

Strauß und Strauss



Neu

bei hänssler CLASSIC

*passione italiana*Streichermusik
italienischer OpernkomponistenVERDI
PUCCINI
ROTA

CD 98.409

Kammerorchester Arcata Stuttgart
Leitung: Patrick Strub

Diese CD erhalten Sie im Fachhandel oder über:

hänssler Classic • D-71087 Holzgerlingen
Tel.: 07031-7414-0
www.haenssler-classic.de • classic@haenssler.deVertrieb: NAXOS DEUTSCHLAND GmbH
Wienburgstr. 171 A • D-48147 Münster
Tel.: 0251-92 40 6-0 • Fax: 0251-92 40 6-10 • info@naxos.de

Nicht allein wegen seiner großen Leidenschaft für die Opern Bellinis und Donizettis ist **Friedrich Haider** heute ein gefragter Dirigent. Seit Jahren ist der Österreicher auch außerhalb des Belcanto-Repertoires international erfolgreich. Im September gab er, früher als geplant, sein Debüt an der Wiener Staatsoper, sein offizieller Einstand an diesem Haus folgt Sylvester mit der „Fledermaus“. Thomas Voigt traf den Künstler in München.

Thomas Voigt Ein Österreicher mit dem Nachnamen Haider zu sein – ist das für einen international arbeitenden Künstler eine schwere Hypothek?

Friedrich Haider Dass ein Politiker wie Jörg Haider überhaupt wählbar war, das empfinde ich als schwere Hypothek – für Österreich. Ob mir die Namensgleichheit irgendwann geschadet hat, kann ich nicht sagen. Ich hoffe nicht. Nachdem Haider an die Macht gekommen war, hat man mich oft gefragt, ob ich jetzt meinen Namen ändern würde. Aber ich finde, dass er den seinen ändern soll.

TV Wie sind Sie zur Musik gekommen?

FH Durch mein Elternhaus. Bei uns gab es immer sehr viel Hausmusik. Mein Vater ist ein ungemein theatralischer Mensch, eine Art Nestroy des 20. Jahrhunderts. Er singt, spielt, schreibt Gedichte; an ihm ist wirklich ein großer Künstler verloren gegangen. An eine künstlerische Ausbildung war für ihn nach dem Krieg nicht zu denken. Umso mehr freut er sich natürlich, dass ich diesen Weg eingeschlagen habe. Meine Mutter ist eher lyrisch veranlagt. Sie liebt das Klavierlied und den Belcanto, besonders die Kavatinen. Als Kind hatte ich eine sehr helle Sopranstimme, meine Eltern haben die ausbilden lassen, und mit zehn, elf kam ich zu den Wiener Sängerknaben.

TV Und somit in eine Art Internat.

Aber das alles hat man verschmerzen können. Denn man muss sich vorstellen, was es bedeutet, schon als Kind voll und ganz in der Musik zu leben. Und das in Wien. Wir sind auf der Bühne der Staatsoper gestanden, haben im Musikverein unter Bernstein gesungen und Bach-Kantaten mit Harnoncourt aufgenommen. Das sind natürlich ungeheure Eindrücke.

TV Welche Persönlichkeiten haben Sie musikalisch am stärksten geprägt?

FH Vor allem Nikolaus Harnoncourt. Durch seine Mozart-Aufnahmen in den 80er Jahren wurde mein Musikdenken praktisch auf den Kopf gestellt. Die Art und Weise, wie ich heute die musikalische Grammatik definiere, geht letztlich auf ihn zurück. Auch die Probenarbeit von Carlos Kleiber, die ich mehrfach aus der Nähe erleben konnte, hat mich schwer beeindruckt. Und da gab es noch einen Dritten, dem ich ungeheuer viel für meine kulturelle Erziehung verdanke: Ernst Fuchs, den Wiener Maler. Sein Sohn war mit mir Sängerknabe, wurde mein Freund, und so bin ich in diese Familie buchstäblich hineingewachsen. Bis heute ist Ernst Fuchs ein väterlicher Freund geblieben. Die Gespräche mit ihm zählen für mich nach wie vor zum Wichtigsten überhaupt.

