



Also gut, begehen wir diese Dummheit. Warum nicht. Ich kann sowieso nicht einschlafen.



Elizaveta

Liebe Leserinnen, liebe Leser!

Das zweite Quartal des Jahres hielt eine Fülle musikalischer Eindrücke für uns bereit. Neben Opernaufführungen (»Simon Boccanegra« und »Die verkaufte Braut«) gab es viele Konzerte. Mit Radu Lupu, Maria Joao Pires, Nelson Freire und Martin Helmchen waren gleich vier Spitzenpianisten zu erleben. Für Eindrücke der Extraklasse sorgten aber auch Matthias Goerne und Alexander Schmalcz mit einem Liederabend, das Sächsische Mozartfest sowie der Auftritt der »Preußischen Hofmusik« und Alexander Krichels in der Frauenkirche.

Wie immer haben wir auch diesmal einige Gedichte herausgesucht – sie sind nicht nur Dekoration! Extra lang sind diesmal die Leseempfehlungen für die Sommerferien ausgefallen.

Nicht zuletzt möchte ich auch noch einmal – vor allem im Hinblick auf neu hinzugewonnene Leserinnen und Leser – auf die besondere Ernsthaftigkeit der ersten vier Seiten hinweisen. Mit dieser Ausgabe ist Paul Bokühß, Chefkoch und Weinliebhaber, zu unserer Redaktion hinzugestoßen. Aber auch Emma Tiefgrund hat wieder etwas entdeckt: Waldmeister – und das mitten im Sommer!

Und nun wünsche ich uns allen schöne Sommertage und einen erlebnisreichen Urlaub!

Ihre / Eure

Nelli Pohl

Impressum

Herausgeber: Dr. Wolfram Quellmalz
gegründet: 2007
Redaktionsschluß dieser Ausgabe:
30. Juni 2014
Kontakt: Redaktion-NMB@web.de
NelliPohl@yahoo.de
Druck: mit freundlicher Unterstützung von Michael Falta

INHALT

Pasticcio die Maccheroni	2
Waldmeister im Juli	3
Weibliche Artikel bei Lebensmitteln	4
Der dreifache Espresso	4
Semperoper: Staatskapelle, Christoph Eschenbach und Gautier Capuçon spielen Mozart, Strauss und Rihm	5

Italo Calvino: Wenn ein Reisender in einer Winternacht	6
Staatsoperette: Die verkaufte Braut	7
Semperoper: Ha-Na Chang im Aufführungsabend	8
Sächsisches Mozartfest	9
Louise Bogan: Die kleine Lobelia	11
Dresden / Leipzig: Klavierabende mit Radu Lupu und Nelson Freire	12
Museum: Liszt-Haus Weimar	13
Gewandhaus: Maria Joao Pires	14
Eva Strittmatter: Mondrose	15
Mittelsächsische Philharmonie mit Mozart und Bartók	16
Gewandhaus: Radu Lupu	17
Albertinum: Dresdner Philharmonie und Alexander Toradze	18

Liederabend: Matthias Goerne und Alexander Schmalcz	20
Eugenio Montale: Tintenfischknochen	20
Deutsches Hygienemuseum: Kolja Lessing bei der Dresdner Philharmonie	22
Semperoper: Simon Boccanegra	23
Jagdschloß Graupa: Klavierabend mit Martin Helmchen	25
Bücher extra: Sommerlesetips	26
Frauenkirche: Preußens Hofmusik und Alexander Krichel	29
Schloß Albrechtsberg: Kammerkonzert der Philharmonie (Bläsertrios)	31
Mario Benedetti: Gib nicht auf	32
Reinhold Quartett in der Semperoper	33
Ausblick(e)	33
Kulturkalender	34
Quellenhinweis	34



Pasticcio di Maccheroni

Kein Rezept

In Franz Werfels »Geschwistern von Neapel« kommt es oft auf den Tisch: das Pasticcio di Maccheroni, ein Nudelauflauf. Wir sind zur Zeit auf der Suche nach einem Originalrezept, doch war ein erster Kochversuch noch nicht befriedigend. Der geneigte Leser übe sich also bitte noch in Geduld bis zur nächsten Ausgabe der »Neuen (musikalischen) Blätter«. (Oder aber – wenn er über entsprechende Kenntnisse verfügt – er unterstützt uns mit Hinweisen bei der Recherche.)

Um den Artikel nicht ganz entfallen lassen zu müssen, möchte ich es daher in meiner Funktion als Chefkoch nicht versäumen, im folgenden ein paar Zeilen unnützlich zu verschwenden und die Leser dieses Blättchens überflüssigerweise zu belehren: Es geht um das Thema Wein.

Es ist ja gang und gäbe, daß praktisch jeder seinen Senf – Pardon! – seine Meinung zum Thema Wein der Welt aufdrängt. Am schlimmsten sind jene, welche sich in Gasthäusern aufspielen, gleich gefolgt von den Bücherschreibern. Kreti und Pleti sind heute Weinexperten und übertreffen sich in Schlauheiten, und wenn ich dann die unvermeidliche Einschränkung höre oder lese, mit der diese Besserwisser darauf hinweisen, daß sie ja die Wahrheit gar nicht für sich bean-

spruchen würden, sondern jeder selbst probieren sollte, wird mir übel.

Trotzdem halten sich bedauerlicherweise althergebrachte Meinungen, daß man zum Beispiel zu Fisch nur Weißwein trinken könne. Aus diesem Grund möchte ich hier meinen Erfahrungs- und Wissensschatz öffnen und einen kleinen Einblick in die (wirkliche!) Welt des Weines gestatten. Selbstverständlich sind meine Hinweise nicht dogmatisch oder bindend, denn am wichtigsten ist es, eigene Erfahrungen zu machen und einen eigenen Geschmack zu entwickeln. (Und über den Geschmack kann man ja bekanntlich streiten!)



Zunächst: Zu jedem guten Essen gehört ein guter Wein. Dieser wird auch stets bereits beim Kochen benötigt. Entweder, weil man ein Gericht damit veredelt, oder weil es den Koch bei Laune hält. Es ist zwar geraten, den gleichen Wein, den man zum Essen reichen möchte, auch in den Kochtopf und den Koch zu schütten, jedoch ist dies kein Grundsatz, an den man sich sklavisch halten muß. Es gibt durchaus hochwertige Weine, die zu schade sind, als

Kochzusatz verwendet zu werden. (Doch gilt auch immer: Kein Wein ist zu schade für den Koch!) Auf der anderen Seite sollte man aber auch vermeiden, zum Kochen billige, minderwertige Weine zu verwenden. Noch schlimmer wären übrigens teure, minderwertige Weine. Hier lohnt es, auf Qualität zu achten.

Rot oder weiß? Das sei jedem überlassen! Es gibt durchaus rote Weine, die zu Fisch passen, ohne den selbigen zu »erschlagen«. Wein und Essen gehören meist zusammen, und so findet man in einer Region nicht nur eine typische Küche, sondern auch die passenden Weine. Im Bordeaux zum Beispiel kräftige Weiß- und Rotweine, die zu den regionalen Fisch- und Fleischgerichten passen. Denn viele Fische, die in dem nahen Meere herumplätschern, haben einen kräftigen Geschmack und vertragen Rotwein durchaus. Auf der anderen Seite habe ich schon einmal einen ganz tollen leichten Rotwein aus Venetien getrunken, der gut zu Meeresfrüchten paßte. Leider habe ich aber den Namen vergessen. (Irgend etwas mit »vino«.)

Wie dem auch sei, was ich eigentlich sagen wollte ist: Machen Sie doch, was Sie wollen!

Ihr

Paul Schütz





Sensation im Juli!

Bisher unbekanntes Waldmeister-vorkommen entdeckt!

Bisher hatte es den Anschein, als würde in diesem Jahr (mit Ausnahme von Ostern) alles früher stattfinden als normalerweise. Der Frühling kam zu früh, jede Blüte, jede Frucht hatte einen gewaltigen Vorsprung gegenüber durchschnittlichen, ordnungsgemäß stattfindenden Jahren (ich finde es nebenbei gesagt empörend, daß sich das Wetter nicht einmal ansatzweise an die Erwartungshaltung seines Publikums und des Durchschnittes halten kann!) und alles war auch schnell vorbei. Flieder, Rhabarber, Pfingstrosen – man kann sich kaum erinnern.

Wie immer führte die (jedes Mal zeitiger vorgebrachte) Frage an Familienangehörige oder Freunde, was denn der Waldmeister mache, zur Antwort »er blüht« bzw. »er ist verblüht«. Und das im April! Dabei sollte Waldmeister ein Bestandteil der Maibowle sein, von einer April- oder gar Märzbowle habe ich noch nichts gehört*. Nebenbei gefragt: kann man da niemanden belangen? Es ist einfach unmöglich...

Im Juni dieses Jahres wurde nun unter einem wilden (also

sich selbst gesät habenden) Haselnußgesträuch im sächsischen Muldental eine bisher unbekannte Population *Galium odoratum* entdeckt. Genaugenommen handelt es sich sogar um zwei Populationen, denn bei näherer, kritischer Betrachtung konnten zwei sich voneinander unterscheidende Arten ausgemacht werden, deren Aussehensdifferenzen nicht vom Beleuchtungszustand abhängig sind. Jedoch wird vermutet,



daß die Ausprägung von Licht- und Schattenregionen des Standortes ursächlich für die Diversifizierung an sich sein könnten. Bis auf weiteres werden die beiden Arten daher in Schatten- und Sonnenwaldmeister unterschieden (Bild). Der Schattenwaldmeister ist dunkler und hat schmalere, aber dickere Blätter, während der Sonnenwaldmeister (an dieser Stelle müßte durch das Stilmittel des direkten Vergleiches eigentlich klar sein, wie er aussieht, aber für alle, die jetzt schon den

Zusammenhang verloren haben, nennen wir es gerne trotzdem:) heller und hat breitere, aber dünnere Blätter. Wie unser Photo zeigt, ist die Blüte noch nicht erfolgt. (Die Fragen, ob es einen Übergangsbereich, Grenzarten oder einen Austausch gibt, sind noch zu klären.)

Diese scheinbar schlichte und zunächst bedeutungslos scheinende Entdeckung kann weitreichende Folgen haben. Es wäre zum Beispiel denkbar, daß die Ereignisse des Jahres, die bisher verfrüht, verkürzt und gestaucht aufgetreten sind, nach einem bisher noch nicht lokalisierten Umkehrpunkt gestreckt und verlängert auftreten. Dies könnte unter anderem bedeuten, daß die Junikäfer erst im

September kommen, daß Weihnachten auf den Februar fällt, dafür aber vier Tage lang wäre.

Wir haben hier also ein weiteres Mal einen Fall von Heimtücke und Hinterlist aufgedeckt. Nur der Wachsame wird überrascht, denn der Schläfer merkt ja nichts! Es hängt eben alles zusammen!

* Ein Hinweis aus dem Ressort Literatur: Bei Theodor Fontane wird in »Schach von Wuthenow«, Kapitel 3, die Maibowle schon im April angesetzt.



Nachtrag

Weibliche Lebensmittel

Bevor dieses Heft in Druck geht, wollte ich noch einmal um etwas bitten: Es gibt eine Reihe von Lebensmitteln französischer Ab- bzw. Herkunft (oder mit einer Ab- bzw. Herkunft aus den frankophonen Ländern), welche Feminina sind und weibliche Artikel verlangen, in Deutschland aber immer öfter falsch verwendet werden. Es heißt nämlich *die Crêpe*, *die Baguette* und *die Omelett*.

Ich persönlich vertrete die Ansicht, daß man jederzeit und überall als Wächter von irgend etwas auftreten sollte. Also auch als Wächter korrekter Artikel französischer Importworte! Gute französische Filme werden übrigens korrekt synchronisiert. Ein Beispiel: »Meine Heldin« (»L'ennui«), F 1998. Der Film schildert die Beziehung bzw. die Beziehungsversuche bzw. das Scheitern der Beziehungsversuche, das heißt eigentlich im wesentlichen das (letztendliche) Scheitern eines bestimmten Beziehungsversuches eines (unbestimmten) französischen Philosophieprofessors und basiert auf dem erotischen Buch »Die Nackte« von Alberto Moravia. Ungefähr in der Mitte des Filmes, das heißt etwas danach, aber noch nicht bei dreiviertel des Filmes, möchte das Mädchen (die Heldin) *eine Crêpe*. Und dann gibt es noch einen Film mit Catherine Deneuve, in dem sie, das heißt die

Person, die sie spielt, erzählt, wie sie als Kind einmal von einem Jungen mit *einer* Baguette bedroht wurde. Ich habe aber leider den Titel des Filmes vergessen. Überhaupt vergesse ich in letzter Zeit einiges. Naja, wenn mir etwas anbrennen würde, wäre das schlimmer. »Man darf nichts anbrennen lassen«, hat mein Lehrmeister immer gesagt.



Nicht zu vergessen: Das Backen einer Crêpe dauert so lange, wie es eben braucht. Diese Zeit kann also bitte genutzt werden, mit dem Crêpeur oder der Crêpeuse über französische Artikel zu diskutieren.

Merke: Die Welt wird nur besser, wenn wir alle mitmachen!

Ihr



Paul Schütz

Der dreifache Espresso...

... und andere Unsitten

»Aus gegebenem Anlaß« – dem Besuch eines Wochenmarktes – muß ich mich noch einmal zu Wort melden. Dort gab es zwar allerlei frische und saisonale Waren, Eier von fröhlichen und weniger fröhlichen

Hühnern, Bio und Nichtbio, aber eben nicht in allen Größen. Zumindest nicht in den richtigen. Denn »M«, der Standard, auf den sich auch Kochrezepte beziehen, findet man immer seltener, dagegen überbieten sich die Lieferanten mit der Anzahl der »X« vor dem »L«. Sind Sie etwa auch so ein »XXL-Kunde«, so ein maßloser?

Also ICH koche meine Frühstückseier in stilechten Wagenfeld-Gläsern. Und diese, in den Dreißigerjahren für die Ewigkeit (bitte erwarten Sie den Artikel eines Kollegen Rund um das Thema »Ewigkeit« im nächsten Heft) entworfenen Formen sind auf die übliche Größe eines Hühnereies – M – bemessen. Bei Eiern der Größe L laufen sie über! Aber Maßlosigkeit gehört heute eben dazu. Der Espresso zum Beispiel wurde ursprünglich in seiner Größe auch nach dem Anlaß, dem Abschluß eines Mahles, bemessen. Heute überbieten sich Wichtigtuer in Gasthäusern mit der Bestellung zwei- und dreifacher Espresso.

Also: wenn wir alle Eier der Größe M kaufen und einfache Espresso trinken, ist die Welt schon wieder ein bißchen besser! Bestellungen von Mehrfachespresso belohnen Leser dieses Blattes ab sofort mit mißbilligenden (aber nicht mißgünstigen) Blicken.

Ihr

Paul Schütz

Vivace ma non troppo



Der doppelte Don Juan oder:

Die Frau im Schuhschrank

Christoph Eschenbach zählt seit langem zu den beständigen und wachen Gästen, welche die Staatskapelle offenbar auch gerne an ihrem Pult begrüßt und der hier auch schon kurzfristig für verhinderte Kollegen eingesprungen ist. In seinen Programmen kombiniert er gekonnt Stücke aus dem Kernrepertoire der Kapelle mit neuen und fördert auch besonders junge Solisten. In den letzten Jahren war er (auch als Pianist) zum Beispiel mit Werken von Bartók, Schnittke, Staud und Mozart zu erleben, musizierte gemeinsam mit Leonard Elschenbroich, David Aaron Carpenter und Gidon Kremer. Diesmal nun sind es Mozart, Strauss und der Capell-Compositour Wolfgang Rihm gewesen, als Solist war Gautier Capuçon angereist.



Christoph Eschenbach, © Staatskapelle Dresden, Matthias Creutziger

Mit Mozart ging die Sonne auf, mit Strauss ging sie später unter, doch dazwischen lagen

über zwei Stunden voller verwegener Musik. Mozarts »Don Giovanni«-Ouvertüre (mit Ferruccio Busonis Konzertschluß) entführte das Publikum gleich in eine aufregende und heißblütige Welt, impulsiv gab sich dieser Don Juan, provozierend und übermütig, vielleicht ein wenig selbstgefällig (ja wie denn auch nicht, immerhin hat er den toten Komtur herausfordert!). DER hatte das Maß übertoll gemacht – Christoph Eschenbach und das Orchester zum Glück nicht. Sie gingen den Abend energiegeladen, stürmisch an, hatte für Feinheiten und zarte Zwischenrufe aber genug Aufmerksamkeit, so daß auch der Zwist der beiden Donnas nicht im aufgewirbelten Staub unterging – Aufregung, oder eben das pure Leben.

