

Momente großen Gesangs: Elīna Garanča wird in der Philharmonie Essen gefeiert

geschrieben von Werner Häußner | 17. Oktober 2024



Elīna Garanča (Foto: Christoph Koßtlin)

Perfekt, schlichtweg perfekt: Wie Elīna Garanča die Arie „Mon cœur s’ouvre à ta voix“ aus Camille Saint-Saëns’ „Samson et Dalila“ fließen lässt, erinnert an die größten Mezzosopranen der Gesangsgeschichte. Der Liederabend der Wiener Kammersängerin in der Philharmonie Essen wurde zum Ereignis.

Begonnen hat die lettische Sängerin im ersten Teil ihres Konzerts mit einem Liedprogramm. Von erinnerter, verschwiegener, verlorener Liebe sprechen die fünf Lieder von Johannes Brahms, denen sie Robert Schumanns Zyklus „Frauenliebe und Leben“ folgen lässt. Garanča verbindet den dunkel leuchtenden Klang ihrer Stimme mit einer nie

übertriebenen, aber auch nie dem schönen Ton opfernden Artikulation. Der diskret hoch über das Podium projizierte Liedtext ist in den meisten Fällen nicht nötig, hilft aber dem Verständnis und bewahrt vor dem Herumblättern im Programm. Ein Gewinn.

Garança gestaltet als Liedsängerin eher mit den Nuancen ihres abgerundeten Timbres als mit überdeutlicher Wortformung. So könnte der eine oder andere Konsonant prägnanter ausgesprochen sein. Aber wie sie in „Liebestreu“ eine fein nuancierte Dynamik einsetzt, um die Schlüsselworte „Lieb“ und „Treu“ zu akzentuieren, zeugt von eloquenter Gesangkunst. So färbt sie den Satzsatz „Meine Treue, die hält ihn aus“ mit heroischem Ton zu einem trotzig-verzweifelten Bekenntnis.

Nächtlich duftende Stimmung

Kritik en detail trifft auf höchstes Niveau: „O wüsst ich doch den Weg zurück“ wird bei Elina Garança zum poetisch sehnenen Zurückträumen in eine selige Kindheit. Dafür findet sie den zärtlich verhaltenen Ton. Aber wenn in der vierten Strophe zum zweiten Mal der Weg ins Kinderland beschworen wird, könnte die Vision eine Spur verhaltener, träumerischer erklingen. Dafür lässt sie die nächtlich duftende Stimmung der „Sapphischen Ode“ in verschattetem Timbre durch die Klänge wehen, ist sich am Schluss der erhabenen Größe des Moments bewusst. Und wenn in „Geheimnis“ die Blütenbäume flüstern, leuchtet die „Liebe süß“ am Ende schwärmerisch auf.

In solchen Momenten hat auch Garanças Klavierpartner **Matthias Schulz** innige Momente der Poesie und des Bei-Sich-Seins. Es kommt nicht oft vor, dass ein Intendant und Theatermanager – der Intendant der Berliner Staatsoper übernimmt 2026 das Opernhaus Zürich – eine Sängerin dieses Ranges begleitet. Aber Schulz hat am Mozarteum Salzburg Klavier studiert und offenbar seine pianistischen Fertigkeiten weiter gepflegt. Dass er Grenzen hat, wird in Schumanns „Arabeske“ op. 18 aber auch klar: Alle Sorgfalt der Artikulation und des Tempos verhindern

nicht, dass die melodische Anmut oder die Frische der Bewegung in den „Kinderszenen“ op. 15/1 ein wenig matt bleiben.

Schumanns „Frauenliebe und Leben“ ist der Sängerin besonders ans Herz gewachsen, erzählt sie. Ihre Mutter, ebenfalls ein Mezzosopran, habe den Zyklus öfter gesungen. Elīna Garanča kann „Seit ich ihn gesehen“ so zärtlich weltenthoben singen, dass der atemraubende Wirrwarr der Gefühle des frisch verliebten Mädchens im Klang der Stimme offen liegt. Die optimistisch verklärende Betrachtung des „Herrlichsten von allen“ strahlt in schimmerndem Mezzo-Gold auf. Ihr enthusiastischer Ton, die drängende Bewegung in der Stimme stellen den inneren Aufruhr unmittelbar dar, ohne dass Garanča die Noblesse ihres Tons an künstliche Färbungen oder deklamatorische Schärpen verraten müsste. Berührend das tonlose Piano am Ende des letzten Liedes: Da hat sich ein Mensch wirklich in sein Innerstes zurückgezogen und ist „nicht lebend mehr“.

Oper in Feuerrot

Nach der Pause – wie es in Italien bei Gesangsrezitals stets erwartet wird – der Block mit den großen Arien, jetzt in feuerroter Robe. Zunächst heiße Liebesflammen aus Hector Berlioz' „La Damnation de Faust“, gesungen mit saftiger Tiefe, einem phänomenalen Sprung über den Registerwechsel nach oben, einer blühenden Expansion, aber auch angestrenzter Höhe. Dann die Arie der Dalila mit ihrer schmeichelnd-sinnlichen Glut in einem goldflüssigen Ton, der nicht freier, gerundeter, erfüllter erklingen könnte. Schließlich „Voi lo sapete“ aus „Cavalleria rusticana“, leidenschaftlich und wortsensibel, aber so edel geformt, dass der wilde Verismo Pietro Mascagnis – zu hören etwa bei seiner sich verausgabenden Uraufführungs-Santuzza Lina Bruna Rasa – nobel geglättet erklingt.

Das Finale sollte fröhlicher sein: Ruperto Chapí, Meister der spanischen Zarzuela, scheint seine charmanten Liebesgesänge der Garanča auf die Stimme geschrieben zu haben, so edel,

temperamentvoll und lebensfroh erklingen die beiden Stücke. Als Zugabe darf die Habanera der „Carmen“ nicht fehlen – wie bei der großen Teresa Berganza ohne Vulgarität, aber nicht so kühl dargeboten. Als sympathischer Gruß an ihre lettische Heimat eines der rund 600 Lieder und Liedbearbeitungen von Jāzeps Vītols, Gründer der lettischen Musikakademie, dem Institut, an dem Elīna Garanča studiert hatte, bevor sie ihr erstes Opern-Engagement im thüringischen Meiningen unter der Intendanz der späteren Dortmunder Opernchefin Christine Mielitz angetreten hat. Herzlicher, langer Beifall.

Mit Brahms in den Kosmos der Liebe: Magdalena Kožená in der Philharmonie Essen

geschrieben von Werner Häußner | 17. Oktober 2024

Die Liebe, die von Johannes Brahms besungen wird, ist selten so jauchzend-berauscht wie in „Meine Liebe ist grün“. Oft hängt sie einer still schmerzlichen Sehnsucht nach, beschwört verzweifelt Festigkeit und Ewigkeit, schwimmt ratlos in Tränen. Wer also Brahms' Liebeslieder singt, wird sich dieser Ambivalenz stellen müssen – im Wort und im Klang der Stimme.

Magdalena Kožená hat für ihren Liederabend in der Essener Philharmonie vierzehn der gewichtigen Miniaturen zusammengestellt, die ein Spektrum der Liebe auffächern – Widerhall des Schwärmens in der Natur („Nachtigall“), resignierte Trostlosigkeit („Verzagen“), Ahnungsvolles und Geisterhaftes („Meerfahrt“), Sehnsuchtsvolles und auch ein wenig Schnippisches („Vergebliches Ständchen“). Diesen Kosmos durchschreitet sie mit kühlem Ton. Sie spielt kaum mit dem

Wort, meidet es, Schlüsselbegriffe tonmalerisch hervorzuheben, trägt lyrische Farben nur sehr verhalten auf.

Aber sie spielt die Vorzüge ihres Mezzo aus, der von Natur aus nicht für Glut und Farbe zu haben ist, wohl aber in der Dynamik sich wandlungsfähig und flexibel erweist. Verhalten schimmerndes Piano führt über leider manchmal matte Zwischenstufen zu einer konzentriert fokussierten, aber nicht immer frei strömenden vollen Stimme.

Kožená trifft in Joseph von Eichendorffs „Anklänge“ den ruhig enthobenen Ton, korrespondiert auch in „Der Schmied“ (Ludwig Uhland) mit dem Klavier im malerischen Rhythmus. Aber ob das „Vergebliche Ständchen“ nur neckisch oder eigentlich grausam ist, vermag sie nicht zu klären. Dazu bleiben die Stimmfarben zu neutral. In „Von ewiger Liebe“ fehlt der selbstbewussten Zuversicht des Mädeleins die Spur eines Beharrens, das der unterbewusst mitschwingenden Gefährdung die trotziges Behauptung der Liebe entgegensetzt: So dürfte „Unsere Liebe muss ewig bestehn!“ nicht nur schwärmerisch, sondern auch eine Spur verunsichert klingen.

Viel beredter gelingen Magdalena Kožená die „Kinderstuben“-Lieder Modest Mussorgskys, die gleich nach der Uraufführung 1960 verbotenen fünf Satiren op. 109 Dmitri Schostakowitschs und die veredelte Folklore der „Dorfszenen“ Béla Bartóks. Die kindlichen Dialoge mit der „Njanjuschka“ verniedlicht sie nicht, aber gibt ihnen einen charakteristischen Tonfall – ob es das weinerliche, verschmitzt argumentierende Kind oder die zeternde Njanja („V uglu“), das Entsetzen über den großen Käfer oder das vielsagend artikulierte Abendgebet ist. Auch bei Schostakowitsch spürt man den überlegten Umgang mit dem Wort, die Ironie („Kreutzer-Sonate“) und den augenzwinkernden Abstand zwischen Fiktion und Realität, der zu einer komischen Katastrophe führt („Missverständnis“).

Koženás Klavierpartner Yefim Bronfman lässt in nahezu jedem Moment spüren, wie tief er in die Musik eintaucht: Bei Brahms

bringt er die Farben zum Leuchten, die man bei der Sängerin vermisst. So erzählen die letzten Töne von „Nachtigall“ von anklingender Wehmut, legt das dunkle Register in „Von ewiger Liebe“ einen Schleier des Zweifels aus, beschwört das Klavier das Visionäre in der „Meerfahrt“.

Mussorgsky beleuchtet Bronfman delikat und idiomatisch vielfältig. Bartóks kunstvolle Begleitungen spielt er, als seien sie selbständige Klavierstücke. Doch da liegt auch ein Problem: In den Brahms-Liedern konzentriert sich Bronfman bisweilen zu selbstverliebt auf seinen Part und vergisst, mit der Sängerin zu atmen. Bei Schostakowitsch trifft er sich mit Kožená kongenial beim Ausleuchten des Hintersinns, und in Béla Bartóks holt er frisch und farbenverliebt die berückenden Melodien aus der Folkloristik in den Himmel großer Kunst. Wenn's so weitergeht, verspricht die Kammermusik in der anbrechenden Saison der Philharmonie noch viele anregende Abende.

Am 10. September erscheint beim Label Pentatone eine [CD](#) mit Liedern von Brahms, Mussorgsky und Bartók mit Magdalena Kožená und Yefim Bronfman. Das Album ist auch über Streamingdienste abrufbar.

Klavier-Festival Ruhr: Mit Bravour in die Sommerpause

geschrieben von Gastautorin / Gastautor | 17. Oktober 2024



Arcadi Volodos bei seinem Konzert im Kulturzentrum Herne. Foto: Peter Wieler

Zum Ende der Sommer-Ausgabe des Klavier-Festivals Ruhr 2021 spielten Arcadi Volodos und Lise de la Salle herausragende und emotional bewegende Konzerte. Gastautor Robert Unger berichtet.

Bereits zum 17. Mal war Arcadi Volodos zu Gast beim Klavier-Festival Ruhr und interpretierte in Herne zu Beginn seines Konzertes die sechs Klavierstücke op. 118 von Johannes Brahms. In diesen gewichtigen Miniaturen zeigt Volodos seine Genialität in einer unaufgeregten, fein ausgeformten und präzisen Spielweise. Auch seine dynamische Finesse entfaltet sich im elegant flanierenden ersten „Intermezzo“. Jeder Ton findet Raum zur Klangentfaltung, die Bass-Linie wird hervorragend ausgeformt.

