

Mahler-Träume in Amsterdam



Foto: Universal

2005 wird er Gewandhauskapellmeister und gleichzeitig Generalmusikdirektor der Oper Leipzig. Bis dahin will **Riccardo Chailly** die weit fortgeschrittene Gesamteinspielung von Gustav Mahlers Sinfonien mit dem Concertgebouworkest abgeschlossen haben. Gregor Willmes fuhr nach Amsterdam, besuchte die Aufnahmesitzungen zu Mahlers zweiter Sinfonie und sah dem italienischen Dirigenten bei der Arbeit zu.

Ruhetag im Concertgebouw. Die Publikumsessel sind beiseite gestellt. Das Orchester hat im Zuschauerraum Platz genommen. Das ganze Orchester? Nein, nur die große Trommel und die Hörner verrichten schon ihre Arbeit. Flöte und Piccolo imitieren Vögel. Vier Trompeten schmettern schnell ihre Fanfaren aus den vier Ecken des Concertgebouw, entfachen eine wilde Blechbläser-Verfolgungsjagd, kontrastieren so die „leicht und duftig“ gespielten Naturlaute der Flöten. Es ist der 12. November 2001, früher Abend. Und viele Male lässt Riccardo Chailly diese 25 Takte wiederholen. Bis alles stimmt.

Monate später, dieselbe Stelle auf der fertigen CD: Gustav Mahler, Finale der zweiten Sinfonie, Ziffer 29. Der erste große Sturm (Ziffer 14 bis 26) hat sich bereits gelegt, da folgt dieser Übergang, der eine unglaubliche Unwirklichkeit besitzt. Die räumliche Zuordnung fällt beim Stereo-Hören schwer, was allerdings zum abgehobenen Eindruck beiträgt. Wie mag das wohl wirken, wenn Universal erst einmal die DVD mit Surround-Sound veröffentlicht? Traumhaft

wird schon jetzt mit diesem kammermusikalischen Übergang der erste Choreinsatz vorbereitet. Denn nun heben langsam die Sänger und Sängerinnen an, misterioso, im Pianissimo, zuerst a cappella: „Aufersteh’n, ja aufersteh’n wirst du, mein Staub, nach kurzer Ruh!“ Stimmen aus Prag verkünden die tröstliche Gewissheit.

Zurück nach Amsterdam: Dort ist der Philharmonische Chor Prag längst wieder abgereist. Es ist die dritte Aufnahmesitzung. Und Chaïlly zäumt die Sinfonie von hinten auf. So nimmt gerade der Rest der spielenden Hundertschaft Platz, um ein wenig später jenen Sturm zu entfachen, der in der Sinfonie vor dem Raumklang-Übergang liegt. Ist Aufnehmen ein bisschen wie Puzzeln? „Nein“, entgegnet mir Riccardo Chaïlly, „Das ist die Art, wie Aufnahmen gemacht werden. Aber es macht für mich keinen Unterschied zu Konzerten. Wir haben diese Sinfonie in dieser Saison bereits im August, September, Oktober und November gegeben, zuletzt am Dienstag und Donnerstag vor Beginn der Aufnahmen. So wissen wir genau, was wir tun. Nach so vielen Aufführungen kennt man das Stück. Tatsächlich lieben wir es, die Sinfonie in Teilen einzuspielen.“

Riccardo Chaïlly hat – ob im Konzert oder bei den Aufnahmen – ohnehin stets das Ganze vor Augen. Und Probleme, wieder das richtige Tempo zu treffen, kennt er nicht: „Die Leute sagen, ich sei wie ein Computer-Hirn. Wenn ich ein Tempo nehme, hat jeder Take dieselbe Länge.

