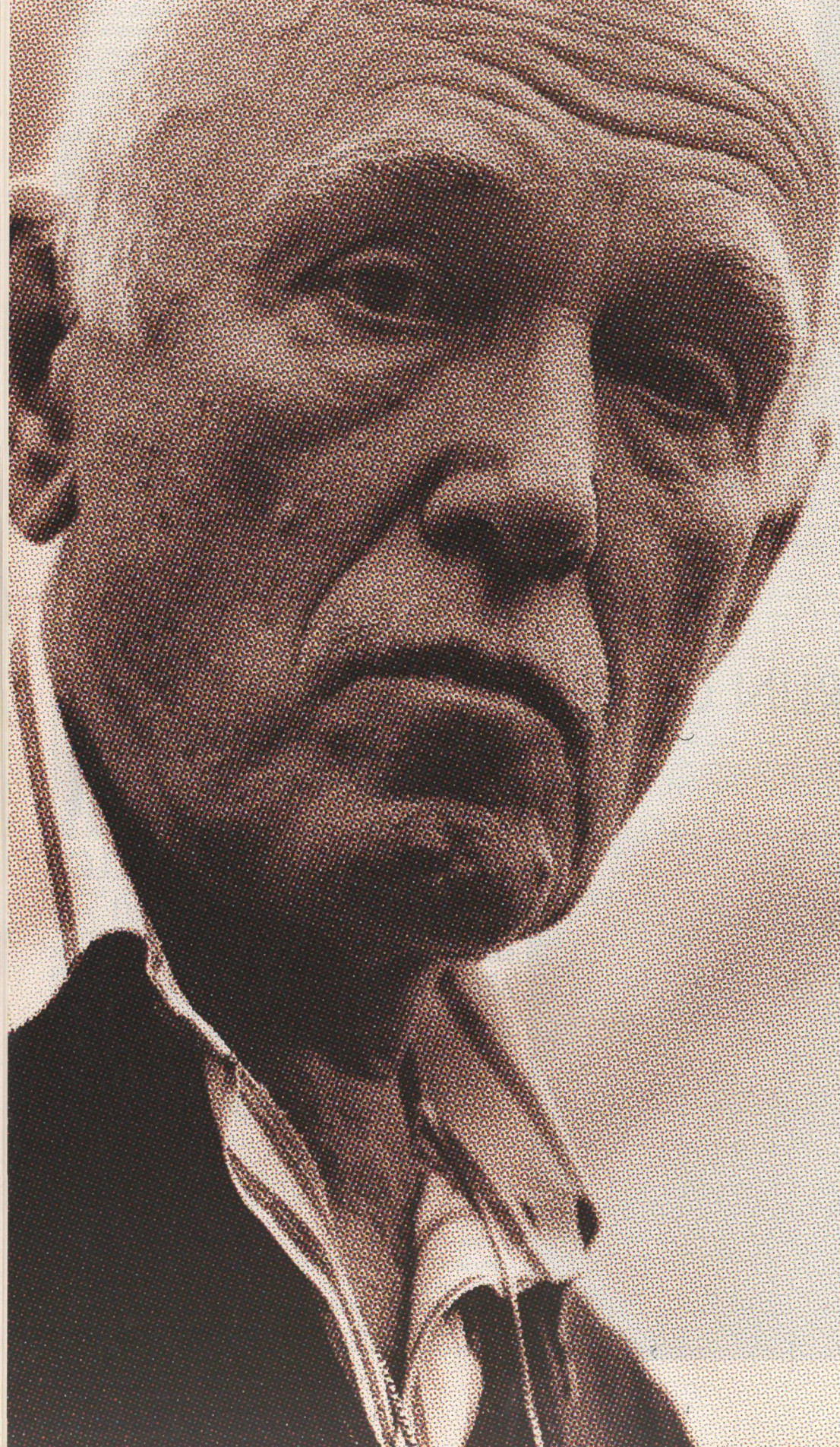




Ich stelle mich vor: „Ich werde Frau Dorliac und Sie während Ihres Aufenthaltes begleiten.“ Nina Dorliac ist Frau Richter. Aber für Herrn Richter Frau Dorliac und umgekehrt. Beide Siezen sich – eine Form gegenseitiger Ehrerbietung, die den nicht Eingeweihten in skurrile Situationen bringen kann: Wir sitzen zu dritt im Auto.

