

Kassenschlager im Doppelpack: Das London Symphony Orchestra spielt Bruch und Tschaikowsky in Dortmund

geschrieben von Anke Demirsoy | 6. Dezember 2019



Janine Jansen stammt aus einer Musikerfamilie. Ihr Großvater leitete einen Kirchenchor, ihre Mutter sang im Kirchenchor,

ihr Vater Jan und Bruder David spielen Cembalo, ihr älterer Bruder Maarten Violoncello. (Foto: Harald Hoffmann/Decca)

Rücken und Schulter machen der berühmten Geigerin Janine Jansen häufig zu schaffen. Die aus dem niederländischen Soest (Provinz Utrecht) stammende 41-Jährige pflegt eine sehr bewegungsfreudige Art des Violinspiels, bei der sie die Schultern auffallend hochzieht. Das entspricht dem überbordenden Temperament der Künstlerin, würde jedoch gewiss keine Empfehlung eines Physiotherapeuten erhalten.

Zur Saisoneroöffnung Mitte September 2019 hatte sie dem Konzerthaus Dortmund krankheitsbedingt absagen müssen. Nun trat sie mit dem London Symphony Orchestra unter der Leitung von Gianandrea Noseda auf, im Gepäck eines der meistgespielten und populärsten Violinkonzerte überhaupt: Max Bruchs Erstling g-Moll op. 26, gewidmet dem legendären Joseph Joachim. Die ungeheure Beliebtheit des Werks, die dem Komponisten bereits zu Lebzeiten zum Ärgernis wurde, stellt jeden Interpreten vor die Frage, was aus diesem schier totgespielten Stück noch herauszuholen ist.

Eine völlig neue Lesart zu versuchen, müsste wohl mit Verzerrung, ja Entstellung der Partitur enden. Janine Jansen zielt gar nicht erst darauf ab. Stattdessen vertraut sie auf die Stärken ihres Spiels. Auf den zupackenden Biss ihrer dreistimmigen Akkorde. Auf ihr Vibrato, das in der Introduction entspannt und weit schwingt, in der Beschleunigung aber eine brennende Intensität erzeugt. Auf die wunderbar gedeckten Farben in der Mittellage ihrer Stradivari, die sie im Adagio in langen ruhigen Bögen ausspielt.

Doppelgriffe mit geradezu sportiver Energie

Besonders authentisch gelingt ihr das Finale mit seinem kraftvoll federnden Hauptthema. Janine Jansen geht das von der Hand wie geschnitten Brot. Ihre Doppelgriffe besitzen eine furiose, nachgerade sportive Energie. Dezimaufgänge schleudert

sie mit vollem Schwung in den Raum. Sie setzt nadelfeine Akzente, ihre Läufe sind von quecksilbriger Beweglichkeit, und die Presto-Stretta lässt an Rasanz nichts zu wünschen übrig.

Mit Peter Tschaikowskys 5. Sinfonie folgt nach der Pause ein weiterer Kassenschlager. Hier findet sich das London Symphony Orchestra, das in Bruchs Violinkonzert noch zu recht knalligen Tutti neigte, allmählich besser mit der Akustik des Saals zurecht. Gianandrea Noseda, erster Gastdirigent des Orchesters, animiert das LSO zu einer Fassung, der tänzerische Bewegtheit wichtiger ist als die schwerfällig stapfenden Marschrhythmen. Nichts an dieser Interpretation ist zäh, aber manches Crescendo rauscht so schnell auf, dass auf dem Weg zum Höhepunkt einiges an Spannung verschenkt wird.

Emotionale Extremzustände scheint Noseda eher glätten zu wollen. Gleichwohl führt er das zu Beginn düster vorgetragene Thema der tiefen Klarinetten überzeugend bis zum apotheotischen Schluss-Hymnus. Das Finale bricht aus dem Korsett eines ästhetisch-romantischen Tschaikowsky-Klangs aus. So erhält diese Fünfte zum guten Schluss ein paar eindrucksvolle Ecken und Kanten. Das Blech klotzt selbstbewusst los, die Trompeten schmettern Triumph, die Streicher rasen mit einer weiß glühenden, zugespitzten Schärfe auf die Ziellinie los. Nach dem Schlusston explodiert der Jubel.