Ein Computer-Hirn gibt die Tempi an

Immer. Auch wenn ich Oper dirigiere. Ich erinnere mich daran, als ich Chef in Bologna war, sagte der Inspizient einmal zu mir: Bei einer dreistündigen Oper sei der Unterschied zwischen zwei Vorstellungen rund eine Minute gewesen. Mag sein eine Minute und zwanzig Sekunden. Schrecklich! Ich befinde mich sehr auf dem Kriegspfad damit. Aber bei Aufnahmen ist das für mich ein Plus, weil ich genau weiß, welches Tempo ich genommen habe.“

Wir sitzen in einem kleinen, unauffälligen, fast schon altmodisch ausgestatteten Restaurant direkt neben dem Konzerthaus. Man kennt ihn hier, lässt ihn zur

Hintertür herein. Chaïlly – seit 1988 Chefdirigent des Koninklijk Concertgebouworkest – ist in Amsterdam eine Institution. Er hat das Orchester verjüngt – 50 von 115 Musikern kamen während seiner Amtszeit –, geprägt und den Ruhm des angesehenen Klangkörpers mit zahllosen Aufnahmen und Konzerten gemehrt. Und er hat – in der Nachfolge von Dirigenten wie Willem Mengelberg und Bernard Haitink – die Mahler-Tradition des Orchesters am Leben gehalten. Fühlt er diese Tradition, wenn er in Amsterdam arbeitet? „Sie ist noch da“, antwortet Chaïlly, „aber gefiltert. Sie können Mahler heute nicht mehr im Stil von Mengelberg spielen. Es wäre absolut obsolet, altmodisch. Irgendwie im falschen Jahrhundert.“ Man könne sehen, dass das Erbe Mengelbergs über van Beinum und Haitink mehr und mehr gefiltert worden sei – in Übereinstimmung mit Geschmack und Stil moderner Orchester. Der Zugang zu den Tempi sei beispielsweise ein ganz anderer geworden. „Ich denke, Mengelberg war komplett frei in jenen Jahren. Sie können erleben, welche Freiheiten er sich nahm, wenn Sie sich seine wunderbare Aufnahme von Mahlers vierter Sinfonie anhören.“

Mit höchster Aufmerksamkeit studiert Chaïlly auch Mengelbergs Partituren: „Die Eintragungen darin sind sehr interessant, weil sie von Mengelberg in Übereinkunft mit dem Komponisten gemacht worden sind. Mahler war sein bester Freund. Wenn er in Holland war, blieb er immer in Mengelbergs Haus. So gibt es viele Notizen, die auf Unterhaltungen mit und persönlichen Eindrücken von Mahler nach den Proben seiner Sinfonien hier in Amsterdam basieren.“

Wie weit sich allerdings die Mahler-Interpretation von Mengelberg bis heute weiterentwickelt hat, dafür ist ein Vergleich zwischen Mengelberg und Chaïlly wirklich aufschlussreich. Schon allein die Ritardandi und Accelerandi, die sich Mengelberg zu Beginn des ersten Satzes der vierten Sinfonie in seiner sehr persönlichen Deutung vom November 1939 gönnte (Philips), würde heute wohl kaum ein Dirigent mehr so machen. Auch Ric-

cardo Chaïlly nicht. Seine Interpretation der Vierten hat auf eine andere Art Persönlichkeit. Denn so langsam wie bei Chaïlly hört man den Beginn des Satzes sonst nie: „Bedächtig, nicht eilen“ – Mahlers Worte erhalten bei Chaïlly eine ganz andere, aber nicht weniger überzeu-



Biographie

Riccardo Chaïlly wird 1953 in Mailand als Sohn des Komponisten Luciano Chaïlly geboren. Dieser erteilt ihm ersten Kompositionsunterricht. Als 14-Jähriger macht Chaïlly in Padua sein Dirigenten-Debüt bei den I Solisti Veneti, mit 19 wird er Assistent von Claudio Abbado an der Mailänder Scala. Parallel dazu startet er in den USA seine Opernkariere, zuerst mit „Madama Butterfly“ an der Chicago Lyric Opera (1974), gefolgt von einer „Turan-dot“ in San Francisco mit Caballé und Pavarotti in den Hauptrollen. Von da an wird er von allen großen Opernhäusern eingeladen. Der Konzertdirigent Riccardo Chaïlly tritt Anfang der 80er Jahre ins Rampenlicht, als er 1982 in Berlin Chefdirigent des Radio-Symphonie-Orchesters wird. Von 1986 bis 1994 arbeitet er zudem als Musikalischer Direktor des Teatro Comunale in Bologna. Sein Berliner Amt gibt er auf, nachdem er 1988 zum Chefdirigenten des Koninklijk Concertgebouworkest berufen wird. 1999 übernimmt er das Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, das er in Auditions quasi neu gründet. Sein Vertrag in Amsterdam läuft Ende 2004 aus. 2005 wird Riccardo Chaïlly Chefdirigent des Gewandhausorchesters Leipzig und der Leipziger Oper.