Im zweiten Teil des Konzertes kann der Pianist seine

exzellenten Fähigkeiten in der Interpretation der Sonate A-Dur D 959 von Franz Schubert abermals unter Beweis stellen. Die Sonate, die zu den letzten drei Klaviersonaten des Komponisten gehört und als „klangsönste“ und „pianistischste“ bezeichnet wird, ist eine perfekte Partnerin für Volodos. Schon der Beginn mit seinen dominanten Oktaven in der linken Hand und der fast barocken Rhythmik zeigt ausgesprochen kraftvolles, an Beethoven gemahnendes Profil. Die dritte Wiederholung des Auftaktmotives kleidet Volodos in stilvoll zurückgenommene Virtuosität.

Höhepunkt des Konzertes ist dann ohne Zweifel das Andantino der Sonate. Der düster-fatalistische Charakter des Satzes mit den abrupten Einschlägen wirkt in seiner romantischen Zerrissenheit aus seiner Zeit hinausweisend. Mit klaren Linien und Feingefühl interpretiert Volodos die Sonate bis zum letzten Ton. Das Publikum erhebt sich zu einem lang anhaltenden Applaus; der Pianist dankt für die Anerkennung mit fünf sehr unterschiedlichen und eindrücklichen Zugaben von Schubert, Brahms, zwei Mal Frederic Mompou und Alexander Skrjabin.

Gedenken an Flutopfer

Dem Intendanten des Festivals, Franz Xaver Ohnesorg, war es ein Anliegen, das Abschlusskonzert am 16. Juli mit Lise de la Salle in der Mercatorhalle in Duisburg nicht ohne Gedenken an die Opfer der Flutkatastrophe in Nordrhein-Westfalen und Rheinland-Pfalz beginnen zu lassen. Ohnesorg nutzte seine sonst routinemäßige Begrüßung, mit bewegenden Worten den Geschädigten sein Mitgefühl auszusprechen. Lise de la Salle hatte sich entschlossen, ihrem Konzertprogramm Johanns Sebastian Bachs Choral „Ich ruf zu Dir, Herr Jesu Christ“ in der Bearbeitung Ferruccio Busonis voranzustellen. Danach erhob sich das Publikum zum Gedenken still von seinen Plätzen. Solche Momente kann es nur in Live-Konzerten geben; kein Streaming-Angebot vermag einen solchen Akt gemeinsamer Sammlung und bewegend ausgedrückten Mitgefühls hervorzurufen.

Viel mehr als eine „Einspringerin“



Lise de la Salle in der Mercatorhalle Duisburg beim Klavier-Festival Ruhr.

Foto: Peter Wieler

Lise de la Salle, die seit ihrem Debüt 2012 erst zum dritten Mal beim Klavier-Festival Ruhr auftritt, beweist, weit mehr als ein „Ersatz“ für die in den USA auf ihre Visa-Unterlagen wartende Hélène Grimaud zu sein. Viel mehr als bloß eine Einspringerin, überzeugt sie mit einer völlig unprätentiösen, jeglicher Virtuosen-Zelebration abholden, geradezu spirituellen Interpretation der herausfordernden h-Moll-Sonate von Franz Liszt. Den Rahmen setzen spanische und

lateinamerikanische Tänze und Charakterstücke von Isaac Albéniz und Alberto Ginastera: Die „Cantos de España“ mit dem als Gitarrenstück berühmt gewordenen „Asturias“ und Ginasteras „Tres Danzas Argentinas“ spielt Lise de la Salle bewundernswert präzise, kristallklar in den an Gitarrentechnik erinnernden Akkordsalven, rhythmisch schmiegsam und mit einer faszinierenden Palette von Anschlagsfarben. Dieser Pianistin möchte man gerne wieder begegnen.

Ausblick auf den Herbst

In einem Video zur ersten Halbzeit des Klavier-Festivals auf dessen Webseite zeigt sich Franz Xaver Ohnesorg dankbar für die großzügige Unterstützung der Sponsoren sowie die Treue und den Zuspruch des Publikums. Mit einer Auslastung von 80 Prozent unter Berücksichtigung der jeweils aktuellen Hygieneregeln kann der Intendant ohne Frage zufrieden sein. Dennoch kommt die Frage auf, warum es nicht gelungen ist, mehr Konzertbesucher zu aktivieren? Ist der meist kurzfristige Vorverkauf schuld? Empfinden die Menschen die Hygieneregeln als zu einschränkend? Fehlt ein unbeschwertes Gemeinschaftserlebnis? Oder befürchten die früheren Konzertbesucher angesichts der Meldungen über eine sich anbahnende vierte Welle gesundheitliche Risiken? Dazu wird es noch einiger sorgfältiger Analysen bedürfen.

Ohnesorg jedenfalls schaut mit professioneller Zuversicht auf die am 3. September startende Herbstausgabe des Klavier-Festivals. Er hat es wieder geschafft, ein umfangreiches, hochkarätiges, aber auch mit 15 Debüts besetztes Programm zusammenzustellen. Für das Festival, das normalerweise von Mai bis Juli seine Spielzeit hat, wird es wohl dennoch nicht einfach, sich gegen die Fülle von Premieren und Eröffnungskonzerten durchzusetzen, die im September alle gleichzeitig um das musikliebende Publikum buhlen werden.

Zum Auftaktwochenende vom 3. bis 5. September erwartet das Publikum drei exquisit besetzte Konzerte: mit den Brüdern

Lucas und Arthur Jussen in Mülheim/Ruhr, mit Anne-Sophie Mutter, Lambert Orkis (Klavier) und Pablo Ferrández (Cello) in Essen und ein Abend, bei dem Sir Andrés Schiff in der Philharmonie Essen ein erst zu Konzertbeginn verkündetes Überraschungsprogramm spielt. 35 Konzerte sollen bis Dezember 2021 wieder im gesamten Ruhrgebiet und darüber hinaus das Publikum in seinen Bann ziehen.



Er wird anlässlich seines 90. Geburtstags durch eine Reihe von Konzerten geehrt: Alfred Brendel, geschätzter Mentor vieler heute weltberühmter Pianisten. Foto: KFR/Mark Wohlrab

Weitere Höhepunkte sind sicherlich die Konzerte anlässlich des 90. Geburtstages von Alfred Brendel mit Pianisten, denen Brendel als Mentor verbunden ist – so Pierre-Laurent Aimard, Kit Armstrong, Imogen Cooper, Francesco Piemontesi und Anne Queffélec. Wieder dabei sind Meisterpianisten wie Marc-André Hamelin, Krystian Zimerman und Jos van Immerseel. Unter den fünfzehn Debütanten finden sich junge Talente wie die von Evgeny Kissin benannte Stipendiatin des Klavier-Festivals Ruhr

2020, Eva Gevorgyan, den Gewinner des Brüsseler Wettbewerbs „Reine Elisabeth“ 2021, Jonathan Fournel oder die Schülerin des legendären Dmitri Bashkirov, Pallavi Mahidhara. In der Jazz-Line kommt endlich der Stipendiat des Jahres 2020, der chinesische Jazz-Pianist, A Bu, zu seinem pandemiebedingt verspäteten Debüt.

Ab sofort können sich Interessierte auf www.klavierfestival.de Ihr Vorkaufsrecht für zahlreiche Konzerte sichern. Der eigentliche Ticketverkauf beginnt am Donnerstag, 19. August.

Alles andere als Mainstream: Die Dortmunder Philharmoniker und Andreas Boyde stellen Clara Schumanns Klavierkonzert vor

geschrieben von Werner Häußner | 17. Oktober 2024

Am 13. September 2019 wird die musikalische Welt ein markantes Datum feiern können, den 200. Geburtstag von Clara Schumann, geborene Wieck. Als Klaviervirtuosin wie als Komponistin kann sie eine unübersehbare Größe in der Musik des 19. Jahrhunderts für sich beanspruchen.



Clara Wieck im Alter von 15 Jahren. Vor Clara aufgeschlagen ist der Solopart mit dem Beginn des 3. Satzes aus ihrem Klavierkonzert a-moll op. 7. (Abbildung von Julius Giere)

Clara Schumann ist eine Frau, die durch ihr Lebensschicksal, durch ihre Ehe mit Robert Schumann, durch die vielfältigen Konflikte zwischen herkömmlichem Rollenbild und moderner Emanzipation, in der Spannung zwischen liebender Gattin und arrivierter Künstlerin auch für die Gesellschaftsgeschichte bedeutsam ist.

Die Dortmunder Philharmoniker nahmen das Jubiläum schon vorweg und setzten das einzige Klavierkonzert Clara Schumanns, ihr Opus 7 in a-Moll, ins Zentrum ihres siebten Sinfoniekonzerts.

„weit_sicht“, so das typographisch etwas künstlich aufgepepptes Motto, ist nicht nur im Blick auf 2019 berechtigt, sondern auch in Bezug auf die Musik Schumanns. Das Konzert wirkt alles andere als bloß im damaligen Musik-Mainstream mitschwimmend: Die gerade mal 16jährige Clara Wieck zeigt sich auf Augenhöhe

mit Komponisten wie Felix Mendelssohn Bartholdy, dem Dirigenten der Leipziger Uraufführung, mit ihrem künftigen Gatten Robert Schumann oder mit komponierenden Klaviervirtuosen wie John Field. Weitsichtige Musik also, die erahnen lässt, wohin es Clara hätte bringen können, wenn sie nicht „eine Dame“ gewesen wäre und ihr Robert Schumann nicht das Komponieren ziemlich radikal ausgetrieben hätte.

Distanz von sehnsuchtsvoller Romantik

Der Pianist Andreas Boyde öffnet also im Konzerthaus eine musikalische Welt, die geschickt zwischen brillantem Virtuositentum, klassischer kompositorischer Dichte und bewegenden romantischen Anflügen pendelt. Boyde sieht das Stück offenbar weniger in die Farbe sehnsuchtsvoller Romantik getaucht. Die kraftvollen Triolen-Akkorde des Beginns werden nicht durch das glitzernde Leggiero der in die Virtuosenhand geschriebenen Zweiunddreißigstel kontrastiert. Auch die weit ausschwingenden Melodien stellt Boyde eher sachlich fest als sich ihrem schwärmerischen Sog zu überlassen. Aber das „risoluto“ im ersten Satz nimmt er beim Wort, auch den geforderten markanten Anschlag setzt er um.



Pianist Andreas Boyde. Foto:
Thomas Malik

Die Crescendo-Decrescendo-Angaben, die scheinbares bloßes Spielwerk beleben sollen, gehen oft unter. Das liegt wohl auch am Dirigenten Cristian Mandeal, den das „Maestoso“ des ersten

Satzes zu satt-fülligem Orchesterklang verleitet, der auch ein zähes Tempo wählt, das keine Innenspannung aufkommen lässt. Dem Mittelsatz fehlt die Innerlichkeit, da ist der distanzierende Zugriff zu weit getrieben. Leider fehlt eine Angabe zu der sensiblen Solo-Cellistin – war es Franziska Batzdorf? Und die „Polacca“ im Schlusssatz hätte rhythmischen Biss durchaus vertragen. Man wird, so ist zu hoffen, das Klavierkonzert Clara Schumanns in ihrem Jubiläumsjahr öfter hören und dann vergleichen können.

Verhaltene Delikatesse – öliges Tempo

Passend eröffneten die Philharmoniker ihr Konzert mit Carl Maria von Webers nicht eben häufig gespieltem Konzertstück f-Moll op. 79, ein Werk, das sich eher dem erzählend-variativen Fortspinnen als einer materialorientiert-thematischen Ausarbeitung widmet und das damit für 1821 „modern“ war. Wieder fällt auf, dass die Philharmoniker ihren Klang kaum plastisch staffeln und das ölige Tempo die Wellen spannungsfördernder Agogik glättet.