Mozarts »Don Giovanni« stellt Strauss mit seiner »Don Quixote«-Vertonung einen ganz anderen Helden gegenüber. Dieser ist gewitzt, schlitzohrig, heiter, tragisch, nie ganz ernst, seltsam. Und vor allem ist das ganze Werk bis ins letzte Detail bildhaft, ein ganzes Bilder(hör-)buch wurde hier vor dem Konzertbesucher aufgeblättert. Unter Eschenbachs kundigen Händen formte die Staatskapelle das Programm der Tondichtung geradezu plastisch, fühlte man sich ganz nah am Geschehen, den Scharmützeln des Ritters von der traurigen Gestalt. Und mittendrin, als Protagonisten des Geschehens, waren der Solist des Abends und die



Gautier Capuçon, © Gregory Batar-don

Stimmführer der Staatskapelle. Gautier Capuçon, ein Kammermusiker mit Leib und Seele und auch dem Dresdner Publikum wohlbekannt, hatte geraume Zeit bis zu seinem ersten Solo, die er aber nutzte, sich mit seinen Partnern Yuki Manuela Janke (Violine) und Michael Neuhaus (Viola) einzustimmen. Als intimes Trio oder Duo bildeten sie eine Einheit innerhalb des Kapellenzirkels. Auch wenn die exponiertesten Soli des Stückes dem Cello zufallen, so lassen sich die drei Stimmen nicht wirklich wichten. Und so hatte auch die Konzertmeisterin die ersten »Worte« zu sagen und ließ ihre Violine (auf die Gautier Capuçon sein Atmen einzustellen schien) wispeln, bevor dann zunächst die Viola die erste ausgeprägte Solopassage für sich in Anspruch nahm. Michael Neuhaus ließ sie gediegen und edel erklingen, bevor dann Yuki Manuela Janke als Heidlerche über das Orchester stieg. Nach diesem »Vorspiel« trat auch der Gast des Abends solistisch hervor, mit allem spanischen (bzw. französischen) Temperament. Ständig war er im Austausch, nicht nur mit Christoph Eschen-

Vivace ma non troppo



bach, sondern vor allem mit seinen Solopartnern. Ob im Kampfgetümmel, beim Ritt durch die Luft oder beim verträumten Schreiten, immer waren sie aufeinander bezogen, und so geriet auch ein schwärmerisches Duett zwischen Cello und Oboe (Celine Moinet) bis in die Haarspitzen aufregend. Was natürlich den tragischen Schluß des Stückes nicht verhindern konnte, mit dem der erste Konzertteil sein Ende fand. Seine Blumen übergab Gautier Capuçon übrigens an die Solooboistin der Staatskapelle und überließ währenddessen sein wertvolles Cello kurzerhand dem überraschten Dirigenten. Norbert Anger sprang hier ein, er hat Erfahrung mit solchen Instrumenten, denn er spielt zur Zeit ein Cello von Andrea Guarneri, welches ihm die Dr.-Meyer-Struckmann-Stiftung zur Verfügung stellt.

Das tolle war, daß sich die Inigkeit und Einigkeit der Musiker während des langen Abends nicht verbrauchte. Und so konnte man zum Schluß noch einmal Don Giovanni, nun aber als »Don Juan« und von Richard Strauss, erleben. Hier war er ein strahlender, auftrumpfender Held, viel sanfter als bei Mozart, auch wenn Eschenbach den ganzen Orchesterapparat aufbrausen läßt. Umwerfend waren noch einmal die Soli von Violine und Bläsern.

Doch war dies längst nicht alles, denn eingebettet zwischen

diese wandlungsfähigen »Dons« stand in der Mitte Wolfgang Rihms einst für Riccardo Chailly und das Gewandhausorchester geschriebene Musik für Orchester »Verwandlung 2«, mit der die zweite Konzerthälfte nach der Pause begonnen worden war. Wolfgang Rihm hat sich schon mehrfach in der Hinsicht geäußert, daß er nicht (zu) viel von Theorie halte, also davon, ein theoretisches Programm, eine geometrische oder architektonische Struktur zu schaffen. In »Verwandlung 2« entwickelt er kurze Motive, die jedoch abgebrochen, umgebrochen und verwandelt werden. Was sich so theoretisch und trocken anhört, klingt spannend und aufregend und vermag auch über einen längeren Zeitraum zu begeistern. Während bei anderen Werken nach einer Weile der Effekt des Neuen wegfällt und sie sich schwer tun, die Aufmerksamkeit des Hörers zu bannen, gelingt Rihm eine ständige und stetige Wandlung, ein Wiederaufgreifen und Entwickeln. Das Werk fängt mit einem Erwachen des Orchesters an, in das sich fremde Klänge (gestopfte Bläser) mischen und Unruhe zu verbreiten scheinen. Doch bricht diese Entwicklung ab, führt alle in einem Ruhepunkt zusammen, an den sich ein Violinsolo anschließt. Aber auch dieses wird nicht bis zum Ende ausgeführt. Und so geht es weiter: etwas wird aufgebaut, beginnt sich zu entwickeln, aber sobald es so-

weit ist, daß es selbständiger musikalischer Gedanke werden könnte, wird es verdrängt von einer anderen musikalischen Idee. Es ist ein wenig, als würde man »Wenn ein Reisender in einer Winternacht« von Italo Calvino lesen: in dem Moment, wenn es spannend wird, beginnt eine vollkommen andere Geschichte und erst über einen längeren Zeitraum bzw. eine Entwicklung wird der Zusammenhang klar. Stufenweise geht es auf- und abwärts, wobei den Streichern eine stabilisierende Rolle zukommt, um die herum sich alles entwickelt und wandelt.

Auf der Suche nach einem alternativen Titel für das Werk einigte ich mich mit meiner Begleiterin auf »Die Frau im Schuhschrank«. Sie (die Frau) steht in einem Berg wundervoller Schuhe und beginnt, sich ein Paar für den Tag (oder den Abend) auszuwählen. Und immer, wenn sie einen Schuh in der Hand hält, welcher der passende sein könnte, entdeckt sie einen anderen, wirft den eben noch favorisierten beiseite...

Wenn ein Reisender in einer Winternacht

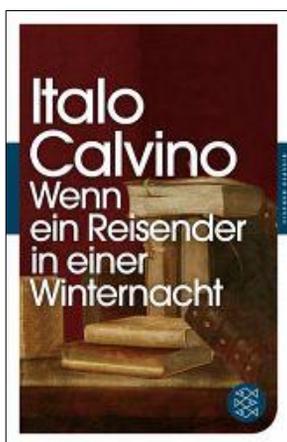
Italo Calvino

Keine Sorge – ich möchte Sie nicht in den Winter versetzen, Italo Calvino (1923 bis 1985) tut dies auch nicht. Winternächte spielen in diesem Werk überhaupt nur eine untergeordnete Rolle. Statt dessen beginnt der



Leser gleich mehrfach immer neue Bücher. Nach »Wenn ein Reisender in einer Winternacht« ist es »Vor dem Weichbild von Malborg«, dann »Über den Steilhang gebeugt«, danach »Ohne Furcht vor Schwindel und Wind« usw. usf. Und der Leser spielt bei all dem als »Leser« eine, seine, Rolle, denn Calvino hat einen Rahmen geschaffen, in dem er einen tatsächlich »Leser« auftreten läßt, der sich in einer Buchhandlung zunächst »Wenn ein Reisender...« kauft, beim Lesen jedoch feststellt, daß es falsch gebunden ist und nach ein paar Seiten eine ganz anderen Geschichte beginnt. So kehrt der Leser wieder in die Buchhandlung zurück, um ein korrektes Exemplar von »Wenn ein Reisender...«, aber auch jenes, welches er nun schon begonnen hat (»Vor dem Weichbild von Malborg«), zu kaufen. Und dann wiederholt sich das gleiche wieder und wieder. Immer wieder gibt es eine Rückkehr zur Buchhandlung, einem zentralen Element des Romans. Immer dann, wenn es spannend wird, wenn die Geschichte den Leser »hat«, bricht sie ab und etwas neues setzt ein. Ganz so wie in Wolfgang Rihms »Verwandlung 2« (siehe Konzertkritik des Artikels zuvor). Doch erweitert Italo Calvino dieses Spiel noch – und das ist das phaszinierende und eigentlich spannende – um einen weiteren Aspekt, die Erzählebene des Lesers, denn die Stelle der Episo-

den dazwischen, in denen der Leser das Buchgeschäft betritt, zu Beginn scheinbar nur nebensächlich und Schmückung, gewinnen allmählich an Gewicht. Plötzlich ist es der Leser, der im Mittelpunkt der Geschichte steht. Und der Leser ist nicht allein, denn nicht nur die Bücher der (angefangenen) Geschichten, welche er lesen möchte, gehören zur Handlung, sondern auch die Personen, welchen der Leser begegnet. Wie Ludmilla.



Italo Calvino »Wenn ein Reisender in einer Winternacht«, erschienen u. a. bei Fischer und dtv

Italo Calvino war Teil der »Resistenza«, des italienischen Widerstandes gegen das faschistische Régime, deren Erleben auch seine ersten, 1949 veröffentlichten, Erzählungen bestimmte. Er blieb wohl sein Leben lang ein linker Partisan, zumindest im Herzen. Dies prägte die meisten seiner Texte, egal, welchen Stiles. In den fünfziger Jahren begann er damit, italienische Märchen und Erzählungen zu schreiben, wobei das phantastische, mit einem ironisch-satirischem Ton angereichert, zunehmend an Bedeutung gewann. Damit hat er für Italien teilweise eine

Bedeutung wie die Gebrüder Grimm in Deutschland, seine Werke sind Schullektüre und Volksgut geworden. Aber auch historische und autobiographisch geprägte Bücher gehören zu Italo Calvinos Werkkanon, und nicht zuletzt dem neorealistischen Stil zugeordnete Bücher sind hier zu finden und stehen den phantastischen gegenüber. Italo Calvino bereiste unterschiedlichste Länder, von der Sowjetunion über Mexiko bis zum Irak. Zu den Menschen, mit denen er zusammentraf und welche Bedeutung für Calvinos Lebensweg erlangten, gehörte unter anderem auch Che Guevara.

Der verratene Bräutigam

Bedřich Smetanas »Die verkaufte Braut« an der Staatsoperette Dresden

Verraten und verkauft – so hätte man das Stück nach jenem Vertrag, mit welchem Maries Eltern (zur Voraufführung: Gerd Wiemer und Elke Kottmair) ihren Ruin verhindern und das Glück ihrer Tochter »machen« wollen, indem sie sie dem Sohn des Bauern Micha (Herbert G. Adami) versprechen, auch zusammenfassen können. Aber keine Tragödie oder Tragikomödie wird uns hier vorgespielt, sondern eine heitere Oper von Bedřich Smetana nach einem Libretto von Karel Sabina. Und so gibt es statt einer erzwungenen Heirat und Unglück eine Verwechslungsge-

Vivace ma non troppo



schichte, denn jener vertraglich zugesicherte Sohn hat noch einen verschollen und verstorben geglaubten Halbbruder (der aber zur rechten Zeit wieder auftaucht).

In böhmisch-ländlicher Umgebung begegnen uns innerhalb weniger Handlungsstunden (alles spielt sich zum Zeitpunkt des Kirchweihfestes ab) Marie (Nadine Sträter) und Hans (Steffen Schantz), ihr Liebster und (wie sich später herausstellt) Halbbruder Wenzels (Andreas Sauerzapf), die Eltern der Brautleute, Kezal (Frank Blees), der Heiratsvermittler ist, und jede Menge Tänzer, sogar ein Zirkus, viel Trubel also, aufgepeitscht mit mitreißender Musik.



Tatjana Gazdik (Marie), Hauke Möller (Wenzel), © Staatsoperette Dresden, Stephan Floß

Genau dieser opulent gebundene Strauß ist es, mit dem das gesamte Ensemble unter der musikalischen Leitung von Andreas Schüller begeistert. Klassisches Schauspiel in bester, auch handwerklicher Manier, wird hier geboten, jeder ist hier alles: Sänger, Schauspieler, Tänzer, manche sogar Gaukler oder Zirkusclown. Die bunt-böhmische Ausstattung von Hendrik

Scheel bietet reichhaltige Details, ohne daß sich ein Effektüberdruß einstellt. Da werden Bauernstuben und Zirkuszelte aufgebaut, beleben aber auch Details wie tanzende Garbepuppen und ein Wenzel mit Schmetterlingsflügeln. Gerade diese Figur des zurückgebliebenen Stotterers wird damit der bloßen Lächerlichkeit entrissen und erfährt eine Dimension unschuldiger Verträumtheit und Sehnsucht. Wenzel nicht als Einfältiger, sondern als Naturkind, das einfach nicht zu den Konventionen der Gesellschaft paßt? Dieser Deutungsansatz gibt dem Sujet durchaus einen Hintergrund und hebt das Stück über eine reine Belustigungs- und Unterhaltungsaufführung.

Von »bloß« und »Unterhaltung« kann hier ohnehin nicht die Rede sein. Denn dem Trio aus Arne Böge (Inszenierung), Hendrik Scheel und Thomas Runge (Choreographie) ist ein Abend gelungen, der mit Witz und Geist anregt, nicht locker läßt und sein Publikum bannt. Es stellt sich ein Fluß ein, der weder abreißt noch sein Publikum verliert. Wesentlich tragen dazu die Sänger bei, die – inklusive des Chores – jederzeit verständlich sind, und zwar in Wort und Geste. Man hätte auf den frühzeitigen Hinweis, daß ein Halbbruder Wenzels existiert, getrost verzichten können. (In einem älteren Textbuch des Wiener Globus-Verlages zum Beispiel erfolgt diese Auflösung erst zum Schluß.) Die

Dresdner Inszenierung bliebe auch so Verständlich.

Am Ende gehen (fast) alle als Gewinner aus dem Stück hervor, denn Marie bekommt ihren Hans, Wenzel wohl seine Esmeralda (Isabell Schmitt), und letztendlich wird sogar jener Vertrag zwischen den beiden Elternpaaren eingehalten. Und der Zuschauer hat sowieso gewonnen.

3. Aufführungsabend

Das goldene Händchen

Ein vielversprechendes Programm mit Mozarts Sinfonie Nr. 25 in g-Moll KV 183, Antonín Dvořáks Romanze für Violine und Orchester op. 11 sowie Béla Bartóks Divertimento Sz 113 hatte zahlreiches Publikum ange-lockt, weshalb der 3. Aufführungsabend der Staatskapelle Dresden bzw. des Tonkünstlervereins bereits seit Tagen ausverkauft gewesen war. Schon oft hatte sich ein Aufführungsabend als glückliche Begegnung des Orchesters mit einem neuen oder altbekannten Dirigenten erwiesen. Robin Ticciati, Michail Jurowski und Helmut Branny sind hier unter anderen besonders in Erinnerung geblieben.

Diesmal feierte Han-Na Chang ihr Debut am Pult, jedoch ist sie dem Orchester längst bekannt, denn als Cellistin war sie hier schon zu Gast und hat 1998 – noch unter Giuseppe Sinopoli – die Cello-Kon-

Vivace ma non troppo



zerte Joseph Haydns aufgenommen. Vielleicht lag es an dieser schon länger bestehenden Verbundenheit, vielleicht auch daran, daß sie als hervorragende Instrumentalistin aus eigener Erfahrung Verständnis für Orchester und Solist erworben hat – unter ihrer Leitung konnten sich die drei Werke des Abends besonders feinsinnig, musikantisch und melodisch entwickeln.



Ha-Na Chang, © Staatskapelle Dresden, Matthias Creutziger

Gleich Mozarts Sinfonie, dieser Aufbruch, mit dem er wohl seine italienischen Erfahrungen in Töne umsetzte, enthielt all die Lebendigkeit und Belebung, die sich der Meister wohl gewünscht haben mag. Schon mit dem ersten Satz wehte eine leichte italienische Brise durch die Semperoper, ganz leicht, verband sich aber auch vortrefflich mit dem traditionellen höfischen Menuett. So erschien das Frühwerk des jungen Mozart als mehrfacher »Eröffner«, des Konzertes ebenso wie seines (Mozarts) weiteren Weges, aber auch der Herzen, denen diese Musik unmittelbar zu-

geht. Warum? Weil hier nichts hinzugefügt oder »entschlackt« wurde, sondern Han-Na Chang das Werk erblühen ließ, ohne zu forcieren oder übermäßig zu betonen. Im Gegenteil – schon im Eröffnungstück merkte man die gegenseitige Verbundenheit und das Verständnis zwischen Musikern und Dirigentin, die mit dezenten und eleganten Gesten leitete und Richtungen gab, sich aber auch zurücknahm, wo es nicht zu bestimmen galt. Mozart tat dies gut, der sich auf diese Weise wunderbar entfalten konnte.