Im Fono Forum gab es bereits Interviews mit Riccardo Chaïlly in den Ausgaben Oktober 1981 und Dezember 1995.

Kommentierte CD-Hinweise

Seit 1978 hat Riccardo Chailly einen Exklusiv-Vertrag bei Decca. Seitdem hat er mehr als 80 Titel für das Label eingespielt. Da viele davon bereits gestrichen sein dürfen, andere vielleicht in Kürze schon wieder unter neuen Bestellnummern veröffentlicht werden, macht eine Auflistung all dieser CDs keinen Sinn. Man kann sich bei www.deccaclassics.com/riccardochailly oder bei www.universalclassics.com leicht ein Bild von der derzeitigen Verfügbarkeit seiner Aufnahmen machen. Einige diskographische Wegmarken sollen trotzdem abgesteckt werden.

Im Opern-Genre hat sich Chailly vor allem als Rossini- und Puccini-Dirigent verdient gemacht. Bereits zu Beginn seiner Karriere hat er Rossinis „Tell“ mit dem National Philharmonic Orchestra und der Besetzung Pavarotti, Freni, Milnes und Ghiaurov aufgenommen. Besonders hervorzuheben ist darüber hinaus die beglückende Zusammenarbeit mit Cecilia Bartoli, mit der er u. a. „La Cenerentola“ und „Il Turco in Italia“ aufgezeichnet hat. Von Puccini hat Chailly sich u. a. „Manon Lescaut“ mit Kiri Te Kanawa und José Carreras und einiges später „La Bohème“ mit Gheorghiu und Alagna gewidmet. Aus jüngerer Zeit stammt auch eine Aufnahme von Leoncavallos „I Pagliacci“ mit Cura, Frittoli, Alvarez u. a. Mit dem Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi hat sich Chailly naturgemäß dem italienischen Repertoire, besonders Verdi, verpflichtet – und dem Begleiten auf Recital-Platten von Opernstars wie Angela Gheorghiu oder ganz aktuell dem Tenor Juan Diego Flórez.

Chaillys Ära als Chef des RSO Berlin ist hervorragend auf CD dokumentiert. Dabei fällt auf, dass Universal ihn in jener Zeit auch gern als „Begleiter“ von Pianisten beschäftigte. So war Chailly mit seinen Berlinern genauso an Martha Argerichs legendärer Einspielung von Rachmaninoffs drittem Klavierkonzert beteiligt, wie er den Schwestern Labèque bei ihrer vierhändigen Version von Gershwins „Rhapsody in Blue“ zur Hand ging. Auch Jorge Bolet (Grieg, Schumann) und Alicia de Larrocha (Beethoven) sind zu nennen. Eine der wichtigsten Aufnahmen aus der Berliner Zeit ist die Schallplattenpreis-gekrönte Darstellung von Schönbergs „Gurre-Liedern“. Auch die beeindruckende

Würdigung Zemlinskys nahm beim RSO mit der „Seejungfrau“ ihren Ursprung. In Berlin startete Chailly zudem seine Bruckner- und Mahler-Zyklen – mit so wegweisenden Mahler-Aufnahmen wie der Lied-Platte mit Brigitte Fassbaender und der zehnten Sinfonie. Die Arbeit an den Bruckner- bzw. Mahler-Sinfonien setzte Chailly in Amsterdam fort, wobei es schon überrascht, dass etwa Mahlers Sechste bereits vor der Fertigstellung des gesamten Zyklus schon wieder aus dem Katalog verschwunden ist. Sachverstand waltet anderswo. Erwähnenswert ist, dass Chailly seine Mahler-CDs – soweit Platz vorhanden – gern mit Raritäten auffüllt: Die Siebte etwa kombinierte er mit „Im großen Schweigen“ von Alphons Diepenbrock (1862–1921), die Erste mit Bergs Klaviersonate in einer Orchestrierung von Theo Verbey, die Vierte mit Bergs „Sieben frühen Liedern“ und die Zweite mit Mahlers „Totenfeier“.

