation in exquisiten Farben und dynamischen Schattierungen ein.

Die Cleopatra aus Händels „Giulio Cesare“ ist aus einem anderen Holz: Sie beklagt in „Piangerò la sorte mia“ ihr Schicksal in wehmütigem Piano, um kurz darauf in energischer Koloratur dem Tyrannen Qualen aus dem Jenseits anzudrohen. Wie Joyce DiDonato Händels Phrasierungsbögen mit Glut und Glanz erfüllt, ist hinreißend. Nach Giovanni Portas „Madre diletta, abbracciami“, ein ergreifendes Lamento aus der Oper „Ifigenia in Aulide“, wagt das Publikum kaum zu klatschen, so intensiv gestaltet die Sängerin diesen Abschied von der Mutter. Und in Händels „Brilla nell' alma“ aus der selten gespielten Oper „Alessandro“ glänzt DiDonato mit frei und locker gefügten Koloraturenketten und technisch perfekt gebildeten Trillern – aber eben nicht als Selbstzweck, sondern als superbe Ausformung innerer Regungen.



Auch die Robe erregte Aufsehen: Die Sängerin und ihr Begleiter, Dmitry Sinkovsky. Foto: Sven Lorenz

Unter den drei Zugaben entrückt Reinhard Keisers „Lascia mi piangere“ aus „Fredegonda“ das Auditorium noch einmal in die elysischen Gefilde einer lyrischen Delikatesse, die momentan in der Welt des Gesangs nur mit Mühe ihresgleichen findet. „Il Complesso Barocco“, das begleitende Ensemble mit dem wendigen Geiger Dmitry Sinkovsky an der Spitze, wurde durch die „Queen“ des Abends auf den zweiten Platz verwiesen: nicht ganz zu Recht, wie Instrumentalstücke aus Glucks „Armide“ und Händels „Radamisto“ nahelegen. Der staubtrockene „historische“ Klang der Italiener wird freilich allein durch die farbenreiche, sinnliche Stimme DiDonatos in Frage gestellt: Vielleicht darf es auch auf Darmsaiten und Holzblättchen mittlerweile wieder etwas klangfroher zugehen?

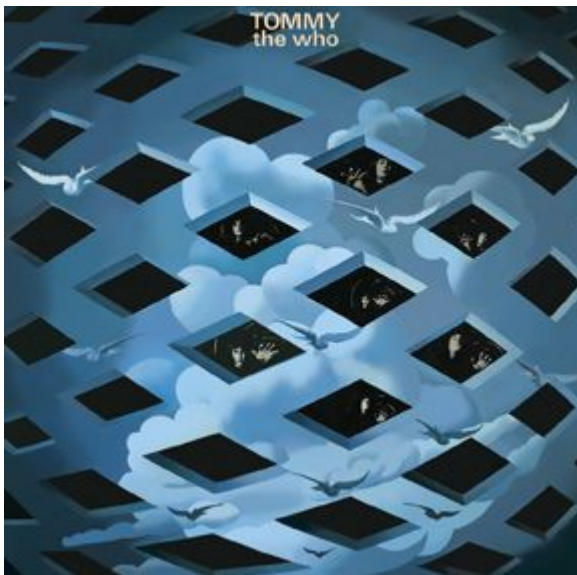
---

## Meilensteine der Popmusik (27): The Who

geschrieben von Klaus Schürholz | 13. Mai 2013

*„Things they do look awful cold, hope i die before i get old...“  
(My Generation/1965)*

Superlative schmücken die großen Pop- und Rockstars bis heute, häufig erfunden und benutzt von der Industrie, um die Schützlinge noch besser zu vermarkten. King of Rock´n´Roll, King of Pop, Queen of Soul – die jeweils größte, wildeste und auch berühmteste Rockband – das waren die gängigen Prädikate. Eine Band aus dem Nordwestens Londons, die sich als erste Band überhaupt einen 100 Watt-Verstärker bauen ließ (damals in den 60-ern eine kleine, technische Sensation) setzte da andere Maßstäbe. Bei ihren Liveauftritten wurden neue Rekordwerte in Phon gemessen, sie firmierten fortan als die „lauteste Rockband der Welt“: The Who.



Ende der 50-er kam in den Arbeitervierteln der britischen Großstädte eine neue Jugendsubkultur auf. Die Mods (abgeleitet vom engl. „modernist“) versteckten ihre ärmliche Herkunft in schicken Designeranzügen und teurer Markenkleidung. Als Wetterschutz für den Ausflug auf dem italienischen Motorroller diente der Parka. Heftige Saufgelage und ständige Einnahme von Amphetaminen waren Voraussetzungen für jedes durchfeierte Wochenende. Dazu kamen regelmäßige Prügeleien mit den rivalisierenden Rockerbanden. Die Musik der Mods war schwarz, ihr Leitspruch lautete: „der Schein bestimmt das Sein“. Die musikalischen Helden kamen aus ihrer Mitte, und waren zu ihrer Zeit das wohl Abgefahreteste, was die damals brandneue britische Beatmusik zu bieten hatte.

Schon 1962 kamen Pete Townshend, Roger Daltrey und John Entwistle zusammen, ihre Musik klang wie eine umfassende Frustbewältigung der Nachkriegszeit im britischen Kleinbürgertum. Dabei waren Sänger Roger Daltrey und Bassist John Entwistle noch zurückhaltend in ihrem Auftritt. Den wahren Derwisch gab Gitarrist Pete Townshend auf der Bühne. Schon zwei Jahre später stieß der kongeniale Drummer Keith Moon zur Gruppe.

Von nun an endete fast jedes Konzert von The Who in einem zelebrierten Wutausbruch. Angeblich wurden im Laufe der Jahre über 3000 Gitarren auf der Bühne zerstört, dazu kamen etliche Schlagzeugsets und sonstiges Equipment. Am Ende blieb oft nur ein rauchendes, schwarzes Loch übrig. Die Abrissbirnen Townshend und Moon stürzten die Band immer wieder in große finanzielle Nöte, doch wie sagte ihr Kopf Pete Townshend dann: „Die Kunst geht vor!“ Und vor der Kunst kam die Droge, vorzugsweise als Alkohol. Das beförderte die Zerstörungswut der beiden Protagonisten, die ihnen alsbald auch Sperrvermerke von weltweiten Hotelketten eintrug. Die Drogen brachten den eigentlich introvertierten, mit Selbstzweifeln kämpfenden Pete Townshend an den Rand des Wahnsinns.

In diesen, für ihn schlimmsten Stunden, kreierte Pete Townshend sein Meisterwerk. Die rührende Geschichte vom taubstummen und blinden Flipperweltmeister Tommy Walker geht 1969 als erste große Rockoper um die Welt. Als Platte, Musical und schließlich auch als Film schreibt „Tommy“ Rockgeschichte, und macht den Kopf von The Who zum Multimillionär. Die Folgen für Pete Townshend sind katastrophal. Er driftet immer weiter ab in den Drogensumpf, statt Befriedigung kamen neuer Druck und alte Zweifel: „Ich war ein zutiefst verzweifelter Mann, saß wie ein Arschloch hinten im Fond des Mercedes 600, trank Cognac, diktierte Antworten auf Fanpost und hörte laut Musik. Manchmal, damit klar wurde, dass ein dreckiger Rockstar im Wagen saß und kein mächtiger Wirtschaftsboss, Diktator oder Papst, ließ ich die Scheibe herunter und streckte meine Doc

Martens Stiefel raus.“ Als er 1978 vom plötzlichen Tod seines Saufkumpels Keith Moon erfuhr, war auch sein Leben für einen Moment am Ende. Der tiefe Schock ließ ihn trotzdem noch einmal auf Tournee gehen, direkt nach dem Tod des Schlagzeugers und Freundes.

Es begann ein langer Weg zu sich selbst, der bis heute noch nicht abgeschlossen scheint. Entzug und Therapie dauerten Jahrzehnte lang. Pete Townshend überlebte auch den Bassisten John Entwistle, der 2002 nach erhöhtem Kokainkonsum einem Herzinfarkt erlag. Obwohl sich The Who vor 30 Jahren offiziell trennten, gab es immer wieder Live-Comebacks und 2006 sogar eine neue Studio-CD. Ganze Generationen von Punk-, New Wave-, Hard Rock- und Brit-Popgruppen haben sich von der lautesten Rockgruppe der Welt inspirieren lassen. Und die Superlative bleiben letztlich für immer. Mag Paul McCartney vielleicht der reichste Rockmusiker sein, Elton John die schönsten Songs geschrieben, und Rod Stewart die hübschesten Blondinen abgeschleppt haben – für den mittlerweile fast tauben, 67-jährigen Pete Townshend bleibt unbestritten ein Prädikat: er ist der „durchgeknallteste“ Rockstar der Geschichte.