TV Um welche Inhalte drehen sich diese Gespräche?

FH Um alles, was uns als Menschen und

Prägendes Triumvirat: Harnoncourt, Kleiber, Fuchs

FH Zu dieser Zeit wurde das Institut noch sehr konservativ geführt, da hat es Erzieher gegeben, die psychologisch keinerlei Ausbildung hatten und ihren Frust an uns Kindern ausgelassen haben. Inzwischen soll es Elternvereine geben, die solchen Missbrauch zu verhindern wissen.

Künstler betrifft: Philosophie, Religion, Mythologie, Alchemie, Kunstgeschichte. Fuchs hatte als sehr junger Mann in den 40er und 50er Jahren surrealistische und manieristische Perioden durchlaufen. Ich habe über diese absolut genialischen Arbeiten jetzt ein Buch gestaltet, das im



Foto: Johannesfalkowisch

Mit Ernst Fuchs im Ernst Fuchs-Museum.

Frühjahr erscheinen wird. Gerade im Kontext mit diesem Frühwerk beschäftigt mich zunehmend die Frage nach dem Geheimnis des schöpferischen Aktes; und so haben wir zuletzt im Zusammenhang mit Nietzsche und Thomas Manns „Doktor Faustus“ erörtert, ob die Entstehung eines Kunstwerks durch einen endogenen oder exogenen Prozess ausgelöst wird und inwieweit unter Umständen auch ein Krankheitssymptom zum schöpferischen Akt gehören kann. Da verschafft Ernst Fuchs mir Einblicke, die ich von einem nachschaffenden Musiker nie und nimmer erhalten könnte.

TV Das Thema „Kunst und Krankheitssymptome“ kommt mir immer zu Bewusstsein, wenn ich die Aufnahmen von Victor de Sabata höre. Toscanini nannte ihn „L'Epileptico“, und es gibt Fotos von ihm, da hat er den Gesichtsausdruck eines Wahnsinnigen. Er war besessen von Musik, und diese Besessenheit, die man in Live-Aufnahmen auf oft bestürzende Weise hört, kann man schwerlich als „normal“ bezeichnen. Es ist eine Ver-Rücktheit im buchstäblichen Sinn, eben außerhalb des Norm-Bereiches.

FH Das ist ein hochinteressantes Beispiel. Denn was ist denn der nachschöpfende Akt eigentlich? Dazu gehört eben genau

diese Besessenheit, von der Sie sprechen. Mit ihr müssen wir versuchen, eine Vision nachzuvollziehen, sie uns einzuverleiben und in Klang umzusetzen.

TV Gibt es heute zu viele „Verkopfte“ unter den Musikern?

FH Das würde ich nicht sagen. Aber es fällt heute schwerer, die richtige Mischung zu finden. Das rein Intellektuelle ist mir ein ebensolcher Gräuel wie das Musizieren nur aus dem Bauch heraus. Eine vernünftige Verbindung von beidem scheint mir von größter Wichtigkeit. Nehmen Sie einen so emotionalen Dirigenten wie Bernstein, der mit jedem Takt die ganze Welt umarmt hat. Was war das doch für ein grandioser Analytiker! Bei Harnoncourt kommt zu einem ungeheuer feinen Intellektualismus auch noch die philologische Arbeit, und gleichzeitig ist er einer der emotionalsten Dirigenten, die ich

kenne. Ich bin selig bei jedem Konzert und jeder Platte, die ich von ihm höre.

TV Endlich einer, der zugibt, dass er auch Platten von anderen hört.