Mit dem Concertgebouworkest hat Riccardo Chailly über Bruckner und Mahler hinaus ein unglaublich weites Feld abgesteckt, das von der italienischen Oper (Leoncavallo) bis zur Orchestermusik des 20. Jahrhunderts (Hindemith, Stravinsky, Berio) reicht. Herausragend ist Chaillys Varèse-Gesamtaufnahme.

Maßstabsetzend schließlich auch eine seiner letzten Aufnahmen: Auf einer ungemein klängsinnlichen und den ganzen Farbenreichtum der Musik auskostenden Bartók-CD kombinierte er das Konzert für Orchester mit „Der wunderbare Mandarin“. Dabei hat er nicht die Konzertsuite, sondern die komplette Tanzpantomime aufgenommen. Chailly erklärt: „Es ist ein Unglück, wenn man nur die Suite macht, weil man die modernsten Sachen verpasst: Gerade der letzte Teil, der Tod des Mandarins, besitzt unglaubliche Eingebungen. Das ist eine der bedeutendsten Partituren des 20. Jahrhunderts. Wie Bartók die Tessitura der Instrumente benutzt und welche Farben er beim Zusammenklang erzeugt – das ist einfach unglaublich.“

Neu

Mahler, Sinfonie Nr. 2, Totenfeier; Melanie Diener, Petra Lang, Prager Philharmonischer Chor, Royal Concertgebouworkest, Riccardo Chailly
Decca/Universal 2 CD 470 283-2



gende Übersetzung als bei Mengelberg.

Überhaupt – die Tempi. Wenn sich Chaillys Mahler-Interpretationen von dutzenden anderen abheben, dann vor allem durch sein Gefühl für die musikalische Zeit. Sein Mahler ist zumeist nicht so schnell wie der von Solti, auch nicht so langsam wie der von Bernstein. Doch scheint Chailly intuitiv richtige Tempi zu wählen. Die einzelnen Sätze stehen nicht für sich, sondern fügen sich logisch ineinander. Am überzeugendsten ist ihm das bisher bei der vierten und fünften Sinfonie gelungen. Aber auch bei der neuen Aufnahme der zweiten ist Chailly dieses Kunststück wieder geglückt: „Allegro maestoso: Mit durchaus ernstem und feierlichem Ausdruck“ heißt es etwa beim ersten Satz. Und traumhaft ist Chaillys Gespür dafür.

Dabei wirkt „sein“ Mahler überaus organisch. Die Details sind deutlich zu hören und werden doch immer als Teile eines größeren Ganzen wahrgenommen. Chailly erreicht – abgesehen von wenigen Stellen, wo Soli technisch etwas zu sehr nach vorn gezogen wirken – einen idealen Schmelzklang. Dafür verantwortlich ist die hervorragende Akustik des Concertgebouws, die Chailly geradezu „spektakulär“ findet. „Die Dauer des Klanges ist sehr natürlich, um romantische Musik zu spielen. Und vergessen Sie nicht: Dieser Klang ist derjenige, der die Spielart und den Stil des Orchesters prägt, beispielsweise die Einheitlichkeit der Streichergruppe. Sie spielen, ohne jemals ein Attaca zu geben. Man hört sie nie beginnen. Sie starten weich, weil der Saal diese Weichheit gibt. Der Klang kommt aus der Stille und versinkt wieder darin. Das ist eine ideale Umgebung, um einen kultivierten Orchestersound zu entwickeln.“

Einen besonders kultivierten Streichersound braucht man auch für Mahlers „Urlicht“. „O Röschen roth!“ heißt es dort zu Beginn. Die Altstimme beginnt piano mit einem Viertel Auftakt auf Des, erst beim Röschen setzen die Streicher pianissimo ein, tragen das Thema mit. Im Concertgebouw lässt Chailly Petra Lang zigmal neu einsetzen. Nicht auf die Lautstärke, auch nicht auf das Tempo, nein auf die Farbe scheint es ihm hier besonders anzukommen. Erst als die Stimme genau dieselbe Tönung hat wie die Streicher, lächelt er zufrieden. „Das ‚Oh Röschen rot‘ muss wirklich zwischen den Strei-

chern klingen“, sagt er später, „nicht als Solostimme. Das ist meine Lösung für diesen unglaublichen vierten Satz.“