The Who on youtube

---

### **Die bisherigen „Meilensteine“:**

Peter Gabriel (1), Creedence Clearwater Revival (2), Elton John (3), The Mamas and the Papas (4), Jim Croce (5), Foreigner (6), Santana (7), Dire Straits (8), Rod Stewart (9), Pink Floyd (10), Earth, Wind & Fire (11), Joe Cocker (12), U 2 (13), Aretha Franklin (14), Rolling Stones (15), Queen (16), Diana Ross (17), Neil Diamond (18), Fleetwood Mac (19), Simon & Garfunkel (20), Bruce Springsteen (21), ABBA (22), The Kinks (23), Michael Jackson (24), Bob Dylan (25), The Eagles (26)

---

# Wagnisse erwünscht – das Programm der Ruhrfestspiele 2013

geschrieben von Britta Langhoff | 13. Mai 2013



***Aufbruch und Utopie*** – unter diesem Motto stehen in diesem Jahr die Ruhrfestspiele. Nach ergiebigem Studium des Programmheftes stellt sich allerdings schon die Frage, ob das Motto nicht ein wenig zu gewagt und da eher der Wunsch der Vater des Mottogedankens ist.

Wenig spektakulär, kaum wagemutig mutet das Programm an. Schon quantitativ ist es weniger umfangreich als in den letzten Jahren. Ein Zeichen, dass auch das Programmheft kleiner ist als sonst? Ein Zeichen, dass man in der sonst so umlagerten Kartenstelle sogar in der ersten Woche des Vorverkaufs ohne Wartezeit sofort drankommt? Ich hoffe nicht. Denn eigentlich ist es ja Konsens, dass die Ruhrfestspiele den Machern und dem Publikum gleichermaßen am Herzen liegen.

Geben wir also jener Epoche eine Chance, die gerne die Geburt der Moderne genannt wird. Denn aus dieser Zeit, beginnend mit dem wilhelminischen Zeitalter bis hin zur Machtergreifung der Nationalsozialisten, sind die Werke, die 2013 zur Aufführung auf dem Hügel und umliegender Spielstätten gelangen. Kafka, Hauptmann, Schnitzler, Wedekind, Fallada – um nur wenige zu nennen, deren Werke das gewünschte Spannungsfeld zwischen Realität und Utopie zeigen sollen.

*Hedda Gabler* wird die Ruhrfestspiele eröffnen, eine Premiere in Ko-Produktion mit dem Deutschen Theater, Berlin. Auch im

weiteren Verlauf setzt man auf bewährte Ko-Produktionen, so mit dem Théâtre National du Luxembourg. Das St.Pauli Theater Hamburg, welches in den letzten Jahren vielleicht nicht immer für Highlights, aber zuverlässig für Kontroversen sorgte, ist diesmal leider nur mit einer, eher brav anmutenden Ko-Produktion dabei.

Internationale Stars glänzen eher durch Abwesenheit, auf dem Hügel bereits bekannte Akteure wie Angela Winkler oder Christian Brückner geben sich aber wieder die Ehre. Auch auf einige Stars der Theaterszene, wie die wunderbare Birgit Minichmayr, für die der schöne Festspielort auf dem Recklinghäuser Hügel Neuland ist, darf man sich freuen. Mit der Halle des alten Bergwerks König Ludwig wird zudem ein neuer, traditionsträchtiger Spielort präsentiert.

Ein umjubeltes Highlight war im letzten Jahr das Ballett *Onegin* in der Choreographie von Boris Eifman. Eifman und seine St.Petersburger werden auch dieses Jahr wieder da sein, diesmal mit *Red Giselle*, eine der wenigen Produktionen, für die es bereits jetzt nur noch wenige Karten gibt. Ein besonderes Event erwartet man sich dieses Jahr vom Abschlusskonzert. Keine Geringeren als die *Fantastischen Vier* dürfen den Hügel rocken und wohl wie ihre Vorgänger von der einzigartigen Location begeistert sein.

Allerdings wird gerade beim Abschlusskonzert mit einer langjährigen Tradition gebrochen. Bonuskarten waren einmal. In diesem Jahr gibt es gerade mal 5 Euro Nachlass für die ersten 1500 Ticketkäufer, die mehr als 6 Karten für die Ruhrfestspiele erwerben. Bei 40 Euro pro Karte für das Abschlusskonzert ein mehr als mageres Goodie. Keine Frage, 40 Euro ist ein fairer Preis für Konzerte dieser Art, den Fanta4 sicher auch angemessen. Das soll hier auch gar nicht bezweifelt werden. Dennoch – die Ruhrfestspiele sollten immer auch ein Festival auch für die sogenannten kleinen Leute sein und ihnen den Zugang zu solchen Veranstaltungen ermöglichen. Zudem bleibt zu bedenken, dass man auf dem Open-Air-Hügel

nicht überall wirklich gut sehen kann, zudem hat dort um 22:00 Uhr Schluss zu sein.

Bleibt die Frage, ob diese neue Praxis den *Fanta4* geschuldet oder ob es einfach nur folgerichtig für eine Stadt ist, die gerade erst die Grundbesitzabgaben und die Gewerbesteuern deutlich erhöhte, dafür sogar extra in einem Brief um Verständnis warb und es sich nun wohl kaum mehr leisten kann, Karten zu verschenken.

Ausführliche Infos zu den Veranstaltungen finden sich auf der Internetseite der [Ruhrfestspiele Recklinghausen](#).

---

## **„Himmlische Juwelen“: Donna Leons Krimi auf den Spuren eines Barock-Komponisten**

geschrieben von Frank Dietschreit | 13. Mai 2013

**Caterina Pelligrini teilt das Schicksal vieler Akademiker der Generation Praktikum. Sie weiß zwar alles über Händel und Bach, Mozart und Haydn, aber als hoch spezialisierte Musikwissenschaftlerin findet sie keine feste Anstellung.**

Ihr schlecht bezahlter Job in Manchester hat zudem den Nachteil, dass sie weder England noch die postindustrielle Metropole besonders mag. Die Sonne Italiens, das Essen und das wuselige Chaos fehlen ihr. Als eine Stiftung ihr eine Arbeit in ihrer Heimatstadt Venedig anbietet, verdrängt sie schnell alle Zweifel und kehrt in die geliebte Lagunenstadt zurück.

Dass die Stiftung kaum arbeitsfähig ist, noch nicht einmal einen eigenen Computer besitzt, findet sie zwar etwas seltsam.

Doch Caterina ist wie geblendet von ihrer Aufgabe, soll sie doch herausfinden, ob sich in den Truhen, die auf mysteriöse Weise ihren Weg aus den Archiven des Vatikans nach Venedig gefunden haben und die den Nachlass des Komponisten und Kirchenfürsten Agostino Steffani beherbergen, womöglich Schätze von großem Wert befinden.



Die zwei geldgierigen Cousins, die sich um den Nachlass ihres Vorfahren streiten und sich von einem zwielichtigen Anwalt beraten lassen, hoffen jedenfalls, dass Caterina wertvolle Notenblätter oder gar kostbare Edelsteine zutage fördert. Und ist nicht in den Briefen Steffanis tatsächlich von „Himmlischen Juwelen“ die Rede?

Jahr für Jahr veröffentlicht die in Venedig lebende amerikanische Autorin Donna Leon einen neuen Kriminalroman. Ihr ebenso sympathischer wie melancholischer Commissario Brunetti hat nun schon 20 Fälle gelöst, sich mit Menschenhandel und Mafia, Atomschmuggel und Giftmüll herumgeschlagen. Brunetti ist Liebhaber der klassischen Literatur und Musik. Eigentlich schade, dass er nicht dabei sein darf, wenn Donna Leon sich unter dem Titel „Himmlische Juwelen“ auf Spurensuche nach dem fast vergessenen Komponisten Agostino Steffani (1654-1728) begibt. Aber wahrscheinlich hätte der gewiefte Brunetti die Sache mit den geheimnisvollen

Truhen sofort durchschaut.

