



Vom Irdischen zum Licht

Der Pianist Severin von Eckardstein
verbindet Beethoven mit Messiaen

Von Musik durchdrungen

Loriot zum Hundertsten

Ahnherr der DDR-Sinfonie

Der Dresdner
Paul Büttner



DER KLASSIK WINTER 23

HERZLICH

ELBPHILHARMONIE HAMBURG (12,13)

**SCHLOSSFESTSPIELE
SONDERSHAUSEN (19)**

STUTTGARTER PHILHARMONIKER (20)

LÜZERNER SINFONIEORCHESTER (23)

**BERLINER PHILHARMONIKER (14)
DIGITAL CONCERT HALL (14)
RUNDFUNK ORCHESTER UND
CHÖRE BERLIN (15)**

GEWANDHAUS LEIPZIG (16)

DRESDNER PHILHARMONIE (18)

JENAER PHILHARMONIE (19)

MOZARTEUM SALZBURG (22)

Herausgeber:
Jaron Verlag GmbH
Erdmannstr. 6
10827 Berlin
info@jaron-verlag.de
Geschäftsführer: Dr. Arnt Cobbers

Redaktion: Dr. Arnt Cobbers (V.i.S.d.P.), Tabea Pauli
Vertrieb: Dr. Stefan Hassels
Gestaltung: EICURA Corporate Designs, www.eicura.com, Augsburg
Druck: Frank Druck GmbH & Co. KG, Industriestraße 20, 24211 Preetz

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

Redaktionsschluss: 26.10.2023
Titelfoto: Uwe Arens

Weitere Essays, Interviews
und CD-Rezensionen unter:
www.klassik-festival.de



WILLKOMMEN

Liebe Leserin, lieber Leser!

Als Klassik-Freund ist man ja hin- und hergerissen. Auf der einen Seite möchte man Neues kennenlernen, übersehene Komponisten, nie gehörte Werke, ungewöhnliche Programmkonstellationen. Andererseits möchte man aber auf die altvertrauten Klassiker nicht verzichten – es sind schließlich großartige Werke, die zu hören immer wieder bereichernd ist.

Wir versuchen beiden Seiten gerecht zu werden und setzen deshalb neben eine Würdigung des großen Lorient das Porträt eines bedeutenden Vergessenen, des Dresdner Spätromantikers Paul Büttner. Außerdem sprechen wir mit zwei Musikern, die ungewöhnliche, aber sinnfällige CD-Programme zusammengestellt haben: Die junge Cellistin Nuala McKenna bewegt sich dabei in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, während der Klavierzauberer Severin von Eckardstein Beethoven mit Messiaen, Skrjabin und Richard Strauss koppelt.

Auch die Konzerthäuser und Orchester lassen sich spannende Programme einfallen: Ob Busoni, Ethel Smyth und Schumann beim DSO in Berlin, der Mahler-Scartazzini-Zyklus in Jena oder Mozart und Salieri bei der Mozartwo-

che Salzburg – es gibt viel Ungewöhnliches zu entdecken. Genauso aber darf man sich auf Bachs *h-Moll-Messe* mit dem RSB und Vladimir Jurowski oder auf Wagner mit den Berliner Philharmonikern und Kirill Petrenko freuen. Wir werfen außerdem einen Blick voraus auf Festwochen in der Elbphilharmonie, beim Luzerner Sinfonieorchester und in Sondershausen, freuen uns auf die Jubiläumssaison der Stuttgarter Philharmoniker und denken schon jetzt ans Schostakowitsch-Jahr: Das Gewandhaus Leipzig hält für die umfassende Werkschau 2025 bereits Schnäppchen für Frühbuecher parat.

Ich wünsche Ihnen viel Spaß beim Stöbern in dieser Ausgabe und uns allen einen erfüllten, hoffentlich friedlichen Klassik-Winter 2023.

Ihr



Arnt Cobbers

Winterliche Highlights auf Berlin Classics



Vetra
Ragnhild Hemsing

Mit winterlicher Stimmung aus Norwegen bringt **Ragnhild Hemsing** auf „**Vetra**“ die Hardanger Fiddle zum klingen – ein außergewöhnliches Album, das norwegische Folkklänge in den Mittelpunkt rückt.



A Golden Christmas
Felix Klieser
Wiener Concert-Verein

Felix Klieser trifft in seinem Album „**A Golden Christmas**“ auf den Wiener Concert-Verein: Es entsteht ein zauberhafter Weihnachtsklang. Alle Stücke - neu arrangiert - sind Highlights der Weihnachtsmusik.



Kommet, ihr Hirten
KultBlechDresden

Festlich, humorvoll, spritzig, emotional!
KultBlech-Dresden nimmt Sie mit auf eine außergewöhnliche weihnachtliche Reise.



BERLIN
CLASSICS



An English Concert
Matthias Höfs

Matthias Höfs und Matthias Janz präsentieren mit ihrem Album „**An English Concert**“ ein Programm mit Werken englischer Meister von der Renaissance bis zum Spätbarock und sorgen für festlichen Glanz.



Double Bass Rhapsody
Dominik Wagner

Dominik Wagner zelebriert den warmen, tiefen Klang des Kontrabasses in seinem neuen Album „**Double Bass Rhapsody**“ und lädt Sie ein, klassische Meisterwerke und gefeierte Pop-Songs neu zu erleben.

LORIOT

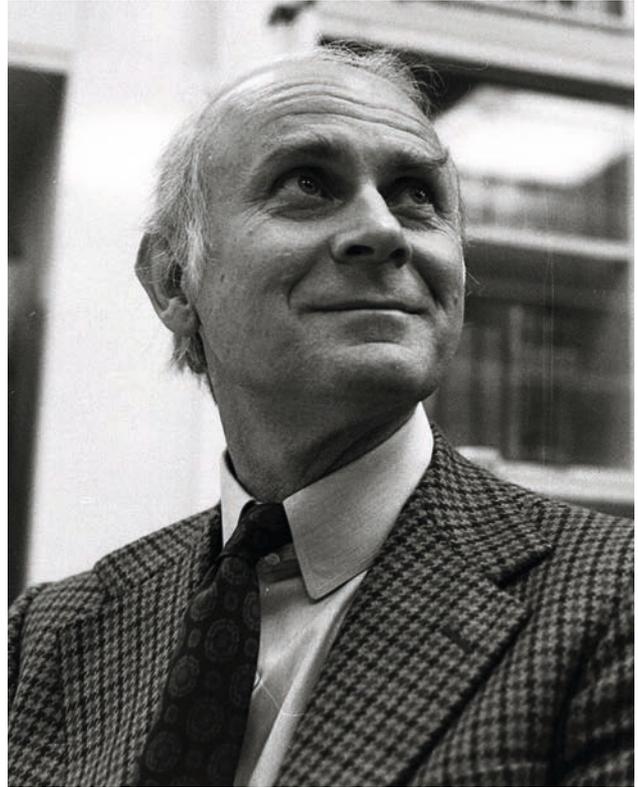
IM BESTEN SINNE ZWIESPÄLTIG

Eine tendenziell ernste Annäherung an den Humoristen und Musikliebhaber Vicco von Bülow alias Loriot

In der im November 2003 vom ZDF initiierten Umfrage bezüglich der „größten Deutschen“ belegte Loriot einen stolzen 54. Platz – umrahmt von Karl May und Albert Magnus. Knapp dreieinhalb Jahre später schaffte er es bei der entsprechenden Eruiierung nur der „besten deutschen Komiker“ direkt an die Spitze der Liste. Bei aller Vorsicht gegenüber solchen Erhebungen waren und sind die Ergebnisse sicherlich ein Ausweis von beachtlicher Popularität; allerdings wohl auch ein gewisses Indiz dafür, dass man diesen Künstler kaum (mehr) angemessen in seiner Unangepasstheit wahrnimmt und begreift. Eine Unangepasstheit, über deren spezifische Ausmaße, Umstände und Ursachen problemlos ganze Bücher zu füllen wären.

Loriot wuchs schon relativ früh als ein Scheidungskind und bald sogar als Halbweise auf. Die Scheidung der Eltern erfolgte, bevor er sein fünftes Lebensjahr erreicht hatte; die Mutter verstarb bereits gut zwei Jahre darauf, im Oktober 1929 – bloß dreißigjährig. Bis der Vater 1932 erneut heiratete, kam der Junge bei der Großmutter unter. Diese kurze, aber prägende Zeit war in Loriots späterer Erinnerung gekennzeichnet durch eine Umgebung, die noch weitgehend so war wie jene, „als meine Eltern Kinder waren“.

Als Berufsweg strebte der Teenager bzw. junge Erwachsene zunächst eine ordentliche Offizierslaufbahn an – etwas für die Familie von Bülow nicht Untypisches. Loriot brachte es bis zum Oberleutnant. Allerdings wurde er dadurch ganz unmittelbar ins Kriegsgeschehen des Zweiten Weltkriegs verwickelt. Drei Jahre war er mit der 3. Panzerdivision an der Ostfront im Einsatz und durchlitt die Kriegsschrecken hautnah. Überhaupt zählte der 1923 Geborene qua Alter zum Kreis derer, die sich nach Kriegsende mit der „Schuld- bzw. Verantwortungsfrage“ (in Hinblick auf das Dritte Reich) unweigerlich auseinanderzusetzen hatten. Nach allem, was man heute weiß und vorbringen kann, muss die nationalsozialistische



Gesinnung Loriot zeitlebens fremd, ja, zutiefst fremd gewesen sein. Vielmehr peinigte ihn dauerhaft ein tiefes Schamempfinden für diesen so dunklen Teil der deutschen Geschichte.