FH Ach, das tun doch alle. Wir sind doch alle viel zu neugierig. Solche Informationen gehören zu unserem Beruf. Jedes Musikwerk ist ein lebendiger Organismus, da genügt es nicht, die Partitur allein zu lesen. Man muss schon auch etwas in Erfahrung bringen über Aufführungspraktiken, welche Traditionen sich entwickelt haben, welche Außenseiter, welche Extreme es gibt. Beispiel „Fledermaus“: Als Wiener bin ich natürlich unter anderem mit Johann Strauß groß geworden und habe vieles von den alten Traditionen kennen gelernt – als ich dann selbst eine Aufnahme gemacht habe, wollte ich dann aber doch einiges eliminieren, weil es mir einfach als zu viel oder musikalisch unnötig erschien.

TV Im Beiheft seiner Aufnahme distanziert sich Harnoncourt deutlich von den „charmanten Robert-Stolzismen“. Aber für meine Begriffe ist die Stolz-Aufnahme immer noch eine der besten. Sie hat ungeheuren Pep und Drive, und nirgendwo klingt der pseudo-dramatische Aufschrei der Rosalinde (C-H-C-E) am Ende des ersten Aktes so trefflich wie hier ...

FH Harnoncourt hat einmal sinngemäß gesagt: „Vor 25 Jahren hat das oder das einen Effekt gemacht. Und inzwischen kennt man es als Schmach und hat sich daran gewöhnt. Also muss man es immer wieder variieren, um einen Überraschungseffekt zu erzielen.“ Das kann vielleicht manchmal gefährlich werden, aber im Prinzip hat er Recht.

TV Wobei ich mich frage, ob dieses Anders-Machen heute immer aus der musikalischen Überzeugung kommt oder aus Opposition oder aus Erfordernissen des Platten-Marktes, nach dem Motto: Jetzt haben wir hier eine ganz andere Lesart.

FH Genau das ist der Punkt. Man soll nicht zwanghaft etwas suchen. Denn dann wird es auch danach klingen. Und Traditionen sind zwar auch dazu da, um sie fallweise über den Haufen zu schmeißen, aber sie sind auch Erfahrung und

„Geht Ausdruck nicht immer auf Kosten der Klangqualität?“

Auseinandersetzung mit einem Werk. Sie sind Teil der Interpretationsgeschichte sozusagen. Und als solche haben sie eben auch ihre Daseinsberechtigung.

TV Bei heutigen Sängern habe ich immer mehr den Eindruck, dass ihr Singen in erster Linie Tonproduktion ist. In vielen Aufführungen ist die Textverständlichkeit gleich null, vom Ausdruck gar nicht zu reden ...

FH Das ist ein sehr brisantes Thema, mit dem ich mich wahnsinnig viel beschäftige. Was ist „Stimmfarbe“, was „gesanglicher Ausdruck“, und wie wird er erzeugt?

Biographie

Friedrich Haider, Jg. 1961, studierte Klavier und Komposition an der Wiener Musikakademie und am Mozarteum in Salzburg. 1984 Debüt als Dirigent: Wiener Kammerorchester und Stadttheater Klagenfurt („Wiener Blut“); in den folgenden Jahren Assistenzen an der Württ. Staatsoper Stuttgart, der Lyric Opera Chicago und bei den Bregenzer Festspielen; 1990 Berufung zum GMD der Opéra du Rhin in Strasbourg; in den 90er Jahren Opern-Debüts in Aix-en-Provence, Barcelona, Madrid, München, Hamburg und Köln. Seither international als Dirigent und Klavierbegleiter tätig, mit den Repertoire-Schwerpunkten Strauss und Wagner (zuletzt „Tristan“ in Nizza und „Walküre“ beim Wagner-Festival in Wels).