Weil die Biografie des Komponisten [Agostino Steffani](#) bis heute Rätsel aufgibt und es möglich ist, dass er ein Spion und Kastrat war, kann man aus dem historischen Dunkel kriminalistischen Honig saugen. Genau das ist die Aufgabe von Donna Leon, die ohnehin ein Faible für Barockmusik hat und keine Premiere einer Händel-Oper verpasst. Also wühlt sich ihre Musikwissenschaftlerin Caterina durch die Archive, rekonstruiert das Leben des Komponisten, der in Bayern kurfürstlicher Geheim-Diplomat und Kammermusik-Direktor war, in Hannover zum Minister aufstieg, als Bischof die Rekatholisierung des protestantischen Nordens vorantreiben sollte und, so wollen es Gerüchte, in ein Mordkomplott verstrickt war.

Genug Stoff also für einen Krimi, der den Bogen vom Gestern ins Heute schlägt. Dass er diesmal nicht ganz so spannend ist, liegt daran, dass die Steffani-Erben im Roman reichlich einfältig sind und dass historische Dokumente manchmal ziemlich verstaubt sein können.

**Donna Leon: „Himmlische Juwelen“. Roman. Diogenes Verlag, Zürich. 298 Seiten, 22,90 Euro.**

---

## **25 Jahre Klavier-Festival Ruhr: „Man muss die Dinge zu Ende denken“**

geschrieben von Eva Schmidt | 13. Mai 2013

**Alle wollen bei der Geburtstagsparty dabei sein: Das Medieninteresse war groß bei der Programmvorstellung des**

**diesjährigen Klavier-Festivals Ruhr, das in diesem Sommer seinen 25. Geburtstag feiert. Vom 4. Mai bis 19. Juli ist die internationale Pianisten-Elite wieder im Ruhrgebiet und angrenzenden Landesteilen zu Gast.**

„Let's go to the opera“ heißt das Motto des Jubiläumsprogramms, das damit den 200. Geburtstagen von Richard Wagner und Giuseppe Verdi Reverenz erweist. So wird der Einfluss beider Opernkomponisten auf die Welt der Klaviertranskriptionen und -paraphrasen im 19. und 20. Jahrhundert spürbar. Sein Silberjubiläum feiert das Festival u.a. mit Wiedereinladungen an große Pianisten unserer Zeit, darunter Martha Argerich, Evgeny Kissin, Maria Joao Pires, Murray Perahia, Krystian Zimerman und Marc-André Hamelin, der in diesem Jahr mit dem Preis des Klavier-Festivals Ruhr geehrt wird. Auch die Geiger Gidon Kremer und Frank Peter Zimmermann kehren mit ihren Klavierpartnern zum Festival zurück.

Eröffnet wird die Jubiläumsausgabe des Festivals am 4. Mai um 20 Uhr mit Tschaikowskys 1. Klavierkonzert b-Moll in der Bochumer Jahrhunderthalle, gespielt von dem 1987 im russischen Gorki geborenen Pianisten Igor Levit. Begleitet wird Levit vom WDR Sinfonieorchester Köln unter der Leitung von Krzysztof Urbanski, das im Anschluss „Bilder einer Ausstellung“ von Mussorgsky interpretiert. Unter [www.klavierfestival.de](http://www.klavierfestival.de) findet sich das umfangreiche Gesamtprogramm des knapp dreimonatigen Klaviersommers.

„Man muss die Dinge zu Ende denken“, zitiert Festivalleiter Franz Xaver Ohnesorg einen der damaligen Gründungsväter vom Initiativkreis Ruhrgebiet, Alfred Herrhausen. 1988 lernte der Intendant den Wirtschaftsführer auf dem Geburtstag eines gemeinsamen Freundes kennen, erzählt Ohnesorg bei der Pressekonferenz. Nun, im 25. Jahr des anfangs unter dem Titel „Bochumer Klaviersommer“ gestarteten Pianistentreffens hat Traudl Herrhausen die Schirmherrschaft übernommen. Seit zwei Jahren wird das Klavierfestival als eigene Stiftung geführt.



Das AufTakt-Projekt, Foto:  
Frank Mohn

„Den Gründungsvätern aus der Wirtschaft kam es darauf an, einen kulturellen Akzent im Ruhrgebiet zu setzen“, so Traudl Herrhausen. Das hat das Festival schon lange geschafft. Inzwischen gilt es, neben dem Konzertpublikum auch den Nachwuchs nachhaltig für Musik zu begeistern. Was 2006 mit der „Little Piano School“ für 2-6jährige Kinder begonnen hat, hat sich unter dem Stichwort „Education Programme“ als fester Bestandteil auf dem Gebiet der kulturellen Bildung etabliert.

Damit Kinder unabhängig von ihrer sozialen Herkunft kreative musikalische Erfahrungen sammeln können, bringen die „Discovery Projects“ Förderschüler, Grundschüler und Gymnasiasten in Duisburg Marxloh zusammen. In diesem Jahr geht es um das Thema „Hochzeit“, passend dazu stehen „Les Noces“ von Igor Strawinsky im Mittelpunkt der Workshop-Arbeit. Mehr als 50 türkische Brautmodengeschäfte reihen sich auf der Weseler Straße in Duisburg Marxloh aneinander. „Viele Kinder sind regelmäßig zu Familienhochzeiten eingeladen“, berichtet der Leiter der Education-Programme, Tobias Bleek. „So können Hochzeitsrituale der unterschiedlichen Herkunftskulturen in die Choreographie einfließen.“

Der bildungsbiographisch entscheidende Übergang zwischen Kindergarten und Grundschule steht im Zentrum eines Pilotprojekts, das das Klavierfestival Ruhr in Zusammenarbeit mit der Stiftung Mercator entwickelt. Im „KlavierGarten“ des Klavierfestivals erleben Kindergartenkinder oft ihre erste

musische Bildung. Um dieses Potential auch in der Grundschule weiter zu entwickeln, vernetzt das Projekt Kindertagesstätten und Grundschulen. Eine mit klassischer Musik illustrierte Version von „Wo die wilden Kerle wohnen“ bildet den Bezugspunkt; Profi-Musiker und Festival-Pianisten verwandeln den bekannten Stoff in klingende Geschichten. Weitere Informationen: [www.klavierfestival.de/education](http://www.klavierfestival.de/education)

---

## **Wagner-Jahr 2013: „Parsifal“ im Dortmunder Konzerthaus – zurück zur Mystifizierung?**

geschrieben von Werner Häußner | 13. Mai 2013



Angela Denoke und Simon  
O'Neill in „Parsifal“ im  
Dortmunder Konzerthaus.  
Foto: Petra Coddington

**Wagner und die Religion: In keinem anderen Werk kristallisiert sich dieses Verhältnis so heraus wie im „Parsifal“, der die „Weihe“ schon in seiner Bezeichnung trägt.**

Spätestens seit der tempophilen Aufnahme mit Pierre Boulez gehört es zum gängigen ideologischen Repertoire moderner Deutungen, vom „Bühnenweihfestspiel“ den Weihrauch wegzublasen. Schluss mit der Mystifizierung, weg mit den erhabenen Tempi vergangener Tage – und das mit Unterstützung durch Wagner-Zitate, etwa der Klage, seine Musik werde doch stets viel zu langsam gespielt.

Nun ist die Frage nach dem Religiösen in Wagners Philosophie – die sich ja nicht auf die Musik beschränkt – ein Irrgarten mit vielen Ausgängen. Und Inszenierungen der letzten Jahre (von Schlingensiefel in Bayreuth bis Bieito in Stuttgart) haben sich dem Thema sehr unterschiedlich genähert. Einig waren sie nur in einem: Mit der „Kunstreligion“ alter Prägung wollten sie nichts mehr zu tun haben.

Genau jene holt nun Thomas Hengelbrock wieder in den Konzertsaal. So sehr er musikalisch für den Weg zurück zu den Klangvorstellungen der Zeit Wagners als Schritt vorwärts wirbt, so konservativ wünscht er historisch gewordenes Verhalten: Bei der Aufführung des „Parsifal“ auf Instrumenten der Wagner-Zeit im [Konzerthaus in Dortmund](#) fordert er auf, nach dem ersten Aufzug nicht zu applaudieren, bringt erste Klatscher mit einer Geste zum Schweigen. Sind wir wieder in der Kunstkirche Richards des Allergrößten? Was soll die Retro-Mystifizierung der Grals-Enthüllung zum Pseudo-Gottesdienst?