Zu den Optimisten wollte sich Loriot im Grunde ohnehin nicht zählen lassen, jedenfalls nicht gefühlsmäßig. Gleichwohl präziserte er dem Journalisten Gero von Boehm gegenüber seine weltanschauliche Position einmal dahingehend, dass er Pessimist

zwar „im Kleinen“, aber doch Optimist „im Großen und Ganzen“ sei. Eine materialistische Fortschrittsgläubigkeit sollte damit freilich keineswegs zum Ausdruck gebracht werden. Eher schon verstand sich Loriots ambivalente Grundanschauung als eine Konzession an das protes-

tantische Christentum, durch das er angesichts seiner preußischen Wurzeln beeinflusst war.

„Ich bin nicht nur ein Deutscher, ich bin ein Preuße – und das wiegt schwerer.“ Was zunächst wie ein erstaunlich klares und emphatisches Identitätsbekenntnis aussieht, musste sich spätestens im Kontext der Bundesrepublik Deutschland als brüchiges Konstrukt erweisen. Denn hier gab es Preußen im Sinne einer irgendwie eigenständigen Region bekannt-

„Bitte etwas angelegentlicher!“

(Typische Regieanweisung Loriots – wenn ihm die Darstellung zu lau anmutete und er sich mehr Engagement wünschte.)

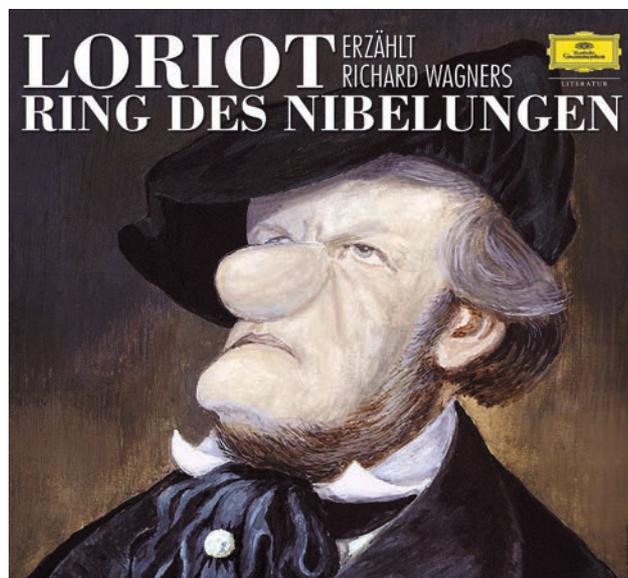
lich nicht mehr. So war es also eher „das Preußische“, mit dem sich Lorient identifizieren und in dem er sich persönlich wiederfinden konnte. Aus seiner Sicht gehörte dazu, abgesehen von den einschlägigen Neigungen zur Ordnung, Genauigkeit, Disziplin und Pflüchterfüllung, paradoxerweise auch der Hang zum Rebellischen. Der Zwiespalt sei Teil des preußischen Naturells.

Die nähere Erprobung und Verwirklichung eines solchen „Rebellentums unter preußischen Vorzeichen“ konnte sich tatsächlich gut im Rahmen des humoristischen Schaffens vollziehen. Für Lorient gab es da gleich mehrere Ansatzpunkte oder Stellschrauben. Zum einen besann er sich auf ein eigentlich unorthodoxes Humor-Paradigma. Das Komische suchte er nicht etwa im Absurden, d.h. nicht im außerhalb oder gar im Gegensatz zur Wirklichkeit und Normalität Stehenden. Er interessierte sich primär für die gegebene Wirklichkeit und Normalität, mit dem Ziel, deren immanente Absurditäten schonungslos aufzuzeigen. Schon aufgrund dieser Methodik darf uns Lorient als ein originär gesellschaftskritischer Humorist gelten. Die Stoßrichtung glich nun der eines jeden seriösen Satirikers: gegen die Macht, gegen die Mächtigen. Allein mit der Besonderheit, dass Lorient die bestehende bundesrepublikanische Grundordnung als durchaus funktional erachtete und deshalb Macht und Mächtige konsequent nach Maßgabe eben dieser demokratischen Verfasstheit verortete. Hin und wieder haben skeptische Stimmen die Schlagkraft seines (vordergründig) konzilianten Stils relativiert. Eine derartige Kritik verkennt indes, dass Lorient allzu offensive Botschaften bewusst vermied, um die Empfänglichkeit des Publikums nicht überzustrapazieren. Und übersieht zumal, dass zahlreiche seiner Sketche in ihrem Kern eine flammende Leidenschaft für Anarchisches, Skandalöses und Unanständiges offenbaren.

Zu Lorient's stärksten Leidenschaften zählte jedoch – neben der großen Affinität zu Hunden und insbesondere Möpsen – die Musik. Musik, vornehmlich klassische Musik, bedeutete ihm eingeständenermaßen mehr noch als das Zeichnen. Dabei blieb er, der nie ein Musikinstrument zu beherrschen erlernte, im Wesentlichen bloß „passiver Musiker“, also begeisterter Rezipient. Wiederum ein nicht unerheblicher Zwiespalt! So souverän Lorient mit diesem Dilemma umzugehen vermochte, hat es ihn doch ein Stück weit mit Wehmut erfüllt. Eine lockere Parallele ergibt sich hier übrigens zu einem anderen „Magier“ der deutschen Sprache, nämlich zu Thomas Mann. Hinzu kommt, dass, ähnlich wie im Falle Manns, auch für Lorient das Opernwerk Richard Wagners eine überragende Rolle spielte. Wagners vielschichtiger Kosmos faszinierte ihn, zog ihn nachhaltig in den Bann. Die feine Ironie dabei: der bewunderte Komponist spannte einst dem ebenfalls geschätzten Vorfahren Hans von Bülow die Ehefrau Cosima aus. Laut Lorient zwar „eine sehr unangenehme Geschichte“, aber für sich genommen anscheinend doch kein ausreichender Grund, um selbst ernsthaft von Wagner abzulassen. Im Gegenteil. Die Verdienste, die sich Lorient speziell um Wagner erworben hat, sind kaum aufzuwiegen. Sie lagen und liegen vor allem in der Entkräftung

von Vorurteilen, in der – humorvollen – Destruierung eines allzu stereotypen Wagner-Bildes.

Zugespitzt formuliert könnte man behaupten, dass Lorient's gesamtes kreatives Schaffen beinahe leitmotivisch von seiner Liebe zur Musik durchdrungen ist. Das gilt nicht weniger z.B. für die drolligen Zeichentrickepisoden mit Wum und Wendelin als für die beiden Ende der 1980er Jahre realisierten Operninszenierungen. Klugerweise machte er in diesem Zusammenhang um Richard Wagner einen respektvollen Bogen und ließ sich stattdessen auf (gleichsam dezidiert deutsches) Repertoire ein, welches ihm die Entfaltung der eigenen Kunst viel zwangloser gestattete: Friedrich von Flotows romantisch-komische Oper *Martha* und schließlich Webers *Der Freischütz*.



Lorient dampfte *den Ring* auf zweieinhalb Stunden ein. Das Cover der 2-CD-Box ziert sein Wagner-„Porträt“

Sogar bei weitaus abseitigeren Stücken gelang es Lorient gelegentlich, diesen durch sein Zutun einen zweiten Frühling zu verschaffen. Zumindest verdanken wir ihm die erfolgreiche Wiederbelebung einer wahren Perle preußischer Militärmusik um 1850. Wenn auch unter dem leicht irreführenden Titel „Opa-Hoppenstedt- Marsch“ genießt Friedrich Lübbers *Helene Marsch* heutzutage wieder überregionale Beliebtheit.

Apropos, im hohen Alter von 85 Jahren hat Lorient auf die Frage nach der persönlichen Identität dann doch noch mit einer verblüffend einfachen Antwort aufwarten können: „Eigentlich bin ich Opa Hoppenstedt. Das Alter trifft zu, das Befinden trifft zu, und das Aussehen trifft zu.“ Am 12. November 2023 wäre dieser im August 2011 verstorbene große Humorist, Musik- und Hundliebhaber 100 Jahre alt geworden. Die Chancen stehen gar nicht schlecht, dass man sich auch in 100 Jahren genüsslich seiner erinnern wird. Ach was!

Robert Funk

ECKARDSTEIN

VOM IRDISCHEN
ZUM LICHT

Der Pianist Severin von Eckardstein hat um Beethovens letzte Sonate herum ein ungewöhnliches Programm entwickelt

Beethoven-Sonaten werden so gut wie immer mit Beethoven-Sonaten kombiniert. Severin von Eckardstein wollte es anders machen. Der in Berlin lebende Pianist, der mit dem Gewinn des Königin-Elisabeth-Wettbewerbs 2003 seinen Durchbruch feierte und als einer der tiefgründigsten Klaviervirtuosen unserer Zeit gilt, koppelt auf seiner neuen CD Beethovens op. 111 mit Messiaens *Regard de l'Eglise d'amour*, Skrjabin's *Vers la flamme* und Strauss' *Tod und Verklärung* in einer eigenen Transkription für Klavier.