Mahlers Zweite und die Achte, die Chailly zuletzt aufgenommen hatte, sind wohl die deutlichsten Auseinandersetzungen des Komponisten mit Gott. „Er war in schrecklichen Konflikten“, meint Chailly, „weil er sein ganzes Leben lang Gott gesucht hat. Und ich denke, er kam ihm in den letzten Jahren sehr nah. Besonders zu der Zeit, als er die achte Sin-

dem ‚Auferstehen‘ des Chores kommt. Das sind mystische Momente.“

1981, im ersten Fono Forum-Interview hatte Chailly festgestellt, dass es ein Traum seines Lebens sei, einmal Mahler aufzunehmen. „Vielleicht war das ein Zeichen von Bestimmung“, meint er heute. „Weil ich zu jener Zeit gerade meine Position in Berlin beim Radio-Symphonie-Orchester antrat. Ich hatte damals wirklich nicht im Sinn, dass ich sieben Jahre später zum Chefdirigenten in Amsterdam ernannt werden würde, dem Mahler-Orchester.“ Doch noch in Berlin startete Chailly seinen Mahler-Zyklus: mit dem „Klagenden Lied“ und der zehnten Sinfonie. „Das ist eine

Aufnahme, auf die ich sehr stolz bin,“ sagt er, „weil ich denke, dass es auch vom Orchester eine exzellente Aufführung ist, bei der jeder daran glaubte, dass dies kein Torso ist. Nicht nur eine musikalisch erreichbare Partitur. Es ist ein großes Werk des späten Mahler. Ich habe die zehnte Sinfonie in der von Deryck Cooke vollendeten Version hier in der letzten Saison oft gemacht. Und zum Schluss sagten mir

„Mahler hat immer nach Gott gesucht“

fonie komponierte.“ Können wir wiederum durch die Musik Mahlers Gott finden? „Ich meine durch die zweite Sinfonie. Etwa durch das Ende des ‚Urlichts‘. Wenn der Chor einsetzt, ist es die Auferstehung der Menschen. Aber vorher, beim ‚Urlicht‘ und bei den folgenden Fernorchester-Stellen, ist es eine geistige Auferstehung, rein instrumental, welche für mich widerspiegelt, was erst später mit



Foto: Klaus Rudolph

Riccardo Chailly bei einer Probe in Köln.

auch die Musiker des Concertgebouworkest, dass sie die Bedeutung des Stückes wirklich spürten, die tiefe Bedeutung der Musik.“

Was fasziniert Riccardo Chailly an Gustav Mahler? „Grundlegend die Modernität des Orchestrators. Gerade heute Abend war ich in verschiedenen Momenten verblüfft, etwa in der Stretta nach dem Fernorchester [ab Ziffer 14]. Die Art, wie er eine unglaubliche Steigerung konstruiert, bevor dieses neue große Zwischenspiel [ab Ziffer 29] kommt, das die finale

A M E R I C A N C L A S S I C S

Sharon Kam spielt

Kompositionen von Leonard Bernstein, Morton Gould, Aaron Copland, Artie Shaw und George Gershwin

Sharon Kam,
Klarinette
London Symphony
Orchestra,
Leitung Gregor Bühl

Sharon Kam goes Jazz: Die neue CD ist das Ergebnis einer schon lange währenden Leidenschaft. Die israelische Star-Klarinettistin sucht sich ihre persönlichen amerikanischen Klassiker aus und fügte sie zu einem einzigartigen Jazz-nahen Programm zusammen.



Besonders stolz ist sie auf ihre Gershwin Versionen, die sie in enger Zusammenarbeit mit dem Arrangeur John Cameron kreierte.

Begleitet wird Sharon Kam vom London Symphony Orchestra unter Leitung ihres Ehemannes Gregor Bühl.



8573-88482-2



Warner Strategic Marketing a division of Warner Music Group Germany
An AOL Time Warner Company



Foto: ??

Höchst emotional: Chailly im Konzert.