Und dies setzte sich auch nach der Pause fort. Mit Béla Bartóks Divertimento wurde das Programm zwar ein wenig gewichtiger, doch blieb der Divertimento-Charakter gottlob erhalten, auch wenn das Stück insgesamt düsterer, beladener und weniger beschwingt erscheint. Doch mit Feinsinnigkeit musizierten hier Han-Na Chang und die Mitglieder der Staatskapelle jeden musikalischen Gedanken aus, entwickeln ihn. Diese Konzentration und Ruhe überträgt sich sogar aufs Publikum, welches still verharrte. Da bleibt nur zu hoffen, daß diese Partnerschaft eine Fortsetzung finden wird.

Sächsisches Mozartfest

Schönes Nebeneinander von Stars und Nachwuchsmusikern

Was 1992 noch als »Kleines Mozartfest« begann, ist mittlerweile zu einem auch internatio-

nal beachteten Ereignis gewachsen. Unter der Federführung der Sächsischen Mozart-Gesellschaft e. V. und Franz Streubers finden sich alljährlich herausragende Musiker zusammen, welche in der weiteren Region um Chemnitz, aber auch mit Gastspielen in Leipzig und Dresden, zu erleben sind. Das Eröffnungskonzert gestaltet seit 2009 jeweils ein für das Fest zusammengestelltes Netzwerkorchester (früher »Projekt-Orchester«).



Albrecht Mayer, © Sächsische Mozart-Gesellschaft e. V., Wolfgang Schmidt

Das diesjährige Mozartfest wurde am 9. Mai in der Chemnitzer Kreuzkirche mit dem Solisten Albrecht Mayer, der auch die Leitung innehatte, eröffnet. Die Ouvertüre zur Oper »Cosi fan tutte« von Wolfgang Amadeus Mozart stand zu Beginn auf dem Programm. Das Orchester hatte schnell ein glückliches Zusammenspiel gefunden und sich der Kirchenakustik angepaßt. Der warme basso continuo (Baß und Cembalo) gab einen pulsierenden, lebendigen Rhythmus vor, der den ganzen Abend erhalten blieb.

Die Ouvertüre war das ein-

Vivace ma non troppo



Eröffnungskonzert des Sächsischen Mozartfestes mit Albrecht Mayer und dem Netzwerkorchester VI in der Chemnitzer Kreuzkirche, © Sächsische Mozart-Gesellschaft e. V., Wolfgang Schmidt

der Überraschungseffekt eigentlich schon nach der Uraufführung verfliegen und läßt sich heute nicht mehr reproduzieren. Kaum jemand wird noch durch den besagten Paukenschlag aufgeschreckt – ja, man erwartet ihn doch! Das hielt aber Dirigent und Orchester nicht davon ab, gerade diesen Moment akribisch vorzubereiten, man konnte der besonderen Zurücknahme des Orchesters die diebische Freude anmerken, die die Musiker gehabt haben müssen, diesen Knalleffekt herauszustreichen. Und trotzdem waren es nicht die Effekte, die hier im Vordergrund standen, sondern die muntere Heiterkeit bzw. die heitere Munterkeit Joseph Haydns. Im abschließenden *Allegro di molto* durfte die Pauke dann noch einmal ordentlich wirbeln.



Albrecht Mayer, © Sächsische Mozart-Gesellschaft e. V., Wolfgang Schmidt

Wenige Tage nach der Eröffnung stellte das Sächsische

zige Stück Mozarts, das auf dem Programm stand, jedoch nicht das einzige mit einem Mozart-Bezug. An der Ausgrabung Joseph Fialas Konzert für Englischhorn und Orchester hatte sich auch Albrecht Mayer beteiligt. Die Besetzungsanweisung solcher Werke in den Originalautographen läßt oft einen Deutungsspielraum, wohl auch, um Anpassungen im Sinne der jeweiligen Gegebenheiten und damit eine Aufführung zu erlauben. Und so hatte Albrecht Mayer das »für eine Mittelstimme«, also vielleicht ein Horn, geschriebene Stück für sich bzw. seine Oboe nach C-Dur übertragen. Und auch das Konzert für Oboe und Orchester in F-Dur von Jan Antonín Koželuh gehört zu den Entdeckungen, denn es war bisher zwar bekannt, jedoch nicht vollständig überliefert. Albrecht Mayer und das Netzwerkorchester VI holten dies nun auf Basis einer in Breslau gefundenen Handschrift nach. Das an zweiter Stelle aufgeführte Werk reihte sich glücklich an Mozarts Overture, als würde es sich nicht um ein Instrumentalstück, sondern die »Cavatine der Isabella« oder etwas ähnliches handeln. Besonders schön war, bei Koželuh ebenso wie bei Fiala, die Ausgewogenheit zwischen Solist und Orchester. Man stelle sich (im mozartischen Sinn) ein Vogelkonzert vor, keine schimpfenden Spatzen, sondern Grasmücken, Drosseln und Lärchen, und Albrecht Mayer als Nachtigall dazwischen. Die Oboenstimme ist im Koželuh-Konzert fast pausenlos gefordert, schwingt sich in höchste Höhen und feinste Piani. Albrecht Mayer und das Netzwerkorchester ließen aber zu keiner Zeit technischem Virtuositentum die Oberhand, sondern blieben stets dem gesanglich-heiteren Konzertieren verbunden. Nach diesem beschwingten Stück war das Konzert für Englischhorn dann um einiges dunkler gefärbt, manchmal düster, bedenklich gar (im zweiten Satz), doch auch hier kam Albrecht Mayer die Gesanglichkeit nicht abhandeln.

Joseph Haydns Sinfonie Nr. 94 »mit dem Paukenschlag« ist eines der populärsten Werke der Wiener Klassik. Natürlich ist

zige Stück Mozarts, das auf dem Programm stand, jedoch nicht das einzige mit einem Mozart-Bezug. An der Ausgrabung Joseph Fialas Konzert für Englischhorn und Orchester hatte sich auch Albrecht Mayer beteiligt. Die Besetzungsanweisung solcher Werke in den Originalautographen läßt oft einen Deutungsspielraum, wohl auch, um Anpassungen im Sinne der jeweiligen Gegebenheiten und damit eine Aufführung zu erlauben. Und so hatte Albrecht Mayer das »für eine Mittelstimme«, also vielleicht ein Horn, geschriebene Stück für sich bzw. seine Oboe nach C-Dur übertragen. Und auch das Konzert für Oboe und Orchester in F-Dur von Jan Antonín Koželuh gehört zu den Entdeckungen, denn es war bisher zwar bekannt, jedoch nicht vollständig überliefert. Albrecht Mayer und das Netzwerkorchester VI holten dies nun auf Basis einer in Breslau gefundenen Handschrift nach. Das an zweiter Stelle aufgeführte Werk reihte sich glücklich an Mozarts Overture, als würde es sich nicht um ein Instrumentalstück, son-

Vivace ma non troppo



Mozartfest im Marcolini-Palais Dresden mit Maria Andreeva (13) und Sergey Belyavsky (20) zwei Preisträger des Internationalen Rotary Musikwettbewerbes Moskau vor. Ja, was soll man da schreiben, wenn eine so junge Künstlerin einen erfolgreichen Auftritt hatte? Ihr haftet noch der Status eines Wunderkindes an, das beeindruckt, doch steht sie (vielleicht) erst am Anfang einer Karriere. Auch sollte eine Kritik möglichst objektiv ausfallen, also die Leistung würdigen und nicht zu sehr das »Wunder« bejubeln. Und – nicht zuletzt – kann zu früher oder zu großer Erfolg auch hinderlich sein. Doch zunächst gebührt dem Rotay Club hier Anerkennung für seine Förderfähigkeit. Ziel der Aktivitäten in Moskau ist es, gerade solche Talente zu unterstützen, welche sich ohne Stipendien nicht auf eine musikalische Ausbildung konzentrieren könnten oder denen geeignete Instrumente nicht zur Verfügung stünden. Die Unterstützung von jungen Musikern auch nach dem Erringen eines Preises gehört ebenso mit zum Förderkonzept.



Maria Andreeva und Sergey Belyavsky im Marcolini-Palais des Städtischen Klinikums Dresden-Friedrichstadt, © Sächsische Mozart-Gesellschaft e. V., Wolfgang Schmidt

Lied der kleinen Lobelia

Louise Bogan (1897 bis 1970)

Einst war ich Teil
Deines Blutes, deines Marks.
Nun nicht mehr –
Ich bin allein, allein.

Jeden Tag am Morgen
Trete ich aus deinem Schlaf;
Kann nicht zurück.
Weine und weine.

Nicht verloren, aber verlassen,
Zurückgelassen;
Dies ist meine Hand
Auf deinen Gedanken.

Ich weiß nichts.
Ich kann kaum sprechen.
Aber dies sind meine Tränen
Auf deiner Wange.

Du siehst dir dein Gesicht
Im Spiegel an.
Dies ist das Gesicht,
Das mein Bildnis trägt.

Gib mir deinen Schlaf zurück,
Bis zu deinem Tode,
Sonst weine ich, weine,
Sonst werde ich schluchzen.

Hintergrundbild: Lobelia inflata, Köhler's Medizinal-Pflanzen Atlas (Wikipedia)

Vivace ma non troppo



Maria Andreeva war gleich mehrfach im Programmheft angekündigt: als Pianistin und Violinistin und darüber hinaus auch als Sängerin. Das ist ein wenig viel, könnte man meinen, gerade im Hinblick auf den oben genannten Wunderkindstatus und die Tatsache, daß es noch nicht zwangsläufig genügt, vieles gut zu können, um ein erfolgreicher Musiker zu werden. Technisch überzeugte Maria Andreeva aber durchaus und bot auf beiden Instrumenten ein vielseitiges Programm. Natürlich war es toll, wie gut sie schon Paganinis »La campagnella« auf der Violine beherrschte. Auch Bearbeitungen aus dem »Nußknacker« (Tschaikowsky / Pletnev) oder dem »Barbier von Sevilla« (Rossini / Ginzburg) auf dem Klavier ließen aufhorchen. Doch wirklich beeindruckend war dann (ein wenig überraschend) der gesangliche Beitrag: Mozarts »Si, ma d'un altro amore«, die Cavatine der Silvia aus der theatralischen Serenade »Ascanio in Alba« KV 111, welche Mozart mit fünfzehn Jahren schrieb. Natürlich verfügt ein so junges Mädchen noch nicht über die stimmlichen Möglichkeiten wie eine ausgebildete und gereifte Sängerin. Maria Andreeva versuchte aber nicht, mit technischen Mittel über ihre Verhältnisse zu gehen, und in der zu ihr passende Rolle der Silvia verriet schon viel Anmut.

Zum Teil beschränkte sich die Rolle Sergey Belyavskys damit auf die des Begleiters, die er

aber bedacht und sicher erfüllte. Darüber hinaus zeigte er mit seinen rezitalen Stücken bereits eine erstaunliche Reife. Gleich die ersten Werke seines Programmes, Mozarts Rondo a-Moll KW 511 und die Sonate C-Dur KV 330, verrieten viel Ausdrucksvermögen und Maß, und auch mit Chopin, den vier Mazurken op. 30, aber vor allem der grandiosen Ballade Nr. 1, konnte Sergey Belyavsky überzeugen.

Bleibt nur zu wünschen, daß Förderer und Preisträger weiter ihren Weg gehen und das Ziel nicht zu früh avisieren.

Klavierabende

Radu Lupu und Nelson Freire

Gleich zwei Großmeister kamen innerhalb von nicht einmal zwei Wochen nach Sachsen, um die hohe Kunst des Klavierabends zu zelebrieren. Der eine – Radu Lupu – nach Dresden in die Semperoper, der andere – Nelson Freire – ins Gewandhaus zu Leipzig.



Nelson Freire, © Universale Music, Mat Hennek

Nelson Freire hatte neben der Wiener Klassik auch impressionistisch geprägte Stücke im Programm. Beethovens Andante F-Dur WoO 57 geriet zum perlenden, sanft pochenden Entrée, welches mit lyrischer Musikalität und Stille sofort alle Aufmerksamkeit des gut besetzten großen Saales für sich beanspruchte. Freire fokussierte einen Klang ohne Kanten oder Härte – spielerisch. Vielleicht wäre er gern – wie auch bei den anderen Stücken des Abends – ohne Pause zur c-Moll-Sonate op. 111 übergegangen, in der das spielerische und leichtfüßige noch mehr überwog. Im ersten Satz fehlte es aber an Klarheit, die feinen Strukturen waren teilweise zu verschwommen, das *Maestoso* stark betont. Dagegen gewannen die Variationen des zweiten Satzes durch farbige Charaktere bzw. Stimmungen.

Das spielerische und leichte Element behielt – von wenigen Ausnahmen, wie der düsteren Habanera in Claude Debussys »La soirée dans Grenade« Nr. 2 – nach der Pause die Oberhand. Mit »Les collines d'Anacapri« und »Poissons d'or« begann und endete die Debussy-Trias, welches nahtlos in zwei Preludes (h-Moll, Nr. 10 und gis-Moll, Nr. 12) aus op. 10 von Sergey Rachmaninow mündete und impressionistisch flirtete. Dagegen strich Nelson Freire die Dramatik Frédéric Chopins (Ballade Nr. 4, Berceuse Des-Dur, Polonaise As-Dur) besonders heraus,

Vivace ma non troppo



nahm hier die Leichtigkeit und manchen enthaltenen Walzerrhythmus zurück und glänzte mit Brillanz.

Und Radu Lupu? Der nachdenkliche und grüblerische? Er hatte Schumann und Schubert aufs Programm gesetzt, doch mit den »Kinderszenen« op. 15 und einer Auswahl aus den »Bunten Blättern« op. 99 auch zwei kleinteilige Werke der großen und schwergewichtigeren Sonate in A-Dur D 595 gegenübergestellt – und damit von vornherein ein Ungleichgewicht geschaffen.



Radu Lupu, hier im Rahmen seiner Residenz bei der Staatskapelle Dresden in der Gläsernen Manufaktur (Dezember 2013), © Staatskapelle Dresden, Matthias Creutziger

Nachdenklich und zumindest ein wenig grüblerisch gestaltete Lupu die Kinderszenen und schaffte genau dadurch Authentizität – der erwachsene Mensch erinnert sich an Kinderszenen, vielleicht die eigenen? Diese Kinderwelt nahm gefangen, da war nicht nur die »Träumerei« verträumt gespielt. Doch waren auch einige Akzente besonders herausgestrichen und Lupu donnerte ganz ordentlich, wie in der »wichtigen Begebenheit«. Der zweite Schu-

mann-Zyklus ergänzte zwar diese Eindrücke, doch war die Menge einfach zu groß, die Bilderfolge zu lang.

Nach der Pause dann als großer Gegensatz Franz Schuberts vorletzte Sonate in A-Dur. Ungleich schwerer und komplexer als Schumanns Dichtungen des ersten Programmteils ist dieses Werk des noch jungen, aber gereiften Schubert aus (in Anbetracht seines frühen Todes kann man schließlich nicht von »Spätwerk« sprechen). Sie enthält sowohl innige als auch heitere Passagen, Rückblick und Ausblick, Sinnen und Stürmen. Radu Lupu gab ihr – auch hier erinnernd – vor allem Tiefsinn und Reflektion, aber auch Schwere. Oder lag es doch an der Programmgewichtung? Die Leichtigkeit zumindest ging dem ersten Satz verloren. Im zweiten fand Lupu dann seinen Ruhepunkt, wiederum mit einer gewissen Sinnschwere beladen, wollte sie sich auch noch nicht ganz einstellen. Sie kam dann aber doch, im *Scherzo*, das mit aller Lebenslust und -freudigkeit die grüblerischen Gedanken beiseiteschob und so für eine Wendung, zurück zu den Erinnerungsbildern, sorgte.

Schnapschuß Weimar

Liszt-Haus

Auch wenn man ständig nach Weimar wiederkehrte, könnte man immer neues entdecken. Allein die Klassik Stiftung Weimar zählt neunzehn

Museen und Einrichtungen, von Goethes Wohnhaus über die Herzogin Anna Amalia Bibliothek bis zum Liszt-Haus am Park an der Ilm. Womit die potentiellen Entdeckungen noch längst nicht alle benannt sind.