(Der Text ist in ähnlicher Form zuerst im Westfälischen Anzeiger erschienen.)

Wagemutige Weiträumigkeit:

Das London Symphony Orchestra unter Sir Simon Rattle in der Philharmonie Essen

geschrieben von Anke Demirsoy | 6. Dezember 2019



Sir Simon Rattle dirigiert Anton Bruckners 6. Sinfonie.
(Foto: Hamza Saad)

„This is Rattle“ hieß es im September 2017, als das London Symphony Orchestra (LSO) seinen neuen Musikdirektor mit einer zehntätigen Konzertreihe willkommen hieß. So begeistert der Einstand von Sir Simon Rattle einerseits gefeiert wurde, so kompliziert sind andererseits die Verhältnisse, denen sich der Ex-Chef der Berliner Philharmoniker bei seiner Rückkehr an die Themse stellen muss. Das Barbican Center, seit 1982 fester Spielort des Orchesters, hat eine so kleine Bühne, dass der Dirigent dort auf ein Fünftel seines Wunschrepertoires verzichten muss.

Ein Neubau ist nicht in Sicht. Stattdessen wirft der Brexit schwere Schatten voraus: Nach Rattles eigener Aussage bewerben sich deutlich weniger Musiker aus Europa beim LSO. Ein Jammer, auch mit Blick auf die glanzvolle Tradition des ersten unabhängigen und selbstverwalteten Orchesters von England. Edward Elgar gehörte einst zu seinen Chefdirigenten; ihm folgten viele große Künstlerpersönlichkeiten, zum Beispiel Arthur Nikisch, Pierre Monteux, Claudio Abbado, Sir Colin Davis und zuletzt Valery Gergiev.

Der Philharmonie Essen bescherte das Gastspiel der Londoner Symphoniker unter Sir Simon Rattle jetzt ein ausverkauftes Haus. Zu Beginn erklingt eines der bedeutendsten Werke von Béla Bartók: die „Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta“, in Auftrag gegeben vom Schweizer Mäzen Paul Sacher, berühmt für ihre formale Strenge und ihre enigmatische Tonsprache. Mit größter Disziplin formt das LSO den gesamten ersten Satz zu einem an- und abschwellenden Bogen. Aber diese Fuge ist hier mehr als die Studie einer staunenswerten klanglichen Verdichtung. Sie gibt einen Tonfall vor, der die Ohren öffnet und für hohe Konzentration im Publikum sorgt.

Die Gipfel erregen Staunen, aber keine Furcht

Mit Harfe, Celesta und einem Konzertflügel als Mittelachse, steigern sich die geteilten Streicher im zweiten Satz zu brennenden Klängen innerer Erregtheit. Das Schlagwerk, von Sir Simon links hinter dem Orchester postiert, schafft im dritten Satz eine entrückte Atmosphäre. Die Tonwiederholungen des Xylophons, die dumpfen Paukenglissandi, die verwischten Klänge der Celesta und des Klaviers machen dieses Adagio zu einem zauberischen Nachtstück. Durch das tänzerische Finale mit seinem so genannten „bulgarischen Rhythmus“ wirbeln die Musiker des LSO mit Temperament und virtuoser Sicherheit.



Sir Simon Rattle bedankt sich beim Konzertmeister des London Symphony Orchestra. (Foto. Hamza Saad)

Eine Phalanx von acht Kontrabässen schiebt das musikalische Geschehen nach der Pause von hinten an. Für die 6. Sinfonie von Anton Bruckner hat Simon Rattle sie an die Rückwand der Bühne postiert. Seine Deutung des Werks lässt erahnen, warum die Sechste in Anlehnung an Beethoven zuweilen „Bruckners Pastorale“ genannt wurde: So wenig monumental, so wenig martialisch oder auftrumpfend klingen Bruckners Sinfonien selten. Heitere Abgeklärtheit liegt über dem musikalischen Geschehen.