Dass Hengelbrock ansonsten musikalisch nichts „heilig“ ist, steht dazu in einem auffälligen Gegensatz: Denn der Dirigent, der seit Jahren für frischen Wind in der Szene der „historisch informierten“ Aufführungspraxis gesorgt hat, hinterfragt auch im Falle Wagners konsequent die bisherigen Gepflogenheiten. Bach, Händel, Mendelssohn auf Darmsaiten? Keine Frage! Aber Wagner auf organischem Material? Das war für viele Musiker, obwohl historisch unhinterfragbar, bisher kein Thema. Kritisch sieht Hengelbrock auch den Klang moderner Holzblasinstrumente. Flöte, Oboe, Englischhorn: In seinem Balthasar-Neumann-Ensemble, mit dem er in Dortmund – und bald in Essen und

Madrid – den „Parsifal“ konzertant aufführt, spielen nicht moderne Weiterentwicklungen, sondern sorgfältig durch Quellen und Studien abgesicherte Instrumente, wie sie sich Wagner wohl gewünscht oder wie er sie gehört hat.

Das Ergebnis ist in vielerlei Hinsicht erhellend: Ein schlanker, lichter Streicherklang, der durchaus die Substanz für das überwältigende Crescendo mitbringt; flexible, farbenreiche Holzbläser, die eigenständig neben die Streicher treten, statt wie in „konventionellen“ Aufführungen oft lediglich als Farbakzent im Mischklang wahrnehmbar zu sein. Auch das markante Blech bringt ein Spiel voller Nuancen und koloristischer Finessen mit ein. Selten waren die Bläser zu Beginn des Klingsor-Aktes so rau zu hören wie in Dortmund: Das Böse grinst aus ihrem Spiel.

Kein Zweifel: Das Erlebnis des Klangs wird vielfältiger, detailreicher. Schwerer herzustellen sind freilich jene geheimnisvollen, unverortbaren, sensualistischen Mischungen, die – auch ohne Plädoyer für den Weihrauch in der Musik – die Faszination des „Parsifal“-Klangbilds ausmachen. Wagner war, glaubt man seinen eigenen Beschreibungen, von diesem mystisch angehauchten, aus weiter, weiter Ferne schwebenden Ton fasziniert und berührt. Und er steht für viele „Parsifal“-Anhänger ja auch für jene zeitlose Mystik, die dem Werk innewohnt. Um ihn zu schätzen, muss man keine mystische Vernebelung betreiben; aber vielleicht gilt es anzuerkennen, dass ein „Parsifal“ ohne Transzendenz, wie er einer materialistischen Deutung vorschwebt, dem Werk und den Intentionen seines Schöpfers nicht gerecht wird.

Die Problematik der Hengelbrock'schen Deutung sehe ich eher im Tempo und in der Phrasierung. Schon im Vorspiel lässt er keine Zeit, den Ton ausschwingen zu lassen, schneidet die Phrasen allzu korrekt zurecht. Sein Karfreitag mutet eher an wie die Prozession einer preußischen Militärmusik. Hengelbrock meidet vor allem in rein instrumentalen Teilen eine atmende, organische Phrasierung – die er den Sängern ohne weiteres

zugesteht. Das macht die „Parsifal“-Musik manchmal steif und im schlimmsten Falle belanglos: ein Manko, das seinem Bayreuther „Tannhäuser“ 2011 in Teilen des Feuilletons und des Publikums zu Recht viel Kritik eintrug.

So fehlt dann auch die Zeit für den Klang, sich einzuschwingen – ein Phänomen, das durch den historisch fragwürdigen Verzicht auf jegliches durchgehendes Vibrato noch verstärkt wird. Dennoch: Hengelbrocks Experiment wirft auf den „Parsifal“ und auf das Mühen um einen historisch verantworteten und musikalisch tragfähigen Klang für Wagner ein aufschlussreiches Licht. Er hat mit seinem „Parsifal“ nicht der Weisheit letzten Schluss vorgelegt, aber einen Meilenstein gesetzt. Anderen ist es aufgegeben, diesen Weg weiterzugehen.



Frank van Hove als Gurnemanz in Dortmund. Foto: Petra Coddington

Unter den Sängern der Dortmunder Aufführung darf Angela Denoke an erster Stelle genannt werden: Ihre Kundry war beglückend entspannt, geistig durchreflektiert und mit stimmlichen Mitteln bewegend gestaltet. Die Sängerin hat einen langen und bisweilen dornigen Weg der stimmlichen Entwicklung hinter sich; das Ergebnis ist rundum überzeugend. Auch Johannes Martin KränzlesKlingsor erschöpft sich nicht in einer schönen, wohlgeformten Stimme, sondern bringt mit Hilfe einer reifen Technik zum Ausdruck, was in dieser komplexen Figur steckt:

Die aus Verletzungen und Traumata erwachsende Bosheit hat selten ein Sänger so überzeugend in vokale Farben getaucht.

Der Gurnemanz wurde erst kurzfristig mit dem Bass Frank van Hove besetzt: eine klare, nicht sehr große, geradlinige Stimme, ausgezeichnet artikulierend und sorgfältig den Text ausdeutend, freilich auch ohne die Sonorität und Fülle einer klassischen Wagner-Stimme. Diesem Ideal kommt eher Victor von Halem als Titirel entgegen; allerdings muss man bei ihm auch die kehlige Färbung der Töne in Kauf nehmen. Simon O'Neills Parsifal war trotz seines gestalterischen Engagements keine Offenbarung: zu klein, beengt in der Emission, knödelig quäkend im Ton. Nur im zweiten Aufzug gelang es ihm, sich zu befreien, seinen Tenor hin und wieder strömen zu lassen statt ihm eine grelle Tonproduktion aufzudrängen.

Mit großen Erwartungen befrachtet, enttäuschte Matthias Goernes Auftritt als Amfortas. Es ist vor allem das gedeckte, unfreie Timbre, das den Klang eindimensional werden lässt, dazu kommen guttural klingende Vokale und begrenzte Expansionsfähigkeit. Seine Textausdeutung dagegen ist tadellos und verrät die Erfahrung des Liedsängers. Der Balthasar-Neumann-Chor und die Knaben der Chorakademie am Konzerthaus Dortmund beschworen eher Palestrina – mit dem sich Wagner eingehend befasst hatte – als den füllig-sensiblen Klang, der aus den mystischen Höhen Bayreuths herabströmt. Am 26. Januar ist der Hengelbrock'sche „Parsifal“ in der Philharmonie Essen zu erleben.

---

## **Ivo Pogorelich in Essen: In**

# den Klüften des Klangs

geschrieben von Werner Häußner | 13. Mai 2013

**Musik ist eine Kunst, die wie kaum eine andere der Zeit unterworfen ist: Ohne Zeit keine Melodie, kein Rhythmus, kein Verlauf. Musiker ohne Zeitgefühl könnten ihren Job an den Nagel hängen. Der Pianist Ivo Pogorelich ist so umstritten, weil er so exzentrisch mit der Zeit umgeht.**

Die Zeiten des „jungen Wilden“ sind vorbei: Pogorelich geht gemessenen, fast ein wenig gebrochenen Schritts zum Flügel, lässt sich Zeit, sich niederzulassen, lauscht, noch bevor ein Ton erklingen ist. Und was dann kommt, wirkt wie ein ganz persönlicher Kampf mit der Zeit: Pogorelich scheint ihre Herrschaft nicht anerkennen zu wollen. Chopins wuchtige Akkorde zur Eröffnung der b-Moll-Sonate op. 35 – der mit dem allbekannten Trauermarsch – will er gar nicht enden lassen, lässt sie aus dem Flügel dröhnen, als gehe es darum, ein für Millionen Jahre unbewegliches Klanggebirge aufzutürmen.

Und dann das Gegenteil: Pogorelich rast durch die Läufe, als wolle er selbst den schnellsten Puls der Zeit hinter sich lassen. Er kennt keine Oberstimme mehr, keine Kontur, keine Phrase. Alles ist purer Rausch. Nur nicht innehalten, nur nichts ausformen. Weiter, immer weiter, raketenschnell, den Schall als träge verhöhnt.

Aber im Scherzo der Sonate findet Pogorelich auf einmal mitten im Hochdruck zur Muße. Da sinnt er einer Melodie nach, flicht sie zu einem intensiven Band von Tönen, die er am liebsten nicht aus seinen Händen lassen würde. Denkt über einzelne Anschläge nach, formt das Cantabile mit unendlicher Zärtlichkeit aus. Dazwischen der Trauermarsch, ernüchternd konventionell.