S. R.: Morgen singt Jessye Norman. Fahren Sie hin?

T. J.: Aber Sie haben doch ein Konzert.

S. R.: Nicht Sie, Sie!

S. R.: „Meine musikalische Erziehung verdanke ich eigentlich drei Menschen. Zunächst meinem Vater. Er war Musiker, hat in Wien studiert, bei Ernst Fuchs. Er stand in Verbindung mit Franz Schreker, kannte Grieg und hat sogar noch Brahms gehört. Mein Vater war die Bescheidenheit (R. dehnt das Wort) in Person. Er hat mich zunächst unterrichtet, aber ich, noch ein kleiner Junge, nahm das alles nicht ernst. Ich war trotzig – ein großer Fehler. Die zweite Person ist Richard Wagner. Als ich 13 oder 16 Jahre alt war, habe ich alle Wagner-Opern auswendig gespielt... Wagner steht über allem. So ein Genie wie Wagner – ja, er hat vielleicht Artikel geschrieben, das ist nicht so gut. Aber die Libretti sind phantastisch! Was ich an Deutschland nicht verstehen kann, ist, wie man hier über Wagner spricht. Seine politischen Schriften zählen doch nicht, die sind doch egal. Wagner war doch ein Übermensch! Ich kann ihn nur mit einer Persönlichkeit vergleichen: mit Shakespeare. Aber wenn Sie heute Wagner hören, gibt es eine

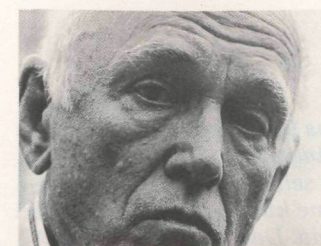
Sache, die stört: Dirigenten, Interpreten und Regisseure. Es gibt nichts Schlimmeres als Interpreten, die nicht auf derselben Höhe sind wie Wagner; dann wird er unerträglich. Boulez hat einen ganz guten ‚Ring‘ dirigiert, und phantastisch waren Furtwängler und Kleiber. Denen gelang Wagner. Wird er schlecht dirigiert, wird er zur Plage, man sollte es gleich lassen. Als Kleiber in Bayreuth eine sechsstündige Wagner-Aufführung dirigierte, war es, wie wenn man etwas an Strom anschließt, wie sagt man?“

T. J.: „Mit einem Schalter?“

S. R.: „Ja, genau: Als Kleiber auf die Bühne kam, ging der Schalter an. Als er ging, schaltete man den Strom wieder ab. So muß das sein, ansonsten ist es schrecklich langweilig, sozusagen eine ‚torture‘.“

T. J.: „Warum haben Sie nie Wagner dirigiert? In den fünfziger Jahren hatten Sie mit Prokofieffs Cello-Konzert zugleich Ihr erfolgreiches Debut und Ihren Abschied als Dirigent.“

S. R.: „Dieses eine Mal habe ich dirigiert, weil ich wollte, daß das Stück aufgeführt wird. Aber ich dirigiere aus zwei Gründen nicht. Erstens: Dirigieren ist Machtausübung und Machtstreben. Das mag ich nicht. Ich hasse das. Zweitens: Ich habe keine Lust, für andere Leute eine Partitur zu analysieren. Wissen Sie, es ist sogar so, daß ich sofort analysiere, wenn ich in ein Konzert gehe. Deshalb gehe ich. Ich höre zu und denke sofort, wie das eigentlich sein müßte. Ich kann gar nicht anders. Natürlich interessiere ich mich für Orchester, für Sinfonien usw. Ich meide Konzerte nicht, weil ich etwas dagegen habe. Aber wenn ich gehe, will ich auch etwas hören, was ich noch nicht kenne. Nicht zum tausendsten Mal die ‚Appassionata‘... Aber