Herr von Eckardstein, welche Idee steht hinter dem Programm?

Es ist eine Reise vom Irdischen zum Licht, es geht um die Frage, wie Leben und Tod miteinander in Verbindung stehen. Nun kann man sagen, es sei generell die Funktion der Musik, dass sie einen in eine neue Bewusstseinsebene katalysiert. Aber ich denke, die vier Werke auf dieser CD tun das in besonderer Weise, sie strahlen eine ungeheure Kraft aus. Bei Strauss geht es um einen todkranken Menschen, der leidet, der aber doch am Ende seines Lebens zu neuen Sphären aufsteigt und Erlösung findet. Bei Beethoven geht es auch zunächst um etwas Bedrohliches, Irdisches, aber er betrachtet das eher philosophisch. Beethoven gibt nie viel Persönliches preis, alles unterliegt einer strengen, architektonischen Form, und deshalb wirkt seine Musik wie in Stein gemeißelt. Aber in seiner letzten Klaviersonate überschreitet er eine Grenze, man spürt die zerklüftete Welt, die er erahnt, hier hat er die Form schließlich so sehr erweitert, dass er zu neuen Sphären aufsteigen kann.

Wann haben Sie op. 111 für sich entdeckt?

Ich habe es schon als Zwanzigjähriger gespielt. Es wird immer gesagt, da sei man noch nicht innerlich reif, es zu interpretieren, aber dem würde ich überhaupt nicht zustimmen. Denn man reift ja auch mit diesem Werk. Das erscheint in jeder Lebensphase in einem neuen Licht. Meine Eltern hatten eine LP mit späten Beethoven-Werken, gespielt von Andor Foldes. Ich kann mich erinnern, wie ich als kleiner Junge diese Platte gehört habe und wie ich die Schattierungen in dieser Klaviermusik, wenn es ganz vereinnahmend bedrohlich wurde oder dann wieder etwas heiterer, lustiger, ganz

intensiv wahrgenommen habe. Auf dem Cover war eine Landschaft mit knorrigen Eichen abgebildet. Unwillkürlich starrt man die ganze Zeit da drauf und nimmt die Musik dann auf besonders expressive Art und Weise wahr, der Eindruck in Verbindung mit diesem Bild war sehr stark. Dieses Störrische und letztlich auch schon Verlorene in der Musik – Beethoven ist da an eine gewisse Grenze gekommen und



wusste vermutlich selbst nicht, wie ihm geschah. Es gibt immer wieder Momente des Innehaltens, gewisse Zäsuren, die manchmal auskomponiert sind, manchmal auch nicht direkt, die man aber immer aufspüren kann. Das ist das, was unsere persönliche Haltung zu einem Musikstück herausfordert. Alles ist in den Noten angelegt, aber das Gefühl, aus dem heraus eine Komposition entstanden ist, das findet man nicht direkt in den Noten. Da setzt die Interpretationskunst an. Es ist wichtig, diese Anhaltspunkte, diese gewissen Brüche oder unlogischen Übergänge aufzuspüren.

Das Gefühl, aus dem heraus eine Komposition entstanden ist, findet man nicht direkt in den Noten. Da setzt die Interpretationskunst an.

Beethovens Sonate hat als einziges der vier Stücke keinen Titel.

Das spielt keine Rolle. Man taucht ja in die Musik hinab und orientiert sich nicht am Titel. Allerdings ist es manchmal praktisch, wenn solch ein Leitgedanke verbalisiert wird. Messiaens Zyklus *Vingt regards sur l'enfant-Jésus* umfasst zwanzig Einzelstücke, die alle in Beziehung zueinander ste-

stehen, und es ist hilfreich zu lesen, welche Vision hinter einem Stück steht. Dieses letzte Werk aus dem Zyklus ist wie eine Conclusio all dessen, was vorangegangen ist. Es zeigt noch einmal, dass alles einem Pol entspringt: Gott, der über uns allem steht, es verherrlicht die Kraft, die von ihm ausgeht. Diese Musik hat mich beim ersten Hören ergriffen. Sie ist, ähnlich wie bei Beethoven, nicht sehr persönlich, sondern öffnet einen Klangraum, einen Freiraum, um für sich selbst die Musik zu erfahren. Wenn man sich auf sie einlässt, spürt man, dass dieses Anarchische, Raue sich zu einem großen Ganzen fügt, zu einer Struktur, dass es eine Atmosphäre schafft, die sich einem einprägt wie eine besondere Landschaft. Es findet alles zu einer Ordnung und dadurch zu einem höheren Frieden.

Warum verbinden Sie Messiaen und Beethoven durch eine Improvisation?

Der Ausgangspunkt war eine einleitende Improvisation zu Beethovens Sonate. Das war zu Beethovens Zeiten Usus, um sich in die Klangwelt eines großen Musikstücks einzufinden. Die späten Klaviersonaten unterliegen zwar auch noch der strengen Ordnung, die seinem architektonischen Denken entsprechen, aber wenn man sich die Einleitung dieser letzten Sonate anschaut, dann merkt

man: Das sind Botschaften, Signale, Melodiefetzen, die eine Atmosphäre schaffen, die etwas einleiten, eine Geschichte, ein Ereignis, von dem man noch nicht weiß, mit welcher Tragweite es uns treffen wird. Beethoven ist da von so einer Flut von Gedanken heimgesucht worden, dass ich mir es nicht anders vorstellen kann, dass er erst einmal auf dem Klavier nach Klängen gesucht haben muss. Messiaen endet so rau und zerklüftet, wie Beethoven beginnt. Nur bedarf es eines stilistischen Übergangs. Ich fand es hochinteressant, diese beiden Werke, die einen ähnlichen gedanklichen Ursprung aufweisen und die die enorme Kraft der Musik als solche zum Ausdruck bringen, improvisatorisch zu verbinden. Beide denken sehr archaisch, ungeschönt, ihnen geht es nicht um Gefühlsduselei, um persönliches Empfinden, darum, die Musik dem Hörer schmackhaft zu machen. Sie ist einfach da.

Richard Strauss ist dagegen regelrecht süffig.

Ja, fast programmmusikartig. *Tod und Verklärung* ist ein Frühwerk, mit dem er neue Wege beschritt. Er versuchte die menschliche Psyche in ihrer Vielfalt auszudrücken und orientierte sich, ohne selbst damit Erfahrung zu haben, am Leidensweg eines totkranken Menschen. Ich habe versucht, das Ergreifende dieser großen Orchesterkomposition möglichst authentisch aufs Klavier zu übertragen. Es ist sehr dicht geschrieben, sodass es schwierig ist, das nur mit zwei

Händen darzustellen. Man muss mit Pedaleffekten und mit Suggestion arbeiten und sehr viel mit Agogik. Aber manche Abschnitte, wie etwa der Moment des Todes, sind geradezu prädestiniert fürs Klavier. Auch bei Strauss gibt es immer wieder Momente des unklaren Übergangs, des Innehaltens, und wenn eine neue Episode entsteht, ist sie nicht unbedingt ein Resultat dessen, was vorher stattfand. Der Leidende, der beschrieben wird, wird immer wieder plötzlich von Attacken heimgesucht, die ihn befallen, er geht zurück in die Erinnerung, fühlt sich gerade etwas wohler und sinniert und wird dann wieder ergriffen von Schmerzen. Und irgendwann fällt das Ganze in sich zusammen – letztlich müssen wir alle loslassen. Das ist ein Werk, das eine besondere Wirkung hinterlässt. Und es passt auch tonartmäßig gut. Es ist eine reine C-Dur-Welt. Diese Klänge des Lichts und des Überirdischen ... Während Skrjabin in Fis-Dur steht, der am weitesten entfernten Tonart. C ist klar, Fis ist das, was wir nicht verstehen, was uns aber trotzdem immer wieder beschäftigt. Das ist eine geheime Kraft. Auch Messiaen, den wir ja als atonalen Komponisten kennen, geht in diesem letzten Stück stark in die Fis-Sphäre hinein, das Gottesthema, das sich durch alle zwanzig Stücke zieht, wird wirklich mit Pauken und Trompeten immer wieder eingehämmert, und dann geht er in der Apotheose plötzlich, nach zwei Stunden des Zyklus, nach H-Dur, in die Subdominante, das ist schon genial.

Bei Skrjabin gibt es keine klare Tonart mehr.

Es ist eigentlich ein Antiwerk, die Darstellung der Machtlosigkeit des Menschen gegenüber der Natur. Skrjabin glaubte ja daran, dass wir alle irgendwann der Hitze zum Opfer fallen, dass wir alle verglühen würden – sehr aktuell. Das Werk, das eigentlich kein richtiges Thema hat, beginnt mit diesem unheilverkündenden Akkord, der immer weiter vorrückt, also transponiert wird. Gleichzeitig wird man in diese Flammen hineingesogen, und zum Schluss löst sich alles auf. Aber ob es sich um eine transzendente Erscheinung handelt oder ein wirkliches Verbrennen, das bleibt offen. Dieses Stück entwickelt einen ungewöhnlichen Sog, es ist nur ein Bild mit einem idealen Titel: *Gegen die Flamme*.

Zusammen bilden die vier Werke ein sehr forderndes Programm.

Ich will auch fordernd sein. Klassische Musik soll einen fordern und anregen, seine eigenen Empfindungen wahrzunehmen, zu hinterfragen und erkennen zu können, dass es nicht nur unterhaltsam, fröhlich, traurig gibt – sondern viele Wege dazwischen. Ich möchte die Zuhörer mitnehmen auf eine Reise durch die Emotionen mit der Kraft der Musik.