Der Dirigent Cristian Mandeal war kurzfristig eingesprungen. Foto: Virgil Oprina

Boyde realisiert am Flügel die verhaltene Delikatesse, die an den irischen Virtuosen John Field erinnert, auch die innere Dynamik seines Parts, vernachlässigt aber das Cantabile und

scheut sich davor, auch mal leuchtende Brillanz um ihrer selbst willen zu zeigen. Ein schönes Fagott-Solo und die weich rhythmisierenden Streicher sprechen für die Philharmoniker und ihre Sensibilität für den klanglichen Hintergrund von Webers Musik.

Die Erste Symphonie Johannes Brahms' war ebenfalls eine sinnige Wahl, war der gebürtige Hamburger doch offenbar sehr verliebt in Clara Schumann, lebte zeitweise in einer Wohnung mit ihr und ihrer Familie und verkehrte mit ihr, wie viele Briefe bezeugen, als intimer Seelenfreund fördernd, stützend und wohl auch tröstend.

Cristian Mandeal, kurzfristig für den erkrankten Leo McFall eingesprungen, hatte wohl kaum Zeit, das komplexe Werk auszuarbeiten: So blieb es bei einem soliden Dirigat eines erfahrenen Routiniers, ohne persönlich Note, wenn man das ungestaltete Tempo nicht als solche nehmen möchte. Fülliger, pastoser Klang, saftig ausgebreitet, ohne innere Differenzierung, orientiert an den vordergründigen Melodiestimmen, wenig Tiefenstruktur und Trennschärfe: Ein Brahms, der auch in der Behandlung etwa von Bläserstellen im dritten Satz oder den breit ausgekosteten Hörner – die Philharmoniker sind voll bei der Sache – ein wenig „old fashioned“ wirkt. Immerhin gibt's eine grandiose Steigerung im Finale – der Beifall war gesichert!

Das nächste Philharmonische Konzert in Dortmund am 8. und 9. Mai 2018 bringt unter dem Stab von Gastdirigent Marc Piollet eine weitere Rarität, das Tubakonzert von Ralph Vaughan Williams, dazu Leonard Bernsteins Divertimento für Orchester und die große Tondichtung „Die Planeten“ von Gustav Holst.
Info:

<https://www.theaterdo.de/detail/event/8-philharmonisches-konzert-sphaeren-reigen/>

Romantischer Zauberklang und impressionistische Fehlfarben – der russische Pianist Arcadi Volodos zu Gast in Essen

geschrieben von Martin Schrahn | 17. Oktober 2024



Arcadi Volodos, Meister des
Klangs und Virtuose. Foto:
Marco Borggreve

Arcadi Volodos sahen und hörten wir zuerst im Jahr 2001. Damals eröffnete der russische Pianist die groß angelegte Reihe „The Next Generation“, die der Dortmunder Verleger und Kunstliebhaber Bodo Harenberg ins Leben gerufen hatte. Es war ein gleichermaßen aufregendes wie denkwürdiges Konzert.

Denn da präsentierte sich ein kraftvoll zupackender Virtuose, ein flinker Fingerakrobat, dessen Raserei am Klavier das Publikum taumeln ließ. Volodos, zu jener Zeit 28 Jahre jung, war schon kein gänzlich Unbekannter mehr, doch sein künstlerischer Reifeprozess sollte erst noch folgen. Ja, der

Russe zählte gewiss zu jener Generation, die das 21. Jahrhundert pianistisch prägen würden.

Doch Volodos, den findige PR-Strategen sofort als neuen Horowitz anpriesen, war von Beginn an mehr denn ein kraftstrotzender Tastenlöwe. Sein subtiler Klangsinn bestach mindestens genauso, und sein Dortmunder Konzert bestand ja nicht nur aus Liszt'schem Furor, sondern etwa auch aus der Annäherung an Brahms' Tiefsinn. Fortan jedenfalls wollte Volodos weg vom Effekt, hin zur reflektierenden Deutung.

Wir erlebten den russischen Pianisten dann oft, nicht zuletzt als Gast des Klavier-Festivals Ruhr, und jetzt wieder in der Essener Philharmonie, in der Reihe „Piano solo“. Er wirkt gelassen, die Musik fließt ihm wie von selbst aus den Fingern, und die vor allem leisen Zauberklänge, die er seinem Instrument entlockt, sind von enormer Sogkraft. Im Saal ist es auffallend still, wenn Volodos im diffusen Dämmerlicht die Melodien modelliert, wenn sich nahezu impressionistische Momente auftun, und das bei Werken von Robert Schumann, Johannes Brahms und Franz Schubert.

So offenkundig also des Solisten Stärke in klangvoller Gestaltungsmacht liegt, so ohrenfällig offenbart sich zugleich seine Schwäche. Volodos kann ein Legato derart verdichten, dass jegliche Trennschärfe verloren geht. In Schumanns „Papillons“ erscheinen diese aparten Charakterstücke als teils martialisch aufgeplusterte Gebilde, exaltiert in ihrer Art, künstlich dramatisiert durch seltsame Tempoverzögerungen. Der kindlich naive Geist, den Schumanns Miniaturen oft prägen, ist vertrieben. Stattdessen spricht hier bereits der ernste, vergrübelte Brahms.

Bei dessen Klavierstücken op. 76 ist Volodos in seinem Element. Der Pianist wühlt sich ins dichte Klanggeflecht dieser Musik hinein, gibt den je vier Capriccios und Intermezzi ihr eigenes dramatisches Gewand, mal extrovertiert, mal ganz intim klingend. Volodos erzählt und reflektiert, hier

tatsächlich ohne seinem Hang nachzugeben, sich allzu lang auf Inseln des Klangs zu verlieren. Dann nämlich entstehen jene pointillistisch-impressionistischen Effekte, die im Gefüge der musikalischen Romantik wie Fremdkörper wirken.

Frei davon ist auch Volodos' Deutung von Schuberts später A-Dur-Sonate nicht. Die oft schlicht gewebten Melodien, ihre vielbeschworenen „himmlischen Längen“ können sich bisweilen nicht in aller Ruhe ausbreiten, wirken klanglich überfrachtet. Nur in zweiten Satz gelingt es dem Interpreten, das stille, kleine Thema als traurige Weise aufklingen zu lassen, im schärfsten Kontrast zur abrupt folgenden, wie improvisiert dahingeworfenen Raserei, kulminierend in hämmernden Schmerzakkorden. Welch' ein Albtraum!

Am Ende aber, im Rahmen der sechs (!) Zugaben, besinnt sich Arcadi Volodos seiner spieltechnischen Wurzeln. Ernesto Lecuona's „Malagueña“, in des Pianisten Arrangement, sprüht und funkelt, grollt und lodert flammenhell. Zirzensik auf höchstem Niveau – Jubel!

**Mit seligem Schwung zum
Beifall: Die Essener
Philharmoniker eröffnen unter
Tomáš Netopil die Serie ihrer**

Sinfoniekonzerte

geschrieben von Werner Häußner | 17. Oktober 2024



Tomáš Netopil ist seit 2013 Chefdirigent der Essener Philharmoniker. Foto: Hamza Saad/TUP

Kaum jemand kennt sie mehr, die alten Studentenlieder. Nur „Gaudeamus igitur“ dürfte noch vertraut sein: Wie einen Hymnus auf die alte Burschenherrlichkeit setzt Johannes Brahms die Melodie an den Schluss seiner „Akademischen Festouvertüre“. Mit einem Humor, wie er dem Meister der „deutschen Tonkunst strengeren Stils“ angemessen ist, gibt Brahms der Universität Breslau die Ehre. Sie hatte ihn zum Ehrendoktor gekürt.

Die Essener Philharmoniker eröffnen in der Philharmonie mit Brahms'schem Hintersinn das neue Konzertjahr, und ihr Chef Tomáš Netopil lässt die abwechslungsreiche Verarbeitung von Melodien wie dem einst berühmten „Fuxenritt“ mit gekonnter Geste in Blechmajestät münden. „Gratulor“ würde der flotte Bursch von einst complimentieren.

„Strengen“ Stils befließigt sich auch Antonín Dvořák in seinen „Sinfonischen Variationen“ op. 78, mit denen er sich die Anerkennung von Brahms errungen hat. Netopil setzt mit diesem oft aufgenommenen, im Konzertsaal aber seltener zu hörenden Stück sein Vorhaben fort, das Publikum mit musikalischen Schätzen seiner Heimat bekannt zu machen. Wundervoll gesponnene Melodik, spritzige Rhythmen, leise Idyllen: Dvořák

entfaltet das Spektrum seiner Ausdruckskraft und zeigt sich als Meister der Form. Die Posaunen haben einen wirkungsvollen Auftritt, die Streicher dürfen mit Seele singen.

Ein anderer Tonschöpfer aus Tschechien, Bohuslav Martinů, hat's in seinem originellen Konzert für Streichquartett mit Orchester nicht so mit dem Kantablen: 1932 uraufgeführt, orientiert es sich an der Form des concerto grosso aus dem 18. Jahrhundert, aber auch an der Freude am Experimentellen, die Martinů in Paris pflegte. Die Lust an der Polyphonie und an der Dissonanz lebt er ähnlich exzessiv aus wie Igor Strawinsky oder Darius Milhaud.

Der atemlose Ton der modernen Zeit

Die vortrefflichen Musiker des Pavel Haas Quartetts stellen das thematische Material vor: spritzig, unruhig, rastlos wie die moderne Zeit, die sich auch bei Martinů in der Musik spiegelt. Das Orchester nimmt diesen atemlosen Ton auf. Das Prinzip der Variation schlägt die Brücke zu Dvořák, aber die Atmosphäre des dichten, von den Essenern kühl durchschauten Orchestersatzes mit seinen Reibungen und harmonischen Zusammenstößen hat mit dem böhmischen Altmeister wenig zu tun. Den Mittelsatz spielen Veronika Jarůšková, Marek Zwiebel, Radim Sedmidubský und Peter Jarůšek mit heiliger Ruhe und intensivem Vibrato zu den knöchern aufs Holz durchschlagenden Streicher-Pizzicati des Orchesters. Und im Finale genießen die Bläser spitz und ironisch ihren virtuosen Beitrag.

Zum Schluss ein Tribut an den kulinarischen Geschmack: Aber Richard Strauss' „Rosenkavalier“-Suite will Netopil nicht so recht gelingen. Der Einstieg ist massiv und laut statt leuchtend, vorlaut statt elegant. Die Sphärenklänge der „silbernen Rose“ bleiben irdisch durchschaubar. Doch das ans Missgeschick des lerchenauischen Ochs erinnernde Spukgepolter und der selig schwingende Walzer versöhnen zum freundlichen Beifall.

Heute Abend, am 12. September 2017, gastieren Netopil und die Essener Philharmoniker im Rudolfinum in Prag beim diesjährigen Dvořák Festival, das er am Samstag, 23. September am Pult der Wiener Symphoniker mit Dvořáks „Te Deum“, der Sechsten Symphonie und Johannes Brahms' „Tragischer Ouvertüre“ abschließen wird.

Das Zweite Sinfoniekonzert der Saison am 28. und 29. September in der Philharmonie Essen bringt als Hauptwerk die „Reformations“-Symphonie Felix Mendelssohn-Bartholdys und geistliche Musik des 1946 geborenen lettischen Komponisten Pēteris Vasks: „The Fruit of Silence“ für gemischten Chor und Streichorchester.

Entdeckung in Bochum: Die Symphoniker präsentieren Mahlers Inspirator Hans Rott

geschrieben von Werner Häußner | 17. Oktober 2024

Der junge Mann hat eine tragische Geschichte, seine Symphonie auch: [Hans Rott](#) starb 1884 mit 25 Jahren in der Niederösterreichischen Landes-Irrenanstalt in Wien an Tuberkulose. Seine erste und einzige vollendete Symphonie lag über 100 Jahre unbeachtet in einem Nachlass, bis sie 1989 uraufgeführt und sogleich als ein wegweisendes Werk der anbrechenden Moderne erkannt wurde.