Die Höhepunkte, die Rattle mit dem LSO anstrebt, weisen den Menschen nicht ab. Die Gipfel erregen Staunen, aber keine Furcht. Alles ist Klang, der sich erst bildet, der zu wagemutiger Weiträumigkeit wächst. Unter der Leitung von Simon Rattle füllen sich diese Weiten mit sanglicher Wärme, ja mit einem Glücksleuchten, gegen das sich kein Dunkel hält.

Musik aus den

Nachkriegsjahren: Sir Simon Rattle und das London Symphony Orchestra im Konzerthaus Dortmund

geschrieben von Anke Demirsoy | 6. Dezember 2019



Sir Simon Rattle ist seit der Saison 2017/18 Music Director des London Symphonic Orchestra (Foto: Pascal Amos Rest)

Tiefer Zweifel und innere Heimatlosigkeit klingen aus mancher Musik, die kurz nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs entstand. Richard Strauss, verstrickt mit dem nationalsozialistischen Regime, komponierte seine „Metamorphosen“ 1945 in der Schweiz. Seine Heimatstadt München, sein geliebtes Wien, sein verehrtes Dresden lagen da bereits in Schutt und Asche.

Im Sommer 1947 las Leonard Bernstein ein Gedicht von Wystan Hugh Auden, das seiner 2. Sinfonie Inhalt und Titel gab: „The Age of Anxiety“, das Zeitalter der Angst, nahm Gestalt an.

Im Konzerthaus Dortmund spielt das London Symphony Orchestra unter seinem neuen Chefdirigenten Sir Simon Rattle zudem Auszüge aus Richard Wagners Oper „Tristan und Isolde“.

Brennende, aber unerlöste Sehnsucht, umrahmt vom grüblerischen Pessimismus der beiden Nachkriegswerke: So rundet sich ein intelligent durchdachtes Programm, das der inflationären Flut weihnachtlicher Barock-Konzerte einen wuchtigen Akzent entgegen setzt.

Wehmut ohne jede Süße

Im Stehen spielen die Geiger und Bratscher der Londoner Symphoniker die Strauss-Metamorphosen. Sir Simon dirigiert inmitten der 23 Solo-Streicher, ohne Podest und ohne Taktstock, formt die Musik mit bloßen Händen. Mit den ersten, weltabgewandten Takten der Celli beginnt die Musik zu strömen, transparent und fragil bis zur Brüchigkeit. Uns tönt eine morbide Textur entgegen, eine Wehmut ohne jede Süße, denn die verweigern Simon Rattle und seine Musiker mit bitterer Konsequenz. Aus ist es mit dem Arabella-Schmelz, vorbei jede Rosenkavaliers-Süße. Das alles hat diese Musik weit hinter sich gelassen.



Sir Simon Rattle bei seinem Auftritt im Konzerthaus Dortmund (Foto: Pascal Amos Rest)

Dann leuchtet der Tristan-Akkord auf, schwebt rätselhaft und unerlöst im Raum, jede Bindung an die Tonalität abweisend. Das Orchester, jetzt in großer Besetzung, erfüllt Wagners mystische Nachtmusik mit dunklem, sattem Streicherklang, den

die Holzbläser zuweilen durch ein silbernes Leuchten krönen.

Nicht alle Musiker scheinen sofort mitzukommen, als Simon Rattle dieses Drängen und Schmachten mit furios angezogenem Tempo zum nachgerade manischen Höhepunkt treibt. Aber wen kümmert das angesichts dieser schier endlosen Brandung, die schließlich in eine harfenumrauschte Verklärungsmusik mündet, in den Liebestod der Isolde.

Glückssuche in Krisenzeiten

Indes hört die Menschheit auch in Krisenzeiten nicht auf, nach ein wenig Glück und Glaubensgewissheit zu suchen. Davon erzählt Leonard Bernstein in seiner 2. Sinfonie, die sich an diesem Abend als unterschätztes, viel zu selten gespieltes Meisterwerk entpuppt.



Krystian Zimerman spielte im Konzerthaus Dortmund den Klavierpart in Leonard Bernsteins 2. Sinfonie mit dem Titel „The Age of Anxiety“ (Foto: Felix Broede/DG)

Punktgenau und intensiv zeichnet das London Symphony Orchestra

ein Psychogramm von vier Personen, die sich während des Krieges in einer New Yorker Bar kennen lernen und versuchen, den miserablen Zeiten zu trotzen. Mäuschenstill wird es im Saal, wenn die Musik in die Abgründe der Seele steigt, wenn wenige Töne genügen für einen großen Trauergesang. Aber es gibt auch kraftvolle Ausbrüche mit Pauken und Blech und Tamtam, eine faszinierende Palette von Klangfarben, die von den Musikern virtuos bedient wird.