Das Gespräch führte Arnt Cobbers.



Vers la flamme
Werke von Beethoven, Messiaen,
Strauss und Skrjabin
Severin von Eckardstein (Klavier)
im Oktober erschienen beim Label CAVI

M c K E N N A

RARITÄTEN DES 20. JAHRHUNDERTS

Die Cellistin Nuala McKenna kombiniert Poulenc mit Martinů und Hindemith

Sie war mit 12 Jahren Jungstudentin in Lübeck, hatte mit 17 ihr Abitur und wurde mit 19 Mitglied des Balthasar-Neumann-Ensembles, eines der renommiertesten Alte-Musik-Orchester. Sie studierte u.a. bei Jean-Guihen Queyras, war Akademistin im Concertgebouworchester in Amsterdam, wo sie bis heute lebt, und ist seit 2018 Solo-Cellistin der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, die von den Lesern der Zeitschrift *Grammophone* gerade zum Orchester des Jahres gewählt worden ist. Nun hat Nuala (sprich: Nula) McKenna, die einen irischen Pianisten zum Vater hat, ihre zweite CD herausgebracht.

Frau McKenna, Sie haben Ihr CD-Debüt 2021 gegeben mit Solostücken des 20. Jahrhunderts, Kodály, Ligeti, Britten – eine ungewöhnliche Wahl.

Ich hatte 2018 eine Solotournee durch die Niederlande gemacht und gemerkt: Cello solo ist was für mich, das hat mich richtig inspiriert. Ich bin als Schülerin jede Woche mit der Bahn zweieinhalb Stunden hin und zweieinhalb Stunden zurück von meiner Heimatstadt Schleswig nach Lübeck zur Hochschule gefahren. Die Zeit hab ich für Hausaufgaben genutzt, aber es kam auch immer wieder die Frage auf: Kannst du uns nicht was vorspielen? Ich hab mich nicht getraut, aber ich fand es doch auch schade, dass ich nichts parat hatte, was ich allein hätte spielen können. Ich habe im Studium hauptsächlich Sonaten und Cellokonzerte gespielt. Dabei gibt es unglaublich viel Repertoire für Cello solo. Vor allem aus dem Barock und aus dem 20. Jahrhundert.

Nun bleiben Sie mit Ihrer zweiten CD im 20. Jahrhundert, nehmen aber ein Klavier hinzu.

Das ist einfach tolle Musik! Die Sonate von Poulenc war schon immer eines meiner Lieblingsstücke. Und die erste Sonate von Martinů ist auch umwerfend, aber kaum bekannt. Es ist faszinierend, dass es so viele Leute gibt, die Martinů nicht mögen. Genau deshalb wollte ich diese Sonate aufnehmen. Ich möchte einfach, dass sich mehr Leute für Martinů begeistern. Und mit Hindemith ist ja es ähnlich, er ist als schwierig verschrien. Die drei Stücke op. 8 stammen aus seiner Studienzeit, das ist das einzige frühe Werk, das überhaupt erhalten ist. Es wird sehr selten gespielt, ist aber wunderschön, ziemlich romantisch, aber auch schon vom Jazz beeinflusst – und höllisch schwer fürs Klavier.



Apropos, war es schwierig, sich auf einen Klavierpartner festzulegen?

Für die Entscheidung habe ich viel Zeit gebraucht. Robert Kulek kenne ich schon länger, er lebt auch in Amsterdam, aber wir hatten kaum Konzerte miteinander gespielt. Robert bringt wahnsinnig viel Erfahrung mit als Duo-Pianist, aber vor allem haben wir sofort gemerkt, dass wir im Moment des Aufnehmens, aber auch im Konzert ein sehr ähnliches Temperament und Spontanität haben. Das ist toll!

Sind Sie inzwischen überzeuge Amsterdamerin?

Es zieht mich schon oft nach Deutschland, ich bin froh, dass ich da arbeite. Ich bin noch nicht Holländerin geworden. Aber Amsterdam ist eine großartige Stadt zum Leben. Ich mag auch den Wind, ich bin eher ein Schlechtwetter-Typ.

Sie mussten im Juli Ihr Cello wechseln. Mit welchem haben Sie die CD aufgenommen?

Mit dem alten, dem Cello mit Zettel „Joseph Guarnerius“ der Deutschen Stiftung Musikleben. Aber die Fotos auf dem CD-Booklet zeigen das neue Cello. (*lacht*) Ich hab einfach wahnsinnig Glück gehabt, dass ich dieses tolle David Tecchler bekommen habe als Leihgabe des Hauses der Musik in Hamburg. Ich hatte große Angst vor dem Wechsel, ich hatte mein altes zwölf Jahre lang und war überzeugt, dass ich nie wieder ein vergleichbares Cello finden würde. Ich habe lange gesucht, und dann kreuzte das neue per Zufall meinen Weg. Es ist wirklich großartig und hat es verdient aufs Cover.

Würden Sie die CD gern nochmal mit den neuen Cello aufnehmen?

Hm, gute Frage. Aber nein, das alte Instrument hat mir so viel bedeutet ... Und es ist ja auch ein tolles Cello. Das neue hat etwas mehr Kaliber, das ist was für größere Konzertsäle. Es ist schon in Ordnung so.

Das Gespräch führte Arnt Cobbers.



Duo. Werke für Cello und Piano
von Martinu, Poulenc und Hindemith

Nuala McKenna (Violoncello),
Robert Kulek (Klavier)

frisch erschienen bei Cobra Records

Lieblings
Harz

**Vielseitige
Kultur!**



AHNHERR DER DDR-SINFONIK

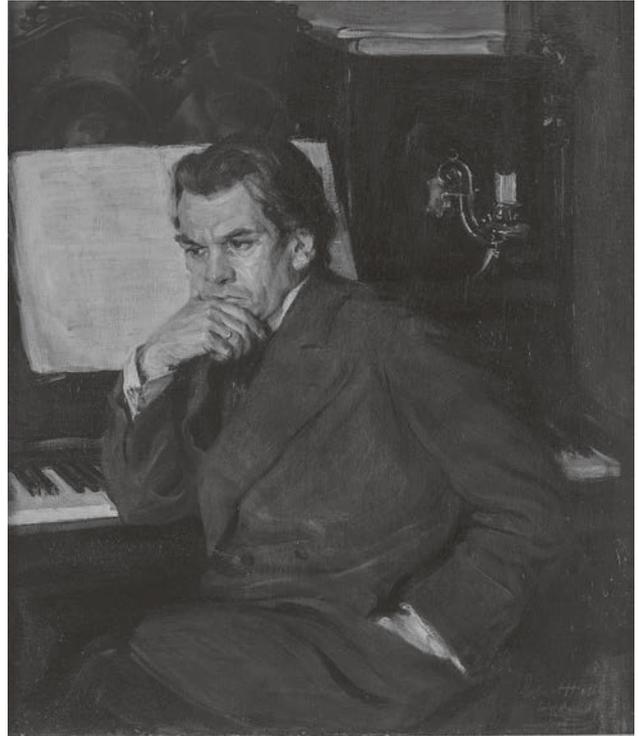
Der Dresdner Paul Büttner: ein Arbeiterkomponist auf den Spuren von Bruckner und Brahms

Es war keine Gnade, in den Jahren um 1860 und 1870 geboren und Komponist zu sein. Wagner beherrschte die ganze musikalische Welt, und wer mit der Sinfonie andere Pfade einschlug, geriet unausweichlich in den Schatten von Beethoven, Bruckner und Brahms. Im deutschsprachigen Raum fand nur Gustav Mahler zu einem neuen, unverwechselbaren Individualstil. Und deswegen überlebte auch nur er im Repertoire.

Die sinfonische Entwicklung verlagerte sich unverkennbar ins Ausland: Edward Elgar, Jean Sibelius, Carl Nielsen, Alexander Glasunow, Albert Roussel und der sich als Ungar fühlende Franz Schmidt feierten bemerkenswerte Erfolge, während Charles Ives und Wilhelm Stenhammar erst Jahrzehnte nach ihrem Tod entdeckt wurden. Sie verstanden es, die sinfonische Tradition mit neuen Impulsen zu bereichern, was auch dem jeweiligen nationalen Idiom zu danken war. Komponisten aus Mitteleuropa war dies nicht möglich. Entweder konvertierten sie frühzeitig zur sinfonischen Dichtung (wie Richard Strauss) oder warfen sich (wie Hans Pfitzner) erst im Rentenalter auf diese Gattung, wenn sie nicht (wie Max Reger) die bescheidene Bezeichnung „Sinfonietta“ vorzogen. Ein zu starker Traditionsbezug führte ins Abseits; mögen die Sinfonien von Felix Woyrsch, Hermann Bischoff, Emil Nikolaus von Reznicek, Richard Wetz, Fritz Volbach und Ewald Straesser noch so makellos schön und mitreißend sein – spätestens nach 1950 empfand man sie als veraltet.

Nach einer mit Tanzmusik durchspielten Nacht kam ihm die Idee zu seiner ersten Sinfonie.