Nicht (mehr) entdeckt habe ich anlässlich eines Besuches Anfang Mai die gelb blühenden Kastanien, welche wohl einst vor der Altenburg gestanden haben sollen. Jutta Hecker beschreibt in ihrem lesenswerten Buch »Die Altenburg« die Blütezeit des Hauses. Beginnend um 1780 mit dem Stallmeister Major Friedrich von Seebach, beleuchtet sie vor allem jene Jahre, in denen die Altenburg Wohn- und Arbeitsort Franz Liszts gewesen war, der neben Johann Wolfgang von Goethe und zahlreichen prominenten Besuchern der damaligen Zeit zentralen Figur des Buches. Ohne akademisch oder anekdotisch zu werden, entwirft Jutta Heckel einen faktenreichen, nie langweiligen Rückblick auf jene Weimarer Tage und die Ereignisse.

Heute sind Haus und umgebender Park in hervorragendem Zustand, nur die gelb blühenden Kastanien (es dürfte sich um Pavien mit stachellosen Früchten gehandelt haben), die Jutta Heckel erwähnt, sind nicht mehr auszumachen.

Ein weiteres Ziel des Besuches war das Liszt-Haus am Rande des Parks an der Ilm, der zweite Wohnsitz des Komponi-

Vivace ma non troppo



sten in Weimar. Hier verbrachte er ab 1869 die Sommermonate. Weimars Großherzog Carl Alexander hatte Franz Liszt damals eingeladen, seine Gattin Sophie die komfortable Wohnung zur Verfügung gestellt. Nach Liszt Tod 1886 schon hatte das Paar dafür Sorge getragen, die Räume zumindest teilweise mit der ursprünglichen Einrichtung als »Memorialstätte« zu erhalten. Wohn- und Arbeitszimmer blieben auf diese Weise unberührt, später noch wurden das Schlaf- und das Speisezimmer rekonstruiert. Für den Besucher ergibt sich heute ein geschlossenes Bild, welches auch das Zimmer Liszts Kammerdieners mit einschließt. Man hat tatsächlich den Eindruck, die moderne Zeit würde durch die Fenster ausgeschlossen, Franz Liszt und Carl Alexander träfen sich hier vielleicht, um das Programm des kommenden Weimarer Kunstfestes zu besprechen. In der Tat ist dieses mit vielen Originalen bereicherte Haus ein seltenes Kleinod – in so vielen Fällen (Mozart!, Schubert!) blieb nur wenig erhalten oder wurde später mühsam nachempfunden.



Musiksalon (Wohn- und Arbeitszimmer) des Liszt-Hauses, © Klassik Stiftung Weimar, Liszt-Haus, Claus Bach

Den Übergang zur Gegenwart stellt die untere Etage des Hauses her. Hier sind in mehreren Räumen Dokumente zusammengetragen, werden Lebenswege skizziert und Zusammenhänge dargestellt. Und nicht zuletzt gibt es zahlreiche Hörstationen, welche Einblicke und Vergleichsmöglichkeiten gewähren, von der historischen Aufnahme bis zum Virtuosen des neuen Jahrtausends.

Wer seine Eindrücke noch authentischer vertiefen möchte, dem seien die Matineen am Dienstag ans Herz gelegt. Regelmäßig zwischen April und Juli musizieren im Salon Studenten der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar, wobei der originale Bechstein-Flügel erklingt. Das Museum ist ganzjährig und auch an vielen Feiertagen geöffnet. Weitere Informationen unter:

www.klassik-stiftung.de/einrichtungen/museen/liszt-haus/

Schumann-Konzert mit Maria João Pires

Gewandhaus zu Leipzig

Mit einem Spaziergang durch einen deutschen romantischen Wald wurde Schumanns Klavierkonzert schon verglichen, ein Bild, welches sich leicht auf den ganzen Abend des Großen Concertes übertragen ließ. Schumanns schwärmerisches Werk ist eines der beliebtesten und meistgespielten

Klavierkonzerte überhaupt. Interessant sind einige Parallelen zum Klavierkonzert seiner Frau Clara: beide haben ihren Ursprung zu Beginn der 1830er Jahre, stehen in a-Moll und waren zunächst als einsätzliche Konzertstücke, als »Phantasie« (Robert) bzw. »Finale« (Clara) vorhanden. Auch hatten sowohl Robert einen erheblichen Einfluß auf Clara und das entstehende Werk wie auch umgekehrt Clara ein Antrieb für Robert gewesen war, vor allem im Hinblick auf die Vervollständigung der *Phantasie* zum Konzert. (Im übrigen hatte sich Clara Schumann auch stets im Konzertbetrieb dafür eingesetzt, Werke ganz zuzuspielen. Zu damaligen Zeit war es durchaus üblich, nur einzelne Sätze auszuwählen und mit Sätzen anderen Werken aufs Programm setzen.) Als »Schwesterwerke« sollte man die beiden Klavierkonzerte allerdings nicht deuten, denn trotz gemeinsamer Impulse und Bezüge sind es eigenständige, solitäre Stücke.



Maria Joao Pires, © Deutsche Grammophon, Felix Broede

Wie auch den anderen Wer-

Vivace ma non troppo



ken des Abends könnte man Schumanns a-Moll-Konzert ein Ungleichmaß unterstellen. Immerhin nimmt der aus der *Phantasie* hervorgegangene erste Satz etwa die Hälfte des ganzen Stückes ein, während

das an zweiter Stelle stehende *Andantino* nur einem kurzen Verweilen vor dem lebhaften *Finale* entspricht – weshalb es als »*Intermezzo*« bezeichnet ist. Oft aufgeführte oder aufgenommene Werke bieten eine Vielzahl von Vergleichsmöglichkeiten, Platz für romantische Deutungen unterbreitet dieses Konzert reichlich. Die meisten Pianisten betonen den lebhaften, jubelnden Charakter der beiden Ecksätze

und tauchen im *Intermezzo* in eine Waldesruhe oder Liebesehnsucht ein. Maria João Pires stellte vor allem die Sanftheit und die zarten Töne heraus, was den suchenden Charakter des Werkes unterstrich und auch einige besondere dialogi-

sche Momente bescherte, denn neben der recht prominenten Klarinette rückten nun weitere Bläser und vor allem das Cello mit in den Mittelpunkt der Szene. Dabei blieb, ganz er-

aufzugreifen – es braust ja nicht nur im Walde, nicht nur die lautesten Sänger werden wahrgenommen – durch die hingehauchten Töne der Pianistin wurden viele sonst verborgene »Sänger« vernehmlich.

Zum engen

Kreis um die Schumanns gehörten auch die Komponistenkollegen Mendelssohn und Brahms. Werke beider bildeten einen thematischen Rahmen des Gewandhauskonzertes. Zu Beginn war Felix Mendelssohns Sinfonia Nr. 10 zu hören, welche der zweiten Gruppe der Streichersinfonien, allesamt Jugendwerke, angehört. Mendelssohn, der sich intensiv mit Komponisten wie Bach, Haydn oder



Mondrose

Eva Strittmatter (1930 bis 2011)

Komm in mein Zimmer, wenn Mondlicht ist.

Es hat sieben Fenster mit Seidengardinen.

Die werden vom vollen Mondeslicht

Wie Rosenblätter durchschienen.

Das bin ich sicher: du hast noch nicht

In einer Rose gelegen.

Wir lassen uns vom Mondeslicht

Im Innern der Rose bewegen.

enthalten in: Eva Strittmatter »Auf einmal war es das Leben«, aufbau

Hintergrundbild: Archeologisches Regionalmuseum, Palermo (Wikipedia)

staunlich, der jugendliche und schwärmerische Charakter des Stückes erhalten, keine Spur von Abgeklärtheit, Belehrung oder überlegener Erfahrung. Pulsierend, lebhaft – es geht auch mit leisen Tönen. Oder – um das Eingangsbild wieder

Mozart auseinandergesetzt hatte, greift hier Formen und Wendungen auf, die wir schon aus der Wiener Klassik kennen, findet aber auch einen romantischen Serenadenton. Die Konzertbesucher staunten einfach, welch kleine Kostbarkeiten

Vivace ma non troppo



schon diesem jungen Geist entsprungen sind und wie sie Riccardo Chailly und das Gewandhausorchester vor ihnen aufblättern. Auch Tschaikowskys berühmte Streicherserenade in C-Dur geht auf die Auseinandersetzung mit der musikalischen Vergangenheit zurück. An Mozarts Serenaden habe er sich orientiert, ist sich die Musikwissenschaft heute sicher, aber vielleicht spukte ihm auch ein wenig Mendelssohn durch den Kopf, als er seine Serenade niederschrieb?

Und dann schloß sich am Ende der Kreis mit einer weiteren Serenade oder besser Sinfonie-Serenade von Johannes Brahms. (Erhellend war übrigens die Konzerteinführung von Ann-Katrin Zimmermann, welche die vielen Bezüge Brahms-Beethoven-Schumann-Mendelssohn der am Abend aufgeführten Stücke aufzeigte.) Und wie zuvor wich auch dieses Werk in Form und Maß von dem ab, was sich in der Romantik schließlich durchgesetzt hatte oder noch durchsetzen sollte. Sechs Sätze, *Intermezzi* zum Teil auch hier, zeigen einen jungen Brahms («Alterswerk» war keines der am Abend aufgeführten Stücke) auf der Suche nach der großen Form, nach Tonsprache und Musikdichtung. Da sind verwobene und versteckte Themen, Reminiszenzen, durchstrukturiert und miteinander versponnen, von Dirigent und Orchester fein ausgearbeitet und vorgeführt. Brahms wan-

dert durch einen Musik(t)raum, einen lebendigen, kein Museum, verbeugt sich zu den großen Meistern hin, nimmt Themen von ihnen auf und spiegelt sie in neuem Lichte wider. Da war der nächste Schritt, zur ersten »richtigen« Sinfonie, doch zwangsläufig und folgerichtig. Ein gewichtiges, ungewichtetes Werk, das viel zu sagen hat und zu schade wäre, daß man nur einzelne Sätze daraus konnte. Die Aufführung im Großen Concert rückte es endlich wieder einmal in den Fokus und schloß damit nicht einfach den Kreis des Brahms-Zyklus' in dieser Saison, sondern bereicherte ihn über eine Aufführung der vier Sinfonien und der großen Konzerte hinaus.

Aus Rückbesinnung neues geschaffen

Mittelsächsische Philharmonie und Elisabeth Weber mit Mozart und Bartók

Der geniale Gedanke kommt selten von allein, vielmehr ist er oft Resultat einer Auseinandersetzung – mit der Idee oder mit der Vergangenheit. Auch auf Musikgenies wie Mozart oder Bartók trifft dies zu. Beide hatten genaue Kenntnis davon, was die Welt der Musik schon zuvor bereichert hatte. Mozart war mit Haydn befreundet und studierte Werke Johann Sebastian Bachs, Béla Bartók hatte es sich zur Aufgabe gemacht, eine Phonographie ungarischer, rumänischer und slawischer

Musik anzulegen. Diese Auseinandersetzung schlug sich auch in seinen eigenen Werken nieder, sei es indirekt, als Teil der Erfahrung, die in den schöpferischen Akt einfließt, sei es direkt, indem ein Thema, eine Melodie oder ein Idiom aufgegriffen, zitiert und verwandelt wird.

Am 22. und 23. Mai war beides in der Nikolaikirche Freiberg und im Theater Döbeln zu erleben. Die Mittelsächsische Philharmonie und Raoul Grüneis hatten (wieder) eine Solistin von internationalem Rang eingeladen. Elisabeth Weber studierte unter anderem in der Musikmetropole London und hat zur Zeit selbst eine Professur in Lübeck inne. Sie trat bereits mit Kammermusikern wie Isabel Faust, Tabea Zimmermann und Boris Pergamenschikow auf, war aber auch schon mehrfach in Mittelsachsen zu Gast. Diesmal nun mit Werken beider Komponisten des Abends.



links: Raoul Grüneis, © Mittelsächsische Theater, rechts: Elisabeth Weber, © Elisabeth Weber / Eisler Quartett

Statt der traditionellen Programmordnung Ouvertüre – Konzert – Sinfonie zu folgen, hatte sich Raoul Grüneis für eine wechselseitige Folge etwa gleichlanger Stücke entschie-

Vivace ma non troppo



den und begann das Konzert mit der sonst am Schluß stehenden Sinfonie. Mit Wolfgang Amadeus Mozarts »Linzer« ging es sozusagen von null auf einhundert. Und gleich bewiesen die Freiberg-Döbelner einmal mehr ihre Klasse und daß sie in einer guten sächsischen Orchestertradition stehen. Die Streicher sorgten für einen warmen, geschmeidigen Grundton, die Bläser setzten blitzsaubere Akzente dagegen, daß es nur eine Freude war! Oboe (Anna-Katharina Hoene) und Klarinette (Anja Bachmann) klangen da wie Samt und Seide (oder Seide und Samt?). Insgesamt recht flott, aber auch mit großer Präzision nahmen Grüneis und die seinen Mozart und hauchten der C-Dur-Sinfonie Leben ein.

Mit der musikalischen Zeitmaschine ging es dann fast 150 Jahre weiter zu Béla Bartóks erster Rhapsodie für Violine und Orchester. Elisabeth Weber »erzählte« Volksweisen des Balkans mit herb-charmantem Ton, das klang nach Volksfest und Balkanfiedel, nach Schluchzen und Springen zwischen den Gefühlswogen – Ruhepausen gab es nicht, dafür aber schöne Duette (Flöte: Sören Glaser). Selbst mit gedämpftem Ton versprühte die Solistin lebendige Frische. Frohgestimmt ging man in die Pause, denn Bartóks Rhapsodie verweilt nicht beim Klagen, sondern springt hin und her und endet (natürlich) fröhlich – alles wird gut! – mit einem »juche!«

Nach der Pause ging es ins metrische Gleichmaß zurück, zumindest kurz, denn Mozart ist gleichermaßen ein Wahrer und Evolutionär der Formen und überraschte gern die Zuhörer. Sein Violinkonzert A-Dur gehört zu den schönsten, besten und fröhlichsten, die es für dieses Instrument gibt. Elisabeth Weber und die Mittelsächsische Philharmonie betonten den fröhlich-virtuosen Charakter und gaben ihm die Aufregung der Aufführung mit, liefen in keine Routine-Falle, sondern bezauberten ihr Publikum. Einziger »à la turca«-Einschub im Rondo hätte noch etwas kräftigere dunkle Farben getragen.

Und noch einmal wechselte das Programm, wieder zu Bartók, dessen Suite Sz 77 den Abschluß des Konzertes bildete. Doch ist diese weit davon entfernt, nur leicht und unterhaltend zu sein. Vielmehr tritt Bartók hier als Bewahrer und Vermittler auf, der dem Werk – anläßlich eines Jahrestages für die Stadt Budapest entstanden – verschiedene Melodien, Lieder und Tänze des Balkans, aber auch Nordafrikas eingepflanzt hat. Im flotten Wechsel kolorierten Raoul Grüneis und sein Orchester den mittelsächsischen Konzertsaal mit exotischen Tänzen und Mondscheinepisoden über Balkanseen. Noch einmal sorgten die Streicher und die vielen Solisten für farbenreiche Pracht. Das Publikum, unter welches sich auch Jan Michael Horstmann, der

ehemalige Generalmusikdirektor, gemischt hatte, bedankte sich mit viel Applaus.

Brahms spielt Mozart

Großes Concert im Gewandhaus

Die zurückhaltende bis ablehnende Aufnahme seines ersten Klavierkonzertes hat Johannes Brahms den Leipzigern offenbar nicht übelgenommen, denn Ende Mai reiste er wieder an, diesmal zur Aufführung seiner zweiten Serenade. Nebenbei spielte er selbst Mozart.