Krystian Zimerman, der an diesem Abend den Klavierpart übernimmt, will erkennbar nicht als Solist glänzen. Der polnische Pianist, der das Werk bereits 1986 unter der Leitung von Leonard Bernstein spielte, hat die Partitur ohne Zweifel vollkommen verinnerlicht. Bestechend die tiefe Wahrhaftigkeit seines Ausdrucks, Ehrfurcht gebietend die Grandezza, mit der er Akkorde aufrauschen lässt, hinreißend die fingerfertige Nonchalance, mit dem er durch das jazzige Finale tänzelt. Zimerman, der Purist, der Perfektionist, der Klangfarbenzauberer, sucht den Dialog mit dem Orchester, stellt sich ganz in den Dienst der Sache. Mit einer Zugabe lächelnd an Leonard Bernstein erinnernd, verneigt er sich als Großer vor einem Künstler, der unvergessen bleiben wird.

(Der Text ist zuerst im Westfälischen Anzeiger erschienen).

Informationen zum Programm des Konzerthauses Dortmund unter <https://www.konzerthaus-dortmund.de/de/programm/konzertkalender/>

Aus dem Geist der Stille:

Maria João Pires und das London Symphony Orchestra in Dortmund

geschrieben von Anke Demirsoy | 6. Dezember 2019



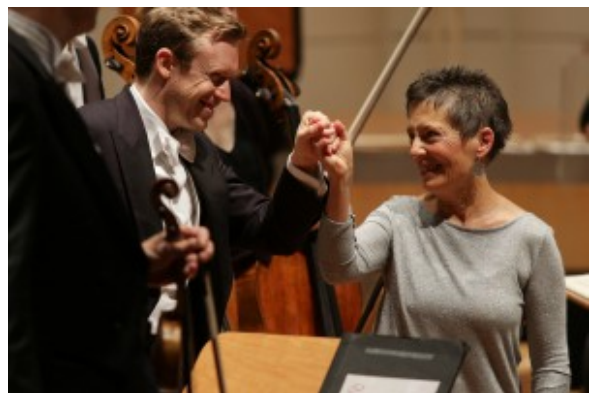
Maria João Pires versenkt sich tief in die Musik (Foto: Petra Coddington/Konzerthaus Dortmund)

Im Largo schlägt ihre große Stunde. Mit Haut und Haar versenkt sich die portugiesische Pianistin Maria João Pires in die Sphäre äußerster Ruhe und Erhabenheit, die Ludwig van Beethoven im Mittelsatz seines 3. Klavierkonzerts erreicht. Mit der ihr eigenen Zurückgenommenheit formt sie die Introduction zum stillen Zwiegespräch, zu einer Insel in E-Dur, allem Weltlichen weit entrückt.

Erstmals trat die 1944 in Lissabon geborene Künstlerin jetzt im Konzerthaus Dortmund auf, gemeinsam mit dem London Symphony Orchestra und dem britischen Dirigenten Daniel Harding. Wofür die kleine, charismatische Pianistin verehrt wird, wurde an diesem Abend erneut deutlich: Es ist die Wahrhaftigkeit ihres Spiels, ihre künstlerische Integrität, die Hand in Hand geht mit Feinfühligkeit und Poesie. Nichts trachtet diese

Künstlerin aus sich selbst zu machen, alles aber aus der Musik, der sie mit größter Bescheidenheit dient.

