

Die Villa Riccardo Chaillys in einem Vorort Mailands ist großzügig dimensioniert, geschmackvoll ausgestattet, und vor allem eingerichtet mit viel Sinn für die Proportionen im ganzen und die Würde des einzelnen Gegenstands. Extravaganz ist hier eine Sache von Leuten, die es nötig haben. Riccardo Chailly gehört nicht dazu.

Leidenschaftliche Klarheit

Der Dirigent Riccardo Chailly

Auch musikalisch wirft der italienische Maestro einen formgezügelteren Ausdrucks willen in die interpretatorische Waagschale, untertreibt eher, als daß das Temperament mit ihm durchginge, liebt seine Partituren bis ins Detail und hat darüber hinaus einen langen Atem, Durchsetzungswillen – und Charme. Eine Mischung, die ihn auf die Zielgerade zum Erfolg gebracht hat, künstlerischen, versteht sich. An Compact Discs hat Riccardo Chailly bereits eine stattliche Menge vorzuweisen, und jährlich kommen 12 bis 15 neue Titel dazu. Und wie eine idée fixe begleiten den Dirigenten manche Komponisten, manche Werke, und seine Vision versucht er mit aller Kraft umzusetzen. Wie lang sein Interesse vorhält, wie zäh der in Mailand geborene Musiker seine Ziele verfolgt, läßt sich umstandslos anhand der Tatsache begreifen, daß es immerhin zehn Jahre dauerte, bis er eines seiner Lieblingsprojekte verwirklichen konnte: In einem Fonoforum-Interview waren 1981 die Kammermusiken Hindemiths als „produziert bzw. in Vorbereitung“ angekündigt worden. Es mußte 1993 werden, damit die musikliebende Öffentlichkeit sich ein Urteil über Chaillys Auslassungen bilden konnte. Und nicht nur das: „Seit ich ein kleiner Junge war,“ so Chailly, „habe ich von den Kammermusiken Hindemiths geträumt, weil ich sehr an diese Stücke glaube. Ich betrachte sie, jedes einzelne, als Meisterwerke, und wenn man den Punkt erreicht hat, wo man sie aufnehmen kann, sind das Stücke – auch wenn sie nicht ‚populär‘ sind –, die man gerne in seinem Katalog sieht.“ Und was dies für eine Aufnahme geworden ist! Alles andere als kühl, ja nahezu hitzig, führt Chailly als Orchesterstrategie durch die vielgestaltig schillernden Stücke, befeuert er deren barockisierend-objektive Architektur.

Ein anderer Traum seines Lebens: das Werk Gustav Mahlers. Und wie bereits 1981 angekündigt, allerdings erst sechs Jahre später verwirklicht, begann Chailly seine Mahler-Sicht mit der Zehnten zu zeigen. Obwohl im Laufe der Jahre noch einige weitere Mahler-Darlegungen veröffentlicht wurden, ist nichts, was Chailly tut, von vorneherein als Zyklus, als Gesamtaufnahme angelegt – wie man eben anhand der Mahler-, aber auch der Bruckner-Sinfonien sehen kann. Bis hier ein Komplettpaket zusammenkommt, können gut und gerne 15 Jahre vergehen. „Ich beginne nie mit dem Grundsatz: ‚Laßt uns eine Gesamtaufnahme machen.‘ Das passierte nur bei zwei Gelegenheiten, den Sinfonien von Schumann und Brahms, weil damals dadurch offiziell meine Ernennung zum Chefdirigenten des Concertgebouw-Orchesters unterstrichen werden sollte. Ein Beispiel: Beim Mahler-Festival im vergangenen Frühjahr haben wir Mahlers achte Sinfonie aufgeführt, und es war ein wunderbares Konzert. Decca wollte aufnehmen, aber ich habe um Aufschub gebeten. Ich habe das Stück erst dreimal dirigiert, in Mailand, in Berlin, und jetzt in Amsterdam. Aber es

ist ein so komplexes Werk. Wir werden es zum Beginn des nächsten Milleniums wieder spielen; das ist dann vielleicht der Zeitpunkt, wo ich mich reif genug fühle, Mahlers Achte auch aufzunehmen.“