Johannes Brahms, Scherenschnitt von Otto Böhler (Wikipedia)

Ganz anders als die sinfonisch angeregte erste Serenade (in der Woche zuvor im Großen Concert) handelt es sich bei Brahms' zweiter um kein »Zweiterwerk«. Was den Komponisten freilich nicht davon abgehalten hat, mit den traditionellen Formen zu spielen und dem Stück einen eigenen, unvergleichlichen Charakter aufzuprägen. So gibt Brahms – von

Vivace ma non troppo



Mozart kommend – den Bläsern einige Streicher zur Seite, jedoch nur die dunklen, tieferen, keine Violinen (!). Einen düsteren, getragenen Charakter der Serenade zu vermuten, läge da nahe, jedoch trifft gerade das Gegenteil zu. Brahms gibt ihr aber etwas Ruhe, Beruhigung auf den Weg. So beginnt der erste Satz denn auch wie eine »Harmoniemusik«. Lebhaft, fröhlich, heiter, versonnen, so gestaltet sich das gesamte Werk, dem man anmerkt, daß sein Autor zur Zeit, da er es niederschrieb, bestens aufgelegt gewesen sein muß. So schleicht sich auch keine Trübung in die Serenade und selbst das im Zentrum stehende Adagio unterbricht den frohgemuten Charakter nicht. Die Bläser sorgen für Belebung (und tragen das Stück über einige Passagen auch allein), die Streicher geben Grundierung, Bodenhaftung und Harmonie – durchdacht und ausgewogen ist die Serenade allemal. Riccardo Chailly verlieh ihr Lebensmut und gelangte flott zur frühen Pause, ohne dabei den Eindruck einer Über-eiltheit oder gar Hast aufkommen zu lassen. Mit Präzision ließ er dem Werk eine Größe angedeihen, die es über eine einfache Unterhaltungsmusik weit hinaushob – und auch die kammermusikalische Besetzung (ein weiterer Unterschied zur 1. Serenade) wurde dem Anlaß eines Großen Concertes vollkommen gerecht.

Gleich nach der Pause und

mit deutlich größerem Orchesterapparat kam dann Mozart angestürmt, dessen Idomeneo-Ouvertüre (Konzertschluß von Carl Reinecke) den zweiten Teil des Abends eröffnete. Chailly peitschte sein Publikum regelrecht auf, das nun dasaß und gespannt der Fortsetzung harrte.

Und dann kam – Johannes Brahms. Ja, ich habe zweimal hingesehen, aber er war es leibhaftig. (Da hatte sich im Programmheft, welches als Pianisten einen gewissen Radu Lupu auswies, offenbar ein Fehler eingeschlichen.) Das sah ihm ähnlich! Wahrscheinlich in aller Herrgottsfrühe aufgestanden, 6:55 Uhr ab Pörschach, Umstieg jeweils in Salzburg und München, wo er sicher heißen Kaffee in Mengen getrunken haben dürfte, und pünktlich 18:42 Uhr in Leipzig. Brahms also spielte Mozarts letztes Klavierkonzert in B-Dur (KV 595). Da führen die Streicher sanft in ein Thema ein, beginnen aber schon bald, die Bläser zu necken, die ihrerseits eigene Ideen einwerfen, die Oboe plaudert, das Fagott mahnt, und dann mischt sich auch noch das Klavier hinein. Doch entsteht hier kein Tohuwabohu, denn unter den kundigen Händen von Chailly und Lupu – ich meine Brahms – bleibt es ein leises, aber heiteres Werk. Und wenn man das Leise versteht und damit umzugehen weiß, dann gewinnt man – wie so oft – an Farben hinzu, entdeckt all die

Motive, über die eine Fanfare vielleicht hinweggeblasen hätte. Im zweiten Satz dann sind jedoch alle Neckereien zu Ende. Radu Lupu – Johannes Brahms, meine ich – erzählt in sanftem Plauderton, wie er auch dem *Andante cantabile* der Sonate KV 330 (hier in C-Dur) innewohnt, singt mit und dirigiert dabei (mit links), um den innigen Kontakt mit seinen kammermusikalischen Partnern noch mehr zu vertiefen. Lange habe ich Lupu – Brahms – nicht mehr so gelöst erlebt!

Schade nur, daß Radu Lupu – ich meine Johannes Brahms – nach dem mit Leichtigkeit beschwingten Finale keine Zugabe mehr gegeben hat. Aber vielleicht wollte er noch schnell ein Nacht Mahl einnehmen, bevor er zum Zug 22:35 Uhr eilte, der ihn zurück nach Pörschach brachte. Um 4:43 Uhr wieder Mannheim, eineinhalb Stunden Aufenthalt, Kaffee... Ob er, der »Sommerkomponist« dabei an einer dritten Serenade gearbeitet hat? Wäre doch schön, wenn er die das nächste Mal mit nach Leipzig brächte, der Radu Lupu – ich meine Johannes Brahms!

Schatzgräber, Goldsucher, Finder

Philharmonie begeistert Publikum mit außergewöhnlichen und Entdeckerstücken

Die Dresdner Philharmonie lud am 24. Mai erneut ins Albertinum. Das 14. Konzert der Saison hier war gleichzeitig das

Vivace ma non troppo



dritte der Dresdner Musikfestspiele. Ihrer Tradition und Ambition entsprechend präsentierten Michael Sanderling und das Orchester Werke der Moderne, welche in den zwanziger und dreißiger Jahren des vergangenen Jahrhunderts entstanden waren. Zwar sind die Komponisten – Béla Bartók, Sergej Prokofjew und Kurt Weill – bekannt, die Werke jedoch durchaus nicht alle geläufig. Eine kleine »Hemmschwelle« hätte man da befürchten können, doch zerstreute das zahlreiche interessierte Publikum derartige Befürchtungen durch Anwesenheit.



Michael Sanderling, © Dresdner Philharmonie, Marco Borggreve

Bartóks Tanzsuite Sz 77 eröffnete den Abend klang- und farbenprächtig. Der Komponist hatte anlässlich der Fünfzig-Jahrfeier Budapests (nach dem Zusammenschluß der verschiedenen Stadtteile) aus seiner umfangreichen Sammlung an Volksliedern und -melodien geschöpft und nicht nur slawi-

sche, rumänische und ungarische Rhythmen verarbeitet, sondern über deren Grenzen hinaus auch arabische bzw. orientalische Einflüsse aufgenommen. Michael Sanderling interpretierte die Suite elektrisierend, ließ immer neue Klangskaden hervorbrechen, ein auf und ab an Szenen und Episoden erklingen. Neben Volkstänzen und Traumsequenzen gab es auch einen arabischen Markt zu sehen (hören) sowie einen orientalischen Marsch. Immer neue kleine Motive setzte das Orchester zusammen wie einen Bilderreigen – spannend und mitreißend. War damit der maximale Elektrisierungsgrad erreicht, oder konnte der noch gesteigert werden?

Nach einem kurzen Durchatmen war schnell klar – ja, er konnte. Beziehungsweise »sie« konnten: Alexander Toradze, Michael Sanderling und seine Philharmonie. Prokofjews drittes Klavierkonzert beginnt sacht mit einem *Andante*, aber diese Einleitung dient nur dem Kraftschöpfen, bevor sich Klavier und Orchester wieselflink durch ständig wechselnde Themen jagen, Hasche zu spielen scheinen. Dabei gelingen durchaus federleichte Momente, in denen Alexandre Toradze zu schweben schien. Der zweite Satz, ein *Andantino* mit Variationen, rief Erinnerungen an Mahlers »Revelge« wach, beinahe hätte man das »Trallali, Trallaley, Trallalera« mitsingen können. Das Klavier klagte, erzähl-

te, lamentierte, während das Orchester den Erzähler immer wieder aufweckte und antrieb. Nach der letzten Variation ging es zum *Finale*, wieder ein *Allegro*, welches sich aber nicht nur huschend und flink gibt, sondern pulsierend und rhythmisch immer mehr an Fahrt aufnimmt und den Elektrisierungsgrad immer weiter steigert. Ja, ist denn da kein Ende? Streckenweise gibt es keinen Streicherklang mehr, vielmehr peitschen sich Klavier, Bläser und Pizzicati gegenseitig auf, bis zu einem alles erlösenden Tusch. Ausuferung pur – Prokofjews drittes Klavierkonzert ist eines derjenigen, nach dem man keine Zugabe mehr vom Solisten erwartet.



Alexander Toradze,
© www.toradzepianostudio.org

Sich noch einmal an Rasanz zu steigern, wäre denn doch zuviel geworden, und so kehrte die Philharmonie nach der Pause mit Kurt Weills zweiter Sinfonie in ein wenig ruhigere Gefilde zurück. Dieses »Grenzstück« (das letzte »klassische« des Komponisten, der sich fortan auf Musicals und Filmmusik

Vivace ma non troppo



konzentrierte) zeigte Weill abseits der »Dreigroschenoper« einmal als Spätromantiker, der sich den Grenzen der Atonalität aber doch gemäßigt näherte. Während Bartóks Melodien noch an Naturbilder erinnerten, kann man Weill vielleicht eine futuristische Welt unterlegen (?). Die Nähe zur Filmmusik ist an der einen oder anderen Stelle durchaus gegeben, manches klingt da nach science fiction und Weltraum. Und das ist gar nicht abwertend gemeint, denn die Filmmusik hat ja durch Komponisten wie Korngold und Weill viele Charakteristika direkt aus der Klassik bezogen.

Im übrigen erwies sich der Anschein des gemäßigten spätestens im dritten Satz als trügerisch, denn Michael Sanderling zog im *Allegro vivace* das Tempo noch einmal ordentlich an und setzte einen fulminanten Schlußpunkt unter Werk und Abend. Das Publikum war ihm auf dieser Reise durch die Moderne willig gefolgt und hatte sich mitreißen lassen – großer, verdienter Jubel zum Schluß.

Liederabend

Matthias Goerne und Alexander Schmalcz

Das Palais im Großen Garten schlummert meist mitten unter uns seinen Dornröschenschlaf, doch regelmäßig erwacht es und zeigt Permosers Schätze, Blütenzauber oder Weihnachtsmärchen. Zwischen Ende Mai



Cy Twombly (1928 bis 2011) »Lepanto VII« (2001), © Cy Twombly Foundation, Haydar Koyupinar

aus: Tintenfischknochen

Eugenio Montale (1896 bis 1981)

Reich mir die Sonnenblume: in mein von Salzhauch verbranntes Erdreich will ich sie pflanzen, daß sie dem Blauglanz des Himmels den ganzen Tag lang ihr gelbliches Antlitz entgegenhalte.

Zur Helle drängen die finsternen Dinge, und am Ende sind alle Körper ein bloßes Zerfließen in Farben: in Klängen. Entschwinden ist also das Los jedes Loses.

Reiche mir du die Pflanze, die hinschaut, wo die Luft in goldener Durchsicht sich lichtet und das Leben wie duftender Rauch sich verflüchtigt; reich mir die Sonnenblume im Lichtrausch.

enthalten in: Eugenio Montale »Was bleibt«, dtv, deutsch von Christoph Ferber

Vivace ma non troppo



und Anfang Juni kommen ein paar besondere Gäste der Musikfestspiele – die besten Streichquartette waren hier schon zu Gast (und werden vermisst!), Andreas Staier und Christine Schornsheim spielten auf einem famosen Hammerklavier, das Café Zimmermann ließ barocke Klangpracht auferstehen. Am letzten Sonntag im Mai war nun (endlich wieder einmal) Matthias Goerne zu erleben, der gemeinsam mit Alexander Schmalcz einen Liederabend gestaltete. Wobei dem kleinen Wörtchen »gemeinsam« die allergrößte Gewichtung beizumessen ist, denn Goerne und Schmalcz sind längst mehr als kongeniale Partner, ein symbiotisches Gestalterpaar.

Natürlich gab es Schubert an diesem Abend (»Gesänge des Harfners«), zuvor aber waren »Vier Lieder« op. 2 von Alban Berg zu hören. Schon diese kreisten um die Themen Schlaf und Tod. Matthias Goerne und Alexander Schmalcz hatten dem gesamten Abend einen düsteren, ernsthaften Ton gegeben, denn mit Johannes Brahms' »Vier ersten Gesängen«, Hugo Wolfs »Drei Liedern nach Gedichten von Michelangelo« und Dmitri Schostakowitschs »Suite nach Gedichten von Michelangelo Buonarroti« blieben sie dem Themenkreis und der Auseinandersetzung mit Vergangenheit, Vergänglichkeit, Abschied und Tod verbunden. Kein Lichtblick schien es da zu geben, während die Dämmerung langsam den

Großen Garten heimsuchte. Eine Hebung erfährt die Stimmung noch bei Hugo Wolf, bei dem sich Schwermut und Sehnsucht vor den Abschiedsgedanken rücken. Doch scheint es keine Erlösung zu geben – oder doch? Dmitri Schostakowitschs kurzer Liedzyklus beginnt hoffnungsvoll mit dem »Morgen«, welcher noch eine frohe Zukunft zu verheißen scheint, doch bereits mit dem zweiten Lied »Trennung« erstirbt dieser Schimmer.



links: Matthias Goerne, © Harmonia Mundi, Marco Borggreve, rechts: Alexander Schmalcz, © VMC Vienna Music Connection

Was in der Betrachtung der Themen so düster und hoffnungslos klingt, war dennoch ein beseelter, zu Herzen gehender, dramaturgisch feinstens ausgefeilter Liederabend. Nicht Lebensmüdigkeit oder Verdruß treiben den Wanderer, Harfner, Liebenden an, sondern die Sehnsucht. Die Erinnerung an einst nahstehende Menschen und die Auseinandersetzung mit dem Tod (auch dem eigenen) enthält Erlösungshoffnung (aber kein -versprechen). Matthias Goerne gab dieser Hoffnung nicht mit Kraft, sondern mit seinem ganzen gestalteri-

schen Vermögen Ausdruck. Gerade die Leichtigkeit, das Verzagte, der Zweifel, die Verzweiflung werden zum spürbaren Element des Abends. Und wenn bei Hugo Wolf

*»... Denken, Reden, Schmerz,
und Wonne;
Und die wir zu Enkeln hatten
Schwanden wie bei Tag die
Schatten,
Wie ein Dunst im Windeshauch.
Menschen waren wir ja
auch... «*

alles vergeht, wird der Windeshauch nicht gesagt oder gesungen, sondern er wird scheinbar greifbar, fühlbar – und ist es nicht, wie kondensierender Atemhauch im Winter.

Das Kunstlied hatte mit den verwobenen, dramaturgisch und psychologisch angelegten Liedern einen Höhepunkt erreicht und sich weit von denen der Berliner Liederschulen und etwa Karl Friedrich Zelter entfernt. Das Klavier ist hier längst kein Begleiter mehr, sondern eng verbunden mit dem Gesang und erfüllt die Rolle eines Mitgestalters. Dies umzusetzen, verlangt es eine geniale Paarung, die sich in dem Duo Goerne – Schmalcz jedoch gefunden hat. Da sind die Augen Alexander Schmalcz' immer dann beim Partner, wenn er sich fallenläßt – und die Fallhöhe ist groß, nicht nur bei Schubert. Da singt der Pianist (natürlich nur still, im Geiste) jede Silbe mit. Hier haben sich über die Jahre zwei

Vivace ma non troppo



gefunden, die weit mehr als eine CD-Einspielung und ein paar Liederabende miteinander verbindet. Einziger Nachteil: es kann süchtig machen.

Das Palais im Großen Garten wurde an diesem Abend verzaubert, auch von einem gebannten Liebhaberpublikum – kein Husten, kein Telephonklingeln, kein Zwischenapplaus – ja, das gibt es!

Philharmonie im Hygienemuseum

Kolja Lessing zu Gast beim 7. Dresdner Abend

Eine schöne Idee – die Dresdner Abende. Seit 2012 greifen sie regelmäßig die Musikgeschichte der Stadt, vor allem jene des 20. Jahrhunderts (aber nicht nur), auf. Denn außer Weber, Schumann, Wagner und Strauss haben hier noch viele andere ihre Spuren hinterlassen. Im Deutschen Hygienemuseum kann man diesen regelmäßig folgen, nun schon zum siebenten Male.

Wolfgang Hentrich, der hinter dem Konzept der Reihe steht, hatte diesmal eine Brücke über die Jahrhunderte gebaut. Kolja Lessing war nicht nur als Solist, sondern auch als inspirierter Musikvermittler zu Gast. Stücke des »Vaters« Bach, das dritte der Brandenburgischen Konzerte sowie jenes in E-Dur für Violine und Orchester (BWV 1042), dienten als Auftakt und Abschluß, vom Philharmoni-

schen Kammerorchester durch die Zeitläufe und mit dem Wissen der romantischen wie der historisch informierten Aufführungspraxis gleichermaßen transponiert und in allen Farben lebendig im Großen Saal des Hygienemuseums entfaltet. Und dazwischen eingebettet: Bach, doch nicht Johann Sebastian, sondern Wilhelm Friedemann, der – zumindest für diesen Abend – »Dresdner Bach« (Wolfgang Hentrich). Denn hier an der Elbe entstand vermutlich seine Sinfonia in d-Moll, mit einem lyrischen Flötenduet und einem kontrapunktischen *Allegro e forte*. Das war nicht nur atemberaubend schön, sondern erinnerte auch an hohe Fugenkunst der damaligen Orgelwerke und Oratorien. Dem einleitenden *Adagio*, eine liturgische Erlösungsmusik und himmlische Anrufung, folgt kontrapunktische – nein, nicht Strenge – Phaszination.