Seither sind Enthusiasten für Hans Rott entflammt – von dem Gustav Mahler gesagt hat, er sei der „Begründer der neuen Symphonie“. Andere gestehen zwar zu, Rott könne das „missing link“ zu Mahler sein, halten aber sein unausgegorenes Jugendwerk für überschätzt. In Bochum kann man sich nun selbst

ein Bild vom Geniestreich des Zwanzigjährigen machen.

Im Dritten Symphoniekonzert präsentieren die Bochumer Symphoniker im Audimax der Ruhr-Universität ein ausgeklügeltes Programm: Rotts E-Dur-Symphonie, vollendet 1884, flankiert von Hugo Wolfs 1887 entstandener „Italienischer Serenade“ und im Zentrum ein Werk des Antipoden: Johannes Brahms' „Variationen über ein Thema von Haydn“, ein Werk von 1873.

Alle drei Komponisten sind schicksalhaft miteinander verstrickt: Wolf und Rott studierten zur gleichen Zeit – zusammen mit Gustav Mahler – in Wien, beide waren hochbegabt und bettelarm, beide einte die Verehrung für Richard Wagner. Rott hatte sogar den ersten Bayreuther „Ring“ 1876 besucht.

Wolf sollte später Johannes Brahms als „Mörder“ von Hans Rott bezeichnen. Denn fünf Tage vor dem Ausbruch seiner Geisteskrankheit hatte der hypersensible junge Mann Brahms besucht, ihm seine Symphonie vorgelegt und eine herbe Abfuhr erlitten. Der etablierte Großmeister riet ihm, das Komponieren aufzugeben; Rotts Lehrer Anton Bruckner dagegen hatte prophezeit, von dem Manne werde man noch Großes hören. So tief waren damals die Gräben im musikalischen Wien, ausgehoben im Namen Wagners.

Er fühlte sich von Brahms verfolgt

Auf der Zugfahrt nach Mühlhausen im Elsass, wo er eine Stelle antreten sollte, bedrohte Rott einen Fahrgast, der sich eine Zigarre anzünden wollte, mit einer Schusswaffe: Brahms habe den Waggon mit Dynamit präpariert, da könne man nicht so unvorsichtig mit offenem Feuer hantieren. „Verfolgungswahn mit Halluzinationen“ diagnostizierten die Ärzte.

Und Gustav Mahler? Der hat Rott sehr geschätzt und das Werk seines Freundes mehrfach studiert, aber nie aufgeführt. Stattdessen verarbeitete er die Anregungen daraus in seinen eigenen Symphonien: Unschwer ist – bei allen Unterschieden zwischen den beiden – Rotts Einfluss in Mahlers Idiom bis

hinein in die Fünfte zu entdecken. So ganz unberechtigt ist die Rede vom „missing link“ also nicht.

Am Pult der Bochumer ließ Antony Hermus, von 2007 bis 2009 GMD in Hagen und danach bis 2014 in Dessau, die Mahler-Vorwegnahmen deutlich ausspielen – unmittelbar zu hören vor allem im dritten Satz. Dieses Scherzo mit seinem erst harmlosen, dann grimmigen Ländler, seinen fast schon grotesken metrisch-rhythmischen Akzenten, seinem Dorf- und Kirmesmusik-Tonfall erinnert an die verzerrten Pseudo-Volksmusik-Zitate bei Mahler, weist voraus bis auf die bizarr verrenkten Walzer in Alban Bergs „Wozzeck“. In diesen Momenten zeigt sich, dass Rott am Beginn einer Traditionslinie steht, die sich über Mahler in die Moderne weiterspinnnt.

Klänge einer zerrissenen Welt

Die Bochumer Symphoniker holen diese zerrissene Welt klanglich ein, zwischen sonorem Pianissimo und Posaunen-Aggression, zwischen erregter Pauke und Geigen-Flimmerlyrik, zwischen vulgären Schlägen und einem pfiffigen Tänzchen des Konzertmeisters. In den anderen Sätzen hört man, dass Rott der Lieblingsschüler Anton Bruckners war: Er kannte dessen erhabenes Blech, die geschichteten Klangblöcke und die gelösten Natur-Idyllen. Auch Wagner tritt uns entgegen, wenn im Finale noch einmal der Zauberglanz von „Lohengrin“ oder der „Walküre“ aufscheint. In solchen Momenten kämpfen die Bochumer mit der herben, trockenen Akustik des Raumes. Da wirkt das Blech nicht rund und die Klänge reiben sich eher als sich zu mischen.

Aber man hört auch, warum Brahms jenseits ablehnenden Gefühls die Symphonie des Anfängers nicht goutiert haben dürfte: Gegen die formale Souveränität und Perfektion der Haydn-Variationen – von den Bochumern genüsslich ausgespielt – wirkt der wichtige Kopfsatz von Rotts Symphonie unentschieden. Zwar sind die Themen ansprechend exponiert, aber die weitere Verarbeitung wirkt zuweilen, als trete sie auf der Stelle.

Auch der vierte Satz kommt weitschweifig daher – wiewohl die Reprise des Materials des ersten und die Zitate aus dem zweiten und dritten Satz eine ehrgeizige symphonische Konzeption verraten.

Die souverän ordnende Hand, wie sie in Bruckners monumentalen Anlagen waltet, war Rott – verständlicherweise – noch nicht gegeben. Die Besucher im leider nur schütter besetzten Audimax zeigten sich Hermus und dem Orchester im Beifall herzlich zugetan: Es gibt eben auch Konzertgänger, die nicht nur die ewigen Zugstücke beklatschen, sondern auch aufschlussreichen Entdeckungen viel abgewinnen können – zumal, wenn sie in einem schlüssigen Kontext präsentiert werden.

Das 3. Symphoniekonzert mit Hans Rotts E-Dur-Symphonie wird am Samstag, 28. November, 20 Uhr, im Audimax der Ruhr-Universität Bochum wiederholt. Info und Karten: <http://www.bochumer-symphoniker.de>

Es gibt mehrere Aufnahmen der Rott-Symphonie; zuletzt hat Paavo Järvi das Werk mit dem Frankfurter hr-Sinfonieorchester eingespielt, zusammen mit der Erstaufnahme von Rotts Orchestersuite B-Dur. Die Compact Disc ist bei RCA erschienen: Sony RCA 88691963192.

**Europäische Spitzenliga:
Daniel Harding und Renaud Capuçon in der Philharmonie**

Essen

geschrieben von Werner Häußner | 17. Oktober 2024



Weltklasse-Geiger: Renaud Capuçon. Foto: Paolo Roversi

Dass Richard Strauss sich selbst als Held seines Lebens gesehen hat, dröhnte uns in den letzten Wochen im Ruhrgebiet von beinahe jedem philharmonischen Standort entgegen. Die Komposition „Ein Heldenleben“ von 1898 stand in diesem Herbst schon in [Düsseldorf](#), [Duisburg](#) und [Dortmund](#) auf dem sinfonischen Programm. Auch Daniel Harding ließ sich die Chance des [Strauss-Jahres](#) nicht entgehen und präsentierte in der Essener Philharmonie das monumentale Werk des 34jährigen, kombiniert mit dem Violinkonzert von Johannes Brahms.

Aber wie das Schwedische Radio-Symphonieorchester den Helden einmarschieren ließ, war dann doch einmalig: durchdrungen bis ins Detail, strukturbewusst und gleichzeitig sinnlich, beherrscht im Klang und gleichzeitig frei und gelöst. Nicht die Spur von den gern unterstellten lärmenden Geschmacklosigkeiten: Gerade in den faustisch anmutenden Sätzen, in denen die „Taten“ des „Helden“ geschildert werden, zeigt Harding mit den vortrefflichen Musikern, wie genial

Strauss als Komponist gewesen ist. Solche tief gestaffelte und gleichzeitig spontan und klangsinnlich wirkende Arbeit mit dem Material erreicht zu dieser Zeit höchstens noch Gustav Mahler.

Das schwedische Orchester kann entspannt in der europäischen Spitzenliga mitspielen. Seit acht Jahren währt die künstlerische Partnerschaft mit Daniel Harding – zu spüren im Einverständnis der Musiker mit ihrem Dirigenten. Wie sorgsam Harding die Dynamik aufbaut, bis die Hörner strahlend das „Helden“-Thema bestätigen, zeugt von genauer Analyse, aber auch der Freude an der Wirkung der Musik.

Beherrschtes Spiel mit leisen Tönen

Die Schweden beherrschen das Spiel mit den leisen Tönen: feinste Abstufung statt krachende Wucht, Innenspannung im Piano statt extrovertiertes Getümmel, ausgearbeitete Kontraste statt vordergründiger Mischklang. Hervorzuheben sind die Solisten von den Harfen bis zum Fagott, die blendende Horngruppe, die samtweichen Tuben. Vor allem aber Konzertmeister Tomo Keller, der mit entspanntem, genau dosiertem Ton die zärtlichen Kantilenen erfüllte und auch die ironischen Brechungen gestaltete: Strauss' Gattin Pauline, die in den Violinsoli angeblich charakterisiert wird, war bekanntlich weniger eine schwärmerische Romantikerin als eine resolute, manchmal peinlich triviale Frau.

Tomo Keller war vor mehr als zehn Jahren Konzertmeister der Essener Philharmoniker und spielte auch in der Westdeutschen Sinfonia Leverkusen, bevor er über London und jetzt Stockholm eine internationale Karriere beschritt. 2005 brillierte er unter Stefan Soltesz in Essen mit dem Brahms-Violinkonzert. Dieses Epoche machende Konzert stand auch jetzt auf dem Programm – diesmal mit Renaud Capuçon als Solist.

Einverständnis auf glücklichem Niveau

Und der Franzose bestätigte seinen Rang: Die Rede vom „Ausnahme-Geiger“ ist in diesem Fall keine Plattitüde aus der

PR-Abteilung. Schon der leuchtend schlanke, ebenmäßige, aber nicht polierte Ton überzeugt. Das Lagenspiel ist makellos, die Durchbildung figuriertes Teile oder der „marcato“-Passagen des ersten Satzes ohne Fehl. Capuçon phrasiert ruhig atmend, ohne Hektik auch im dritten Satz, den Brahms ausdrücklich nicht zu lebhaft gespielt haben will. Jenseits all dieser geigerischen Vorzüge zeichnet sich Capuçon durch sein sensibles Eingehen auf das Orchester aus. Die Reaktionen bei gemeinsamen Einsätzen sind perfekt kalkuliert, die Dynamik in jeder Nuance abgestimmt.

Sicher: Ohne einen so umsichtigen Gestalter wie Daniel Harding wäre eine solche minutiös kontrollierte und dennoch wie selbstverständlich fließende und schwingende Interpretation nicht möglich. Einverständnis auf höchstem, glücklichem Niveau. Es bleibt festzuhalten: So energisch und feinsinnig, so klangvoll und dynamisch kontrolliert, so klug in der weiträumigen Anlage spielt das Konzert momentan kaum ein anderer. Glückwunsch an Renaud Capuçon für einen unvergesslichen Abend!

Heldenleben und Geigenlyrik – Start der Konzertsaison in Düsseldorf und Duisburg

geschrieben von Werner Häußner | 17. Oktober 2024

Spielzeitauftakt in Düsseldorf und Duisburg. Zwei Mal „Heldenleben“, zwei Violinkonzerte: Der Vergleich zwischen den Düsseldorfer Symphonikern und den [Duisburger Philharmonikern](#) liegt nahe.

Die Düsseldorfer feiern nach dem Abschied von Andrey Boreyko

den zweiten Teil ihres 150-Jahre-Jubiläums ohne Generalmusikdirektor; bei den Duisburger Philharmonikern wirkt GMD Giordano Bellincampi, der 2012 den Posten von Jonathan Darlington übernommen hatte, inzwischen prima etabliert. Sorgen hat das Orchester aber wegen seiner Spielstätte: Die Mercatorhalle wird erst Ende 2015 wieder zu bespielen sein. Bis dahin hat der Klangkörper seine Heimstatt im Theater am Marientor gefunden.