Franz Liszts Mephisto-Walzer Nr. 1 hat er schon gespielt, als ihn das Klavier-Festival Ruhr 2009 ins Dortmunder Konzerthaus

lockte. Donner und Rausch rumoren in unmittelbarer Nachbarschaft von zäher, in sich versinkender Dauer. Und Chopins c-Moll-Nocturne op. 48/1? Eine Klanglandschaft wie ein romantischer Stich, der die Natur monumentalisiert und ihre wilde Größe erregend steigert.

Die h-Moll-Sonate Franz Liszts als Krönung des Konzerts war gleichzeitig die extremste Ausformung des für Pogorelich typischen Subjektivismus: Das Thema zerfällt in eine Folge statischer Klang-Ereignisse, zwischen denen Pogorelich sich und dem aufmerksam lauschenden Publikum Meditationen über Liszt'sche Notenwerte zumutet. Verläufe und Entwicklungen – für die Sonatenform unverzichtbar – verfließen in den Klüften des Klangs zur Unkenntlichkeit. Matter Beifall: Das Publikum nötigte zum Verzicht auf eine Zugabe.

---

## **Essener Philharmoniker: Neues Vergnügen an Tschaikowsky**

geschrieben von Werner Häußner | 13. Mai 2013

**Ur- und Erstaufführungen sind selten in den auf reibungslosen Genuss ausgerichteten Sinfoniekonzerten der Essener Philharmoniker.**

So ist das fünf Jahre alte Schlagzeugkonzert des 54jährigen Engländers Simon Holt eine exotische Wahl. Obwohl das etwa halbstündige Werk mit dem Titel „A table of noises“ eher durch die virtuosen Partien für den Solisten [Colin Currie](#) als durch entschlossene Neutönerei auffällt, war der Beifall am Ende matt und ratlos. Tapfer hörte man sich die luftigen Xylophon-Soli an, die aparten Klangfarben der Bassklarinetten bei ihrem „Treffen“ mit dem Schlagzeug, die fein strukturierten Dialoge mit dem sparsam eingesetzten Orchester. Man spürt, dass Holts

Liebe der Kammermusik gilt.

Aber auch der Dirigent Thierry Fischer pflegt einen bewusst auf Transparenz ausgerichteten Ansatz. Das kommt dem Zugstück dieses fünften Sinfoniekonzerts der Saison, Tschaikowskys unverwüstlicher Fünfter, zugute. Kein luxuriöses Schaustück wird herauspoliert; keine „russische Seele“ tobt sich in prallem Fortissimo und saftig ausgepinselten Harmonien aus. Wo andere ihre Orchester schon beim ersten Aufbegehren auf Hochspannung treiben, herrscht bei dem Schweizer Dirigenten noch achtsames Mezzoforte. So hat er den Raum, dynamische Spannungen wirklich auszunutzen, Höhepunkte wie den ersten Blecheinsatz im ersten Satz auszukosten.

Und selten hört man eine so kluge Disposition von Lautstärke und Klang wie von den düsteren Piano-Abgründen des Beginns bis zur leidenschaftlichen Bestätigung des berühmten „Schicksalsmotivs“. Auch die Philharmoniker können so – etwa in den Horn- und Klarinettensoli – ihre Fähigkeit zeigen, Klang zu schattieren, zu differenzieren, allmählich zu steigern. Die lyrischen Qualitäten, die auch Orchesterchef Stefan Soltesz immer wieder abfordert, werden durch Fischers Dirigat aufs Schönste entfaltet. So begegnet man selbst der abgegriffenen Tschaikowsky-Sinfonie mit Vergnügen und neuem Interesse.

---

## **Meilensteine der Popmusik (26): The Eagles**

geschrieben von Klaus Schürholz | 13. Mai 2013

**Spätestens mit den Beach Boys lernten auch Nicht-Amerikaner das gelobte Land kennen: Kalifornien. Die Musik der amerikanischen Westküste hatte Einfluss auf vieles, was in den**

## 60er und 70er Jahren in den internationalen Hitparaden landete.



Die Eagles z.B. mischten kalifornischen Surf-Sound und Country-Rock, schufen einen neuen Standard, an dem sich die Konkurrenz die Zähne ausbeißen sollte. Die ehemalige Begleitband von Linda Ronstadt beschloss 1971, sich einfach selbstständig zu machen. Eine gute Entscheidung: sie wurde eine der erfolgreichsten

Formationen der 70er. Unter den vier Gründungsmitgliedern war kein einziger waschechter Kalifornier zu finden.

Doch Kalifornien ist überall. Genauso wie die anfangs banale Themenauswahl; wie so oft in der Popgeschichte ging es um Mädchen, Autos und Rock'n'Roll. Bei dieser Belanglosigkeit setzten auch die Kritiker der Eagles an, und davon gab es reichlich in den USA. Es wurden regelrechte Kampagnen geführt, gegen dieses, wie sie sagten, oberflächliche Gesäusel, zumeist beherrscht von einer Art Verherrlichung längst vergangener Cowboy-Romantik: Männer haben die Power, Frauen sind hübsches Beiwerk. Und schon jubelten die Patrioten, die in den Eagles eine treibende Kraft des amerikanischen Traumes sahen: Unschuld, Versuchung, Ernüchterung. Das Leben in Kalifornien war plötzlich wieder sinnbildlich für eine ganze Nation.

Das Mediengeräusch um ihre Musik interessierte die mittlerweile fünf Eagles 1976 herzlich wenig. Erstens gab ihnen der Erfolg recht, zweitens hingen sie schon fast neun Monate im Studio rum, mehr oder weniger abgeschnitten von der Außenwelt. Geplant war ein Album, das an Perfektion alles bisher Dagewesene übertreffen sollte. Der Gitarrist Don Felder erklärte es so: *„Das einzige Problem der Band ist, dass wir einen so hohen Standard anlegen – an das, was wir spielen, an die Texte, die wir schreiben, an unsere Bühnen-Show. Nach*

*einiger Zeit geht das jedem von uns auf die Nerven. Aber es ist unser Ziel, das Beste daraus zu machen. Jeder kleinste Teil einer Produktion wird immer und immer wieder verfeinert“.*

Sänger und Gitarrist Glenn Frey hat es einmal mit dem Schreinern eines Tisches verglichen: *„Du kloppst nicht einfach ein paar Holzstücke zusammen und schüttest dann den Lack drüber. Es dauert seine Zeit, ihn abzuschleifen und die richtigen Beschläge zu finden, denn du baust ein Meisterstück. Du versuchst, etwas zu schaffen – ein Zeichen seiner Zeit“.*

Keine Frage, dass Don Henley, Glenn Frey, Don Felder, Joe Walsh und Randy Meissner dieses Ziel damals erreicht haben. Nach ihrem Meisterstück „Hotel California“ brauchten sie 1 1/2 Jahre Pause, so leergepumpt waren sie. Am meisten hatte sie das Titelstück beansprucht. Es war von vornherein als Single vorgesehen, doch veränderte sich das Stück im Laufe der aufreibenden Produktionsarbeit so sehr, dass die Eagles beim Abhören der letzten Mischung immer skeptischer wurden, und eine größere Akzeptanz dieses Liedes nicht mehr einkalkulierten.

Hier lagen sie dann doch einmal falsch, denn ihre Abrechnung mit Sonne, Strand, Geld und ewiger Jugend, mit Flower Power und Show-Business, mit Verführung und Verlogenheit, eben mit ihrer Vorstellung des gelobten Landes Kalifornien, wurde für die Eagles zum größten Erfolg überhaupt. Der ganze Song beschrieb von vorne bis hinten einen Alptraum – das Hotel Kalifornien, das sich nur durch Ausweglosigkeit auszeichnet: *„Das Letzte, an das ich mich erinnern kann ist, dass ich den Ausgang suchte. Ich musste einfach die Rückfahrkarte finden zu dem Ort, wo ich eigentlich herkam. ‚Entspannen Sie sich‘ sagte der Nachtportier ,wir haben hier nur gelernt, Gäste zu empfangen. Sie könnten zwar jederzeit auschecken, aber wirklich abreisen können sie nie aus diesem Hotel California ...‘“*

the Eagles on youtube

---

## Die vorherigen "Meilensteine":

Peter Gabriel (1), Creedence Clearwater Revival (2), Elton John (3), The Mamas and the Papas (4), Jim Croce (5), Foreigner (6), Santana (7), Dire Straits (8), Rod Stewart (9), Pink Floyd (10), Earth, Wind & Fire (11), Joe Cocker (12), U 2 (13), Aretha Franklin (14), Rolling Stones (15), Queen (16), Diana Ross (17), Neil Diamond (18), Fleetwood Mac (19), Simon & Garfunkel (20), Bruce Springsteen (21), ABBA (22), The Kinks (23), Michael Jackson (24), Bob Dylan (25)

---

# Der massenkompatible Krach der Republik: „Die Toten Hosen“ in Dortmund

geschrieben von Britta Langhoff | 13. Mai 2013

Man soll seine Rituale ja pflegen. Zumal in der Weihnachtszeit. Wie es sich für eine anständige Familie gehört, geht man Weihnachten zusammen in ein Konzert. Gut, wenn die Herren Söhne so groß und mit vernünftigen musikalischen Vorlieben ausgestattet sind, so dass man den Ballast der Weihnachtsgans beim *Krach der Republik* mit den Toten Hosen (kurz DTH) wegschwitzen kann.