Kolja Lessing,
© www.kolja-lessing.de

Diesem Familienschaffen gegenüber stellten Wolfgang Hentrich und das Philharmonische Kammerorchester zwei Werke der jüngeren, nicht weni-

ger spannenden Musikgeschichte. Dimitri Terzakis' »A une Madone« ist eine Hommage, die zwischen den Welten wandert. Zwischen der westlichen, der griechischen und der orientalischen. Er nimmt aus all diesen Regionen Anregungen auf und verarbeitet diese mit reicher Ornamentik. Das Kolja Lessing gewidmete Werk wird vom Erzähler, der Violine vorgetragen, zu der es einen Grundton und Kommentare (Streicher) gibt. Aus diesen tritt regelmäßig der Baß heraus, der sich mit Einwüfen und Kommentaren der Violine gegenüberzustellen scheint. Formal einsätzig, ist das Werk in mehrere (Erzähl-) Teile untergliedert, gewinnt hier an Schärfe und Konflikt, kommt wieder zur Ruhe. Motive und Strukturen verlieren sich zwischen verschliffenen Vierteltönen, da kann sich auch der Hörer das eine oder andere Mal verlieren. Doch kommt er auch – der orientalischen Ornamentik sei Dank – immer wieder ins Werk zurück. Die Kleinteiligkeit ist beim erstmaligen Hören vielleicht eher zu erfassen als der übergeordnete Erzählstrang.

Ganz anders in Berthold Goldschmidts beiden Psalmversionen (120: »Ich rufe zu dem Herrn in meiner Not« und 124: »Wo der Herr nicht bei uns wäre«). Hier folgt die Musik der Dramaturgie des Textes, glasklar und eindringlich vorgetragen von Frank Blümel. Unterschiedlich wie die Psalmtexte ist auch die ihnen untergebene

Vivace ma non troppo



Musik: Während jene für Psalm 120 einen flehenden, getriebenen Charakter hat, spendet die für 124 Trost, hält inne, gebiert Hoffnung aus Zuversicht. Und auf Zäsuren reagiert Goldschmidt vertrauensvoll, ergeben, der Rettung sicher. So endet das Werk auch im Triumph.

Nach drei solch anregenden, aber auch fordernden Werken, war das Konzert für Violine und Orchester BWV 1042 dann wie eine Rückbesinnung und Einkehr, die den Nachgefolgten (Komponisten) jedoch nicht richtend das Wort abschnitt, sondern verbindend ihre Herkunft ausmalte.

Vielleicht hätte man als Zugabe eines der mittleren Werke wiederholen können, andererseits war es gerade Kolja Lesings edler, nobler Violinton, den man noch einmal mit einem weiteren Stück hören wollte. Und so schlug Wolfgang Hentrich noch einmal eine Brücke, und zwar zum nächsten Dresdner Abend an gleicher Stelle im Oktober. Dann wird es unter anderem Johann Sebastian Bachs Konzert für zwei Violinen in d-Moll (BWV 1043) geben, in der Besetzung Wolfgang Hentrich / Vadim Gluzman. Satz 1 daraus gab es nun schon einmal zum Vorhören mit Kolja Lesing.

»Simon Boccanegra«

Inszenierung von Jan Philipp Gloger an der Semperoper
Beinahe könnte man meinen,

»Simon Boccanegra« wäre eine ungeliebte Oper, so wenig wird sie gespielt. Zumindest, wenn man die Aufführungshäufigkeit in Betracht und einen Vergleich zu Meisterwerken wie »Rigoletto« oder »Don Carlo« zieht. Doch feiert das Werk nun scheinbar eine kleine Renaissance. Auch die Semperoper Dresden hat »Simon Boccanegra« in dieser Spielzeit auf den Plan gesetzt.



Zeljko Lucic, Kwangchul Youn, Statisterie © Semperoper Dresden, Matthias Creutziger

Christian Thielemann hatte die ersten drei Vorstellungen im Juni geleitet und dann den Stab an Paolo Arrivabeni übergeben (bevor ihn Pier Giorgio Morandi 2015 übernehmen wird). Ihm gelingt eine musikalisch hinreißende Darbietung, die vom ersten Ton an überzeugt. Dicht, düster, lebendig, vibrierend – Arrivabeni hat die Staatskapelle bestens im Griff, steuert umsichtig durch den Abend, bestens unterstützt von einem hervorragenden Chor und großartigen Sängern.

Jan Philipp Glogers Inszenierung in einem verschachtelten Bühnenbild von Christoph Hetzer kann da, weder was die Dichte des Erzählflusses, noch

was die Ausschmückung angeht, überzeugen, auch wenn sein Konzept ambitioniert scheint.



Zeljko Lucic, Ramón Vargas, Maria Agresta, Kwangchul Youn © Semperoper Dresden, Matthias Creutziger

In den Mittelpunkt seiner Inszenierung stellt Gloger die Allgegenwärtigkeit der Gewalt. Der Zusammenhang von Ordnung, Zwang, Chaos und Gewalt steht auch im Zentrum des lesenswerten Programmheftes. Und so beginnt die Vorstellung schon, während die Zuschauer noch den Saal betreten. Das Bühnenbild, ein aus ineinandergeschobenen Quadern bestehender Funktionsbau mit Fenstern, Terrassen, Treppen und Absätzen, der während des ganzen Abends je nach Szene gedreht wird, ist zunächst hinter einem halbdurchsichtigen Gazevorhang verborgen, so daß die gezeigten Bilder wie Kinoprojektionen erscheinen. Eine Familie – später wissen wir, es waren Simon Boccanegra, Maria und beider Tochter – sitzt hier beim Abendbrot. Grautöne beherrschen das Bild, die Szene wiederholt sich mehrfach, die Bewegungen sind mechanisch. Lebensfreude vermittelt hier niemand. Dann setzt die Ouver-

Vivace ma non troppo



türe ein, wehmütig, erinnernd, noch voller Hoffnung. Zunächst scheinen die Stimmungen von Musik und Bühne übereinzustimmen, doch kommt Gloger vom Konzept der Rückblicke und Verweise nicht los. Jedes Mal, wenn die Vergangenheit besungen wird, tauchen die damals handelnden Personen (Amelias Mutter, Gabrieles Vater und viele mehr) wie Hologramme auf Nebenplätzen auf, wortlos, mahnend. Anfangs läßt sich das noch ausblenden, denn die gelungenen Bühnenaufteilung (Handlungszentrum, Erinnerungsebene und Nebenschauplatz) erlaubt die Konzentration auf einen Handlungsstrang, doch stört dieses Erklären und Erinnern mehr und mehr, lenkt ab. Wozu dies, wo doch Musik und Text hervorragend vermitteln? Statt dessen scheint die ganze Inszenierung gebremst, sind die Ablenkungen oft stärker als die im Zentrum stehende Szene, und auch das Drehbühnenkonzept geht nicht immer auf. Manchmal steht die Handlung und die Musik muß pausieren, weil sich die bei offenem Vorhang und Saallicht noch etwas bewegt. Irgendwie wirkt das ganze fad', es fehlt etwas verbindliches, der »Pfiff«. Dabei sind alle Ansatzpunkte vorhanden. Die Kostüme (Karin Jud) sind gelungen, die Schauplätze der Bühne bieten vielgestaltig unterschiedliche Orte und Zeiten. Das dominierende Grau wird hier und da aufgelockert, wirkt düster,

schafft aber einen starken Kontrast zum Inneren des Dogenpalastes. Dort blättert die Farbe (eher Blut denn Purpur) von den Wänden, was wohl zeigen soll, wie brüchig die Dogenmacht ist.

Hier sitzt Simon Boccanegra. Einst ließ er, der Korsar, sich kürren, nicht aus Machtwillen, sondern weil ihm die Position in den Stand hätte versetzen können, endlich Maria, die Tochter Jacopo Fiscos, zu heiraten. Doch im Augenblick der geglückten Wahl ist Maria gestorben. Die gemeinsame Tochter wächst zunächst bei einer alten Frau auf, wird später entführt und kommt als Weise unerkannt in Fiscos Palast.

Fünfundzwanzig Jahre später erst soll sich all dies entwirren, wenn Amelia Simon Boccanegra ihre Geschichte erzählt und dieser in ihr seine Tochter erkennt, wenn sich Fiesco und Boccanegra schließlich versöhnen und einander vergeben. Doch bleiben Ausweg und gutes Ende verbaut oder zumindest getrübt, denn Gewalt und Machtkämpfe ringsum flammen immer wieder auf. So wird Simon Boccanegra von seinem einstigen Verbündeten (der ihm zur Wahl verhalf) und späteren Widersacher Paolo vergiftet. Gloger greift auch hier den Gedanken der Unentrinnbarkeit vor der Gewalt auf und läßt – im Gegensatz zum ursprünglichen Libretto – die Parteien zum Schluß bewaffnet aufstellung

nehmen, bereit zur nächsten Auseinandersetzung. Denn eigentlich sollen Amelia und Gabriele Adorno wie gewollt vermählt und Gabriele auf Wunsch des sterbenden Boccanegra auch neuer Doge werden. Ein Akt, nicht der Machterhaltung, sondern auch der Wahrung des Friedens und der Stabilität. Jan Philipp Gloger setzt diesen Schluß außer Kraft.



Ramón Vargas, © Semperoper Dresden, Matthias Creutziger

So sind die bleibenden Erinnerungen des Opernbesuchers auf der musikalischen Seite zu suchen – und werden überreich gefunden! Denn Staatskapelle und Opernchor unterstreichen ein weiteres Mal ihre Erstklassigkeit. Eine hervorragende Vorbereitung und eine ebensolche Aufführung gehen hier Hand in Hand – eine sichere Basis für das wunderbare, erlebenswerte Stück. Begeistern können auch bis in die kleineren Rollen die Solisten: Zeljko Lucic als nachdenklicher, sehnsüchtiger Simon Boccanegra, dessen warmes Timbre den Versöhner und Bewahrer überzeugend unterstreicht. Kwangchul Youn gibt einen erhabenen Jacopo Fiesco, machtvoll, kraftvoll, aber auch liebevoll und zur Versöhnung

Vivace ma non troppo



bereit. Markus Marquardt gelingt die Figur des Paolo – erst Freund und Verbündeter, dann erbitterter Feind – stark. Kraftvoll, unerbittlich, ein unbeugsamer Rächer!

Besonders erwartet wurde natürlich von dem einen oder anderen der erste Gastauftritt Ramón Vargas' am Haus als Gabriele Adorno. Vargas verlieh ihm eine bebende, alles gebende Lebendigkeit. Seine Verzweiflung ist praktisch greifbar, daß der alles für Amelia tun würde, nimmt man ihm ab! Amelia wiederum, die Erlösungsfigur, die einzige, die nicht an Machtspielen und Ränken beteiligt, sondern deren Opfer ist, ein Engel, kein rächender, ein versöhnender, wird an diesem Abend von Barbara Haveman glanzvoll gegeben, die kurzfristig für die erkrankte Maria Agresta eingesprungen ist. Sie erfüllt diese Rolle prächtig und kraftvoll – diese Erlöserin ist keine Zweitbesetzung!

Großer Applaus daher vor allem für das junge Paar, das sämtliches im Stück enthaltene Glück verkörpert, für Zeljko Lucic, aber auch für den großartigen Dirigenten.

Romantischer Plauderer

Martin Helmchen im Jagdschloß Graupa

Vor zwei Jahren hatte er den »Ausklang« der Dresdner Philharmonie im Kulturpalast mitgestaltet, kommenden Saison

wird er als »Artist in Residence« gleich mehrfach mit dem Orchester zu erleben sein. Im Juni kehrte Martin Helmchen schon einmal zu einem Klavierabend ins Jagdschloß Graupa und damit ins Dresdner Umland zurück.



Martin Helmchen, © www.martin-helmchen.com, Marco Borggreve

Neben Johann Sebastian Bachs von Helmchen romantisch gefärbter Partita Nr. 4 standen Werke Franz Schuberts und Robert Schumanns auf dem Programm, deren erzählenden Charakter der Pianist reizvoll betonte. Schuberts Variationen über ein Thema seines Freundes Anselm Hüttenbrenner (D 576) beginnen mit zwei unterschiedlichen Themen, die wie zwei »Stimmen« gegeneinander zu argumentieren und einander überzeugen zu wollen scheinen. Die eine – ein dunkler, mahrender Baß; die andere – eine muntere helle Stimme –

diskutieren miteinander mit spielerischer Ernsthaftigkeit und nicht nachlassender Intensität. Keiner scheint nachgeben zu wollen, da grollt der Baß sogar einmal ein wenig, wird jedoch beflissen beschwichtigt, ohne daß die helle Stimme ihr eigentliches Ziel, ihr Ansinnen vergessen würde. Erlösung kommt mit Variation Nr. 8, die relativierend beider Anliegen vereinen möchte. Und dann – das ist das eigentlich frappierende – bringt Schubert Variationen hervor, die schon nach Schumann klingen, da wogt Chopins Etüde Op. 10 Nr. 1 durch die zehnte Variation... Martin Helmchen macht aus den Zuhörern staunende »Betrachter«. Der schumannesken Schluß faßt noch einmal die Moral zusammen, donnert und grollt ein wenig – haben da Großvater und Enkelin disputiert?

Gleichermaßen erzählerisch (oder sogar noch gesteigert) gestaltet Martin Helmchen nach der Pause Robert Schumanns »Waldszenen«. Die Feinheiten und die Kultiviertheit seines Anschlages vermögen viele Szenen mit unendlichem Detailreichtum wiederzugeben. Und so beschreibt Helmchen hier auch weniger die Waldszenen selbst, sondern die Eindrücke des Wanderers (Spaziergängers), welcher sie erlebt, den Szenen als solchen werden also noch die Empfindungen des Erlebens unterlegt. So prägen Heiterkeit, Neugierde und Staunen

Vivace ma non troppo



den »Eintritt«. Die »einsamen Blumen« wiederum verspüren keine Einsamkeit, sondern lassen verträumt ihre Köpfe über den Gräsern wogen und genießen die Liebkosungen von Sonne und Wind. An der »verruften Stelle« sind Neugierde und Wagemut des Wanderers ganz sicher größer als Angst oder Bedenken – hätte er sich sonst noch einmal umgeschaut? Den »Vogel als Prophet«, der so schön redet und nicht nur mahnt, die lustigen Jäger werden ihn nicht gehört haben! Da hat der Wanderer viel zu bedenken – kein Wunder, daß er beim »Abschied« zwar noch heiter ist, aber eben weniger als zu Beginn ist.

Und auch die »Wandererphantasie« spielt Martin Helmchen mit einer ganz großen Palette an Farben, Tönen und Schattierungen. Egal, ob Schumann, Schubert oder Bach – es fällt an diesem Abend zumindest auf – trotz aller sanftmütigen und schlichten Passagen steigert sich der Pianist manchmal zu unerhörter Heftigkeit, scheut sich nicht, auch grelle, harte Töne hervorzubringen. Daß er dies dosiert tut, spricht für den gestalterischen Ansatz. Und ein jugendliches Draufgängertum läßt sich – vor allem in bezug auf Schumann und Schubert – den Werken nicht absprechen.

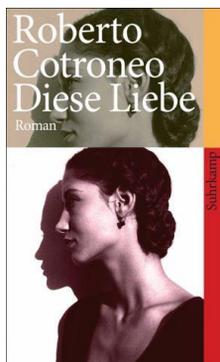
Nun, da ich dies am nächsten Tage aus meinen Konzertnotizen niederschreibe, sind es vor

allem die »einsamen Blumen« und der »Waldvogel als Prophet«, die ich immer noch im Ohr habe.

Bücherkiste für den Urlaub

Sommerlesetips

Einige der folgenden Titel sind im Buchhandel vergriffen oder werden zur Zeit nicht aufgelegt. In diesen Fällen empfehlen wir das moderne Antiquariat oder das Stöbern. Letzteres macht ohnehin am meisten Spaß, denn Sie finden dabei sicher noch mehr lesenswertes! Auch das Internet kann helfen: unter www.zvab.com haben sich zahlreiche Antiquariate zusammengeschlossen. (Bei Mehrfachnennungen bezieht sich die Abbildung auf den zuerst angegebenen Verlag.)