Duisburg: das Theater am Marientor, bis Ende 2015 Spielstätte der Duisburger Philharmoniker. Foto: Werner Häußner

Dieses ist als Musicaltheater nicht optimal, aber „wir haben mit unseren Technikern eine tragbare Lösung gefunden“, berichtet Intendant Alfred Wendel. Bei Strauss' „Heldenleben“ konnte man sich davon überzeugen: Die komplexe Struktur der Tondichtung war einwandfrei durchhörbar, der Klang des Orchesters kam rund und detailreich auch bei den hinteren Plätzen an. Zudem sind die Sessel sehr bequem: Kein Grund also, die Duisburger wegen ihrer Spielstätte zu meiden.

Auch künstlerisch animierte das Eröffnungskonzert der [Abo-Reihe](#) zum Wiederkommen: Bellincampi lässt einen Strauss mit deutlich mehr Konturen, mehr Trennschärfe in den Registern, delikateren dynamischen Abstufungen spielen als zwei Tage zuvor Gastdirigent Alexandre Bloch bei den Düsseldorfer Symphonikern in der traditionsreichen Tonhalle.

Bellincampi staffelt Streicher und Bläser klanglich, ohne den Reiz der Mischung durch zu harte Reibungen zu beeinträchtigen, sorgt für treffsicher gesetzte Akzente, für herrlich weit ausgezogene Linien, für ätherische Pianissimo-Stimmungen und filigrane Geflechte etwa zwischen Bläsern, Streichern und Harfen in „des Helden Weltflucht“.

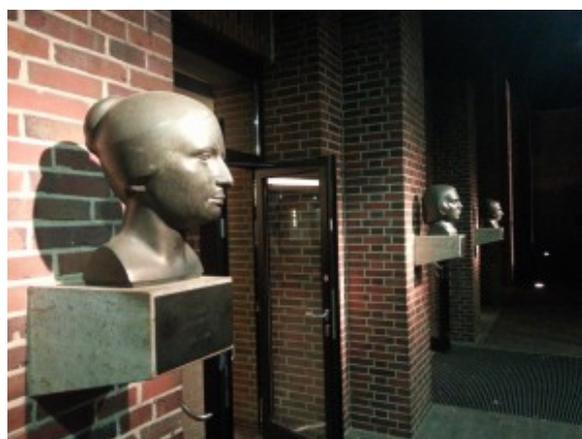
In Düsseldorf stand das „Heldenleben“ auf den Tag genau 66 Jahre nach dem Tod Richard Strauss' auf dem Programm des ersten Sinfoniekonzerts „Sternzeichen 01“. Alexandre Bloch geht mit etwas mehr auffahrender Energie als sein Duisburger Kollege an die Herkules-Aufgabe heran, lässt das Pathos kalkuliert und damit noch frappanter wirken. Die skurrilen Einwürfe der Holzbläser im zweiten Satz – wenn „des Helden Widersacher“ zu Wort kommen – lässt er nicht so vornehm gerundet gellen, krächzen und furzen wie Bellincampi in Duisburg.

Bloch schärft das Zärtliche und das Burleske. Aber vor allem im vierten Satz erschlägt er die Konturen und die dynamischen Zwischenstufen in dröhnendem Klang. Findet er im dritten Satz den typisch leuchtenden Strauss-Ton („Rosenkavalier“!), hat er im vierten keinen Sensus für das Wechselspiel von Steigern und Entspannen. Ungeniertes Pathos auch am Ende: Das „Heldenleben“ endet in brachialen Chormassen – vielleicht angemessen für Strauss, der sich selbst ja stets als den „Helden“ seines Daseins empfunden hat und von Selbstzweifeln, so weit wir das wissen können, nicht angekränkt war.

Strauss schrieb in seine Tondichtung dankbare Aufgaben für den Konzertmeister des Orchesters ein: Dragos Manza erfüllte die

Soli in Düsseldorf mit leuchtendem, substanzvollem Ton, feierlich und flink, zärtlich und zurückgenommen, im letzten Satz mit einer bezaubernd beruhigten Kantilene, die wiederum an den „Rosenkavalier“ erinnert.

In Duisburg wählte Siegfried Rivinius einen leichten, filigranen, locker geführten Klang, der sich im dritten Satz gefühlvoll, aber bestimmt gegen die dunkel grundierten Piano-Akkorde des Blechs und der tiefen Streicher durchsetzt. Diese Strauss-Gattin – man sieht in der Solovioline ein Porträt von Pauline de Ahna – bezirzt ihren Richard schmeichelnder und lyrischer als die saftig-erotischere Version in Düsseldorf.



Der Eingangsbereich der 1925/26 erbauten Düsseldorfer Tonhalle mit der Büste Clara Schumanns im Vordergrund. Foto: Werner Häußner

Doch nicht genug des Geigen-Genusses: In beiden Konzerten spielten Solistinnen Höhepunkte des Violinrepertoires: Midori brillierte in Düsseldorf mit Alban Bergs Konzert; Chloë Hanslip empfahl sich in Duisburg mit Brahms. Midori – im Gegensatz zu den glatten Mädchenfotos der Werbung eine zierliche, elegante Dame – nimmt den Untertitel „Dem Andenken eines Engels“ zur Richtschnur ihrer Interpretation: Vom sanften, aus kaum hörbarem Pianissimo ansteigenden Beginn bis

zum verklärt ätherischen Verklingen bleibt sie in der Sphäre einer lyrischen Innerlichkeit; auch der intensiviertere, mit schönem Vibrato geadelte Ton führt selbst am Rand des Todesabgrunds nicht über die gefassten Grenzen hinaus: Hier kämpft kein Mensch mit dem Tod – Berg hat sein Werk im Andenken an die erst 18jährige Manon Gropius geschrieben, die an Kinderlähmung starb –, hier geht eine schöne Seele von einer Existenzebene in die andere. Das Aufbegehren, die fahle Resignation, der Schrecken und das Ergeben sind stets gekleidet in einen entschärften, unendlich delikat geformten Ton.



Chloe Hanslip und GMD Giordano Bellincampi beim Sinfoniekonzert der Philharmoniker. Foto: Sabine Smolnik

Auch Chloë Hanslip hütet sich in Duisburg davor, das Brahms'sche Violinkonzert dramatisch aufzuladen. Den „pastoralen Charakter“ führt die 1987 geborene englische Geigerin konsequent durch, trotz – oder sogar gegen – die markanten Rhythmisierungen des Seitenthemas. Hanslips Ton ist so gekonnt kontrolliert, dass er stets locker und frei bleibt: Es gibt keine forcierten Figurationen, keinen angestrengt aufgeladenen Klang. Hier nimmt sich jemand bewusst zurück, um der Musik Johannes Brahms' zu dienen: Bedacht eher auf die Integration in die formvollendeten Verläufe des Dialogs von

Solist und Orchester als bestrebt, sich mit Expression in der Vordergrund zu spielen.

Doch diese Art, die etwa in Hanslips Aufnahme zweier Violinkonzerte von Max Bruch jedem fetten Sentiment entgegenwirkt, führt bei Brahms auf Dauer zu reizlosem Ablauf. Technisch makellos, strukturell durchdacht, aber entvitalisiert und langatmig. Etwas mehr Temperament statt englischer Contenance, und Hanslip könnte mit Brahms voll überzeugen.

Ausblicke auf die Konzertsaison 2014/15



Duisburgs GMD Giordano Bellincampi. Foto: Duisburger Philharmoniker

Mit der Violine geht es bei den Duisburger Philharmonikern im Januar 2015 weiter, wenn Frank Peter Zimmermann – berühmter „Sohn der Stadt“ – das Sibelius-Konzert spielt. Und mit Kolja Blacher hat das Orchester auch einen geigenden „Artist in Residence“ für diese Spielzeit: Blacher spielt Robert Schumanns und Carl Nielsens Violinkonzerte, einen Solo- und einen Kammermusik-Abend, unter anderem mit Dimitri Schostakowitschs Sinfonie Nr. 15 in einer Bearbeitung für Kammerensemble. Im nächsten Sinfoniekonzert am 1. und 2. Oktober dirigiert Bellincampi, dessen Vertrag bis 2017 verlängert wurde, unter anderem Mahlers Vierte.

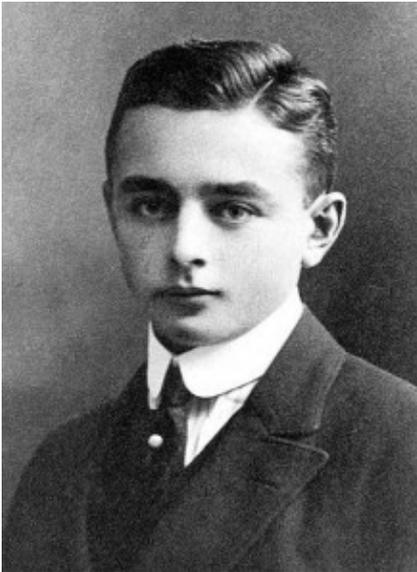
Die Düsseldorfer Symphoniker feiern ihr 150jähriges Bestehen

im Oktober mit einem Festkonzert am 29. Oktober, bei dem drei ehemalige Generalmusikdirektoren am Pult stehen. Das nächste Sinfoniekonzert unter dem Titel „Sternzeichen 02“ bringt am 26., 28. und 29. September Sir Neville Marriner zurück nach Düsseldorf. Auf dem Programm; Richard Strauss' „Metamorphosen“ und Joseph Haydns „Paukenmesse“, unter anderem mit einem der besten jungen deutschen Tenöre, Uwe Stickert.

Im Oktober spielt Herbert Schuch eine Rarität des Repertoires: Viktor Ullmanns Konzert für Klavier und Orchester, 1939/40 vor der Deportation des Komponisten nach Theresienstadt geschrieben. Im November präsentieren die Symphoniker eine weitere Seltenheit im Konzertsaal: Hans Pfitzners C-Dur-Sinfonie op. 46, kombiniert mit der unverwüstlichen Neunten Ludwig van Beethovens. Einmal nicht den Wiener Titanen, sondern Georges Gershwin spielt Rudolf Buchbinder dann im Dezember. Programme also, die Neugierige in die Tonhalle locken werden.

„Menschheitsdämmerung“ – die Bochumer Symphoniker erinnern vielfältig an 1914

geschrieben von Martin Schrahn | 17. Oktober 2024



Georg Heym gilt als Begründer der frühen expressionistischen Lyrik. 1911 verfasste er die wichtigen Gedichtsammlungen „Die Stadt“ und „Der Krieg“.

1914 – Das Gedenken an einen der markantesten Punkte der deutschen/europäischen Geschichte, von manchen als Ur-Katastrophe des Kontinents bezeichnet, ist vielfältig. Das Jahr, in dem der 1. Weltkrieg ausbrach, und heuer ein Zentenarium zurückliegt, haben Historiker und andere Geisteswissenschaftler zum Anlass genommen, um in Buchform erneut auf die Ereignisse zu blicken – sei es in Form einer Gesamtschau oder in der Fokussierung auf Einzelaspekte. Zahlreiche Museen, auch und besonders in Nordrhein-Westfalen, wollen das Interesse ebenfalls wecken – mit zahlreichen Dokumenten oder Zeugnissen der Kunst jener Zeit.