„Eigentlich bin ich durchs Theater zum Klavier gekommen, durch die Oper. Musik muß immer etwas von Theater haben. Nicht im Sinne von Effekten, das muß natürlich ehrlich sein. Bei der Liszt-Sonate zum Beispiel, da habe ich einen Trick. Ich gehe auf die Bühne, setze mich, schließe die Augen und zähle langsam bis dreißig. Die Leute wundern sich, werden langsam nervös, es entsteht eine unglaubliche Spannung. Erst dann fange ich an.“

jetzt ist nicht die Zeit, über Dirigenten zu sprechen, es ist zu spät. Als Dritter hat natürlich Neuhaus mich geprägt.“

T. J.: „Sie gaben schon einen Klavierabend, bevor Sie zu Neuhaus gingen.“

S. R.: „Oh ja, das war sehr leichtsinnig. Ich habe in Odessa im Haus der Ingenieure gespielt, vor 300 oder 400 Zuhörern. Ein reines Chopin-Programm. Ich weiß nicht, warum ich das gemacht habe, das war nicht gut.“

T. J.: „Und dann wurde Neuhaus Ihr Lehrer.“

S. R.: „...Nein, eigentlich nicht mein Lehrer, ich habe mit ihm nur an zwei Stücken gearbeitet. An Beethovens op. 110 und an der h-Moll-Sonate von Liszt.“

T. J.: „Aber Sie sagten einmal, erst Neuhaus habe einen Pianisten aus Ihnen gemacht...“

S. R.: „Natürlich, Neuhaus kam in alle meine Konzerte. Wir haben viel über Musik gesprochen und diskutiert.“

Sviatoslav Richter
im Gespräch mit Till Janczukowicz

Moments musicaux

Eine Stadt am Rande des Ruhrgebiets. Die Halle eines Hotels, dunkle Farben, gediegene Eleganz. Der unaufdringliche Luxus, wohl in erster Linie solchen Geschäftsleuten Refugium, die in Verbindung mit einem Medienriesen wesentliche Belange unserer kulturellen Zukunft planen, dieser Luxus verkommt zur Bedeutungslosigkeit, als sich die Fahrstuhltür öffnet. Hervor tritt, die uralten vergilbten Noten entschlossener festhaltend als der Geldbote seine Koffer, Sviatoslav Richter. Scheuen, aber zielstrebigem Schrittes schreitet er an der Rezeption vorbei. Die Mundwinkel streng nach unten gezogen, die Füße leicht abgewinkelt, überquert er, nachdem er dreimal nach rechts und links geschaut hat, leichtfüßig und etwas linkisch die mäßig befahrene Straße. Auf einem dreistöckigen Gebäude, von industriellem Dunst mittlerweile angegraut, steht in großen weißen Buchstaben „Musikschule“. Zwei Türen. Richter erklimmt gemessen die paar Treppenstufen und will eintreten. Die erste Tür ist versperrt. Ungläubig verharrt er, rüttelt ein zweites Mal an der Klinke, doch Zutritt bleibt ihm verwehrt. An der zweiten Tür vollzieht sich dasselbe. Er kehrt zurück zum Hotel. Ich gehe ihm entgegen. Eine Physiognomie, um die sich jeder Bildhauer reißen würde. Die Massivität von Richters Erscheinung steht in merkwürdigem Widerspruch zu seiner Körpersprache, der differenziertesten, subtilsten und zaghaftesten, die man sich denken kann. Ein Aristokrat mit dem Äußeren eines Landmenschen. Nie sah ich einen ehrlicheren und gewandteren Handkuß als einmal bei Richter.