„Auferstehung‘ mit dem Chor vorbereitet. Er ist nicht nur ein großer Meister der Polyphonie. Auch seine Intuition für die Farben des Orchesters ist bewundernswert. Wir stehen am Anfang eines neuen Jahrhunderts, aber sind noch immer beeinflusst von der Kraft seiner Musik. Nicht nur wir Interpreten, sondern genauso die Komponisten.“ Mahler ist für Chailly eine Brücke von den Klassikern, von Brahms und Bruckner zur Zweiten Wiener Schule, besonders zum jungen Schönberg.

Die Sinfonien Mahlers seien auch sehr schwierig zu dirigieren. „Man muss seine gigantische Welt nicht nur kontrollieren, sondern man muss auch eine eigene Art der Interpretation wählen. Aber wenn man nur genau in die Partitur schaut, hilft sie einem, neue Wege zu finden. Ich werde nie müde davon. Wann immer ich dieselbe Sinfonie wiederhole, sei es in Amsterdam oder woanders, ist sie immer verschieden. Stärker als bei klassischen Komponisten. Weil die Komplexität des Textes jedesmal – abhängig vom Charakter des Orchesters und vom Klang der Konzerthalle – in einer anderen Art wirkt. Nun bin ich glücklich, dass wir mit dem Concertgebouworkest so nahe ans Ende dieses großen Zyklus gekommen sind.“

Für die Gesamtaufnahme der Sinfonien fehlen Chailly nur noch die Nummern drei und neun. Doch danach ist noch lan-

ge nicht Schluss mit Mahler: Mit Matthias Goerne will er noch einmal die Liedzyklen – Kindertotenlieder, Rückert-Lieder und die Lieder eines fahrenden Gesellen – aufnehmen, die er in Berlin teilweise bereits mit Brigitte Fassbaender auf CD gebannt hatte. Chailly hält Goerne für „einen der größten Mahler-Sänger auf dieser Welt“. Und für seinen Freund Matthias will er sogar „Das Lied von der Erde“ in der Bariton-Version einspielen. Vorbehalte gegen die rein männliche Stimmkombination teilt er: „Das ist der Grund, warum ich es bisher immer mit einer Altstimme gemacht habe. Aber wenn Sie Matthias Mahler singen hören, ist das ein Glück für Ihr Leben. Dieser Mann ist spektakulär. So denke ich, er ist etwas so Besonderes, dass er eine Ausnahme rechtfertigt.“

Ob diese dann noch in Amsterdam oder schon in Leipzig gemacht wird, ist heute wohl offen. Denn Chailly pflegt seine Arbeitskraft stets auf wenige Klangkörper zu konzentrieren, denen er dann aber möglichst viel von seiner Aufmerksamkeit schenkt. Wie den Orchestern in Berlin und Amsterdam, die zwei wichtige Stationen seines Lebens kennzeichnen. Wie dem Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi in Mailand, das er vor einigen Jahren quasi neu gegründet hat und seitdem konsequent voranbringt.

Amsterdam war seine erste weltweit bedeutende Position. Warum gibt er sie 2004 auf? „Sie haben mich heute Abend bei der Arbeit gesehen: Es gibt hier noch eine große Spannung, keine Routine. Das ist bereits vierzehn Jahre so. Ich möchte ein-

14 Jahre – und kein bisschen Routine

fach gehen, bevor wir irgendwann einander aufgebraucht haben.“

Das Gewandhausorchester hat Chailly erstmals 1986 in Salzburg dirigiert. „Es war eine Einladung von Maestro Karajan“, denkt er zurück. „Er sagte mir: ‚Chailly, ich möchte, dass Sie kommen und eines der ältesten Orchesters Europas dirigieren, mit einer der größten sinfonischen Traditionen, die wir in Europa haben.‘ Er lud mich ein mit einem typischen Programm von Gewandhaus-Komponisten: ein Stück von Strauss, Schumanns vierte Sinfonie, Liszts zweites Klavierkon-

zert. Und ich erinnere mich an den Klang des Orchesters, eine phänomenale Persönlichkeit. Ich weiß es noch, als sei es gestern gewesen.“ Fahrplanmäßig habe er danach Einladungen nach Leipzig erhalten, aber sie nie wahrgenommen, weil er Gastspiele nicht sehr mag. „Ich bin mit dem Concertgebouw ins Gewandhaus gekommen, und ich mochte es sehr gern. Eine wunderbare Konzerthalle, eine exzellente Akustik.“ Erst im letzten Dezember dirigierte Chailly dann das Gewandhaus-Orchester in Leipzig. Kurz darauf wurde die Vermählung bekannt gegeben.