Roberto Cotroneo
»Diese Liebe«,
Suhrkamp
Taschenbuch

Anna und Edo betreiben eine Buchhandlung in Süditalien. Sie lieben Gedicht und ihre beiden Töchter, sind glücklich. Bis Edo eines Morgens aufwacht und sich an nichts mehr erinnern kann. Und hier zeigt sich, was diese Liebe ausmacht, was sie zusammenhält. Roberto Cotroneo erzählt spannend und einfühlsam, ohne sentimental zu

werden. Einen einzelnen Erzähler gibt es nicht, vielmehr wechselt er, zeigt verschiedene Ebenen auf. In dem Maße, wie der Erzählstrang in bezug auf die Zuordnung der Sichtweise an Eindeutigkeit verliert, gerät der Leser mitten in der Geschichte von Anna und Edo... .. und bleibt am Ende ein wenig fassungslos, aber auch glücklich, zurück.

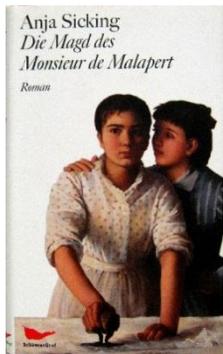


John David Morley
»Nach dem Monsun«,
Piper
Taschenbuch,
Malik Verlag

Seine Kindheit in den britischen Kolonien Singapur und Westafrika beschreibt John David Morley unterhaltsam aus der (erinnerten) Kinderperspektive. Lose verkettet er Ereignisse, die für ihn wichtig gewesen sind oder sich eingepreßt haben, ohne deren Bedeutung nachträglich, durch die Sicht des Erwachsenen, zu relativieren. Er, der als Kind kaum Vergleichsmöglichkeiten hatte, blättert die für uns exotisch anmutende Geschichte als normal und gewöhnlich auf: Das Leben mit den Geschwistern in einem Haushalt, in dem einerseits Einheimische angestellt waren, die ihre Mythen und Lebensgewohnheiten einbringen, der aber auch britische Traditionen in der Fremde lebte, in dem Va-



ter und Mutter neben den »offiziellen« Rollen auch die ihnen von den Kindern zugeordneten ausfüllten. Das entstehende Bild ist unvollständig und subjektiv – und gerade dadurch authentisch, persönlich.



Anja Sicking
»Die Magd des Monsieur de Malapert«, SchirmerGraf

Die Niederlande im 18. Jahrhundert. Anna muß, nachdem sie bei einem Brand allen materiellen Besitz verloren hat, eine Stellung annehmen und wird Magd bei Monsieur Malapert. Das junge Mädchen hofft auf die Zukunft und darauf, wieder standesgemäßes zu leben. Die Umstände und die scheinbar gar nicht so spektakulären Geschehnisse ihrer Zeit verführen sie dazu, das Leben ihres Arbeitgebers mit Phantasie auszumalen. Sind da wirklich Geheimnisse, oder bildet sie sich das ein?

Daß sich die Wahrheit von Annas Phantasie wohl unterscheiden wird, ist schnell klar. Doch wenn man ein Geheimnis aufdecken möchte, aber ein ganz anderes offenbart, welches den Konventionen der Öffentlichkeit entgegensteht, kann das fatale Folgen haben. Bis Anna dies merkt, ist es – zu spät (?). Ein Stimmungsbild der Vergangenheit, verborgener

Gedanken und verheimlichter Beziehungen.



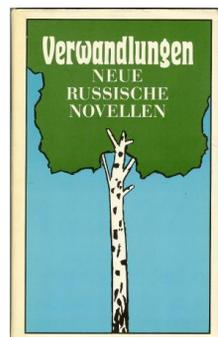
Eduard von Keyserling
»Schwüle Tage«, Manesse, dtv, Hofenberg, Insel-Taschenbuch

Die Erzählungen des Romanciers Eduard von Keyserling führen uns zurück in die Zeit der Romantik und des Aufbruches, der großen Familien und Feste, vor allem aber in die Natur. Keyserling hält die Stimmungen der Landschaften, der Menschen und des Sommers fest, versetzt den Leser in den Schatten einer Blutbuche, an heiße Promenaden, in Sommer, die ohne Regen sind und die Kastanien schon früh ihr Laub verlieren lassen oder in vielgestaltigen Küstenregionen. Gegensätzliche und widerstrebende Gefühle, die Konflikte des Aufbruches – Keyserling ist Psychologe und Beobachter, verständiger Betrachter. Er stellt nicht bloß, er übertüncht nicht. Auch das banale liegt manchmal in prachtvollen Betten einer atemberaubenden Natur.

Und noch eines: Auch die Person Eduard von Keyserlings ist eine Annäherung wert. Einen Aufenthalt in München zum Beispiel sollten Sie für den Besuch der Neuen Pinakothek nutzen. Dort finden Sie Lovis Corinths Portrait des Grafen.



Eduard Graf von Keyserling, Gemälde von Lovis Corinth (1900), München, Neue Pinakothek (Wikipedia)



verschiedene Autoren
»Verwandlungen, Neue russische Novellen«, Verlag Volk und Welt

Wer sich an Novellen oder Anthologien erfreut, findet in »Verwandlungen« sechs Autoren der Sowjetliteratur, die sich kritisch, aber auch verständig mit ihrer Zeit auseinandergesetzt haben – Denkanstöße bedürfen nicht immer der Provokation. Wem das Bild der Nachkriegszeit entglitten oder nicht verständlich ist, der findet hier einige Versatzstückchen aus dem realen Kommunismus. Denn nicht »Agitation und Propaganda« prägen die Geschichten, sondern Aufbruchstimmung, der Wille, etwas (zum Guten) zu ändern. Wenn viel-



leicht die eine oder andere Novelle nicht gefällt, kann man – der Vorteil der Anthologie – einfach bis zum nächsten weiterblättern und dort zur Belohnung eine Anregung für weitere Werke eines Autors finden. Den Lesern werden vor allem Juri Trifonow und Wladimir Tendrjakow ans Herz gelegt sowie – nach Möglichkeit – auf die Übersetzungen ihrer Werke aus DDR-Verlagen zurückzugreifen.

nen Manesse-Ausgabe, die auch durch zwei weitere Prosaskizzen und ein gelungenes Nachwort überzeugt.

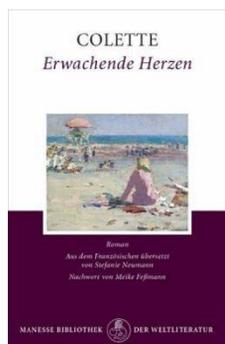


Franz Werfel
»Die Geschwister von Neapel«,
S. Fischer

Das vielleicht »heißeste« Buch dieser Liste stammt von Franz Werfel. Es ist wohl auch das strapazierendste und psychologischste. Neapolitanische Hitze wird hier fühlbar, egal, ob man den Roman in Neapel, auf der Kurischen Nehrung oder – wie ich – im Mai auf Sizilien liest. Im Mittelpunkt steht die Familie Pascarella, ein Kaufmannsvater und seine sechs Kinder, jeweils drei eng verbundene Geschwisterpaare. Die Familie, ihre Traditionen, das Kaufmannsgeschäft, die Stadt Neapel – all dies wird engstens verwoben und nimmt auch den Leser mit, der sich diesem Sog nicht entziehen kann. Es bleibt kaum möglich, sich von Schicksalsschlägen nicht betroffen zu fühlen, nicht mitzubängen, sich gegen den Vater nicht auflehnen zu wollen. Und wer findet unter den Töchtern bzw. Söhnen nicht seine(n) liebste(n)? Die Fragen um die Macht des Patriarchats, um Liebes- und Standesheirat, Geschäftsbeziehungen, aber auch den be-

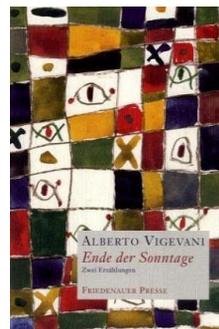
dingungslosen, festen Zusammenhalt der Familie – kaum eine Seite, die nicht von Konflikt oder Drama durchdrungen wäre.

Und: Franz Werfel bietet mit seinem atemberaubenden Buch weitere Anknüpfungspunkte für Freunde des schönen und der Genüsse. Eine der gepflegten Traditionen besteht in den gemeinsamen Mahlzeiten, wobei ein »Pasticcio di Maccheroni« eine zentrale Rolle spielt. Wir sind aktuell dabei, ein gutes Rezept für dieses Gericht zu recherchieren. Mehr dazu in der nächsten Ausgabe.



Colette
»Erwachende Herzen«,
Manesse

An die heißen Strände der Bretagne entführt uns Colette. Jene Herzen, die dort erwachen, sind nicht nur die von Vincenta und Philippe, sondern auch das einer mysteriösen Frau, die Philipp magisch anzieht. Die Atmosphäre des verborgenen und verbotenen, flirrende Hitze, Auberginenviolett und Lavendelblau prägen diesen Roman mindestens genauso wie die Geschichte selbst. Nicht allein Herzen, auch sinnliche Liebe von Heranwachsenden erwacht hier. Damit und mit der Beziehung eines Minderjährigen zu einer erwachsenen Frau berührte Colette gleich mehrere Tabus ihrer Zeit. Einst anrühlich und skandalös, ist das Buch heute eine Bereicherung, vor allem in der schö-



Alberto Vigevani
»Ende der Sonntage«,
Friedenauer
Presse

Alberto Vigevanis Erzählungen (das wunderschöne Büchlein enthält neben der titelgebenden Novelle noch den »Brief an Herrn Alzheryan«) hat neben den »Verwandlungen« vielleicht das größte »Entdeckungspotential« dieser Sommerleseempfehlungen. Auch hier zeigt sich ein Stimmungs- und Sittenbild: jenes aus dem Italien zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts, von Kindheitstagen und Familienbräuchen. Die Tradition der sonntäglichen Zusammenkünfte wird über die Jahre und Zeitläufe aufrechterhalten und ist

Vivace ma non troppo



prägend, vor allem für die Kinder. In der Zeit schwarzer Börsentage, Depressionen und Tragödien läßt Signore Cavallini, die Hauptperson, in seinem Haus weiterhin Gaukler und Zauberer auftreten und versucht, den Kindern den Reichtum ihrer Kinderzeit zu bewahren. Doch bröckelt diese Scheinwelt, und so liegen Rausch, Glück und Verzweiflung immer nahe beieinander.



Theodor Storm, Photographie von 1886 (Wikipedia)

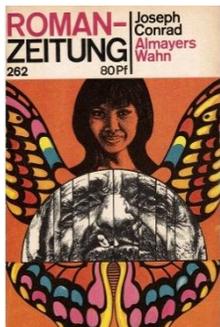
Mehr einer Erinnerung als einer Entdeckung entspricht dieser Tip. Immerhin hat Theodor Storm weit mehr als den »Schimmelreiter« und »Unter dem Tannenbaum« verfaßt. Sammlungen seiner Novellen gibt es viele, auch hier wieder besonders hübsch bei Manesse, doch wird man auch im modernen Antiquariat fündig. Bertelsmann faßte 1952 einige Stücke in einem Band »Aus sommerlichen Tagen« zusammen, der ne-

ben sommerlicher Hitze auch Waldesruh und nordische Kühle enthält. Verlieben kann man sich hier wie da.



Alessandro Baricco
»Diese Geschichte«, Hanser, dtv

Und noch ein Tip führt uns nach Italien. Und wieder in die Vergangenheit, an den Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts. Doch ist dies nur Ausgangspunkt »Dieser Geschichte«. Geschichte? »Dieses Märchen« hätte es heißen können, denn mit Ultimo Parri erleben wir einen Sturm durch eine Zeit, die Weltkrieg ebenso kannte wie Aufschwung, lernen Prinzessinnen kennen, Rennfahrer, Grafen, und ein (Er-)Leben, daß immer nach der Realisierung von Träumen sucht. Das klingt nach einem »Schmöker«? Es ist einer – ein schöner!



Joseph Conrad
»Almayers Wahn«, Volk und Welt (Roman-Zeitung), Fischer Taschenbuch

Abenteurer, Seefahrer, Soldat... All das und mehr war auch Joseph Conrad. Vor allem das Leben auf See, auf fremden

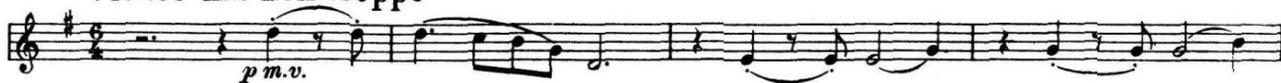
Gewässern und in fernen Ländern war bestimmend für seine schriftstellerische Arbeit. Gleich in seinem ersten Roman entführt er uns nach Indonesien. Auf der Suche nach dem Glück findet Almayer zwar zunächst eine Existenz und Liebe, doch auch Unglück und Krankheit. Nicht nur exotische Pflanzen, Tiere und Früchte prägen das Bild, auch Machtkämpfe, lähmende tropische Hitze und Trägheit. Wie oft bei Conrad ist die Hauptperson Fremder in der Fremde, Glücksritter, Herausforderer, nie am Ziel. Und wenn auch mancher »Schachzug«, mancher Kampf gelingt, liegt das Scheitern immer nahe, scheint er doch meist auf der Flucht. Oder auf der Suche nach Geld, um seine Existenz dort aufzugeben und *nach Hause* zurückzukehren. Glück, zu Hause...?

Alexander Krichel und Preußens Hofmusik verzaubern das Frauenkirchenpublikum

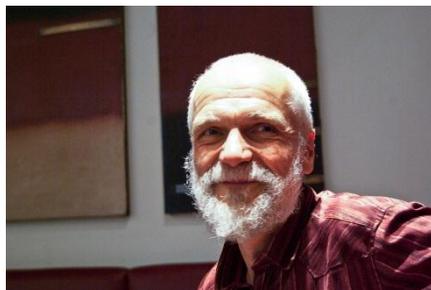
Nicht nur Mozarts »Krönungskonzert«

Wenn – trotz Fußball – an diesem Tage und zu dieser Stunde ein zahlreiches Publikum den Weg ins Konzert fand, muß es einen guten Anreiz dafür geben haben. Oder sogar mehr als einen. Aus der Erfahrung heraus wage ich zu behaupten, daß die Neugierde auf einen angekündigten Jungstar der Klassik allein nicht ausgereicht hätte. Vielmehr schien eine Aura der

Vivace ma non troppo



Erlesenheit über diesem Abend zu liegen, im Sinne von feinen Kostproben von Kennern für Kenner.



Stephan Mai, © nmz, Juan Martin Koch

Zunächst stand »Preußens Hofmusik«, das Kammerorchester der Staatskapelle Berlin, im Mittelpunkt, welche den ersten Teil des Abends gestaltete. Unter der Leitung ihres ersten Violinisten Stephan Mai eröffneten sie mit Johann Gottlieb Grauns Sinfonie-Ouvertüre in D-Dur. Den nach dem ersten Satz kurz aufkommenden Applaus (im Programm war ein anderes Eröffnungsstück angegeben, keine Sinfonie) dämmte Mai durch eine elegante, aber eindeutige Geste charmant ein. Gleichermaßen eindeutig und unpräntös ist auch Mais Dirigier- bzw. Leitungsstil. Sparsam, aber gezielt, keine angedeuteten Gesten, ist es vor allem der direkte Blickkontakt, der hier vermittelt, fordert, wozu er sich dann auch einmal zu seinem Hintermann umdreht, wenn es mit diesem zu kommunizieren gilt. Zu erleben, welch schwebenden Klang das Ensemble zauberte, wie sie einander trugen, egal, wer nun das Solo hatte (Graun: eine wunderschöne, rei-

ne Flötenstimme), war beglückend. Dazwischen gab Stephan Mai (auch hier: akustisch einwandfrei und ohne Mikrophon) kurze und erhellende Erläuterungen an das Publikum. Seine Begeisterung und Energie übertrug sich nicht nur auf das Orchester, sondern auch auf die Zuhörer. Daß pulsierende Intensität dem Detail und der Ruhe nicht im Wege steht, zeigten diese Musiker vorzüglich.

Neben einer in ihrer Form etwas ungewöhnlichen Haydn-Sinfonie (»La Passione« beginnt mit einem langsamen Satz) spielte »Preußens Hofmusik« vor allem drei Werke Johann Sebastian Bachs in Bearbeitungen Wolfgang Amadeus Mozarts. Mozart hatte mehrfach in seinem Leben intensiv die Musik des Thomaskantors studiert und zum Beispiel Teile aus der »Kunst der Fuge« für Streichquartett gesetzt. Im Falle des »Wohltemperierten Klaviers« wiederum hatte er den Fugen Adagios vorangesetzt, die wiederum Stephan Mai für sein Kammerorchester eingerichtet hatte. Die bekannten Fugen gewinnen jeweils durch eine vollkommen andere Einleitung, es entstehen ganz neue Werke, nicht zuletzt wegen der Aufführung durch ein Orchester. Schon jetzt konnte jeder Zuhörer nur zufrieden sein.