Fotos: Decca

Das ist es, was einen weiterbringt. Aber Unterrichten ist sehr gefährlich für die eigene künstlerische Entwicklung. Das bringt einen nicht weiter... [Einmal hat Neuhaus das Tschaikowsky-Konzert gespielt und sich zu Beginn vergriffen. Was tat er? Er hat den falschen Akkord logischerweise das ganze Konzert über beibehalten!] Und wissen Sie was? Als es die erste Horowitz-Platte gab, hörten Neuhaus und ich sie uns zusammen mit Goldenweiser an. Das war ein sehr konservativer Lehrer, der im übrigen eine Schülerin hatte, von der Neuhaus sagte, sie spiele wie eine Putzfrau. Wir hörten uns die Platte also an, und Goldenweiser meinte: „Mein Gott, er spielt wie eine Hure.“ Neuhaus antwortete nur: „Ja, aber mir ist eine Hure lieber als eine Putzfrau.“

S.R.: „Drei Komponisten liegen mir am meisten am Herzen: Wagner natürlich, Debussy und Chopin. Das sind vielleicht nicht die drei besten, aber doch. Irgend jemand sagte einmal, „La Mer“ von Debussy sei ein Wunder wie das Meer selbst. Da stimme ich völlig zu... Und Chopin? Da zählt nur die Emotion, nur die Emotion, sonst nichts! Das Gefühl zählt, alles andere kommt von alleine. Den Anfang der g-Moll-Ballade (Richter dirigiert), den nehmen alle zu schnell. Das muß klingen (er macht es vor). Den Anfang von Beethovens Sturm-Sonate nehmen auch alle zu schnell. Das muß wie eine Frage sein, geheimnisvoll. Aber die Menschen nehmen sich keine Zeit mehr... Den schönsten Chopin habe ich von Friedman gehört. Er hatte einen so wunderbaren Ton, so schön habe ich Chopin nie wieder gehört.“

Ich frage Richter, obwohl er solche Fragen verabscheut,

welche anderen Pianisten er gehört habe. Er denkt gewissenhaft nach, macht lange Pausen.

S. R.: „Ich gehe selten in Konzerte, aber ich habe einige Platten gehört... Am überzeugendsten war für mich Neuhaus. Wie er das fünfte Beethoven-Konzert spielte, werde ich nie vergessen. Das habe ich auch selbst nie gespielt. Neuhaus' Interpretation war nichts hinzuzufügen. Rachmaninoff gefällt mir als Pianist auch sehr gut. Er hat sehr nobel gespielt. Seine Art zu spielen ist heute völlig aus der Mode, aber sie ist es wert, imitiert zu werden. Ich habe eine Platte mit Lipatti gehört: Chopin-Walzer, Bach und die h-Moll-Sonate von Chopin. Die Walzer? Alle vielleicht ein bißchen zu ähnlich. Aber die B-Dur-Partita von Bach und die Chopin-Sonate, das war phantastisch... Auch Elisabeth Leonskaja ist auf dem richtigen Weg, glaube ich. Nur ist sie schrecklich selbstkritisch. Das ist typisch georgisch. Ich habe eine Platte mit Michelangeli gehört, Debussy. Es war phantastisch, aber es hat mir überhaupt nicht gefallen! Es war alles gut, aber wie in einem geschlossenen Raum, in dem man keine Luft kriegt... Einmal hörte ich Martha Argerich und Kremer. Sie ist sehr begabt, aber die beiden hatten nicht geprobt vorher. Ich habe einmal etwas mit Karajan und Fischer-Dieskau gemacht, da haben wir pro Tag eine Seite geprobt. Und für ein Klavierkonzert braucht man 15 Proben, so muß das sein! Wissen Sie, wer phänomenal ist? Der Pianist des Beaux-Arts-Trios. Was er macht, sieht furchtbar aus, er zieht furchtbare Grimassen, aber nach einer Minute hat man das vergessen, weil er ein guter Musiker ist. Zunächst war ich von Van Cliburn ganz begeistert. Ich habe so etwas nie gemacht, aber bei ihm habe ich mich

sehr dafür eingesetzt, daß er den Tschaikowsky-Wettbewerb gewinnt. Man wollte ihm den Preis nämlich nicht geben, weil er Amerikaner ist. Er hat bis zur Selbstaufgabe gespielt, hat sich vorbehaltlos der Musik hingegen. Jedesmal, wenn er nach Rußland kam, hatte er einen Riesenerfolg...“

Auf dem Weg in ein Restaurant sprechen wir über Glenn Gould.