So erging es auch Paul Büttner, dem größten sinfonischen Schwergewicht unter all den unglücklichen Generationsgenossen. Wobei das Wort „Genosse“ hier durchaus doppelsinnig ist. Denn Büttner dirigierte Arbeiterchöre und Konzerte für die Arbeiterschaft und verleugnete auch als Direktor des Dresdner Konservatoriums nie seine politische Überzeugung – weswegen ihn die Nazis 1933 seiner Ämter entzogen und aller Einnahmequellen als Kritiker beraubten. Die



Paul Büttner, geboren am 10. Dezember 1870 in Dresden, gestorben am 15. Oktober 1943 ebendort.
Gemälde von Robert Hahn, undatiert.

letzten zehn Lebensjahre verbrachte er nicht nur beruflich in prekären Verhältnissen, denn seine Frau Eva, sozialdemokratische Abgeordnete im Sächsischen Landtag, Publizistin und Gründerin einer Volksmusikschule, war Jüdin. Paul Büttner stammte aus Dresden und blieb der Stadt lebenslanglich treu. Sein Vater arbeitete in einer Glasfabrik, die musikalische Früherziehung war dürftig. Aber das Talent riesig, sodass er mit achtzehn Jahren nicht nur Oboe und Bratsche studieren konnte, sondern auch Kompositionsunterricht bei Felix Draeseke erhielt. Nach dem Tod des Vaters verdiente er den Unterhalt der Familie als Instrumentalist in kleineren Ensembles, ging nach Bremen und nach Litauen und trat im Gewerbehaus seiner Heimatstadt auf, aus dessen Orchester schon bald die Dresdner Philharmonie hervorgehen sollte.

Aufgrund seiner Herkunft war ihm auch die niedrigere Sphäre vertraut. Nach einer in Sporbitz, einem Dorf östlich von Dresden, mit Tanzmusik durchspielten Nacht kam Büttner die Idee zu seiner ersten Sinfonie F-Dur, in der sich schon ganz herrlich sein romantisch-schwärmerischer Ton kundtut, aber auch eine vom thematischen Material nicht gedeckte Überlänge. Sie wurde erst 1916, mit zwanzigjähriger Verspätung, unter Leitung des Komponisten von den Dresdner Philharmonikern uraufgeführt. Dann ging es Schlag auf Schlag; nur wenige Wochen später hob dasselbe Orchester die zweite Sinfonie G-Dur aus der Taufe; geschlossener in der Form, ausgefeilt in der kontrapunktischen Durchdrin-

gung, von treibender rhythmischer Energie, betörend durch den warmen Schmelzklang der Instrumente und noch mehr durch ihre reiche Polyphonie, die das halb sehnsuchtsvolle, halb überschwängliche Hauptthema unvergesslich macht – ein Werk ersten Ranges, nur leider in keiner Weise innovativ, es sei denn, man betrachtet die „Lebensseligkeit“ des Büttnerschen Ausdruckscharakters, von der damals ein Kritiker sprach, als etwas Neues. Die von ihm angewandten Verfahren freilich sind alte Schule, geradezu eine Definition des klassischen deutschen Stils. Ihm folgt auch die 1919 uraufgeführte vierte Sinfonie h-Moll, sein Meisterwerk.

Warum es plötzlich so schnell ging? Weil Artur Nikisch, der bedeutendste Dirigent jener Epoche, 1915 im Leipziger Gewandhaus für die Uraufführung der dritten Sinfonie Des-Dur gesorgt hatte. Büttner fand endlich Anerkennung als großer Sinfoniker, quasi über Nacht – aber nur in Sachsen. Nikisch nahm fatalerweise die Dritte nicht mit in die deutsche Hauptstadt; die Berliner Philharmoniker haben ebenso wie die Wiener nie eine Sinfonie von Büttner gespielt. Aber im Oktober 1917 durfte er, auf Einladung von Richard Strauss, seine Dritte mit der Staatskapelle Berlin zu Gehör bringen. Trotz hymnischer Kritiken konnte sich Büttner in Berlin nicht etablieren. Umso mehr glänzte er in Sachsen. Die Liste der Dresdner Aufführungen ist beachtlich, und es sind im Laufe der Jahre auch einige Granden für ihn aufs Podest gestiegen: Fritz Busch (Sinfonie Nr. 2, 1932), Joseph Keilberth (Nr. 2 und 3, 1945), Kurt Masur (Nr. 4, 1956). Seine Musik überlebte sogar den brutalen Einschnitt des Jahres 1933.

**Artur Nikisch, Fritz Busch,
Joseph Keilberth und Kurt Masur
dirigierten seine Sinfonien.**

Dass sie überhaupt auf die Liste unerwünschter Kunst geriet, hatte mit Büttners Schaffen an sich nichts zu tun. Alles andere als ein Umstürzler, ging er mit keinem Takt über Strauss hinaus. Was die Inhalte betrifft, sind Ansätze einer engagierten, sozialkritischen Tendenz nicht erkennbar. Seine Bühnenerwerke, Lieder und Chorstücke folgen dem bürgerlichen Bildungskanon der damaligen Zeit. Unter rein ästhetischen Gesichtspunkten wäre es den neuen Herren unschwer möglich gewesen, ihn zu vereinnahmen. Und es wurde ja auch versucht.

Seinen Lehrer Felix Draeseke (1835-1913), Autor der einst oft gespielten *Sinfonia Tragica*, feierte die nazistische Musikpublizistik als arischen Großmeister. Erich Roeder hatte 1932 ein Buch über den Lebens- und Leidensweg Draesekes veröffentlicht, 1936 folgte sein Aufsatz *Felix Draeseke als Judengegner*. Naheliegender, dass Roeder auch Büttner, mit dem er auf vertrautem Fuß stand, in einen deutschnationalen Helden verwandelte. So war es möglich, dass er noch 1940 die während des Ersten Weltkriegs entstandene vierte Sinfonie Büttners in einen zweifelhaften ideologischen Kon-

text stellen konnte. In einem Musikfachblatt der Wehrmacht rühmte er an dem Werk „eherne deutsche Marschmusik“ und den Widerhall von Volks- und Soldatenliedern. Das ist eine skandalöse Verdrehung. Der Musikwissenschaftler Hans John kam der Wahrheit näher, als er in einem Vortrag 1993, anlässlich des 50. Todestages von Büttner, den Finalsatz mit dem fugierten Luther-Choral als „Marseillaise des Bauernkrieges“ deutete.

Auch die *Heroische Ouvertüre* ist gänzlich ungeeignet, aus Büttner einen Sympathisanten der Nazis oder auch nur Opportunisten zu machen; sie wurde bereits 1927 uraufgeführt und zitiert das von Weber vertonte Gedicht über Lützows wilde verwegene Jagd. Dieser preußische Generalmajor erlangte als Führer eines gegen Napoleon kämpfenden Freikorps fast mythischen Ruhm, die Farben seines Verbandes bilden seit 1918 und bis heute die Nationalflagge der deutschen Republik: schwarz eingefärbtes Uniformtuch, rote Litzen, goldene Knöpfe. Bei der *Heroischen Ouvertüre* handelt es sich demnach um ein patriotisches Stück und nicht, wie Fred K. Prieberg in seinem 1982 erschienenen *Handbuch Deutsche Musiker 1933-1945* mittels eines absurden Hitler-Zitats unterstellt, um einen „NS-Titel“. Prieberg war dem Irrtum aufgesessen, die Ouvertüre sei 1934 entstanden, und glaubte, in der DDR habe man dann durch Verweis auf das Lützowsche Freiheitslied das Werk und damit Büttners Schaffen in toto für den Sozialismus ertüchtigen wollen.

Zutreffend ist allein, dass Büttner in Dresden, Leipzig und Ost-Berlin zu einer Art Stammvater oder Ahnherrn der DDR-Sinfonik aufgebaut werden sollte – die durchaus bedeutend, aber ebenfalls schon wieder vergessen ist. Büttner jedoch teilte letztlich das Schicksal seiner Generation; nach 1970 ist das Interesse an ihm auch im Osten eingeschlafen. Allerdings zeichnet sich inzwischen eine Wiederentdeckung ab: Einige Werke sind auf CD erschienen, und der Münchener Verlag Repertoire Explorer hat zwölf Partituren herausgegeben, darunter die Sinfonien 2, 3 und 4. Ein Anfang ist also gemacht. Jetzt müssen nur noch unsere Dirigenten, Agenten und Intendanten aufwachen.

Volker Tarnow

CD-Empfehlungen



Trio-Sonate für Geige, Bratsche und Cello
sowie Werke von Mozart, Heinz Schubert
und Schwarz-Schilling

Trio Montserrat
Aldilà Records



Sinfonie Nr. 4 h-Moll, Heroische Ouvertüre
Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin
Gerhard Pflüger, Hans-Peter-Frank
(1965 und 1974)

Sterling

HAMBURG

MIDORI SEILER: BACH GETANZT!

III – Drei Sonaten für Violine solo von Johann Sebastian Bach & Tanz

Drei Meisterwerke von Bach im faszinierenden Zusammenspiel von Musik und Tanz – dieser Abend in der Elbphilharmonie verspricht ein außergewöhnliches Erlebnis zu werden. Die weltweit gefeierte Barockgeigerin Midori Seiler kreiert gemeinsam mit den Tänzern Juan Kruz Díaz und Martí Corbera ein Tryptichon, bei dem Musik und Physis in einer einzigartigen Beziehung verschmelzen. Jede der drei Sonaten wird neu beleuchtet, und auch das Publikum entdeckt die Werke aus verschiedenen Perspektiven und auf ganz neue Art und Weise.