Vom Allgemeinen zum Besonderen: Die Bochumer Symphoniker haben einen Reigen namens „Endspiel“ aufgelegt – Konzerte, Musiktheatralisches, Lesungen und ausgewählte Bildbetrachtungen (in Kooperation mit dem Museum Bochum)

sollen nicht zuletzt auf die Verflechtung der Künste in der Vorkriegszeit hinweisen. Das Schlüsselwort ist der Expressionismus, der in der Literatur die Einsamkeit des Menschen im Moloch Großstadt anprangert, dann wieder jubilierend vom Aufbruch in bessere Zeiten schwärmt, oder in aller Düsternis die Schrecken des „großen Krieges“ vorausahnt. In der Musik wiederum entsteht eine Gegenbewegung zu Romantik und Impressionismus – Arnold Schönberg und die „2. Wiener Schule“ lösten sich von alten tonalen Strukturen, beschworen den Ausdruck als wirkmächtigstes Merkmal einer Komposition.

Exemplarisch blicken die Bochumer Symphoniker in einer gesonderten, vierteiligen Reihe auf dieses Wechselspiel von Dichtung (Textauswahl: Werner Streletz) und Musik. Der Titel „Menschheitsdämmerung“ verweist auf das Endzeitdenken vieler Autoren jener Jahre, und der erste Abend, „Verfall und Aufbruch“ überschrieben, zeugt von Ambivalenz: hier die Hoffnung auf neue Ufer, dort Resignation bis hin zur Todessehnsucht. Veronika Nickl und Martin Bretschneider vom Bochumer Schauspiel lesen die Lyrik von Georg Trakl, August Stramm, Ernst Wilhelm Lotz oder Georg Heym eindringlich, ohne ins falsche Pathos zu verfallen. Und wenn Lotz' Gedicht „Aufbruch der Jugend“ in flammenden Worten vom Wegfegen der Alten, von leuchtenden neuen Welten spricht, und Martin Bretschneider dann fast nüchtern feststellt, Lotz sei im Alter von 24 Jahren in den Schützengräben des 1. Weltkriegs umgekommen, dann wird die grausige Tragik jener Zeit beklemmend greifbar.

Gelesen und musiziert – es spielt das heimische Streichquartett „Bermuda4“ – wird im Bochumer Wassersaal. Gut 160 Menschen hören zu. Der Raum, mit seinen halbrunden Bögen wie ein Gewölbe wirkend, weist erstaunliche akustische Qualität auf. Das Quartett – mit Raphael Christ und Katrin Spodzieja (1./2. Violine), Marko Genero (Bratsche) und Wolfgang Sellner (Cello) – klingt noch in den zartesten Strukturen von Anton Weberns Bagatellen op. 9 sehr präsent.

Die aphoristische, spieltechnisch komplexe, fragile Musik des Schönberg-Schülers ist in ihrem Wechsel zwischen Aufbäumen und Ersterben sinnfällige Ergänzung zur expressionistischen Lyrik.

Frühe Werke Weberns wiederum – „Langsamer Satz“ (1905) und Rondo (1906) – verweist in ihrem dunklen, elegischen Tonfall sogar noch auf Johannes Brahms. Es ist deshalb nur folgerichtig, dass „Bermuda4“ zum Ausklang dessen 2. Quartett spielt. Mit eindringlicher, teils großer Geste wird die bisweilen fiebrige Musik interpretiert, so ernst und kernig wie strahlend, wenn auch mit wenigen Problemen in der Tongebung.

Die weiteren Termine der Reihe „Menschheitsdämmerung“ sind der 11. und 25. Mai sowie der 22. Juni (Beginn jeweils 19 Uhr).

Lichtvoll und leicht: Tomáš Netopil dirigiert Brahms in der Essener Philharmonie

geschrieben von Werner Häußner | 17. Oktober 2024

Auf Mahler folgt Brahms: Zum zweiten Mal in dieser Spielzeit nähert sich Tomáš Netopil dem klassischen deutschen Repertoire des 19. Jahrhunderts: mit der beliebten „Zweiten“ des in Hamburg geborenen Wieners.

Diesmal vermittelte sich der Eindruck, als habe sich der neue Generalmusikdirektor mit der Akustik des Alfried Krupp Saales erfolgreich angefreundet. Netopil erschloss Brahms' Zweite aus dem Geist heiteren lyrischen Schwebens, tilgte den „Trauerrand“, den der Komponist in schalkhaften Ankündigungen an seine Freunde um das Werk gezogen hatte. Überspitzt gesagt:

Das Werk hätte auch am sonnigen Moldauufer statt am Wörthersee geschrieben sein können.



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

Ein solches Konzept lichtvoller Leichtigkeit kommt den Philharmonikern gerade recht: Sie können ihre Erfahrung im achtsamen Austarieren klanglicher Balancen, im Aushören kultivierter Piani, im Ausspielen erlesener Legati lustvoll einbringen. Ein „ben marcato“ wird bei ihnen nicht zum teutonischen Dröhnen; der energisch-lebhafteste vierte Satz tobt sich nicht aus, sondern bleibt geistvoll gezügelt, auch in der leuchtenden Steigerung der Dynamik.

So führt Netopil die Stimmung genau in die Richtung, die schon die Uraufführungs-Kritiken lobten: Heiterkeit und Lebensfreude. Dem entspricht die Holzbläseridylle des dritten Satzes und die lyrische Selbstbespiegelung des zweiten: Selbst der Blick der Posaunen zurück auf den ersten Satz trübt das ruhevoll leuchtende Licht nicht. Die Instrumentierung mit tiefen Streichern und Bläsern könnte auch anders gelesen werden – aber Netopil will sich die gelöste Atmosphäre nicht verdüstern lassen.

Auch den ersten Satz versteht der Dirigent offenbar ganz aus dem Geist des Lyrischen. Damit bettet er die gesamte Symphonie in eine einheitliche, geradezu pastorale Sphäre. Man mag das

als befreiend empfinden, aber unüberhörbar ist auch eine Monochromie, die den Schattierungen und energischen Kontrasten nicht gerecht wird. Was Brahms-Forscher Peter Gülke eine „brutale, störende Intervention“ genannt hat – die Pauken- und Posaunen-Passage am Ende des Hauptthemas –, wird bei Netopil zum aparten Farbakzent. Auch die bohrenden Akkordbrechungen gewinnen keine dramatische Relevanz. Und die drängenden Imitationen des beiläufigen Eröffnungsmotivs, das sich als thematisch wichtige Zelle offenbart, bauen keine Spannung auf. Lyrik wird zum Lyrizismus.

Was bei Brahms den Eindruck des Defizitären nicht abschütteln kann, darf bei Haydn als reine Tugend gelten: Mit dem Cellisten Johannes Moser ergibt sich im C-Dur-Cellokonzert des Esterhazy'schen Meisters ein frisches, heiteres Zusammenspiel, ungetrübt von schwerköpfiger Reflektion oder sauertöpfischer Grübelei.

Moser verzärtelt weder den zupackenden Optimismus des ersten noch die pikante Beweglichkeit des dritten Satzes. Die Phrasierung ist markant, die Tongebung bestimmt und klar definiert; der Klang des Cellos changiert zwischen zart verrauchtem Piano und forscher Brillanz. Und das Adagio ist von jener schimmernden Sanglichkeit geadelt, die seit jeher als Prüfstein für die Musikalität jedes Cellisten gelten darf. – Die „Tänze aus Galánta“ Zóltan Kodály's zur Eröffnung des Abends leben aus den melodiösen Reminiszenzen, die der forschende Kollege Béla Bartóks in der heimischen Musik dieser Provinzstadt rund fünfzig Kilometer östlich von Bratislava entdeckt hatte und in einer subtilen symphonischen Form voll klanglicher Reize verarbeitete.

Entdecker ohne Allüren: Marc-André Hamelin erhielt den Preis des Klavier-Festivals Ruhr

geschrieben von Werner Häußner | 17. Oktober 2024

Was ist an Klavier-Legenden eigentlich legendär? Sind es die Anekdoten über Marotten und Grillen? Die genialische Aura oder eine an Hexerei grenzende Virtuosität? Ihre geheimnisvoll-dämonische Ausstrahlung? [Marc-André Hamelin](#), der [Preisträger des Klavier-Festivals Ruhr 2013](#), ist so besehen alles andere als eine Klavier-Legende. Ein Super-Virtuose ohne Frack und Faxen, so beschreibt ihn Wolfram Goertz in seiner Laudatio im Programmheft; einer, der am Flügel aussieht wie ein Briefmarkensammler.



Marc-André Hamelin. Foto:
Fran Kaufman

Das ist durchaus positiv gemeint: Der kanadische Pianist, der seit 1997 regelmäßig beim Klavier-Festival zu Gast ist, braucht weder Allüren noch Aura. Inszenierung ist ihm fremd. Er gibt weder den glamourösen Sunnyboy wie Lang Lang noch das schnaufende Emotionsbündel wie gerade eben erst Daniil Trifonov. Marc-André Hamelin ist sympathisch unauffällig –

außer, er spielt gerade Klavier. Dann bleibt dem Zuhörer bisweilen der Atem weg.

So ganz ohne Legende scheint es freilich nicht zu gehen. Auf eine davon spielt auch Goertz an: Wenn Hamelin die schwersten Hürden der Klavierliteratur scheinbar spielerisch leicht überfliegt, als müsse er seinen Fuß nie auf die Erde setzen, klingt es so, als habe dieser Mann nie arbeiten müssen. Als Übertrager ein geniales Hirn Kaskaden von Noten wie selbstverständlich an die Hände. Wenn Hamelin in der Essener Philharmonie die komplexesten Verläufe in Nikolaj Medtner's e-Moll-Sonate op. 25,2 mit zwei unabhängig agierenden Händen in Überschalltempo nicht nur mit klarer Kontur nachzeichnet, sondern auch noch strukturell sinnvoll gliedernd darstellt, tauchen die alten Begriffe der Hexenmeister-Legenden unwillkürlich wieder an die Oberfläche des Denkens.

Dort, an der Oberfläche, sollten sie auch bleiben. Marc-André Hamelin stellt im Interview unmissverständlich klar: „Ich übe und arbeite genau so schwer wie andere.“ Vielleicht, so schränkt er ein, sei er fähig, Probleme schneller und effizienter zu lösen. Aber Geschichten wie die von Clara Haskil, die im Zug die Noten gelesen und am Abend das Stück gespielt haben soll, die träfen für ihn nicht zu.

Hamelin könnte es sich leicht machen, mit Rachmaninow, Skrjabin, Prokofjew oder anderen virtuos-pianistischen Schwergewichten das Publikum zum Rasen bringen. Warum tut er es mit Nikolaj Medtner, den niemand kennt? Und riskiert damit, dass der Saal eben nicht ganz so voll ist wie sonst, der Beifall nicht ganz so enthusiastisch losprasselt? Die Antwort kommt ohne Zögern und eindeutig: Weil er an Medtner glaubt, und weil diese „Nachtwind-Sonate“ ein unentdecktes Meisterwerk der Klavierliteratur ist.

Das Chaos unter dem Sturm

So einsichtsvoll wie Hamelin diese Sonate in Essen spielt,

glaubt man ihm aufs Wort: eine weiträumig konzipierte, schwer durchschaubare Musik mit einem poetischen Programm, das von „rasenden Klängen“ spricht, von der Sehnsucht nach dem Grenzenlosen und von der Angst vor den Stürmen, unter denen das Chaos walt. Wenn sich die Musik im Presto des zweiten Satzes in Bruchstücke auflöst, ahnt man, wie poetische Idee und formales Konzept der Musik korrespondieren könnten.



Marc-André Hamelin ist der 16. Preisträger des Klavier-Festivals Ruhr. Intendant Franz Xaver Ohnesorg überreicht das Symbol des Preises, die Stahlplastik „Diapason“ des Düsseldorfer Bildhauers Friederich Werthmann. Foto: KFR/Wieler

Marc-André Hamelin unterscheidet sich von anderen Pianisten, weil er die Literatur erschließt, von der andere vielleicht noch nicht einmal gehört haben. Für ihn ist das kein Selbstzweck. Er ist kein Klavier-Archivar, der Noten aus dem Schlummer stiller Regale hebt, damit sie, einmal gehört, wieder zur Ruhe gebettet werden. Wenn Hamelin ein Werk spielt oder aufnimmt – seine Diskografie ist die wohl vielgestaltigste aller Pianisten –, dann nicht, weil die Musik rar ist, sondern weil er sie für wertvoll hält.