Vor einigen Jahren stand ich in Kontakt zu Klaus Scherer, einem Professor der Universität Genf, der versucht, diese Bereiche nicht nur mit dem subjektiven Hörerlebnis aufzuarbeiten, sondern auch durch wissenschaftliche, objektive Parameter. Er ist der Meinung, dass die meisten Ausdrücke wie „Wärme“ oder „Farbe“ rein individuelle Assoziationen sind, die eine Wertung nicht wirklich rechtfertigen. Man bedient sich ja solcher Ausdrücke recht schnell. Ich persönlich bin jedenfalls zu dem Schluss gekommen, dass gesanglicher Ausdruck im Prinzip immer auf Kosten des Klanges geht. Es scheint mir, dass sich die beiden Dinge nur schwer verbinden lassen. Eines zieht immer den Kürzeren.

TV Oder positiv formuliert: Der kann wirklich singen, der bei der Verbindung von Ton und Wort, Klang und Ausdruck kaum Kompromisse machen muss. Spontan fallen mir Elisabeth Grümmer und Fritz Wunderlich ein...

FH Und doch muss man sagen, dass dieser hinreißende Ausdruck Wunderlichs sich irgendwie auch durch den phänomenalen Klang seiner Jahrhundertstimme definiert hat. Er musste kaum etwas „machen“, und trotzdem war alles da. Das ist

schon etwas ganz Herausragendes in der Aufführungsgeschichte.

TV Wie ist das bei Dirigenten? Was sagen Sie zum Beispiel zu der landläufigen Meinung, dass beim späten Karajan alles im Schönklang ertrunken sei?

FH Damit tut man ihm Unrecht. Er war einer der ganz wenigen, die man am Orchesterklang erkennen konnte – aber nicht nur am Wohlklang, sondern vor allem auch an der Charakterisierung. In seiner „Salome“-Aufnahme gibt es in den Herodes-Szenen Stellen, die sind von einer Dichte und Atmosphäre, die einfach nur er fertigbrachte. Schade, dass die „Salome“-Ausschnitte, die Strauss selbst dirigiert hat, nicht in besserer Tonqualität erhalten sind. Aber selbst bei diesen Konserven hören Sie noch das Besondere. Das ist alles dermaßen ungewöhnlich unaufwendig, so selbstverständlich, dass es mir immer als Maßstab im Gedächtnis bleibt.

TV Woher rührt Ihre Leidenschaft für die Musik von Strauss?

FH Wie das bei Jugendlieben so ist: Mit 18, 19 überfällt es einen total, und dann kann man nicht mehr davon lassen. Bei mir war das eine Zeitlang fast eine Hysterie: Ich hab' von Strauss alles gegessen, alles gesammelt, eine riesige Bibliothek an Sekundärliteratur angelegt und in Garmisch seine Autographen studiert. Schon mein öffentliches Musikdiplom im Musikverein hab' ich als 22-Jähriger mit dem „Don Juan“ gemacht; und auch die ersten Lieder, die ich mit Edita Gruberova einstudiert habe, waren Strauss-Lieder. Ich habe übrigens noch immer nicht alle

Im Ernst-Fuchs-Museum vor dem „Anti-Laokoon“ (Bleistiftzeichnung 1965).

Foto: Johannes Iffowitsch



Termine

10. März (Duisburg, Theater am Marientor), **14. März** (Dortmund, Konzerthaus) und **18. März 2003** (Köln, Philh.): Donizetti, Roberto Devereux (mit Edita Gruberova). **11. Mai 2003**: München, Il Segreto di Susanna (konzertant, mit Bruson, Howarth). **Mai/Juni 2003**: Köln, Die Fledermaus (Neuproduktion, Regie: Helmut Lohner). **30. Juni 2003**: Budapest, La Sonnambula (mit Andrea Rost). **Sylvester 2003**: Wiener Staatsoper, Die Fledermaus. **Januar 2004**: München, Roberto Devereux (mit Edita Gruberova). **Februar/März 2004**: Tokyo, Salome. **März/April 2004**: Wiener Staatsoper, La Traviata. **Mai 2004**: Dresden, Così fan tutte. **Mai/Juni 2004**: Venedig, Der Freischütz. **Sylvester 2004**: Wiener Staatsoper, Die Fledermaus. **Februar 2005**: München, Die Fledermaus.