Midori Seiler ist bekannt für ihre kristallklaren Interpretationen und ihre emotionale, intuitive Verbindung zur Musik. Bahnbrechend war ihr Auftritt im Berliner Radialsystem,



bei dem sie Vivaldis *Vier Jahreszeiten* in einem ganz neuen visuellen Kontext präsentierte. Juan Kruz Díaz begeistert Tanzfreunde in aller Welt mit seiner beeindruckenden tänzerischen Vielfalt, während der junge Martí Corbera magnetische Ausstrahlung und Charisma auf die Bühne bringt. Erleben Sie einen Abend, der die Werke von Bach geistig und körperlich neu erlebbar macht.

10. Januar 2024, 19.30 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Kleiner Saal

Midori Seiler (Violine), Juan Kruz Díaz (Choreografie, Tanz),
Martí Corbera (Tanz), Tomoaki Okaniwa (Kostüme)

J. S. Bach: Sonaten Nr. 1-3 für Violine solo

Tickets: www.elbphilharmonie.de

Foto: Folliert Unde

Unsere Leseempfehlung für den Winter – zwei Klassiker:



»So nascht man kleine Freudenrosinen
aus dem Brotteig des Alltags.«

Taschenbuch, 304 Seiten, € 16,-



»Was aber sind Hoffnungen? Streuzucker für
den Rhabarber des menschlichen Lebens.«

Taschenbuch, 256 Seiten, € 15,-



MUSIK FÜR DEN FRIEDEN

26.4.-2.6.24

Das Internationale Musikfest Hamburg in der Elbphilharmonie

Wir leben in Zeiten wachsender Verunsicherung, in Europa und in der Welt. Dieses Gefühl, diese Realität adressiert das Internationale Musikfest Hamburg 2024 (26. April bis 2. Juni) mit seinem diesjährigen Motto „Krieg und Frieden“. Viele der aufgeführten Werke handeln vom Krieg quer durch die Jahrhunderte oder von dessen erfolgreicher Überwindung.

Schon im Eröffnungskonzert (26./27. April) mit dem NDR Elbphilharmonie Orchester und dem Prager Philharmonischen Chor erklingt mit Arnold Schönbergs *Friede auf Erden* für gemischten Chor a cappella eine bewegende Fürbitte um Frieden. Sie ist das Signal für alles Kommende der folgenden Musikfest-Wochen.

Mit Dominique Horwitz als Sprecher führt das NDR Elbphilharmonie Orchester unter Alan Gilbert wenige Tage darauf Schönbergs *Ein Überlebender aus Warschau* auf – und direkt im Anschluss mit grandiosen Solist:innen und dem Rundfunkchor Berlin Beethovens Neunte. Die künstlerische Reflexion des Grauens letztlich jeder Gewaltherrschaft und die alte Schiller'sche Sehnsucht, dass alle Menschen Brüder (und Schwestern) werden mögen, ist dem Programm des Musikfests eingepreßt wie zwei Seiten derselben Medaille. Der katalanische Alte-Musik-Guru Jordi Savall führt sein aus Werken von Heinrich Schütz bis Arvo Pärt komponiertes Programm *Krieg und Frieden* auf, das hr-Sinfonieorchester Frankfurt kommt mit großer Sängerbesezung und

dem Oratorium *Liebe und Hass* von Sofia Gubaidulina. Als Schwerpunkt-Komponistin findet Gubaidulinas musikalisches Schaffen diesmal ein vielfältiges Echo.

In guter Musikfest-Tradition treffen sich vor dem bunt gemischten Publikum Gäste aus nah und fern mit einheimischen Spitzenkräften der Musik. Große Namen wie Chamber Orchestra of Europe unter Sir András Schiff, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia unter Jakub Hrůša mit Daniil Trifonov, London Symphony Orchestra unter Sir Antonio Pappano mit Janine Jansen, Sächsische Staatskapelle Dresden unter Christian Thielemann mit Lang Lang, Mahler Chamber Orchestra unter Sir Simon Rattle, Kronos Quartet, Arditti Quartet, Elisabeth Leonskaja oder Brad Mehldau Trio setzen dem Programm immer wieder Glanzlichter auf.

Als große Abschlussproduktion gelangt Olivier Messiaens einzige Oper *Saint François d'Assise* zur Aufführung, u.a. mit Anna Prohaska und Johannes Martin Kränzle, großem Chor und dem Philharmonischen Staatsorchester Hamburg unter der Leitung von Kent Nagano.

Programm & Tickets unter
www.musikfest-hamburg.de

BERLIN

WAGNER-GALA ZU SILVESTER

Die Berliner Philharmoniker mit Kirill Petrenko und Jonas Kaufmann

Hochkarätiger kann man den Jahreswechsel kaum feiern als mit den Berliner Philharmonikern, Chefdirigent Kirill Petrenko und drei Opernstars – angeführt von Weltklasse-Tenor Jonas Kaufmann. Das Programm der Silvestergala ist ganz Richard Wagner gewidmet. Los geht es mit Auszügen aus der Oper *Tannhäuser*, die die Feierlichkeit und flirrende Erotik der Handlung erlebbar machen. Im Zentrum des Abends steht der erste Akt der *Walküre*. Dessen Dreiecks-geschichte konfrontiert uns mit emotionalen Extremsituationen: Es geht um Blutrache, Inzest und höchstes Liebesglück. Die Partie des Sigmund ist eine Paraderolle für Jonas Kauf-



mann, der den tragischen Helden leidenschaftlich, strahlend und kämpferisch präsentiert. An seiner Seite: die Sopranistin Vida Miknevičiūtė in der Rolle der ebenso mutigen wie gefühlvollen Sieglinde und der Bass Georg Zeppenfeld als finsterner Hunding.

Die musikalische Leitung liegt in den Händen von Kirill Petrenko, der regelmäßig für seine Wagner-Dirigate, unter anderem bei den Bayreuther Festspielen, gefeiert wird. Und natürlich wird der Abend getragen von den Berliner Philharmonikern, die wie wenige andere Orchester die Dramatik und den warmen Glanz von Wagners Partituren zum Leuchten bringen.

www.berliner-philharmoniker.de

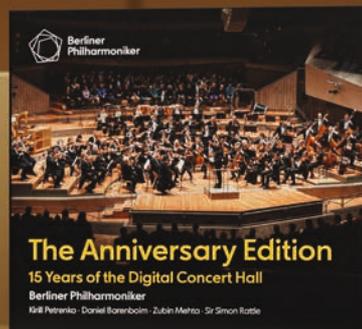
Foto: Monika Rittershaus



Berliner
Philharmoniker

Digital
Concert Hall

15 Jahre Digital
Concert Hall
Feiern Sie mit uns!



Bis 25. Dezember bestellen auf
digitalconcerthall.com/weihnachten



Streaming-Partner
der Digital Concert Hall

EXZELLENZ MAL VIER

BERLIN

Der Winter mit den Ensembles der Rundfunk Orchester und Chöre gGmbH Berlin



DSO-Chefdirigent Robin Ticciati

Ferruccio Busonis Klavierkonzert (mit unsichtbarem Männerchor!) ist nicht nur eines der monumentalsten der Musikgeschichte, sondern noch immer eine Rarität im Konzertsaal. Das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin und Robin Ticciati präsentieren es am 24. Februar in der Philharmonie, mit Benjamin Grosvenor als Solisten. Das Programm komplettieren die Ouvertüre zu Ethel Smyths' Oper *The Wreckers* und mit Schumanns *Rheinischer* eine der großen romantischen Symphonien. Bereits am 23. Februar erläutert der DSO-Chefdirigent als Moderator im Casual Concert (mit anschließender Lounge im Foyer) seine Sicht auf Busoni.

dso-berlin.de



RSB-Chefdirigent Vladimir Jurowski dirigiert Bachs h-Moll-Messe

Sie ist eine der „monumentalsten musikalischen Reisen überhaupt“ (John Eliot Gardiner). Bachs *h-Moll-Messe* ist ein überwältigendes Werk, dem man sich immer wieder neu nähern kann. Am 28. Januar wird Vladimir Jurowski seine Sicht auf Bachs Meisterwerk im Konzerthaus Berlin vorstellen. Der Chefdirigent des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin gilt als einer der kreativsten Köpfe der Musikwelt. Neben dem RSB wird der RIAS Kammerchor seine enorme Bach-Erfahrung einbringen. Und für „vollkommene Harmonie“ sorgen auch die hochkarätigen Solisten mit Julia Lezhneva an der Spitze.

rsb-online.de



Rundfunkchor Berlin im Berliner Dom

Bei seinem traditionellen Weihnachtskonzert stimmt der Rundfunkchor Berlin am 22. Dezember im festlichen Ambiente des Berliner Doms auf die Feiertage ein: Mit einem der großartigsten Werke der Chormusik, Thomas Tallis' *Spem in alium* für 40-stimmigen Chor a cappella, Ottorino Respighis *Lauda per la natività del Signore*, das alte und moderne Stilelemente verbindet, sowie norwegischen Weihnachtsliedern dirigiert Grete Pedersen – eine der profiliertesten Chordirigentinnen überhaupt – ein Programm der Extra-Klasse.