Wer fürchten mochte, Pires' pianistischer Zugriff könne für Beethovens Konzert womöglich allzu verhalten sein, sah sich höchst angenehm enttäuscht. Zwar liegt dieser Künstlerin jedes Auftrumpfen fern, aber sie vermag sehr wohl energische Akzente zu setzen und Läufen Prägnanz zu geben. Das zeigt sie in den Ecksätzen, die nicht weichgespült klingen, sondern einige maßvolle Ecken und Kanten bekommen. Nachgerade symptomatisch sind ihre Triller, die nie prall oder gar knallig klingen, sondern geprägt sind von einer leuchtenden (Geistes-)Klarheit. Im abschließenden Rondo ist sie von einer beinahe verspielten Seite zu erleben. Mit flinken Fingern rauscht sie in das Finale, gibt dann noch eine Beethoven-Bagatelle als Zugabe, die – auch dies passt ins Bild – ohne große Schlussgeste verklingt.



Daniel Harding und Maria João Pires (Foto: Petra Coddington/Konzerthaus Dortmund)

Denkbar wenig auftrumpfend klingt nach der Pause auch Anton Bruckners 4. Sinfonie, die Daniel Harding in einer bemerkenswert kantablen Lesart präsentiert. Natürlich gibt es Höhepunkte, aber Harding zelebriert keine Überwältigungsmusik: Die große Apotheose ist nicht sein Ziel. Er setzt auf den Fluss der Melodie, auf das Gespräch der Instrumentengruppen,

die einander möglichst nahtlos zuspielden sollen.

Das London Symphony Orchestra ist dafür ein perfektes Instrument. Streicher, Holz- und Blechbläser sind oft so dicht verblendet, dass mancher Übergang geschehen ist, bevor das Ohr es recht begriffen hat. So präsentiert sich der Orchesterklang edel gerundet. Statt mit den Muskeln zu spielen, erfreut dieser Klangkörper mit einer feinen Abstufung der Lautstärken. Selten ist ein einfaches Forte so deutlich als solches zu erkennen, mithin als Schritt zwischen Mezzoforte und Fortissimo.

Ob Waldesrauschen oder Jagdklänge: Wir erleben Bruckners „Romantische“ an diesem Abend als Wechselbad aus Licht und Schatten. Wir steigen hinab in mystische Tiefen und schreiten dann dem Licht entgegen, von einem Dur-Gipfel zum nächsten. Ein beglückend luzides Bruckner-Erlebnis, das in seiner unprätentiösen Natur überraschend gut an den ersten Teil des Abends anschließt.

Romantischer Feuerkopf: Ein Berlioz-Programm mit Valery Gergiev in Essen

geschrieben von Werner Häußner | 6. Dezember 2019

Hector Berlioz konnte kurzweilig und scharfzüngig erzählen. In seinen Memoiren schildert er, wie er einst auf den Pariser Grandes Boulevards François Adrien Boieldieu traf. Der Kollege, Autor hübsch-frivoler komischer Öperchen, bemühte sich zu erklären, warum Berlioz mit seinem Werk „La Mort de Cléopâtre“ beim Wettbewerb für den Rom-Preis gescheitert ist: zu neu, zu unerhört. Berlioz konterte, er hatte ja Seelennöte

und Qualen darzustellen. Ein Argument, das der verbindliche Boieldieu, der mit seiner Musik angenehm und höchstens mit feiner Ironie unterhalten wollte, wohl nicht verstanden hat.



Valery Gergiev. Foto:
Marco Borggreve

Trotz eines Abstands von bald 200 Jahren: Die Kantate, mit der sich Berlioz 1829 vergeblich um den begehrten „Prix de Rome“ bewarb, lässt spüren, wie irritierend ungewohnt, drastisch und direkt Berlioz Gefühle in Musik fasste: düstere Akkorde, originelle Rhythmen, beängstigende Ausgriffe an die Grenzen der Harmonik. Die ägyptische Königin Kleopatra beklagt, bevor sie sich von einer Schlange den tödlichen Biss geben lässt, den Glanz ihrer Vergangenheit, die Schmach ihrer aussichtslosen Lage und die Angst vor ihrem Schicksal nach dem Tode.