Dass Chailly in Leipzig nicht nur das Gewandhaus als Braut angetragen, sondern auch die Oper als Mitgift versprochen wurde (oder war es andersherum?), dürfte seinem Wechselwillen den letzten Nachdruck verliehen haben. Denn seit seiner Zeit als Musikalischer Direktor beim Teatro Comunale in Bologna (1886-1994) hat Chailly keine Chefposition mehr an einem Opernhaus angenommen. Und in Leipzigs Oper könnte sich der bisher auf italienische Opern abonnierte Italiener verstärkt dem deutschen Repertoire widmen, das ihn fasziniert.

„Oper ist mein Herz. Ich startete als Operndirigent. So kann es sein, dass ich irgendwann interessiert bin, wieder an ein Opernhaus zu gehen. Lasst uns auf eine Chance warten“, hatte er mir im November ganz unschuldig wie gezielt verraten. Da müssen sich Braut, Bräutigam und Mitgift schon sehr nah gewesen sein. Und nachdem Chaillys Mahler-Träume wahr werden, sieht er nun vor allem Strauss und Wagner als neue Ziele an. „Salome“ und „Rosenkavalier“ würde er gern einmal machen. In Bologna habe er außerdem nur den halben Ring geschmiedet. Dann erzählt er zu meiner

großen Überraschung: „Es gibt viele Opern, die ich studiert, aber nie dirigiert habe. Etwa ‚Pelleas und Melisande‘, ‚Tristan‘, ‚Parsifal‘ und ‚Wozzeck‘.“ Und schließlich schlägt Chailly selbst den Bogen zurück zum Anfang unserer kleinen Geschichte: „Als Mahler-Dirigent darf man ‚Tristan‘ nicht verpassen. Es war die Lieblingsooper von Gustav Mahler.“ ■

Internet

www.deccaclassics.com/riccardochailly
www.concertgebouworkest.nl

**András Schiff
In Concert
Robert Schumann**

Robert Schumann:
Humoreske, op. 20
Novelletten, op. 21
Klaversonate f-Moll, op. 14
Nachtstücke, op. 23, Nr. 4

András Schiff, Klavier

ECM New Series 1806/07
2-CD 472 119-2



**Béla Bartók
44 Duos for Two Violins**

Béla Bartók: 44 Duos for Two Violins
György Ligeti: Ballad and Dance
György Kurtág:
Ligatura – Message to Frances-Marie op. 31b

András Keller, János Pilz: Violinen

ECM New Series 1729
CD 465 849-2



**Eleni Karaindrou
Trojan Women**

Socratis Sinopoulos: lyra, laouto
Christos Tsiamoulis: ney, suling, outi
Panos Dimitrakopoulos: kanonaki
Andreas Katsiyiannis: santouri
Maria Bildea: harp
Andreas Papas: bendir, daouli
Veronika Iliopoulou: soprano
Chorus of Captive Trojan Women
Antonis Kontogeorgiou: chorus director

ECM New Series 1810
CD 472 139-2



**Valentin Silvestrov
leggiero, pesante**

Sonata for violoncello and piano
String Quartet No. 1
Postludium Nos. 1 – 3
Hymne 2001

Anja Lechner, Violoncello
Silke Avenhaus, Klavier
Rosamunde Quartett
Maacha Deubner, Sopran
Simon Fordham, Violine
Valentin Silvestrov, Klavier

ECM New Series 1776
CD 461 898-2



**Luciano Berio
Voci
Kim Kashkashian**

Luciano Berio: Voci
Kim Kashkashian, Viola
Radio Symphonieorchester Wien
Dennis Russell Davies, Leitung

Sizilianische Volksmusik

Luciano Berio: Naturale
Kim Kashkashian, Viola
Robyn Schulkowsky, Perkussion

ECM New Series 1735
CD 461 808-2



Sofia Gubaidulina

Sieben Worte
Zehn Präludien
De Profundis

Elsbeth Moser, Bajan
Boris Pergamenschikow, Violoncello
Münchener Kammerorchester
Christoph Poppen, Leitung

ECM New Series 1775
CD 461 897-2