rundfunkchor-berlin.de



Traditionelles Neujahrskonzert mit dem RIAS Kammerchor Berlin

Der RIAS Kammerchor beginnt das neue Jahr in der Berliner Philharmonie mit Georg Friedrich Händel: Chefdirigent Justin Doyle hat das Oratorium *Israel in Egypt* für den 1. Januar ausgewählt, welches vom Auszug der Israeliten aus Ägypten erzählt. Dabei steht der Chor als Volk im Zentrum des musikalischen Geschehens. Das beeindruckt mit den sprichwörtlichen Pauken und Trompeten und durch den Erfindungsreichtum, mit dem Händel die biblischen Plagen durch die Musik anschaulich macht.

rias-kammerchor.de

Weitere Informationen unter roc-berlin.de

D
S
C
H

SCHOSTAKOWITSCH

D
S
C
H

FESTIVAL LEIPZIG

D
S
C
H
D
S
C
H
D
S
C
H

15 MAI — 01 JUN 2025

SCHOSTAKOWITSCH-FESTIVAL 2025

Zum 50. Todestag von Dmitri Schostakowitsch lädt das Gewandhaus zur umfassendsten Werkschau im Jubiläumsjahr ein

Im Oktober hat der Vorverkauf für das Schostakowitsch-Festival 2025 im Leipziger Gewandhaus begonnen. Auf dem Programm stehen unter anderem sämtliche fünfzehn Sinfonien und die Solokonzerte unter der Leitung von Andris Nelsons und Anna Rakitina. Erleben Sie unter anderen die Star-SolistInnen Baiba Skride, Daniil Trifonov, Gautier Capuçon, Thomas Rolfs, Kristīne Opolais, Günter Groissböck und Dmitry Belosselskiy.

Vor dem Hintergrund der seit 2018 bestehenden Zusammenarbeit des Gewandhausorchesters mit dem Boston Symphony Orchestra spielen die beiden Orchester nahezu alle sinfonischen Aufführungen des Festivals. In drei Aufführungen von Schostakowitschs *Leningrader Sinfonie* ist das Gewandhausorchester mit dem Boston Symphony Orchestra als gemeinsames Orchester auf der Bühne zu erleben. Das nur für den Festivalzeitraum gegründete „Festivalorchester“ ergänzt die Konzertreihe. Hier finden sich erstmals Mitglieder der Nachwuchsakademien beider Orchester zusammen und bilden gemeinsam mit dem Sinfonieorchester der Hochschule für Musik und Theater Leipzig einen neuen Klangkörper.

Auf dem Festivalprogramm stehen außerdem alle Streichquartette sowie ein Großteil von Schostakowitschs Kammermusik. Liederabende, ein Chorkonzert, Filmvorführungen und zwei Aufführungen der Oper *Lady Macbeth von*

Mzensk mit dem Gewandhausorchester unter Leitung von Andris Nelsons an der Oper Leipzig runden das Festivalprogramm ab.

Bereits gestartet ist der Vorverkauf lukrativer Konzertticketpakete, die unterschiedlich hohe Rabatte gewähren, ebenso der Ticketverkauf für die beiden Opernvorstellungen.

Unsere Paket-Angebote:

Discover (10 % Rabatt)

3 Sinfoniekonzerte + 1 Kammermusik
Kostenfreies Programmheft digital vorab

Select (15 % Rabatt)

5 Sinfoniekonzerte + 2 Kammermusiken
Kostenfreies Programmheft im Konzert und digital vorab
10 % Rabatt auf alle weiteren Festivalveranstaltungen

Champion (20 % Rabatt, limitiertes Angebot)

8 Sinfoniekonzerte + 2 Kammermusiken
VIP-Status & VIP-Empfang am 15. Mai 2025
Kostenfreies Programmheft im Konzert und digital vorab
10 % Rabatt auf alle weiteren Festivalveranstaltungen

Konzerttermine und Preisgruppen innerhalb eines Pakets sind frei wählbar.

Ab dem 8. April 2024 können Einzeltickets für alle Festivalveranstaltungen im Gewandhaus erworben werden.

www.schostakowitsch-leipzig.de
0341/1270-280 | ticket@gewandhaus.de



Reisen
für Musikfreunde

// Musikreisen-Highlights Frühjahr 2024

Tauchen Sie ein in die faszinierenden Klangwelten von Oper, Konzert und Ballett bei den exklusiven Musikreisen des ADAC.

Valencia · Neapel · Mailand · Bilbao · Prag · Osterfestspiele Salzburg und Baden-Baden · Monte Carlo · Paris · Venedig · Basel · Tiroler Festspiele Erl »Der Ring« · New York · Sizilien · Hamburg · München · Leipzig · Berlin · Dresden · Zürich · Wien · Exklusive Musikkreuzfahrt auf der Donau im Mai 2024 u. v. m.

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



Dresdner
Philharmonie

GROSSE MOMENTE

IM WELTKLASSESAAAL
IN DER MUSIKSTADT DRESDEN

25./26. NOV 23 SAXOPHON!

Ein rasanter Ritt durch Werke des
20. Jahrhunderts mit Shootingstar
Jess Gillam am Saxophon

10. DEZ 23 I PURITANI

Oper konzertant
Bellinis Meisterwerk mit Lisette Oropesa
in der Hauptrolle

31. DEZ 23 EIN AMERIKANER IN PARIS

Ins neue Jahr mit der Dresdner Philharmonie!

19. JAN 24 BEETHOVEN UND STRAUSS

Beethovens Drittes Klavierkonzert und
»Ein Heldenleben« von Richard Strauss

13. FEB 24 DRESDNER GEDENKTAG

Marek Janowski leitet das Gedenkkonzert
anlässlich der Zerstörung Dresdens

ticket@dresdnerphilharmonie.de
dresdnerphilharmonie.de

KULTURPALAST
DRESDEN

SPIEL MIT WORT UND MUSIK

Die Spielzeit bei der Jenaer Philharmonie

In den letzten Jahren hat die Jenaer Philharmonie zahlreiche besondere Konzertformate entwickelt, die für Vielfalt, Experimentierfreude und die Lust an außergewöhnlichen Kooperationen stehen. Die Freude daran, immer neue Wege zu gehen, zeigt sich in dieser Saison auch in der Auswahl des Artists in Residence: Es ist ein Schauspieler! Mit Stefan Kurt, einem der besten und wandlungsfähigsten Schauspieler Deutschlands, wird die Jenaer Philharmonie unter dem Saisonmotto „WortSpiele“ spannende Konzertprojekte gestalten, in denen Kurt die verschiedensten Facetten seiner Schauspielkunst zeigt (am 22./24. Februar 2024 in Jena und Coesfeld und am 25. Mai 2024 in Jena).

Die Jenaer Philharmonie feiert 2023/24 ihren 90. Geburtstag. Ein besonderes Highlight ist das Jubiläumskonzert „90 Jahre Jenaer Philharmonie“ (8. März 2024) mit Mahlers *Sinfonie der Tausend* im Rahmen des Mahler-Scartazzini-Zyklus. Das Werk realisieren die Philharmonie und ihre drei Chöre in Kooperation mit der Robert-Schumann-Philhar-



monie Chemnitz, weiteren Chören und Solisten. Mit dem auch international vielbeachteten Zyklus stellt das Orchester seine hohe künstlerische Leistungsfähigkeit und seine stetig zunehmende Mahler-Expertise unter Beweis. Am 24. November erscheint mit Mahlers Sinfonien Nr. 2 und 3 und Andrea Lorenzo Scartazzinis Prologen das zweite Doppelalbum des Zyklus beim Plattenlabel Odradek, im Frühjahr 2024 werden die Teile 6 und 7 folgen.

www.jenaer-philharmonie.de

MUSIKGENUSS IM SÜDHARZ

14.6.-14.7.24

Aussicht auf ein Sommer-Open-Air vor prachtvoller Kulisse: die Thüringer Schlossfestspiele Sondershausen

So vielfältig wie die Naturlandschaft präsentieren sich auch die kulturellen Angebote im Südharz Kyffhäuser. Prachtvolle Schlösser, historische Bergwerke und Höhlen sowie hochklassige Konzerte ziehen Besucher in ihren Bann. Einen besonderen Höhepunkt an Kulturgenuss versprechen dabei die Thüringer Schlossfestspiele in der Musik- und Bergstadt Sondershausen. Vor der eindrucksvollen Kulisse des Residenzschlosses, welches das Stadtbild maßgeblich prägt, veranstaltet die Theater Nordhausen/Loh-Orchester Sondershausen GmbH seit 2006 die Festspiele – ein Open-Air-Event mit hochkarätigen Opern- und Musicalproduktionen, das nicht mehr aus dem sommerlichen Festspielkalender wegzudenken ist und jährlich tausende Besucher begeistert. Zuschauer dürfen sich für 2024 auf die Oper *Turandot* von Giacomo Puccini, die Familienoper *Orpheus und Eurydike*

SONDERSHAUSEN



von Christoph Willibald Gluck sowie auf *ABBA in Concert – The Winner Takes It All* freuen. Schnell sein lohnt sich, denn bis zum 31. Januar 2024 können Interessierte noch von einem Frühbucherrabatt profitieren.



www.schlossfestspiele-sondershausen.de



100 JAHRE PHILHARMONIKER

Das Stuttgarter Orchester feiert sein Jubiläum mit spannenden Programmen

Am 7. September 1924 spielte das damalige Philharmonische Orchester Stuttgart sein allererstes „Werbe-Konzert“: der Ursprung der heutigen Stuttgarter Philharmoniker, die ihr hundertjähriges Jubiläum 2024 mit zahlreichen Konzerten und Veranstaltungen begehen. Die „Großen Reihe“ des Orchesters ist den „Zwanziger Jahren“ gewidmet: Im Beethoven-Saal der Liederhalle erklingen unter anderem am 11. Januar Schostakowitschs erste Sinfonie (1924/25 komponiert) unter Leitung von Chefdirigent Dan Ettinger (Bild rechts), am 24. Februar, unter Leitung des Ersten Gastdirigenten Jan Willem de Vriend, die sechste Sinfonie des Beethoven-Zeitgenossen Johann Wilhelm Wilms (1823) und am 20. März die Orchesterfassung der *Lyrischen Suite* von Alban Berg (1926), dirigiert vom ehemaligen Chefdirigenten Gabriel Feltz. Am 13. April werden Strawinskys Ballettmusik *Pulcinella* (uraufgeführt 1920) und Gershwins *Ein Amerikaner in Paris* (1928), am 7. Mai Rossinis *Wilhelm Tell-Ouvertüre* (1829) und am 9. Juni Schuberts *Große C-Dur-Sinfonie* (1825) von Dan Ettinger dirigiert.