S. R.: „Gould hat einen starken Eindruck auf mich gemacht. Seine Goldberg-Variationen sind phantastisch. Brahms habe ich gehört, nun ja, das hatte sehr wenig Aussage. Gould spielt oft ein bißchen zu trocken. Aber

(Richter echauffiert sich). Ich kann ihn nicht verstehen, denn offensichtlich liebte er Brahms, und Brahms wäre ohne Schumann nicht denkbar gewesen. Wissen Sie, einmal, ich habe das selbst nicht gelesen, soll er ein Konzert von mir besprochen haben. Ich habe Schuberts Klaviersonate D 960 gespielt. Gould schrieb: „Eigentlich wollte ich wegen des furchtbaren Programms raus, aber Richters Spiel hat mich so gefesselt, daß ich geblieben bin.“ Nun gut, das kann er schreiben, aber warum hat er nicht gesagt: „ab heute liebe ich Schubert“? Das ist unbegreiflich (Richter gestikuliert). Wie konnte er so etwas sagen?“

T. J.: „Er sagte es, weil Sie gespielt haben.“ Richter bleibt stehen: „Aber nein, ich habe doch nur gemacht, was in den Noten steht!“

T. J.: „Sie bringen doch aber etwas von sich ein, wenn Sie spielen.“

S. R.: „Nein, nur der Notentext zählt, sonst nichts.“

T. J.: „Aber wenn Sie eine Schubert-Sonate spielen, sind die Leute gefesselt. Spiele ich eine, sind sie es wohl nicht.“

S. R.: „Dann tun Sie nicht, was in den Noten steht.“

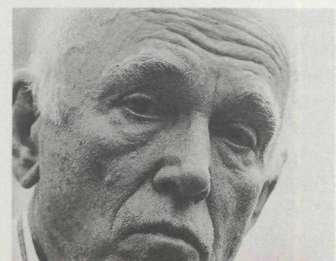
T. J.: „Wie fühlen Sie sich heute?“

S. R.: „37,5 Grad Temperatur, aber das ist mir einerlei. Was haben Sie gestern gehört?“

T. J.: „Krystian Zimerman mit 24 Debussy-Préludes.“

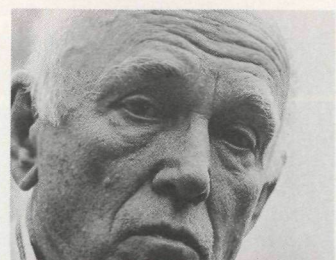
S. R.: „Aber das kann man doch nicht machen! Man kann nicht alle Debussy-Préludes an einem Abend spielen... vielleicht sechs Stück. Das entwertet sich

Fotos: Ben Iselstein



„Als ich 18 war, habe ich ungefähr drei Monate in einem Kino gespielt. Es liefen Stummfilme, und ich habe dazu improvisiert. Ich weiß nicht, ob die Leute zufrieden waren..., ich wollte immer die Filme sehen. Ich glaube, ich habe das nicht so gut gemacht.“

gerade Bach hat doch soviel Vokalmusik geschrieben, da kann man ihn doch nicht so spielen! Und was nicht anständig ist: Gould beachtet keine Wiederholungen. Das kann man doch nicht machen. Wenn zum Beispiel Schubert Wiederholungszeichen schreibt, dann hat er sich doch etwas dabei gedacht. Und ich kann ihn nicht ernst nehmen, weil er gesagt hat, er hasse Schumann, Chopin und Schubert. Das geht doch nicht