In seiner Sammlung – er schätzt sie auf ein Volumen von 100 Umzugskartons – hortet er zahllose Noten: „Ich glaube, ich habe alles von Komponisten wie Karl Czerny oder Sigismund Thalberg zu Hause.“ Dennoch habe er stets „die Fühler ausgefahren“ auf der Suche nach Unentdecktem. Und heute, so ergänzt Hamelin, sei es einfach, Unbekanntes zu finden: „Wir haben einen riesigen Fundus von Quellen.“ Und zum Glück auch CD-Labels wie [Hyperion](#), für das Hamelin viele seiner wiederentdeckten Schätze aufnehmen konnte: „Mit der CD können wir dunkle Ecken des Repertoires erkunden.“

Auf das Explorer-Image will sich Hamelin jedoch nicht festlegen lassen: Im Essener Konzert spielte er die f-Moll-Sonate op.5 von Johannes Brahms – ein nicht ganz so bekanntes, aber frühreifes Werk des 20-jährigen, das Robert Schumann zum Schwärmen brachte. Klar ausgeformt stellt Hamelin das thematische Material vor, hymnisch steigert er die formgebende Figur aus dem Beginn des ersten Satzes, unendlich zärtlich entwickelt die Poesie des zweiten Satzes, gebrochen durch das untergründig drohende Piano der Bässe. Das Erinnerungs- und Verarbeitungs-Gewebe des Finalsatzes zeichnet er mit unterschiedlichen Färbungen nach. Hamelins Sicht auf Brahms ist über die Jahre gereift: Die Sonate habe ihn schon als Teenager fasziniert, erzählt er.

Hamelins Pläne: Von Feldman bis Busoni

Nicht erst in letzter Zeit richtet der in Montreal aufgewachsene Franko-Kanadier seinen Blick auch auf das gängige Repertoire. Seine Liszt- und Schumann-Aufnahmen haben viel Lob erfahren; auch an Haydns Sonaten und Mozart geht er nicht vorbei. Vor kurzem erst hat er eine CD mit [Haydn-Klavierkonzerten](#) publiziert – und mit demselben Orchester (Les Violons du Roy) und Dirigenten (Bernard Labadie) eine Woche vor dem Essener Konzert Beethoven-Klavierkonzerte aufgenommen.

„Haydn ist ein wahres Kraftwerk“, schwärmt Hamelin, „er drückt sich einfach aus, seine Form wirkt unschuldig, aber er führt

an ungeahnte Orte und auf dem Weg geschehen oft unerwartete Dinge.“ Auch Mozart hat er sich vorgenommen: Auf einer Doppel-CD will er demnächst eine Reihe seiner Sonaten aufnehmen: „Jedes Mal, wenn ich die Sonaten durchgehe, entdecke ich etwas Neues.“ Die „Sonata facile“, als Zugabe im Essener Konzert gewählt, lässt ahnen, wohin die Mozart-Reise mit Hamelin gehen mag: leuchtender Ton, noble, kühle Formung, präventionslose Klarheit.

Hamelin wäre nicht er selbst, hätte er nicht auch wieder Unbekanntes auf seiner Agenda: Glücklicherweise sei er, dass Hyperion zugestimmt habe, eine CD mit Morton Feldmans „For Bunita Marcus“ von 1985 mit ihm zu produzieren. Dann plant er das Klavierquintett von Leo Ornstein und dasjenige von Schostakowitsch gemeinsam mit dem Takacs-Quartett einzuspielen. Aufgenommen sind bereits ein Debussy-Programm und Schumanns Kinder- und Waldszenen, zusammen mit Klavierstücken von Leoš Janáček. Und voraussichtlich im November erscheint ein Album mit drei Discs mit Spätwerken von Ferruccio Busoni, darunter einige Ersteinspielungen.

Zu hoffen ist, dass auch das Werk einmal auf CD erscheinen wird, das Hamelin im Auftrag des Klavier-Festivals Ruhr komponiert hat: Die „Barcarolle“ im Zentrum des Essener Konzertprogramms wollte Hamelin ausdrücklich weder am Telefon noch im Programmheft beschreiben. Frisch und unbeeinflusst sollten die Zuhörer die Musik aufnehmen. Das atmosphärisch reizvolle Stück lebt aus dem weiten klanglichen Ambitus von anfangs fernen, dunklen Bass-Glockenschlägen und scheinbar absichtslos aufquellenden silbrigen Arabesken und Kaskaden.

Das Ende wirkt wie eine Frage, vorbereitet durch einen klanglichen Rückzug in den Bass und einen langsamer werdenden metrischen Puls. Die „Barcarolle“ bemüht sich nicht um Avantgarde-Originalität. Und Hamelin hat sich technisch mit seinem eigenen Werk sicher nicht unterfordert. Aber es wäre zu kurz gegriffen, das Stück in die Reihe selbstverliebter Entäußerungen komponierender Virtuosen einzureihen. Dafür hört

man schon im ersten Eindruck zu viel, was neugierig auf eine Wiederbegegnung macht.

Eklat in der Philharmonie: Krystian Zimerman unterbricht Konzert wegen eines Handy- Filmers

geschrieben von Werner Häußner | 17. Oktober 2024

Der Humor war abhandengekommen: Karol Szymanowskis Schlussfuge in seinen „Variationen h-Moll über ein polnisches Thema“ op.10 will nicht hymnisch-ernst, sondern mit Augenzwinkern gespielt werden. Aber Krystian Zimerman beschloss sein Konzert beim Klavier-Festival Ruhr mit verärgertem Furor.



Krystian Zimerman in der
Essener Philharmonie. Foto:
KFR/Wieler

Nach traumhaft gespielten Debussy-Préludes und der geistig einzigartig durchdrungenen fis-Moll-Sonate des jungen Johannes Brahms war es zum Eklat gekommen: Zu Beginn der Szymanowski-Variationen hatte Zimerman offenbar aus den Augenwinkeln

registriert, dass ein Zuhörer auf der Empore mit einem Smartphone filmte. Er richtete den Blick lange und durchdringend nach oben und forderte dann: „Würden Sie bitte aufhören damit“. Der als sensibel und anspruchsvoll bekannte Weltklasse-Pianist spielte noch einige Takte, brach aber dann ab und verließ den Saal.

Im Publikum: Ratlosigkeit und Betroffenheit. Kaum jemand hatte den Handy-Filmer bemerkt. Nach etwa zwei Minuten kam Zimerman zurück und wandte sich direkt an das Publikum: Er entschuldigte sich für seine Nervosität und erklärte, keines der Videos auf YouTube mit ihm sei legal. Viele Plattenprojekte seien gescheitert, weil ihm die Produzenten sagten: „Entschuldigung, das ist schon auf YouTube“. Die Vernichtung von Musik durch den Clip-Kanal sei enorm, fügte er hinzu.

Zimerman spielte dann zwar weiter, aber Konzentration und Atmosphäre waren dahin. Szymanowskis Variationen über ein Thema aus der Musik der Góralen, die in der Hohen Tatra in Südpolen um den Wintersport- und Künstlerort Zakopane leben, modellierte Zimerman tadellos aus: von der entschiedenen Grandeur der Agitato-Bewegung über ein hinreißend fließendes „dolcissimo“ bis zu dem an Mussorgskys „Bydło“ erinnernden riesigen Crescendo-Decrescendo-Bogen der „Marcia funebre“. Demonstrativ brandete der Beifall auf, doch Zimerman zögerte, sich noch einmal sehen zu lassen, kam dann zwar noch drei Mal auf das Podium, gab aber keine Zugabe mehr und sagte auch den Empfang nach dem Konzert ab.

Der Zwischenfall hat ein Konzert gestört, das in seinem ersten Teil zu den Höhepunkten des diesjährigen Klavier-Festivals gezählt werden kann: Mit Debussy zeigte Zimerman seine hochsensible Kunst der Balance, der Nuancen, des klaren, lockeren, wie von selbst perlenden Spiels. Der Zauber seiner leisen Töne ist unübertroffen: „Pagodes“ beginnt wie ein aus dem Nichts aufkeimendes Naturgeräusch; „La Soirée dans Grenade“ versetzt den Zuhörer im Geiste in einen spanischen

Abend, in dem wie von ferne Rhythmen und Melodien herüberwehen.

Zimerman bindet in Brahms' fis-Moll-Sonate op. 2 die disparaten Sätze zusammen, in dem er die motivischen Verbindungen enthüllt. Er kennt die schwärmerischen Arpeggien des Beginns dieser Clara Schumann gewidmeten Sonate; er balanciert den noblen Ausdruck des zweiten Satzes mit feinsten Anschlagsnuancen aus. Und wenn Zimerman im Scherzo im Bass das bestimmende Motiv aus dem ersten Satz wiederentdeckt, nimmt er den Zuhörer mit auf seinem Weg ins Innere dieser Musik.

In sechs Nummern aus dem ersten Heft von Claude Debussys „Préludes“ lässt er dann hören, was die Kritik beim Erscheinen seiner legendären Referenz-Aufnahme (1994) zu Begeisterungstürmen hingerissen hat: ein natürlich, fast spontan wirkender locker-heller Ton, bewusst betonter Rhythmus, geistesgegenwärtige Phrasierung, die sich nicht im verliebten Verharren im klanglichen Impressionismus gefällt. Die transzendenten Piano-Schattierungen in „Des pas sur la neige“ und die dunkel glühenden Akkorde in „La Cathédrale engloutie“ beweisen wieder einmal: Zimerman gehört zu den führenden Pianisten der heutigen Zeit; seiner Anschlagskunst können nur wenige Andere auf Augenhöhe begegnen.

Dass der Abend nun auf andere Weise als durch das glanzvolle Finale der Szymanowski-Variationen unvergesslich bleibt, macht traurig. Ob gedankenlos oder aus dreistem Vorsatz: Wer auch immer da illegal mitgeschnitten hat, hätte besser daran getan, das Kunst-Ereignis auf sich wirken zu lassen als krampfhaft zu versuchen, den schönen Augenblick medial zu bannen – und damit zu zerstören.

Sophie-Mayuko Vetter zelebriert beim Klavier- Festival Ruhr die Klangfarben der Melancholie

geschrieben von Martin Schrahn | 17. Oktober 2024



Die Pianistin Sophie-Mayuko Vetter, mit verharrender Hand dem Klang nachspürend.
Foto: KFR/Mark Wohlrab

Manchmal gibt es diese Abende. Die uns noch eine Zeit lang beschäftigen. Die nachwirken ob dessen, was es zu hören gab. Die dem Publikum Konzentration und Geduld abverlangen, außerdem die Bereitschaft, mehr zu wollen als pure Unterhaltung. So wie jetzt beim Auftritt der Pianistin Sophie-Mayuko Vetter, deren Programm sich als überwiegend dunkel tönender musikalischer Kosmos entpuppt. Wo Disparates auf lineare Poesie trifft, Melancholie auf trotziges Aufbegehren.

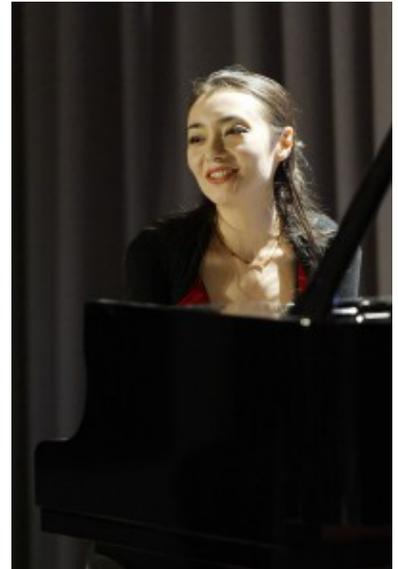
Vetter widmet sich, als Gast des Klavier-Festivals Ruhr, einem Werkkanon, der abseits jener üblichen Beethoven-Chopin-Schumann-Linien anzusiedeln ist, die uns allenthalben entgegen tönen. Sie erkundet die schwärmerische, nachtschwarze, todesnahe Seite der Romantik und wagt, davon ausgehend, einen

Blick zur Moderne. Das geschieht ohne nennenswerte körperliche Außendarstellung, nur manchmal schweben der Pianistin Hände über der Tastatur – wie ein kurzes Innehalten, um dem gerade Erklungenen noch mehr Nachdruck zu verleihen. Ohnehin scheint sie mit der Musik verwachsen, mit dem Wechselspiel von Akkorden, Phrasen und Harmonien fest verwoben.