In den anderen Abo-Reihen der Philharmoniker mit vielen weiteren Highlights treten außer Ettinger und de Vriend Mario Venzago, Clemens Schuldt und Michael Francis ans Dirigentenpult. Als Gäste hat das Orchester in der ersten Jahreshälfte die Geigerinnen Hyeyoon Park, Maria Ioudenitch, Tessa Lark und Veronika Eberle, die Sopranistin Vera-Lotte Boecker, die Cellistin Camille Thomas, die Pianisten Carlo

Guitoli, Roberto Prosseda, Andreas Grau und Götz Schumacher sowie Joseph Moog eingeladen. Dazu kommt eine illustre Sängerbeseztzung für die konzertante Aufführung von Puccinis *Madame Butterfly* am 16. Mai, natürlich unter Leitung von Dan Ettinger.

18 Kompositionsstudenten der Hochschulen in Stuttgart und Freiburg wurden beauftragt, je ein „Minutenstück“ zu schreiben,

deren Uraufführungen in die Liederhallenkonzerte eingebunden werden. Ein umfangreiches Orchesterwerk, *Urban Places* von Libor Sima, wird am 30. April uraufgeführt.

Ein philharmonischer Zwanziger-Jahre-Ball, Beethovens Neunte (von 1824!) mit einem Projektchor im Rahmen des Stuttgarter Musikfests, eine Ausstellung zur Orchestergeschichte, Open Air-Konzerte und vieles mehr runden die Jubiläumsfeiern ab.



www.stuttgarter-philharmoniker.de
Karten: 0711 / 255 55 55



Für Menschen da sein

Paulina und ihre Mutter Sonja kommen gerne ins Kinder- und Jugendhospiz Bethel. Zwei- bis dreimal im Jahr sind sie hier zu Gast. Paulina ist geistig und körperlich stark beeinträchtigt. Die Aufenthalte bedeuten für Mutter und Tochter Erholung und Entlastung.

Bitte unterstützen Sie unsere Arbeit für Kinder und Jugendliche mit lebensverkürzenden Erkrankungen und ihre Angehörigen.

Spendenkonto: DE48 4805 0161 0000 0040 77

Stichwort: Hospiz · www.bethel.de/hospizarbeit

MOZART & SALIERI

Die Mozartwoche 2024 umkreist diesmal
eine legendäre Konstellation **24.1.-4.2.24**

„Kein Zeitgenosse wird so oft in einem Atemzug mit Mozart genannt wie Salieri“, sagt Intendant Rolando Villazón. Nach fünf Jahren „Mozart pur“ bricht beim bedeutendsten Mozartfestival der Welt eine neue Zeit an. Stücke anderer Komponisten werden künftig neue Perspektiven auf Mozarts Leben und Werk eröffnen. Den Anfang macht Antonio Salieri, Rivale und Kollege, Hofmusikdirektor und vermeintlicher „Mozart-Mörder“ (was definitiv nicht stimmt), aber vor allem ein hervorragender Komponist – auch wenn seine Werke kaum mehr gespielt werden. Die Mozartwoche 2024 widmet sich der Beziehung zwischen Mozart und Salieri auf verschiedenen Feldern: mit Peter Shaffers Theaterstück *Amadeus* im Salzburger Landestheater, mit Miloš Formans Oscar-gekröntem Film *Amadeus* und Rimski-Korsakows Oper *Mozart und Salieri* im Marionettentheater Salzburg.



Rolando Villazón und Bettina Geyer werden Mozarts *La clemenza di Tito*, dessen Libretto Salieri zuvor abgelehnt hatte, in der Felsenreitschule halbszenisch arrangieren (u.a. mit Hanna-Elisabeth Müller und Magdalena Kožená, musikalische Leitung: Jordi Savall), und auch in zahlreichen Konzerten werden Werke beider Komponisten erklingen. Die sind wie immer hochkarätig besetzt: mit Sol Gabetta und den Wiener Philharmonikern, dem Danish Chamber Orchestra, Adam Fischer und Olga Peretyatko, mit Andrés Schiff, Joana Mallwitz, die ihr Mozartwochen-Debüt gibt, und Igor Levit, mit Anne-Sophie Mutter, Avi Avital, Sabine Meyer, Kristian Bezuidenhout u.v.m.

www.mozartwoche.at

Foto: Wolfgang Lienbacher

Für Menschen
mit Behinderung –
weltweit

Mit Ihrem
Testament
Zukunft
schenken

Mehr Informationen unter:

www.handicap-international.de

Telefon: 089 547606-24





EINE WOCHE IM (KLAVIER-)GLÜCK 16.-21.1.24

Das Festival „Le Piano Symphonique“ mit Martha Argerich als „Pianiste Associée“

Es geht erst in die dritte Runde – und hat sich doch schon als Magnet für Klavierfreunde aus ganz Europa etabliert. Mit seinem hochkarätig besetzten und spannend zusammengestellten Programm ist das Festival *Le Piano Symphonique* des Luzerner Sinfonieorchesters das absolute pianistische Highlight in der dunklen Jahreszeit. Und es verspricht künftig noch heller zu strahlen. Denn den Festivalmachern um den Intendanten Numa Bischof Ullmann ist ein spektakulärer Coup gelungen: die legendäre Martha Argerich wird *Pianiste Associée* des Festivals und damit eine Schlüsselrolle auch für die kommenden Jahre übernehmen. Schon lange ist sie dem Luzerner Sinfonieorchester, übrigens dem ältesten der Schweiz, eng verbunden.

Zwischen dem 16. und dem 21. Januar 2024 wird Martha Argerich viermal in Luzern zu erleben sein: im Duo mit der portugiesischen Weltklasse-Pianistin Maria João Pires (mit Mozart und Schubert) und – zum ersten Mal auf der großen Bühne – mit dem großartigen Jean-Yves Thibaudet (mit Debussy und Liszt). Sie spielt Trio mit der Geigerin Janine Jansen und ihrem langjährigen Cellopartner Mischa Maisky und hat in ihrem Solo-Abend „carte blanche“, wird also das Programm erst kurz vorher festlegen.

Auch Maria João Pires gibt mehrere Konzerte: Nach dem Eröffnungskonzert mit Debussy, Mozart und Schubert wird sie Matthias Goerne in Schuberts *Winterreise* begleiten und zum ersten Mal überhaupt – in einem weiteren Gipfeltreffen

– vierhändig mit Elisabeth Leonskaja Schubert spielen. Soloabende geben David Fray und Benjamin Grosvenor, und Oliver Schnyder gestaltet ein Mittagskonzert – gemeinsam mit dem Tenor Daniel Behle.

Auch ein Stück Musikgeschichte wird bei *Le Piano Symphonique* 2024 geschrieben – mit zwei Auftragswerken des Festivals: Benjamin Grosvenor wird ein neues Werk von Brett Dean uraufführen, der „Rising Star“ Yoav Levanon Marc-André Hamelins *Hexensabbat* zur Premiere bringen. Der Kanadier ist nämlich nicht nur einer der besten Pianisten der Welt, sondern auch ein hochinteressanter Komponist!

Und auch das Luzerner Sinfonieorchester wird unter Leitung von Miachael Sanderling zweimal zu hören sein: Mit Elisabeth Leonskaja spielt es Griegs Klavierkonzert, mit Yoav Levanon die beiden Klavierkonzerte von Liszt.

Apropos: Kit Armstrong, einer der ungewöhnlichsten Köpfe der Klavierwelt, wird im Großen Konzertsaal des Kultur- und Kongresszentrums Luzern Liszt auf der Orgel spielen – und am nächsten Mittag Liszts *Transzendente Etüden* auf dem Klavier in der ehrwürdigen Lukaskirche, bevor er dann am Nachmittag im Café des Kunstmuseums im Gespräch zu erleben sein wird.

Das macht das Festival *Le Piano Symphonique* so einzigartig: die spannenden Begegnungen und Programme, die vielen Weltklassemusiker, und dazu die besondere Atmosphäre, die das wunderschön am Vierwaldstättersee gelegene Luzern mit seinen außergewöhnlichen Spielstätten bietet.

www.sinfonieorchester.ch



JOCHEN POHL