„Neuhaus hatte sehr viele Studentinnen, die sehr gut aussahen, aber nicht sonderlich gut spielten. Einmal haben wir so eine zusammen gehört. Als die draußen war, meinte Neuhaus: „Mein Gott, dieses Mädchen sieht aus wie die Venus von Milo, aber warum hat sie Hände?““

doch gegenseitig... Für den Pianisten sind die Préludes einfach. Die Estampes sind viel schwieriger... Das Wohltemperierte Klavier können Sie auch nicht an einem Abend spielen. Ich habe das auf vier Abende verteilt.“

T. J.: „Meinen Sie, man sollte einen Abend nie einem einzigen Komponisten widmen? Arrau hat zum Beispiel sehr oft Beethoven-Liszt-Programme gespielt. Ich erinnere mich an einen Abend mit Beethovens op. 10,3, Appassionata, Liszts Dante- und h-Moll-Sonate.“

S. R.: „Das ist zuviel. Die Appassionata muß der Abschluß eines Programms sein. Keine Zugabe mehr, Schluß. Außerdem: Die Liszt-Sonate können Sie nicht mit der Appassionata am selben Abend spielen. Das sind zwei ganz verschiedene Sachen. Das hat keine Balance, weil man merkt, Beethoven ist etwas Höheres. Dadurch wird die Liszt-Sonate entwertet. Man kann zum Beispiel einen ganzen Abend Schubert spielen, oder Bach. Das geht... Was kann man vor der Appassionata spielen? Vielleicht Mozart. Aber nie Beethoven nach Chopin oder Beethoven mit Liszt! Das paßt nicht. Wenn Sie Beethoven und Mozart spielen, brauchen Sie einen Lückenfüller, vielleicht

Schumann. Er ist sehr klassizistisch: barock, polyphon und streng, andererseits romantisch, das paßt dazwischen. Komischerweise gehen Prokofieff und Rachmaninoff nach Schubert. Das nimmt sich nichts. Spielen Sie Schubert und Mozart, dann nimmt sich das etwas. Das ist keine ausgewogene Gewichtung mehr. Aber Schubert und Rachmaninoff: Beides bleibt so, wie es ist.“

T. J.: „Vor einigen Tagen hat Rostropowitsch Prokofieffs Cellokonzert op. 125 gespielt und nach der Pause Tschaikowskys Sechste dirigiert.“

S. R.: „Prokofieff ist e-Moll, Tschaikowsky h-Moll... nein, das geht nicht. Tonika, Dominante ... und überhaupt kann man nicht erst Prokofieff und dann Tschaikowsky machen.“

T. J.: „Mein Gott, ich wußte gar nicht, daß Programmgestaltung so schwer ist.“

S. R.: „Nein, das ist ganz leicht, man muß nur ein bißchen nachdenken.“

Ich bringe Blumen mit. Und einen Kassettenrecorder.

S. R.: „Wollen wir Franck hören?“

César Francks Klavierquintett in der Aufnahme mit Richter und dem Borodin-Quartett. Der kahle Raum entmaterialisiert sich langsam. Die Aufnahme ist ungemein eindringlich, von unglaublicher Suggestivkraft. Richter hört regungslos zu, strahlt magische Aufmerksamkeit aus. Hinterher Schweigen. Die Spannung löst sich allmählich, man kehrt auf die Erde zurück. Ich merke an, daß man das Gefühl hat, es würden nicht fünf Menschen musizieren, sondern lediglich eine ein-

zige fürwahr universelle Seele. Außerdem sei es die bewegendste Aufnahme, die ich seit langem gehört hätte.