Der Auftritt der Deutsch-Japanerin in Holzwickede (Haus Opherdicke) ist jedenfalls von bezwingender Intensität. Wenn sie Richard Wagners kaum gespielte As-Dur-Sonate interpretiert, des Komponisten Liebeserklärung an Mathilde Wesendonck, dann entwickelt Vetter aus größter Ruhe heraus eine mehr und mehr ungezügelter Schwärmerei, verbunden mit sublimer Farbgebung. Und bereits dieser Beginn macht deutlich, dass die Solistin aus innerer Notwendigkeit heraus all ihr Können in die Waagschale legt. Um dem Publikum zu sagen, dass Musik hören mehr ist als nur Plaisir.

Es mag auch kein Vergnügen aufkommen, wenn Liszts Trauermusik „Am Grabe Richard Wagners“ aufklingt, stockend und düster, das Grübeln über den Tod inbegriffen. Oder wenn Liszts Spätwerk „Unstern. Sinistre. Disastro“ ertönt – des alten Meisters dumpfes Grollen und stampfendes Klagen über das Wüten der Welt sowie sein sanftes Singen über die Einsamkeit. Natürlich reizt die Pianistin hier die dynamische Bandbreite voll aus, doch nie wirkt ihr Spiel in dem kleinen Saal knallig. Und alles ist zuerst Klang.

Das verwundert kaum, denn Sophie-Mayuko Vetter hat auch ein Studium des Obertongesangs absolviert. Jener Technik also, die aus einem Ton gewissermaßen Ableitungen herausfiltert, sodass der Höreindruck von Mehrstimmigkeit entsteht. Diesen Umgang mit Klang hat sie auf bestechende Weise auf ihr Klavierspiel übertragen. Und in einem Stück wie Peter Ruzickas „Über Unstern. Späte Gedanken für Klavier“ kann sie ihre Sensibilität für die Farben einer Musik voll ausspielen. Hinzu kommt, dass Vetter sich mit Ruzickas Klavierwerk seit jeher intensiv beschäftigt hat.



Die Pianistin, ganz
entspannt. Foto:
KFR/Mark Wohlrab

„Über Unstern“ ist eine Reflexion auf die gleichnamige Liszt-Komposition, im Auftrag des Klavier-Festivals geschrieben. Das Stück erfährt an diesem Abend seine Uraufführung. Ruzicka hat im Prinzip originales Material verwendet, um es im nächsten Moment zu verfremden. Liszts düsteres Grollen wird mit harten Diskantschlägen konterkariert. Verdichtungen werden noch enger zusammengepresst, dann entlädt sich die Spannung in wilden Figuren. Wo Liszt Zeitläufte reflektiert, schildert Ruzicka das Weltenwüten selbst, das sich am Ende in quirligen Tonumspielungen auflöst, wie Messiaens farbentrunkenes Vogelgezwitscher. Vetter interpretiert das großartig und wir geben uns dieser rauschhaften Musik vorbehaltlos hin.

Hans Werner Henzes „La mano sinistra“ wirkt dann wie ein melancholischer Nachklang. Das Stück für die linke Hand, Leon Fleisher gewidmet, entwickelt sogar einen Hauch von lichter Transparenz mit harmonischen Farbspielen. Doch Akkorde, die wie ein Fanal wirken, stehen jeder freundlichen Stimmung im Weg. So bleibt am Ende, mit Brahms' späten Klavierstücken (Opus 117/118), die Suche nach Trost im Melancholischen, die Hoffnung nach Erlösung von Resignation und Einsamkeit. Hier indes stößt Veters klangbetontes Spiel an seine Grenzen. Um

des Nachhalls willen geht die Stringenz bisweilen verloren. Dann schrumpft dunkel tönendes Melos zu einer Ansammlung von Aphorismen. Die Frage, die sich daraus ergibt, kann allerdings nur jeder für sich selbst beantworten: Mindert oder steigert das Verharren die Spannung?

Nun, für uns hat sich Sophie-Mayuko Veters Klavierabend als einzig spannendes Abenteuer erwiesen. Eines, das noch eine Weile nachwirkt.

Benjamin Moser pflegt beim Klavier-Festival in aller Bescheidenheit das musikalisch Ernste

geschrieben von Martin Schrahn | 17. Oktober 2024



Der Pianist Benjamin Moser.

Foto: KFR

Benjamin Moser ist der Typ eines Pianisten, der sich selbst am wenigsten in den Vordergrund stellt. Der weder hyperventilierend-virtuos die Tastatur durchpflügt, noch in einer Art Trancezustand die Gesetze der Langsamkeit erforschen will. Der junge Münchner ist vielmehr ein Künstler mit bezwingender Musikalität, ein Diener des Notentextes. Nur manchmal verfällt er seiner Bescheidenheit, spielt dann derart akkurat, dass wir ihm mehr interpretatorische Freiheit wünschen wollen.

Zum zweiten Mal ist Moser nun Gast des Klavier-Festivals Ruhr, und er beginnt sein Konzert im Bottroper Kulturzentrum August Everding mit einer Hommage an Richard Wagner, dessen 200. Geburtstag derzeit gefeiert wird. In Form des „Tristan“-Vorspiels, in der Bearbeitung des berühmten ungarischen Pianisten Zoltan Kócsis. Es ist ein schwieriges Unterfangen, denn diese Sehnsuchts- und Begehrensmusik entfaltet ihren Reiz eigentlich nur als Orchesterstück. Moser gibt alles, um die Gefühlsseligkeit in Fluss zu halten, gleichzeitig die radikal neue Harmonik zu betonen. Dennoch wirkt die Klavierfassung brüchig. Dem Interpreten indes ist das nicht anzukreiden.

Einmal den romantischen Pfad beschritten, bleibt der Pianist dem Weg treu. Setzt aber auf harsche Kontraste. Denn Schumanns „Kinderszenen“ wirken im Gegensatz zu Wagner nachgerade leicht und locker. Doch im Einfachen, im schnell skizzierten Charakterstück, liegt oft das Schwerste. Mosers Mimik zeigt, was er will: sanften Passagen eine heitere und keine kitschige Note geben, das Gewichtige nicht erdrücken. Und am schönsten klingen diese „Szenen“ dort, wo der Solist die Farben der Klänge durchschimmern lässt.

Johannes Brahms' 1. Sonate ist hingegen von ganz anderem Kaliber. Dunkel und schwer, ein viersätziges Sturm-und-Drang-Opus, groß dimensioniert, in seinen Höhepunkten ein Werk symphonischer Wucht. Zu Recht schätzte Schumann die Musik des

jungen Kollegen als revolutionär ein. Und Moser hat als Interpret alle Hände voll zu tun, um den Spannungen und Fallhöhen gerecht zu werden. Es braucht seine Zeit, bis der Pianist in den bisweilen herben, dann melancholischen, ernsten Tonfall hereingefunden hat. Manches klingt in der Akzentuierung noch unausgewogen. Er ringt, wie einst Brahms mit der Materie gerungen hat.

Doch welche Ruhe geht von Moser aus, wenn er Schuberts letzte Sonate (B-Dur) in aller Schlichtheit aufblühen lässt, sodass wir reine Schönheit hören. Der Pianist formuliert beinahe andächtig die einfachen, innigen Melodien, lässt sie atmen und nachklingen. Musik für die Seele ist das, und Moser hütet sich, Heiteres ins Überbordende zu treiben. Denn Schubert war es, der feststellte, er kenne keine fröhliche Musik.

(Der Text ist in ähnlicher Form in der WAZ-Ausgabe Bottrop erschienen).

Gesang im Blut: Gewandhausorchester Leipzig gastiert in der Philharmonie Essen

geschrieben von Werner Häußner | 17. Oktober 2024

Leonidas Kavakos kommt mit einer Art Maß-Schlafanzug aufs Podium. Wer so ein Designer-Stück trägt, will auch Aufmerksamkeit darauf lenken – denkt man. Doch noch bevor man irgendeinen weiteren Gedanken an den Robenschöpfer verschwendet hat, nimmt die Musik gefangen. Und anders als bei manchem geigenden Girl stellt sich die Verpackungsfrage nicht

mehr. Denn mit den ruhig gelösten ersten Takten von Dmitri Schostakowitschs Violinkonzert a-Moll hat der griechische Geiger alle Aufmerksamkeit auf die Musik gezogen. Und da bleibt sie – bis zur expressiven Kadenz des vierten Satzes.

Kavakos setzt nicht auf das Spektakel, für das Schostakowitschs Musik selbst in diesem Konzert gut wäre. Der meditativ-schweifende Charakter des ersten Satzes, „Nocturne“ bezeichnet, ist in selten glücklicher Einigkeit mit dem Gewandhausorchester und seinem Chef Riccardo Chailly phrasiert: Dem Italiener liegt das „Singen“ im Blut, das hat schon er als junger Aufsteiger in den siebziger Jahren mit grandiosen Verdi-Dirigaten am Teatro alla Scala bewiesen. Kavakos zeigt, wie ein ebenmäßiger Geigenton differenziert werden kann, ohne dem Klang Gewalt anzutun. Es gibt keine Drücker, keine harschen Geräusche, keine dünnen Stellen, auch kein wallendes Pathos.

Die Musiker des Leipziger Traditionsorchesters folgen dieser polierten, aber keinesfalls belanglosen Schönheit des Tons: ob Kontrafagott und Horn in sacht beigemischter Farbe, ob das tiefe Blech im Pianissimo oder die Streicher in einer kaum mehr vernehmbaren Grundierung für Bassklarinette und Harfe. Den zweiten Satz, das gerühmte „Scherzo“, rücken Kavakos und Chailly nicht auf die dämonische Nachtseite, wie eine Beschreibung des Uraufführungs-Solisten David Oistrach nahe legt. Die zackigen Staccati und knackigen Mini-Motive wirken eher sarkastisch, vom schillernden Humor eines gefährlichen Kobolds ausgespien.

Brillante Polyphonie und kontrastreiche Beleuchtung des Orchesterparts finden wir in Johannes Brahms' Dritter Symphonie. Der Beginn mit dem kraftvollen Blechbläserakkord und der regelgerechten Vorstellung der Themen ist nicht ganz gelungen; Chailly baut zu wenig Spannung auf und das Orchester klingt pauschal. Doch gerade als sich der Eindruck festigen will, nun eine urdeutsche Version der Symphonie des grämlich gründelnden Greises, wie Brahms auf Bildern oft erscheint,

absitzen zu müssen, ändert sich die Atmosphäre. Da bilden weite Phrasierungen die Architektur der Sätze nach und überspannen das motivisch variantenreiche Detail-Geschehen; da zeigt sich intime Vertrautheit mit der Musik in gelassener Souveränität des Spiels.

Die Musiker des Gewandhausorchesters, derzeit mit Chailly auf Europa-Tournee, lassen Brahms glänzen und strahlen – und trotz aller Vorsicht vor derartigen Verknüpfungen von Biografie und Werk ist man geneigt, die freundliche Heiterkeit der Tage zu spüren, während derer Brahms im Wiesbaden des Sommers 1883 die Symphonie geschrieben hat. Der leuchtende Schluss nach Dvořák-Art war nicht das Ende des Konzerts in der Philharmonie: Das setzte Riccardo Chailly, spürbar gut aufgelegt, mit der umjubelten „Akademischen Festouvertüre“.