Los ging es mit der bewährten Vorgruppe, den „Broilers“ aus Düsseldorf und der Frage *Tanz Du noch einmal mit mir?* Das machen DTH-Fans mit dieser Band besonders gerne. Sie ließen sich mitnehmen auf dem *harten Weg zurück zum Beton*. Sänger Sammy Amara machte direkt klar: Nicht nur die Erwartungshaltung des Publikums an diesem Abend war eine hohe, sondern auch die der Künstler. Schließlich war das Konzert am 27.12.12 eins der Konzerte, die schon zwei Wochen vor dem offiziellen Vorverkauf über die Fanseite (aus)verkauft wurden, so dass davon ausgegangen wurde, dass sich an diesem Abend eine eingefleischte, langjährige Fangemeinde treffen würde. Der irrsinnige Erfolg des Gassenhauers *An Tagen wie diesen* – das Stück, welches es fast nicht aufs Album geschafft hätte – zog an anderen Abenden wohl reichlichst Leute an, die sich vorher und auch jetzt nicht ernsthaft mit dem Phänomen dieser Band beschäftigt hatten.

Die Toten Hosen haben ein unglaubliches Jahr hinter sich. Ihr Album *Ballast der Republik* stand wochenlang auf Platz 1 und auch im Jahreschart halten sie die Spitzenposition. Da kann man es nur mit Udo Lindenberg sagen „*Hinterm Lebenswerk geht's weiter*„! 30 Jahre Tote Hosen und so erfolgreich, aber auch so massenkompatibel wie nie. Punk war nicht nur gestern, sondern schon vorgestern. Schon lange sind die Hosen mehr eine Rock- denn eine Punkband. Klarer, geradliniger Rock. Texte, die zum

Nachdenken anregen.

Es ist schon länger zu beobachten, dass die Fangemeinde der Toten Hosen beständig wächst. Die alten, langjährigen Fans (so wie ich) halten der Band die Treue und erkennen erleichtert an, dass sie sich musikalisch weiter entwickelt und man auch die neuen Stücke sehr schnell mag. Die neuen Fans (so wie meine Söhne) finden gerade in den Texten Fragen wieder, die sie bewegen und manchmal sogar Antworten darauf. Was natürlich die Gefahr birgt, dass auch die Hosen-Konzerte, wenngleich schon seit sehr langem in großen Hallen, von der Wohnzimmertour mal abgesehen, massenkompatibler werden.

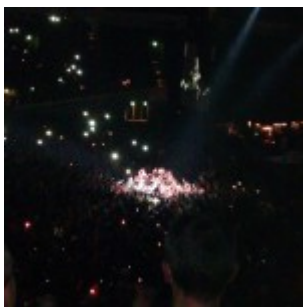
Nun, am Tag nach Weihnachten war alles, wie es immer ist, wenn die Toten Hosen um diese Jahreszeit ein Konzert geben. Wenn man davon absieht, dass es nach „You’ll never walk alone“ tatsächlich noch einen Zugabenblock gab. Auf nichts kann man sich mehr verlassen.

Dass die Akustik in der Westfalenhalle nicht die Beste ist, weiß man vorher. Dass die Toten Hosen nicht gerade die begnadetesten Musiker sind, weiß man auch. (Immerhin, das erspart einem wenigstens die Endlos-Soli, mit denen von ihrer eigenen Genialität hingerissene Musiker gerne auf anderen Konzerten nerven.) Darum geht es dem DTH-Fan nicht, ging es nie. Es ging immer um Gemeinschaft, um über die Jahre hinweg eingeübte Rituale wie das unvermeidliche Stage Diving des Frontmannes, um Ansagen und gemeinsam bekräftigte Aussagen wie „Nazis raus“. Weil sie eben Freunde sind, ein bißchen auch unsere.

Die Toten Hosen haben nach über 30 Jahren ein riesiges Repertoire und können bei der Songauswahl aus dem Vollen schöpfen. Setlist-Studien der anderen Konzerte nutzen nichts, jedes Konzert ist eine neue Wundertüte. Man weiß nie, was man auf die Ohren kriegt. Für mich hätten es diesmal noch gerne mehr Stücke aus dem neuen Album sein dürfen. Der *Ballast der Republik* ist neben den ausgekoppelten Singles ein absolut

hörenswertes Album, welches sich wirklich mit dem beschäftigt, was dieses Land an Ballast mit sich rumschleppt.

Im Konzert ist das allerdings nicht so gefragt. Die Erwartungshaltung des Publikums ist klar eine andere, zumal um die Jahreszeit. Party will man feiern, Gassenhauer will man gröhlen. Enttäuscht wurde die Konzertgemeinde nicht. Campino und seine Mannen wissen, was ihr Publikum will und sie lassen sich nicht lumpen. Ein illusorisches Feuerwerk zu Tagen wie diesen, Alex, Wünsch Dir was, die Opel Gang. Das Bayern-Lied mit ironischer Ansage ist natürlich gerade in Dortmund der Brüller. Die Stimmung bis zum Schluss euphorisch, Pogen bis beinahe der Arzt kommt, aber durch besonnene Security und wohlgesetzte Breaks bleibt alles im Rahmen.



Die ruhigeren Stücke sind auf ein Minimum reduziert. Dafür singt Campino draußen vor der Tür mittendrin in der Menge. So wird er bei diesem Lied, welches für ihn eine späte Aussöhnung mit seinem Vater ist, von der Menge nicht nur bildlich getragen.

Was natürlich kurz vor Jahresende bei einem Hosen Konzert auch nie fehlen darf: Auld lang syne in der rockigen Version. Sehr speziell, aber sehr beliebt bei den Fans.

Zwei Stücke vom Jubiläumsalbum „Die Geister, die wir riefen“ schafften es auch auf die große Bühne. Auf diesem Album coverten die Toten Hosen Stücke von musikalischen Weggefährten. Live gab es mit *Heute hier, morgen dort* den Tribute to Hannes Wader und den *Schrei nach Liebe*, angekündigt als ein Stück einer jungen aufstrebenden Berliner Band, verbunden mit der Bitte, dem Stück eine Chance zu geben. Unschwer zu erraten, wie die Antwort der Ärzte auf diese Ansage lauten dürfte.

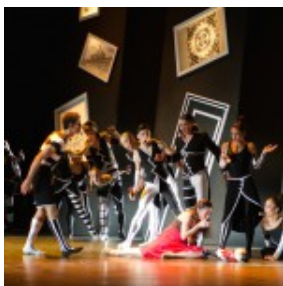
In diesem Sinne: Irgendwann wird sie kommen. Die Zeit, in der das Wünschen wieder hilft.

---

# Hagen: Mit immer weniger Geld doch noch Theater machen

geschrieben von Hans Hermann Pöpsel | 13. Mai 2013

Die Stadt Hagen geht finanziell am Stock, und entsprechend will sie ihrem Theater an den Kragen. Aber auch im neuen Jahr wird dennoch weiter Programm gemacht, wie die Vorschau auf den Januar zeigt. Natürlich beginnt alles wieder mit dem Neujahrskonzert des Philharmonischen Orchesters in der Stadthalle – unter dem Motto „Wien –Moskau“. Solistin ist Maria Klier (Sopran), zu hören sind Werke von Strauss, Tschaikowsky, Glinka und anderen.