S. R. (lapidar): „Jaja, eine tolle Komposition. Man kann gar nicht sagen, welcher Satz der beste ist.“

N. D.: „Na, der erste.“

S. R.: „Nein, zweiter und dritter Satz sind genauso gut.“

T. J.: „Der erste Satz umfaßt bestimmt das größte Gefühlsspektrum. Das reicht von absoluter Ausweglosigkeit über Emphase bis hin zum Gebet.“

S. R.: „Ja, das ist nur Gefühl. Franck hat nur aus dem Gefühl heraus komponiert. Deshalb ist die Form perfekt.“

T. J.: „Rachmaninoff wird gerade in Deutschland gerne ein wenig belächelt. Verkörpert er das Klischee von der ‚russischen Seele‘?“

S. R.: „Und wahrscheinlich belächelt man Tschaikowsky auch, Ravel auch, Puccini auch ... und Debussy auch, jaja (Richter lacht). Natürlich hat Rachmaninoff auch schlechte Musik geschrieben, das ist wahr. Zum Beispiel die Corelli-Variationen sind banal, auch manche kleine Stücke sind furchtbar, zum Beispiel die Elegie. Schreckliche Musik (Richter schüttelt sich). Die Paganini-Rhapsodie ist eigentlich ein phantastisches Werk, nur, ich hasse einen Moment darin: den letzten Takt. Das ganze Stück ist gut, nur der Schluß, der ist wie... wie ein ‚nonsense‘, als würde jemand ausspucken. (Richter singt die Stelle vor, schaut fragend) Hm? Einfach banal... Auch Tschaikowsky hat schlechte Musik geschrieben, aber wissen Sie,

warum? Weil er eine unglaubliche Arbeitsmoral hatte. Er hat nämlich an jedem Tag fünf Stunden komponiert, egal was war. Da kann ja nicht alles gut sein... Außerdem, warum soll ich die Paganini-Rhapsodie spielen, wo doch die Paganini-Variationen von Brahms die besten sind? Die spiele ich, sie sind besser als die von Liszt, besser als die von Schumann. Kennen Sie meine Aufnahme des zweiten Rachmaninoff-Konzertes mit Sanderling? Ich mag sie, nur ist das eine schreckliche Sache passiert. Sie erinnern sich, wie das Stück anfängt? Es geht also sehr leise los. In den ersten Akkorden ist c' im Sopran, und wissen Sie was? Im ersten Akkord fehlt das c'!“

T. J.: „Und Sie schneiden ja nicht.“

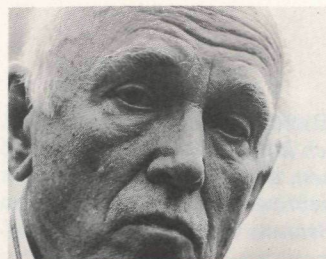
S. R.: „Nein, ich schneide natürlich nicht. (Richter ist entsetzt). Es ist so leise, niemand hat es bemerkt, ich auch nicht. Und jetzt ist es in der Oberstimme, das ist doch schlimm. Aber trotzdem ist es das beste Werk von Rachmaninoff. Kennen Sie das erste Klavierkonzert?“

T. J.: „Oh ja, ich mag das Stück sehr. Es hat einen etwas morbiden Charakter, etwas Fin-de-siècle-haftes, fast schon U-Musik.“

S. R.: „Ja gut, natürlich ist es süßlich, aber so wie ein sehr feines Parfüm auch süßlich sein kann. Das Werk hat unglaublichen Charme und Noblesse... süß, aber gut.“

T. J.: „Sie sagten, das zweite Klavierkonzert sei Rachmaninoffs bestes Werk. Das dritte wird aber viel häufiger gespielt.“

S. R.: „Neuhaus hat das Konzert sehr gut beschrieben. Er meinte, es sei, als käme ein reicher Gutsherr zurück auf sein Gut. Das ist schön und groß, mit sehr



„Das einzige, was an Amerika gut ist, sind die Museen, die Orchester, die Cocktails und die Filme. Aber ansonsten ist das Land nicht kultiviert. Außerdem muß man dahin fliegen, und ich hasse das... und dieses furchtbare Englisch, das sie sprechen, entsetzlich!“