Christian Gerhaher

Jetzt erhältlich: Die neue CD des preisgekrönten Baritons!



Gustav Mahler: Kindertotenlieder, Lieder eines fahrenden Gesellen
Arnold Schönberg: Kammer-symphonie Op. 9

Christian Gerhaher interpretiert die *Lieder eines fahrenden Gesellen* von Gustav Mahler in einer Bearbeitung von Arnold Schönberg, die statt des großen Orchesters ein Kammerensemble vorsieht. Hören Sie das exquisite Hyperion Ensemble auch in der Kammer-sinfonie Op. 9 von Arnold Schönberg!

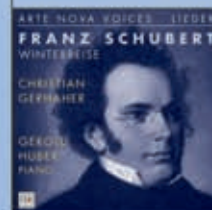
Bereits erschienen:



Schubert · Brahms · Martin:

„Hier wird gestaltet, mit ausdrucksstarker Präzision und interpretatorischer Finesse musiziert, wie man es im Liedgesang selten zu hören bekommt.“

BAYERN 4 KLASSIK



Schubert: Winterreise

„Gipfelsieg – Christian Gerhaher [...] wurde als Liedsänger bereits bei seinem ersten Auftreten anlässlich der Schubert-Tage in Feldkirch zum Geheimtipp. Seine Einspielung [...] zählt durchaus zu den besten, die je auf Platte erhältlich waren. [...] Ein Muss nicht nur für Freunde des Schubertschen Liedes.“

FONO FORUM, FEBRUAR 2002



Schubert: Schwanengesang

„Schon die ersten Takte lassen aufhorchen ... Christian Gerhaher empfiehlt sich auf dieser neuen CD auch durch die souveräne Gestaltung nachdrücklich als intelligenter Liedgestalter.“

DAS OPERNGLAS, Juli/August 2000

Die **Kultur SPIEGEL** Klassik-CD-Bestsellerliste ab jetzt bei Ihrem Händler und samstags ab 16.00 Uhr zu hören bei **klassikradio**



CD-Hinweise

Als Dirigent

Donizetti, Roberto Devereux

Gruberova, Bernardini, Kim, Orchestre Philharmonique de Nice
Nightingale 1994

Strauß, Die Fledermaus

Pieczonka, Gruberova, Oprisanu, Moser, Tichy u.a., Chor und Orchester der Staatsoper Budapest
Nightingale 1999

Strauss, Eine Alpensinfonie

Gothenburg Symphony Orchestra
Nightingale 1995

Strauss, Till Eulenspiegel,

Rosenkavalier-Walzerfolgen

Gothenburg Symphony Orchestra
Nightingale 1999

Strauss, Sämtliche Orchesterlieder

Pieczonka, Gruberova, Howarth, Skovhus, Straka, Petrova, Moll, Orchestre Philharmonique de Nice
Nightingale 2000 (3 CDs)

Als Pianist

Strauss, Klavier-Lieder

Gruberova
Teldec 1991 (2 CDs)

Strauss, Klavier-Lieder

Winbergh
Nightingale 1993

Strauss, Sämtliche Jugendlieder

Margiono, Weikl, Vlado
Nightingale 1995

Schubert, Die schöne Müllerin

Trost

Nightingale 1996

Schubert, Schumann und Brahms Klavier-Lieder

Kasarova
BMG/RCA 1999

In Vorbereitung

Donizetti, Lucia di Lammermoor

Gruberova, Bros, Tichy, Dumitrescu u. a., Sinfonieorchester Baden-Baden
Nightingale 2003

Russische, französische und italienische Lieder

Scandiuzzi
Nightingale 2003

Brahms: Serenade Nr.1 D-Dur

Mantova Chamber Orchestra
Nightingale 2003



Beethoven-Sinfonien dirigiert, jedoch bereits das gesamte sinfonische Schaffen von Strauss.