Szene aus dem  
„Nussknacker“  
(Foto: Theater  
Hagen)

Im Kinder- und Jugendtheater wird am 7. Januar „Superzahn und die Karieshexe“ wieder aufgenommen, und am 27. Januar folgt die Uraufführung des Stücks „Lucy und der Hungerbauch“. Am 13. Januar gibt es im Großen Haus die Operetten-Premiere von „Die Großherzogin von Gerolstein“, ein weniger oft gezeigtes Werk von Jacques Offenbach. Wer Lust hat, kann bei freiem Eintritt am 5. Januar ab 17 Uhr in der Reihe „Werkstatt“ an einem „Produktionsgespräch“ teilnehmen. Außerdem bietet das Theater dazu am 10. Januar einen „Lehrertisch“ an. Den bisher

begeistert aufgenommenen Swing-Abend „Fly me to the Moon“ können Musikfreunde am 4., 16. und 20. Januar wieder erleben.

Am 19. Januar ist Götz Alsmann mit seinem „Paris“-Programm zu Gast, und wer den Don Giovanni noch mitbekommen möchte, der hat nur noch am 31. Januar die Chance – „zum letzten Mal“ gibt man diese Inszenierung der Mozart-Oper. Das gilt auch für die letzte Aufführung des Tschaikowsky-Balletts „Der Nussknacker“ am 17. Januar. Weiter im Programm bleiben Verdis „Don Carlo“ (23. Januar) und „Tue Rocky Horror Show“ mit Guildo Horn am 29. Januar.

---

## **Die Eleganz der Grande Dame: Massenets „Manon“ am Theater Dortmund**

geschrieben von Anke Demirsoy | 13. Mai 2013



Mädchenhafter Liebreiz:  
Eleonore Marguerre als  
Massenets „Manon“ (Foto:  
Anke Sundermeier/Stage  
Picture)

**Selten dürfte eine Opernpremiere so unter Wert verkauft worden sein. Nahezu verschämt hatte das Theater Dortmund eine konzertante Fassung der „Manon“ von Jules Massenet angekündigt, seltsamerweise mit nur einem Folgetermin. So sah im Vorfeld nach Murks aus, was mit Fug und Recht als genussreiches Extra hätte beworben werden können, als kleine, aber feine Gala der Stimmen, gekrönt von einer fabelhaft besetzten Titelpartie.**

Zu berichten ist von einem Abend der glücklichen Enttäuschungen, der unerwarteten Entdeckungen und versäumten Gelegenheiten. Beginnen wir mit Kyungho Kim als Chevalier Des Grieux, der seine Leidenschaft für die bezaubernde Manon auch stimmlich zu großer Vehemenz steigert. Der Koreaner wächst dabei über sich selbst hinaus. Er beginnt mit schlankem Timbre, zeigt sich dabei der Eleganz des französischen Idioms durchaus gewachsen. Die Strahlkraft und Glut, die sein Tenor später immer stärker entwickelt, klingt dabei zunehmend gelöster. Eine bravouröse Leistung, die eine One-Woman-Show glückreich verhindert.

Das ist an diesem Abend keineswegs selbstverständlich, denn die Sopranistin Eleonore Marguerre überstrahlt in ihrer Lieblingspartie beinahe alles und jeden. Mögen die zarten

Töne, die sie der jungen Manon gibt, zu Beginn zuweilen verhaucht und verschleiert klingen, so breitet sie das faszinierend vielfältige Wesen dieser Frau lustvoll vor uns aus. Sie kann kokett flirren, federleicht plappern, Spitzentönen und Trillern eine Dosis Extravaganz geben und sich hedonistisch-hemmungslos in hohe Cs werfen. Bewegend das „sotto voce“, in dem sie dem kleinen Tisch in der gemeinsamen Wohnung eine Abschiedsarie singt. Mit Manons Entwicklung vom Mädchen zur großen Dame erreicht ihr Sopran die volle Verführungskraft. Da zieht die Marguerre glutvolle Bögen, verströmt sich in einer Leidenschaft, die keine Kompromisse kennt. Für dieses intensive Rollenporträt wurde die Sängerin zu Recht gefeiert.

Das Ensemble trägt das hohe Niveau der Hauptdarsteller mit. Anke Briegel, Julia Amos und Ileana Mateescu, sind ein treffliches Damen-Trio, Morgan Moody (Brétigny) und Hannes Brock (Guillot de Morfontaine) zeichnen Manons Wegbegleiter mit Gespür für Feinheiten. Gerardo Garciacano gibt Manons Cousin lyrische Farben, Wen Wei Zhang verleiht dem Vater Des Grieux auch stimmlich Autorität und Festigkeit. Die Dortmunder Philharmoniker und der Opernchor des Theaters entwickeln unter der Leitung von Lancelot Fuhry einen kraftvoll eleganten Tutti-Klang, der durchlässig bleibt für Feinheiten. Das Orchester zu beobachten und die Partitur so neu zu entdecken, macht Vergnügen.

Ein schlimmes Versäumnis ist mit Blick auf die spärlich besetzten Zuschauerreihen zu verzeichnen: Zu viele Musikfreunde verpassten vorläufig die Chance, diese hinreißende, übrigens auch optisch ungemein elegante Manon zu erleben. Beinahe wähte man sich ob des mageren Besuchs in einer Privat-Vorstellung. So wird ein musikalisch bereichernder Abend in Dortmund zum Verlust. Welch verkehrte Welt.

**Folgetermin: 13. Januar 2013. Ticket-Hotline: 0231/ 50 27 222.**  
[www.theaterdo.de](http://www.theaterdo.de).

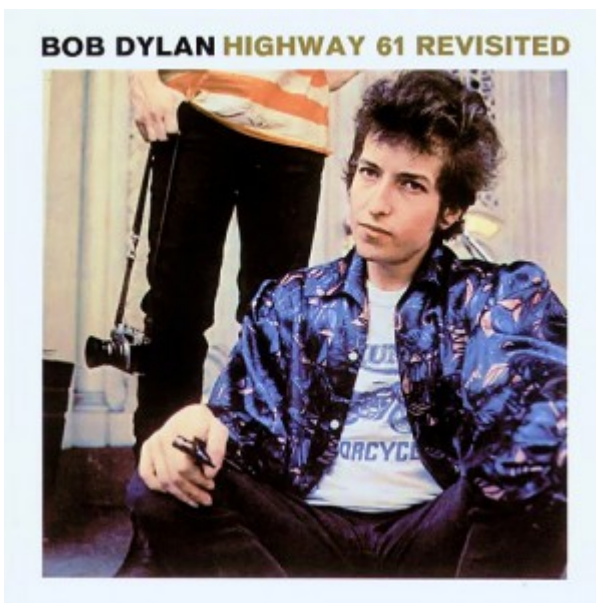
*(Der Bericht ist zuerst im Westfälischen Anzeiger erschienen.)*

---

# Meilensteine der Popmusik (25): Bob Dylan

geschrieben von Klaus Schürholz | 13. Mai 2013

In fünf Jahrzehnten gab er ein Rätsel nach dem anderen auf. Er selbst ist ein einziges großes Rätsel. Hunderte von durchaus talentierten Journalisten haben es immer mal wieder versucht, Autoren und Filmproduzenten haben es ebenfalls nicht vollständig durchdringen können – das Dickicht rund um eine der einflussreichsten Figuren der Popgeschichte: Bob Dylan.



Robert Zimmerman (so sein bürgerlicher Name) wird bis heute zu den großen Helden der 60er gezählt, die damals eine neue populäre Kultur, die „Gegenkultur“ begründeten. Popmusik wurde politisch, mit sozialkritischen Texten entstand der erste Soundtrack zum Zeitalter des Kalten Krieges und der aufkommenden US-Bürgerrechtsbewegung. Bob Dylan

kann über so eine Einordnung nur lächeln, so wie er immer mal wieder jede Kategorisierung strikt abgelehnt hat. Er selbst sieht sich verwurzelt in den 50er Jahren, als er mit der Musik von Bing Crosby und Elvis Presley aufwuchs, ohne Scheu vor irgendwelchen Barrieren oder Klischees. Der junge Bobby lebte auf dem Land, im verträumten Minnesota. Da liefen zuhause die Radioshows mit Little Richard, Chuck Berry oder auch Buddy

Holly – seine ersten Vorbilder. Er war ein Teeny wie viele andere, der auch bald in einer A-cappella-Band seine ersten kleinen Auftritte bei Familienfeiern hatte. A cappella mit dieser Stimme? Vielleicht ein erstes kleines Rätsel um seine prägnante Stimme, die immer wieder Kritiker auf den Plan rief; diese warfen ihm vor, die krächzenden, meckernden, schwer verständlichen Laute durchaus kalkuliert zu erzeugen.