„Wissen Sie, wo ich unbedingt einmal hin möchte? Nach Helgoland, dort war ich noch nie... vielleicht für ein oder zwei Tage. Und unbedingt: Grönland, diese Stille... am besten gleich für zwei Monate.“

vielen Räumen. Alles ist wunderschön. Zuerst geht er in den ersten Raum, spaziert ein bißchen herum, schaut, wandert in den nächsten. Der ist genauso schön, der Gutsherr betrachtet ihn genauso aufmerksam usw. Ich habe das Stück ein paarmal gehört, auch von nicht so großen Pianisten – und irgendwie spielen sie es alle nicht schlecht. Das ist so ein Werk, irgendwie, ich weiß nicht warum, klingt das bei allen.“

T. J.: „Sie haben es nie gespielt.“

S. R.: „Ich habe es so oft gehört, und es war gut. Außerdem: Das erste Thema, das ist ein bißchen das Klischee von der ‚russischen Seele‘. Ich kann das Stück einfach nicht mehr hören. Ich kann auch die b-Moll-Sonate von Chopin nicht mehr hören, die h-Moll-Sonate auch nicht, die Appassionata auch nicht. Ich kann das alles nicht mehr hören. Die Appassio-

nata habe ich sehr oft gespielt, im Jahre 1960. Aber heute spiele ich besser fünf neue Haydn-Sonaten... [Einmal habe ich das Jeunehomme-Konzert von Mozart gespielt. Der Dirigent war sehr höflich und sympathisch. Nur war er im zweiten Satz viel zu langsam. Nach dem Konzert kam Maazel zu mir und fragte: ‚Mein Gott, was hat er mit Dir gemacht?‘ und am nächsten Tag stand in der Zeitung: ‚Das war die russische Seele des Pianisten‘. (Richter amüsiert sich)]

S. R.: „Wissen Sie, Rubinstein war als Mensch sehr glücklich, glaube ich... das strahlte aus allen Poren. Nun ja, er hat etwas leichtsinnig gelebt, das hörte man auch an seinem Spiel. Er übte wirklich sehr wenig, aber im Grunde kam alles bei ihm. Erst nach seiner Heirat hat er angefangen, zu arbeiten. Aber vorher? Er war ein bißchen so lala (Richter fuchelt gedankenlos mit den Armen). Er war ein sehr charmanter Mensch und hatte einen unglaublichen Erfolg bei den Frauen. Und dann hat er ja Memoiren geschrieben, die waren wahnsinnig leichtsinnig... Aber ich liebe es nicht, Memoiren zu lesen, lieber Romane.“

N. D.: „Rubinstein erzählte mir einmal folgende Geschichte: ‚Alle Welt redete von Richter. Na ja, dachte ich, hör' dir diesen Richter mal an. Also bin ich hingegangen. Das Spiel war nicht schlecht, handwerklich gut, professionell, es war alles in Ordnung. Aber nichts Besonderes halt. Doch irgendwann habe ich mich dabei ertappt, wie meine Augen feucht wurden, Tränen mir die Wange herunterliefen, und wie sich mein Herz zusammengog‘.“



G. F. HÄNDEL: OTTONE

Rom, 10. Jahrhundert: Machtkämpfe und Herzensverwirrungen



harmonia
mundi
FRANCE
907073.75

HANDEL
OTTONE
RE DI GERMANIA

Drew Minter
Lisa Saffer
Juliana Gondek
Patricia Spence
Ralf Popken
Michael Dean

Freiburger
Barockorchester

NICHOLAS
McGEGAN



3 CD HMU 907073.75

Ein Jahr vor der Komposition von „Giulio Cesare“ liefert Händel mit dem bekannten Intrigenspiel um die römisch-deutsche Kaiserkrone einen unwiderstehlichen Beweis seiner dramatischen Gestaltungskraft ab. Mit dieser Produktion kehrt ein Meisterwerk Händels nach zwei Jahrhunderten Schattendasein ins Rampenlicht der Opernszene zurück.

helikon
musikvertrieb gmbh