TV Wie erklären Sie sich boshafte Urteile wie „Strauss ist der Karl May der Musik“?

FH Das geht noch auf Hanslicks Verteidigung der „Absoluten Musik“ zurück, die er gegen den „Programmmusiker“ Strauss vorgebracht hat. Auch Adorno hat mit seinen beiden großen Strauss-Aufsätzen einiges Unheil angerichtet. Zugegeben: Echte musikalische Tiefe hat Strauss nur selten erreicht. Viele halten die „Vier Letzten Lieder“ für das weitaus Tiefgründigste. Meinem Empfinden nach sind sie aber eher nostalgische Stimmungsbilder. Die wahren Seelenabgründe tun sich nur einmal und da in ihrer ganzen Verzweiflung auf: in den „Metamorphosen“. Nie zuvor hat Strauss so menschlich über sich selbst komponiert. Mit diesem Stück habe ich mich sehr intensiv beschäftigt und es oft dirigiert. Aus ihm spricht die schwere Erschütterung eines ganzen Welt-Bildes.

TV An der Wiener Staatsoper gibt es erstmal für Sie den anderen Strauß, Ihr Debüt mit der Sylvester-Vorstellung der „Fledermaus“.

FH So ist es geplant, nur habe ich mein Debüt an der Staatsoper bereits hinter mir: Vergangenen September bin ich bei einer Vorstellung von „Lucia di Lammermoor“ für Marcello Viotti eingesprungen. An diesem Haus, vor diesem Orchester stehen zu dürfen, das ist die Kulmination dessen, was man sich als Dirigent vorstellen kann.

TV Wenn Sie etwas ändern könnten im heutigen Musikbetrieb, was wäre das?

FH Ich würde vorerst einmal dafür sorgen, dass die Politiker ihren Kulturauftrag wieder ernst nehmen. Für Sportstadien und dergleichen werden ja seit eh und je problemlos Millionen locker gemacht; für

dirigent eines Orchesters nicht von den Musikern, sondern von Vertretern der Stadt gewählt wird. Das ist mir inzwischen zweimal passiert, zuerst in Spanien, danach beim Mailänder Kammerorchester. Letzteres hatte mich einstimmig zum Chef gewählt, bis die Stadtväter anders entschieden haben. Begründung: Es muss ein Italiener sein! Der Weg nach Europa ist noch ein recht weiter ...

TV Zum Thema „Nationalstolz“: Wie waren da Ihre Erfahrungen als GMD in Straßburg?

FH Obwohl ich in Frankreich einige Freundschaften fürs Leben schließen konnte, waren meine Erfahrungen in dieser Hinsicht teilweise wirklich schlimm. Seit dieser Zeit weiß ich nämlich, dass der „französische Chauvinismus“ keineswegs nur ein Vorurteil ist; das beginnt schon mit der Art, wie mit Menschen umgegangen wird, die die Landessprache nicht oder nicht gut genug beherrschen. Nun habe ich ja sehr gern Französisch gesprochen und bilde mir ein, die Sprache auch passabel zu beherrschen. Nur ein einziges Mal wusste ich etwas nicht zu formulieren, und so habe ich es zum Orchester auf Deutsch gesagt – in Straßburg, wo das praktisch jeder verstehen kann. Na, das gab einen derart aggressiven Aufschrei, Sie können sich das nicht vorstellen. Das Ganze gipfelte darin, dass der Orchesterdirektor mir später sagte: „Nur weil Ihr Großvater mit dem Stahlhelm an unserer Grenze gestanden ist, müssen hier nicht alle Deutsch verstehen!“ Worauf ich nur matt erwidern konnte, dass weder der Vater meines Vaters noch der meiner Mutter mit dem Stahlhelm an der Grenze gestanden haben, was natürlich nichts an den historischen Fakten ändert. Ich meine nur, dass meine Generation sich über diese Problematik auf einer anderen Ebene