Die Karriere des Bob Dylan nahm ihren Lauf, als er die Folkmusic entdeckte. Die Songs von Woody Guthrie und Pete Seeger lockten ihn in die Metropole. Genau vor 52 Jahren kam er nach New York, tauchte ein in die Straßencafés und Folk-Clubs von Greenwich Village. Seine konservativen Eltern hatten ihren ersten Widerstand aufgegeben, setzten aber ein Limit von nur einem Jahr. Sollte er in dieser Zeit keinen Erfolg haben, drohte seine Rückkehr in die „Wildnis“, wie er seine Heimat bezeichnete. Das Jahr reichte knapp – im Oktober 1961 bekam Bob Dylan seinen ersten Plattenvertrag.

Schon für sein zweites Album schrieb er mit „Blowin' in the wind“ einen Song für die Ewigkeit. Spätestens das war der Durchbruch für einen kommenden Superstar, der sich ab jetzt immer mehr zu einem Egozentriker entwickelte. Für viele ein weiteres Rätsel, warum dieser einfache Junge vom Land sich so selbstverliebt gab und die Fachwelt immer öfter brüskierte. Man rätselte: war es Arroganz, waren es die Drogen, oder war es nur eine Masche? Auch dazu gab es nie eine eindeutige Erklärung von Bob Dylan selbst. Er schien auch keine Rücksicht auf die Erwartungshaltung seiner Fans zu nehmen. Legendär sein Auftritt 1965 auf dem Newport-Festival, als er zum ersten Mal zur Stromgitarre griff, ein Affront für alle Folk-Puristen. Buh-Rufe waren das Ergebnis, auch auf der darauffolgenden Tournee durch Großbritannien. Bob Dylan ermunterte seine Band, durch erhöhte Lautstärke diese Unmutsäußerungen zu übertönen. Rätselhaft damals dieser Kampf des Künstlers mit seinem Publikum. Erst viel später erkannte man – es war die Geburtsstunde des Country-Rock.

Eines der größten Rätsel um Bob Dylan rankt sich um einen Motorradunfall im Jahr 1966. Dieser wurde zum größten Einschnitt seiner noch jungen Karriere. Was damals wirklich geschah, ist bis heute im Dunkeln. Eine lange Pause, in der er sich komplett aus der Öffentlichkeit zurückzog, war die Folge. Zurück blieben Gerüchte und Spekulationen. Zwei Jahre hörte man gar nichts von ihm, insgesamt acht Jahre blieb er der Bühne fern. Als er wieder auftauchte war Bob Dylan ein anderer – ein Countrysänger, der mit „John Wesley Harding“ und „Nashville Skyline“ zwei seiner erfolgreichsten Alben ablieferte. Seine Fangemeinde wurde immer größer, aber auch immer wieder mal irritiert. Privat erfuhr man höchstens im Nachhinein von seinen diversen Ehen, seinen Krisen bis hin zu einem Alkoholproblem in späteren Jahren. Seine Hinwendung zum Christentum hingegen zelebrierte er fast ausufernd auf Platte und Bühne. Seine Rolle als „Preacherman“ war eindeutig.

In jüngster Zeit hat er mal von „Transfiguration“ (Verwandlung) gesprochen und sogar behauptet, er wäre gar nicht er selbst – und gibt uns damit ein neues Rätsel auf. Derweil läuft seit 1988 ununterbrochen seine „Never Ending Tour“ mit ca. 100 Konzerten pro Jahr. Der Mann, der wie kaum ein anderer die Musikwelt des 20. Jahrhunderts mit geprägt und verändert hat, ist seit Jahren wöchentlich auf der Bühne zu bestaunen. Mit 71 Jahren macht er immer noch „sein Ding“, eigenwillig wie eh und je, dazu hochgeachtet weltweit. Nur wer Bob Dylan wirklich ist – das wird wohl für immer ein Rätsel bleiben.

Bob Dylan on youtube

---

### **Die vorherigen “Meilensteine”:**

Peter Gabriel (1), Creedence Clearwater Revival (2), Elton John (3), The Mamas and the Papas (4), Jim Croce (5), Foreigner (6), Santana (7), Dire Straits (8), Rod Stewart (9),

Pink Floyd (10), Earth, Wind & Fire (11), Joe Cocker (12), U 2 (13), Aretha Franklin (14), Rolling Stones (15), Queen (16), Diana Ross (17), Neil Diamond (18), Fleetwood Mac (19), Simon & Garfunkel (20), Bruce Springsteen (21), ABBA (22), The Kinks (23), Michael Jackson (24)

---

## **Virtuose des 5/4-Taktes: Zum Tod von Dave Brubeck**

geschrieben von Rudi Bernhardt | 13. Mai 2013

**Kennt Ihr, kennen Sie das? Du wachst am Morgen auf und es summt bereits hinter der Stirn: „Babm, Babm, Dadada, Dahada Da, Dahada Da“ Erkannt? Vermutlich nicht, es coolte sich „Take Five“ ins langsam erwachende Vegetativum. Jetzt erkannt? Wenn nicht, muss ich dringend üben, lautmalerisch Melodien nachzuahmen.**

Was ich sagen will, ist aber, dass ich tieftraurig bin, weil Dave Brubeck einen Tag vor seinem 92. Geburtstag seinen letzten Takt gab. Es war zwar Paul Desmond, sein genialer Freund und Saxofonist, der dieses „Take Five“ geschrieben hatte, aber er tat das kongenial zum Bandleader, der sein Klavierspiel wirksam hinter den kühlen Klang von Desmonds Sax legte, dass dessen Größe so sich erst erheben konnte, auf ein Niveau jazziger Erhabenheit mit Ewigkeitsanspruch.

Der Virtuose ungerader Takte trat in mein Leben Anfang der 60er Jahre, als ich seinen Namen auf mein ledernes Federmäppchen kritzelte und ihn aufnahm in meine Hall of Fame, wo ich ebenso ungeordnet wie wahllos nur Namen aufnahm, die mir genehme Musik machten, Jazz-Musik. Jack Teagarden stand da schon drauf, Bix Beiderbecke auch und ich weiß nicht mehr. Brubeck gewann diesen Ehrenplatz und behielt ihn, auch als es

dieses Federmäppchen nicht mehr gab, Dave aber immer noch spielte und musikalische Lebensabschnittsbegleitung bei mir ausübte.

Der gebürtige Kalifornier, der als Junge davon träumte, dass seine Viehherde mal den Tourbus von Benny Goodman stoppen würde, damit er ihm vorspielen könne, bewegte sich zickzackend auf seinem Karriereweg. Schon als Student gründete er ein Oktett, dem bereits Paul Desmond angehörte. Studierend scheiterte sein frühzeitiger Erfolg daran, dass er sich lieber seine Musik erspielte, sich weigerte, sie vom Blatt abzuspielen. Der Zweite Weltkrieg tat ein Übriges, ihn vom Aufstieg abzuhalten, er musste mit General Patton Europa befreien.

Aber als das erledigt war, da machte er einen Sprint, war flugs der zweite Jazzer nach Louis Armstrong, der den Titel des *Time Magazine* schmückte, half kräftig mit, den Jazz immer salonfähiger zu machen, spielte vor der damals noch relativ frischen Berliner Mauer und schenkte der Welt zusammen mit Bob Bates, Joe Dodge und Paul Desmond „Take Five“. Für Bates und Dodge folgten später Eugene Wright und Joe Morello. Wright als Afroamerikaner sah sich nach wie vor rassistischen Nachstellungen ausgesetzt. Unter anderem forderten Clubbesitzer, dass Brubeck sich nach einem anderen Bassisten umsehen möge oder TV-Sender verabredeten insgeheim, den Mann am Bass nicht zu zeigen. Der coole Jazzer Dave Brubeck tat dann stets das Richtige: Es sagte Auftritte ab, pfiff auf Gage und blieb Herr der Lage.

Die Combo-Besetzungen wechselten, unter vielen anderen gehörte auch mal Gerry Mulligan dazu, später seine Söhne. Dave blieb und musizierte. Bis ins hohe Alter trat er noch dann und wann auf. Noch im vergangenen Jahr setzte er sich ans Piano und spielte die gewohnt ungeraden Takte, wie es kein Zweiter konnte. Ihm wurde niemals langweilig. Daher mochte er auch nicht in Schubladen gesteckt werden, weil „die ihn langweilten“.

Irgendwie bedauere ich ja doch, dass ich dieses Federmäppchen irgendwann verloren habe.

---

---

Offizielle Brubeck-Homepage: <http://www.davebrubeck.com/live/>