Nach der Pause gab es den Auftritt Alexander Krichels. Der junge Pianist, in Hamburg geboren und schon jetzt mit vielen

Auszeichnungen bedacht, spielte noch einmal Bachs Fuge b-Moll (BWV 867). Diese war zuvor, direkt nach der Pause, »à la Mozart« als Adagio und Fuge mit dem Orchester erklingen. Alexander Krichel ließ nun auf dem Konzertflügel die Bachische Originalfassung (also Präludium und Fuge) erklingen. Und mit einem (Tasten-)Schlag schien man vom höfischen Saal dem Himmel ein Stück nähergekommen zu sein. Alexander Krichel scheint über die Fähigkeit zu verfügen, feinste Abstufungen mit geringem Aufwand, vor allem mit leisem Ton zu erzeugen. Gleich dieser erste Höreindruck war überwältigend!



Alexander Krichel, © Sony Classical, Uwe Arens

Das Hauptwerk des Solisten war aber schließlich Mozarts Klavierkonzert D-Dur, welches – da scheinen sich die Historiker momentan einig zu sein – wohl in Dresden uraufgeführt wurde. Wieviel Beachtung man den Themen Akustik in den Frauenkirche und Ausgewogenheit zwischen Solist und Orchester schenkte, wurde auch klar, als man den Öffnungswinkel des Klavierdeckels noch einmal anpaßte. (zum Vergleich: im allgemeinen ist es üblich, diesen ein-

Vivace ma non troppo



fach zu maximieren.) Mozarts von Eleganz, Einfallsreichtum und vielen Solisten gekennzeichnetes Werk profitierte un-
gemein vom harmonischen und verständigen Zusammenspiel der Musiker. Mozartische Leichtigkeit und Brillanz, das war Freude pur!

Trios mit Bläsern und Klavier

Kammerkonzert auf Schloß
Albrechtsberg

Zum letzten regulären Kammerkonzert der Saison trafen sich Musiker der Dresdner Philharmonie wieder einmal auf Schloß Albrechtsberg. Wie schon im April – im Hygienemuseum und mit Quintetten – hatten sie sich für eine ungewöhnliche Besetzung entschieden – Bläser und Klavier, keine Streicher. Fabian Dirr (Klarinette) und Philipp Zeller (Fagott) musizierten mit einem ihrer Lieblingsgäste, Christoph Berner. Nur zwei der sechs präsentierten Stücke waren in ihrer Besetzung original, die anderen waren angepaßt oder adaptiert worden. Neben vier Trios standen eine Sonate sowie ein Stück für Klarinette und Klavier auf dem Programm.

Beiden Konzerthälften vorangestellt waren die Konzertstücke für Klarinette, Bassethorn (diesmal Fagott) und Klavier Nr. 1 und 2 von Felix Mendelssohn Bartholdy. Meist werden diese Werke heute in der (von Mendelssohn selbst angefertigten) Besetzung mit

Streichorchester gespielt und haben einen leichten Serenadencharakter, auch wenn Mendelssohns Einfallsreichtum einige Überraschungen geschaffen hat und nicht nur der Leichtigkeit und Fröhlichkeit freien Lauf läßt. So überwiegt selbst im *Andante* des 1. Konzertstückes die Beseeltheit etwaige Melancholie. Vor allem aber hat Mendelssohn Stücke geschrieben, in welchen beide Solisten (zur damaligen Zeit die Klarinetten Joseph [Vater] und Carl [Sohn] Baermann) zeigen können, was sie vermögen. Die Brillanz ihrer Duette übertrugen auch Fabian Dirr und Philipp Zeller auf ihrer Instrumente, wobei die kleinere Formation, vor allem aber die Umbesetzung von Bassethorn auf Fagott, für einen verschatteten, geheimnisvollen Klang sorgte.

Auch Michael Glinka, ein Zeitgenosse Mendelssohns, wurde mit zwei Stücken bedacht: seinem Sonatensatz für Fagott (im Original: Viola) und Klavier und (im zweiten Teil) seinem »Trio Pathétique«. Ganz anders hier, ohne Mendelssohns Leichtigkeit und noch einmal eine Stimmlage nach »unten« versetzt, kosteten Philipp Zeller und Christoph Berner die schwermütige Romantik des Sonatensatzes voll aus, und auch das Trio, von dem auch eine formidable Einspielung in »normaler« Klaviertriobesetzung existiert, gab sich schwellend romantisch.

Diesen so unterschiedlichen Werken aus dem neunzehnten Jahrhundert hatten die drei Musiker noch solche des zwanzigsten gegenübergestellt: Nino Rotas Klarinetten trio (im Original: Cello) direkt vor der Pause und »Five Dance Preludes« Witold Lutosławskis als Bindeglied in der zweiten Konzerthälfte. Rotas Werk ist hier noch ganz den Romantikern verschrieben und stellt vor allem die Bläserstimmen heraus. Sehr modern wirkt es nicht, unterhaltsam jedoch in jedem Fall. So blieb es an Witold Lutosławski, den Geist des Neuen im zwanzigsten Jahrhundert zu betonen. In seinen fünf Stücken für Klarinette und Klavier zeichnet er fünf Stimmungsbilder und greift dabei Elemente der polnischen Folklore auf. Ob diese einfache Deutung hinreicht, sei dahingestellt, Fabian Dirr und Christoph Berner ließen die Tanzrhythmen auf jeden Fall mit viel Verve perlen.

Ein schönes und ungewöhnliches Programm – schade nur, daß auf eine Zugabe verzichtet wurde. Und natürlich wäre es auch interessant gewesen, sich nicht über die ganze Zeit streng an die ungewohnte Besetzung zu halten (womit den Bläsern hier nicht ihr »Podium« abgespenstig gemacht werden soll). Eine Gegenüberstellung, beispielsweise von Glinkas Sonatensatz in beiden Besetzungsvarianten, wäre aber auch einmal reizvoll.

Vivace ma non troppo



Gib nicht auf

Mario Benedetti (1920 bis 2009)

Gib nicht auf, du hast noch Zeit,
anzukommen
und neu zu beginnen,
deine Schattenseiten zu akzeptieren
und deine Ängste zu begraben,
deinen gesunden Menschenverstand
freizusetzen,
erneut zu fliegen.

Gib nicht auf, denn so ist das Leben,
weiterreisen,
weiterträumen,
Zeit herumbringen,
Trümmer beseitigen
und den Himmel aufdecken.

Gib nicht auf, gib bitte nicht nach,
obwohl die Kälte brennt,
obwohl die Angst beißt,
obwohl die Sonne sich versteckt
und der Wind schweigt.
Noch ist Feuer in deiner Seele,
noch ist Leben in deinen Träumen.

Denn dir gehören dein Leben und dein ist
auch die Lust,
denn du hast sie geliebt und weil sie dich
liebt,
denn es gibt den Wein und die Liebe, das
ist gewiss,
denn es gibt keine Wunden, die die Zeit
nicht heilt.

Die Türen öffnen,
die Ketten abnehmen,
die Mauern verlassen, die dich
beschützen,
das Leben leben und die Herausforderung
annehmen,
das Lächeln zurückgewinnen,
ein Lied anstimmen,
die Zügel schleifen lassen und die Hände
reichen,

die Flügel öffnen
und einen neuen Versuch wagen,
das Leben feiern und die Himmel
zurückholen.

Gib nicht auf, gib bitte nicht nach,
obwohl die Kälte brennt,
obwohl die Angst beißt,
obwohl die Sonne sich versteckt
und der Wind schweigt.
Noch ist Feuer in deiner Seele,
noch ist Leben in deinen Träumen.
denn jeder Tag ist ein neuer Anfang,
denn es ist die beste Stunde, es ist der
beste Moment,
denn du bist nicht allein,
weil ich dich liebe.

Hintergrundbild: Montevideo, Rambla 25 de Agosto, Wikipedia

Vivace ma non troppo



Reinhold Quartett zu Gast

Kammerabend in der
Semperoper

Am 23. März hatte das Dresdner Jacobus-Stainer-Quartett Mozart, Beethoven und Bartók im Gewandhaus zu Leipzig gespielt, am 10. Juli trat das Reinhold Quartett seinen Gegenbesuch im Rahmen des Kammermusikaustausches der beiden Häuser an und brachte Schubert, Glass und Smetana zu Gehör.

Die vier Mitglieder des Gewandhausorchesters begannen mit dem Streichquartett Nr. 12 von Franz Schubert, dem »Quartettsatz«, dem sie die Balance eines hervorragend eingespielten Ensembles gaben. Huschend, hauchend, dramatisch zugespitzt, aber auch – wie so oft bei Schubert – voller Lebensmut und -zugewandtheit, all dies legten Dietrich Reinhold, Tobias Haupt, Norbert Tunze und Christoph Vietz in diesen einen, sich selbst genügen müssenden Satz. Wer so auf das Werk konzentriert ist, kann auf Übertreibung, Mimik und Gestik verzichten. Da liegt das Miteinander im Ton, auch wenn es (scheinbar) keinen Austausch gibt, um das gemeinsame abzustimmen.

Diesem Gipfelpunkt der Quartettliteratur ein vergleichsweise leichtfüßiges Werk Philipp Glass' gegenüberzustellen, ist natürlich gewagt, doch schon im ersten Satz laut türen-

schlagend den Raum zu verlassen (wie passiert), war gleichermaßen unangebracht wie ungehörig. Glass' Quartett »in fünf Sätzen« gehört der »minimalen Musik« an und kommt ohne gewohnte Strukturen daher. Trotzdem verzichtet der amerikanische Komponist nicht auf die überlieferte Praxis und bedient sich, beispielsweise in Form der Variationen, reichlich. Dabei schafft er auch gerne ein Ungleichgewicht, verbündet Violinen und Viola und stellt ihnen das vereinzelte Cello gegenüber. Trotzdem klingt da manches simpel, wenn nicht gar belanglos (2. Satz). Erst am Ende gewinnt das Quartett an Energie und Interesse. So darf zum Schluß noch einmal das im ersten Satz variierte Thema zurückkehren.

Mit Bedřich Smetanas erstem Streichquartett wurde dem nach der Pause aber noch ein schwergewichtiges Werk entgegengesetzt. Volkstümliche Einfärbungen gehörten oft zu Smetanas Musik, und wenn er im zweiten Satz »Allegro moderato à la Polka« schreibt, darf es auch gerne sehr nach Böhmen klingen. Auch dieses Quartett – dies verbindet es trotz allen Unterschieden mit Schubert – ist voller Lebensfreude und -zugewandtheit. Smetana blickt hier zurück und hadert wohl auch mit seinem (Lebens-) Schicksal. Gleich dem ersten Satz prägt er ein »Schicksalsmotiv« auf. Doch hindert dies nicht, auch fröhlich zurückzu-

blicken. Das erste Streichquartett als Lebensbilanz? Vielleicht... Auch hier vermied das Reinhold Quartett Überschwang und starke Betonung. Und so endet das Werk mit einer überraschenden Kehrtwende, still, ruhig, bedacht, friedlich.

Und auch der Abend erfährt noch eine Wende mit der Walzerfolge Joseph Lanners als Zugabe.

In Vorbereitung:

Haus Schellenberg

Die Rekonstruktion der »Villa Turmeck« auf dem Weißen Hirsch ist zwar schon weit fortgeschritten, aber noch nicht abgeschlossen. Mit der Wiedereröffnung wird im Herbst gerechnet. Den im letzten Heft angekündigte Artikel reichen wir entsprechend zu einem späteren Zeitpunkt nach.

Ausblick:

Im nächsten Heft

Die Neuen (musikalischen) Blätter kennen keine Sommerpause und werden auch in den kommenden Wochen aktiv sein. Fest geplant ist unter anderem ein Besuch der Münchner Opernfestspiele, wo am 24. Juli Giuseppe Verdis »La forza del destino« (»Die Macht des Schicksals«) Premiere feiert. Für die Inszenierung verantwortlich ist Martin Kušej, die musikalische Leitung liegt in den Händen von Asher Fisch. Darüber

Vivace ma non troppo



kann die Staatsoper eine Festspielbesetzung vorweisen, zu der neben anderen auch Vitalij Kowaljow (Marchese), Anja Harteros (Leonora), Ludovic Tézier (Don Carlo) und Jonas Kaufmann (Don Alvaro) gehören.

Weiterhin geplant ist ein Ausflug ans König Albert Theater in Bad Elster, wo am 8. August die Akademisten des Moritzburgfestivals zu Gast sind.

Empfehlungen:

Kulturkalender (Auszug)

- noch bis 17. September: Pianoforte-Fest Meissen (verschiedene Orte)
- 18. Juli: Musik für Orgel und Horn, Martin-Luther-Kirche Dresden-Neustadt
- 19. Juli: Klavierabend Olga Scheps, Eisenach, Wartburg (im Rahmen des mdr-Musiksommers)
- 26. Juli: Natalie Clein (Violoncello) und das Kammerorchester der Mailänder Scala, Vivaldi, Haydn, Sollima, Respighi, Frauenkirche Dresden
- 2. August: Raquel Andueza (Gesang), Christina Pluhar (Leitung, Laute) und L'Arpeggiata, Monteverdi, Kapsberger u. a., Frauenkirche Dresden (im Rahmen des mdr-Musiksommers)
- 9. August: Magalie Mosnier (Flöte) und I Musici di Roma,

Johann Sebastian Bach, Vivaldi, Geminiani, Frauenkirche Dresden

- 9. bis 14. August: Moritzburg Festival (verschiedene Orte), Hinweis: Karten für die drei öffentlichen Proben gibt es jeweils an der Abendkasse
- 16. August: Henning Wagner (Bachpreisträger, Orgel), Dom zu Meissen
- 18. bis 29. August: Internationale Meisterkurse, Konzerte und Vorträge, Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden
- 23. August: Tine Ting Helsit (Trompete) und Tobias Göting (Orgel), Johann Sebastian Bach, Vivaldi, Marcello, Frauenkirche Dresden
- 30. August: Leipziger Kammerolisten, Schwindpavillon Rüdigsdorf
- 3. September: Gustav Mahler Jugendorchester, Tzimon Barto, Messiaen, Rihm, Bruckner, Semperoper Dresden
- 5. September: Musik für Orgel und Flöte, Versöhnungskirche Dresden-Striesen)
- 6. September: Renaud Capuçon, Stuttgarter Kammerorchester, Strauss, Johann Sebastian Bach, Frauenkirche Dresden
- 12. bis 21. September: Mendelssohn-Festtage Leipzig (verschiedene Orte)

- 13. September: Konzert zum 300. Geburtstag Carl Philipp Emanuel Bachs, es erklingt unter anderem das berühmte Cembalo von Johann Heinrich Gräbner d. J. (1739), Wasserpalais im Schloß Pilsnitz
- 13. September: Matthias Goerne (Gesang), Helmut Branny (Leitung), Dresdner Kapellsolisten, Franz Schubert, Johann Sebastian Bach, Frauenkirche Dresden
- 20. September: Collegium 1704, Roberta Invernizzi und Marina de Liso (Gesang), Vaclav Luks (Leitung), Johann Sebastian Bach, Händel, Pergolesi, Frauenkirche Dresden

Heft 14 der

Neuen (musikalischen) Blätter

(Ausgabe Juli bis September) erscheint voraussichtlich Anfang Oktober 2014.

Hinweis zu den Abbildungen:

Alle aus anderen Quellen entnommenen Abbildungen oder verwendete Pressefotos in diesem Heft wurden mit einem Autorenvermerk versehen. Jene, welche keine besondere Kennzeichnung tragen, sind für diese Ausgabe entstanden und durch die Redaktion angefertigt worden.

Die Blumenmotive im Kopf der ersten Seiten entstammen dem Atlas »Köhler's Medizinal-Pflanzen« (Quelle: Wikipedia).

Im Kopf unserer Rezensionen (ab Seite 5) befindet sich der Beginn eines Musikthemas. Diesmal handelt es sich um die Violinstimme aus Johannes Brahms' (1833 bis 1897) Sonate für Violine und Klavier Nr. 1, G-Dur, op. 78. Das Thema wurde der freien Musikbibliothek IMSLP Petrucci Music Library entnommen.

<http://www.imslp.org/>