Das London Symphony Orchestra entlässt Berlioz' klagende Klänge, seine fahlen Farben, auch sein dramatisches Dröhnen mit Sinn für die feuerköpfige Romantik des Franzosen in den weiten Raum der Essener Philharmonie. Die Musiker treffen unter Valery Gergievs hochkonzentrierter Leitung den dunkel-feierlichen Schicksalston ebenso wie die unerbittliche Steigerung. Auch wenn Berlioz von Debussy bis Schreker viele

würdige Nachfolger gefunden hat: sein visionäres Genie in der Erfindung unerhörter Klänge fasziniert bis heute. So gepflegt und satt timbriert wie Karen Cargill die Cléopâtre sang, mag man sich heute noch wundern, wie wenig sich die Herren der Pariser Akademie auf diese expressive Musik eingelassen haben. Berlioz hat den Rom-Preis übrigens doch noch gewonnen: ein Jahr später mit seiner Kantate „La Mort de Sardanapale“.



Grandvilles berühmte Karikatur von Hector Berlioz als Orchester-Feldherr, publiziert in „L’Illustration“ 1845.

Im selben Jahr, 1830, und im selben Konzert am 5. Dezember erklang zum ersten Mal ein Werk, das zu den Marksteinen der Symphonie des 19. Jahrhunderts gehört: die „Symphonie fantastique“. Mit diesem romantischen Fieberwahn in Musik zeigten Gergiev und das LSO, dass das Erbe des unvergessenen Dirigenten und grandiosen [Berlioz-Pioniers](#) Sir Colin Davis – er spielte mit dem Orchester den ersten Berlioz-Zyklus überhaupt ein – in würdigen Händen ruht. Das Gastspiel in Essen ist Teil einer umfangreichen Berlioz-Reihe, die in der Barbican Hall in London begann und das Orchester u. a. noch in

die Salle Pleyel nach Paris führen wird.

Valery Gergiev, neben Daniel Barenboim der mächtigste Dirigenten der Gegenwart, bekennt sich zur Musik des Franzosen: „In Berlioz' Orchester können zwei oder drei Vulkane in einem Moment ausbrechen“, schwärmt er in einem [Interview](#). „Und da ist auf seiner Palette diese außerordentliche Vielfalt von Farben.“ Schon vor vierzig Jahren, so sagt Gergiev, seien Berlioz' Memoiren sein Lieblingsbuch gewesen – lange bevor er auch nur davon träumte, eines Tages seine Musik zu dirigieren.

Ein Bekenntnis, das in einer passionierten Interpretation seine Wahrheitsprobe besteht: In einem sparsamen Dirigierstil, mit gefassten, manchmal ungeduldigen Gesten, aber ohne jedes Show-Getänzel lockt Gergiev aus dem Orchester ein Höchstmaß an Konzentration und klanglicher Präsenz. Er zieht die große Linie intensiv aus, er füllt Details mit Ausdruck. So bauen sich schon die scheinbar nur koloristischen Zwecken dienenden Pizzicati der Kontrabässe in der Einleitung zum dynamischen Spannungsbogen auf.

Die Musiker des Londoner Orchesters sind auf der Höhe ihres Könnens. Dass die Holzbläser an manchen Stellen klanglich zurücktreten, mag der Akustik geschuldet sein. Dort, wo sie süße und schreckliche Schauer hervorrufen sollen, sind sie auf dem Plan: elegisch wie das Englischhorn, grotesk wie die irre kreischende Klarinette in ihrem fratzenhaften Solo. In Tempo und knalliger Dynamik fordert Gergiev Äußerstes: Er feuert den Walzer an zu einem bizarr verrenkten Tanz, lässt den Hexensabbat in klirrender Schärfe und krachender Wucht explodieren, setzt aber auch bleierne Erstarrung und müde-benebelte Klangvisionen an der Pianissimo-Grenze dagegen.

Die „Waverley“-Ouvertüre, Berlioz' Opus eins, zu Beginn des Konzerts, ist nicht nur ein Zeugnis seiner intensiven Lektüre von Sir Walter Scott, sondern auch eines für die Wurzeln des Komponisten: Die persönliche Handschrift ist noch stark

grundiert von Erinnerungen an die klassisch-erhabene Klangwelt von Cherubini und Spontini. Und in der Zugabe, dem Marsch aus „La Damnation de Faust“, hören wir, wie sich Berlioz mit den Wurzeln der deutschen Romantik verbindet – eine Liaison, die ihm den Weg zu einem Förderer und Bewunderer geebnet hat: Franz Liszt.