„Adorno hat mit seinen Strauss-Aufsätzen einiges angerichtet.“

den Bau eines neuen Opernhauses aber, wie kürzlich in meiner Geburtsstadt Linz, wird eine Volksbefragung anberaumt, die dann natürlich negativ ausfällt. Das ist ein Skandal der ersten Kategorie. Ich finde auch, dass die Politik sich aus rein künstlerischen Entscheidungen rauszuhalten hat. Es kann nicht angehen, dass der Chef-

verständigen muss. Mit Schuldzuweisungen gehen wir in die falsche Richtung.

TV Was wäre die richtige Richtung?

FH Großes Verantwortungsbewusstsein der Vergangenheit gegenüber. Und darüber hinaus müssen wir den Unterschied zwischen nationaler Identität und Nationalismus verstehen lernen. Und da kom-

me ich auf Ihre vorherige Frage zurück: Wenn ich etwas ändern könnte, so wäre es vor allem auch unser mitteleuropäisches Bildungssystem. Jeder Abiturient sollte heute mindestens zwei Fremdsprachen beherrschen – schon aus Gründen der viel beschworenen Völkerverständigung. Außerdem ist unser Schulsystem veraltet. Die Schwerpunkte sind falsch verteilt. Wenn ich an meine Schulzeit zurückdenke, so habe ich mir die entscheidenden Dinge erst viel später selbst erarbeitet. Bei aller Liebe zur Allgemeinbildung, aber ist es wirklich zumutbar, junge Menschen wochenlang Logarithmen und chemische Formeln auswendig lernen zu lassen? Warum betreibt man nicht in eben solchem Ausmaß das Studium der Symbolik in der niederländischen Malerei oder der Maßverhältnisse griechischer Skulpturen? Kulturelle, humanistische Bildung zu erlangen sollte unser aller höchstes Ziel sein.

TV Was die heutigen Komponisten betrifft, so kann man immer öfter eine



Foto: Helene Ott

Rückkehr zum tonalen System feststellen. Ist das eine Konzession an den Publikumsgeschmack? Oder anders gefragt: Wie muss ein junger Komponist schreiben, damit er heute überhaupt ein Publikum findet?

FH Wenn ich das wüsste! Immerhin haben Komponisten wie Sibelius oder Schostakowitsch noch Mitte des 20. Jahrhunderts gezeigt, dass innerhalb des tonalen Systems ungeheurer Raum vorhanden ist; ihre Musik war immer neu und stand stilistisch für sich. Ich meine nicht, dass die Rückkehr zur Tonalität heutzutage eine unbedingte Voraussetzung wäre, eine Möglichkeit ist sie aber allemal. Vor kurzem habe ich zu diesem Thema einen interessanten Aufsatz gelesen; demzufolge hat Pythagoras als Erster errechnet, dass die Windungen unserer Gehörschnecke im gleichen Verhältnis zueinander stehen wie die Töne der Naturtonreihe. Das bedeutet, dass wir per Natur im weitesten Sinne „geeicht“ sind. Umgekehrt gesagt: Was wir nicht in uns haben, können wir von außen wohl aufnehmen, aber nicht verinnerlichen. ■

Lento

Alfred Schnittke
Klavierquintett

Dmitri Shostakovich
Streichquartett Nr. 15

ECM New Series 1755
CD 461 815-2



Keller Quartett

András Keller Violine
János Pilz Violine
Zoltán Gál Viola
Judit Szabó Violoncello
Alexei Lubimov Klavier

Robert Schumann
Streichquartette Nr. 1 & 3

ECM New Series 1793
CD 472 169-2



Zehetmair Quartett

Thomas Zehetmair Violine
Matthias Metzger Violine
Ruth Killius Viola
Françoise Groben Violoncello

ECM NEW SERIES