Chaillys jüngste Stellungnahme zu Mahler, die Aufnahme der siebten Sinfonie, zeigt auch eine Menge von dem, was seine Haltung zur Musik im allgemeinen betrifft: „Ich lese heute zu oft über Dirigenten, die sich über Mahler äußern auf philosophische Weise, auf anthroposophische Weise, auf soziologische Weise, in einer Post-Adorno-intellektuell-analytischen Manier. Davon werde ich krank. Ich denke, das ist intellektuelle Masturbation. Meiner Ansicht nach war Mahler äußerst nüchtern, ehrlich und geradeaus in dem, was er zu sagen hatte. Was ich nicht respektiere, sind Guru-artige Dirigenten, die sich einbilden, tiefer, klüger zu sein als der Komponist selber. Ich versuche, Vertrauen in Mahler zu haben, auf eine Art, die beweist, daß die Aufführung wahrhaftig seine Intentionen wiedergibt. Nicht, was die Interpretation angeht; man kann sie mögen oder auch nicht. Angesichts des Orchestrators Mahler hört man zu oft dicke, bombastische Aufführungen, die nicht seine Klarheit und sein analytisches Herangehen beim Komponieren reflektieren. Er wußte genau, wie eine Orchestrierung zu sein hat, es gibt keine Gefahr, zu laut oder zu aggressiv zu sein, auf eine Weise zu musizieren, die es dem Hörer unmöglich macht, die Transparenz seiner Partituren zu verfolgen. Gewissermaßen Tag und Nacht sage ich zum Concertgebouw Orchester: ‚Stilistisch wißt ihr sehr gut, was zu tun ist. Aber ich will auch hören, was ich lese. Wenn ich eine Seite einer Mahler-Partitur vor mir habe und nicht hören kann, was da geschrieben steht, dann ist etwas falsch – bei euch, nicht bei Mahler. Es ist etwas falsch in der Balance zum Beispiel, denn ich höre nur ein Drittel dessen, was da geschrieben steht.‘ Bevor ich nicht alles höre, gebe ich nicht auf. Klarheit zu erreichen, ist mein Ziel bei jeder Musik. Und je komplexer eine Partitur ist, desto fanatischer werde ich in dieser Hinsicht.“

Bei alledem äußert sich hier kein kühl kalkulierender Serialismus-Adept, sondern ein Romantiker. Seine Diskographie beweist ihn, den Hang zur Romantik, zur Spätromantik, zu großen Ideen, zu Visionen. Nicht zufällig hat Chailly – eingeständenermaßen – ein Faible für Spätwerke oder Werke „aus dem Nachlaß“ – Mahlers Zehnte, Bruckners Neunte, „Hoffmanns Erzählungen“ –, und auch kosmologisch-metaphysisch grundierte Stücke wecken sein heftiges Interesse.

Edgard Varèses Werk darf dabei nicht fehlen („der wahre Komponist des 21. Jahrhunderts“), und auch dabei kocht Chailly mit etwas mehr als nur Wasser, kommt die Würze nicht allein durch

die irgendwann wirklich komplette Einspielung. „Es gibt ein Stück, ‚Tuning-up‘, das Varèse für Disneys Film ‚Fantasia‘ geschrieben hat und das Stokowski auch geprobt hat. Als Disney es aber hörte, meinte er: ‚Daraus kann ich nicht genug Stimulation ziehen, um einen Cartoon darauf zu konzipieren, wir schmeißen es raus.‘ ‚Arcana‘ haben wir bereits aufgenommen, als nächstes ist die Originalfassung von ‚Amérique‘ dran, die noch nie eingespielt wurde. Das Orchester ist darin etwa um ein Drittel größer, es sind 35 Spieler mehr, und eine komplette Blechbläser-Gruppe. Ich kann schon sehen, wie sie in Amsterdam dieses Stück lieben werden, das Orchester, meine ich. Denn abgesehen von Mahler mögen sie laute Musik dort nicht.“

Als das Amsterdamer Königliche Concertgebouw Orchester Riccardo Chailly 1988 zu seinem Chefdirigenten machte, war ihm sicher nicht klar, was an Ungewohntem, Neuem auf es zukommen würde. Chailly aber durchbrach – als fünfter Chefdirigent in der mittlerweile 107jährigen Geschichte des Orchesters – die Schranken der Tradition, und fügt sich dennoch nahtlos in eine an Höhepunkten reiche Historie. Mit Bruckner und Mahler nimmt er einen Faden auf, der von Mengelberg bis Haitink gesponnen wurde, öffnet aber andererseits mit seinem Interesse für ausgefallenerere oder modernere Stücke ein neues Kapitel. Mit dem Amsterdamer Orchester, immerhin einem der besten der Welt, hat Chailly den geradezu idealen Resonanzboden für seine Vorstellungen von insbesondere spätromantischer und moderner Musik. Natürlich, so erzählt er, war anfangs die Skepsis bei moderner Musik groß. „Die Spieler fragten sogar: ‚Glauben Sie wirklich, es ist richtig, ein Stück zu spielen, wo die Streicher wie Schlaginstrumente behandelt werden?‘ Und meine Antwort war: ‚Es ist mehr als richtig, es ist großartig! Je mehr Sie es spielen, desto mehr verstehen Sie es.‘ ‚Glauben Sie?‘ ‚Ich bin sicher.‘ Und nachdem wir drei Spielzeiten ‚Arcana‘ aufgeführt hatten – in der ersten mit Skepsis, in der zweiten mit einer Art Unbehagen, kamen sie im dritten Jahr zu mir und meinten: ‚Wissen Sie, Sie haben Recht gehabt. Wir fangen wirklich an, das Stück zu mögen.‘“

Auch in der Öffentlichkeit war die Chailly-Linie ein Erfolg. Nach 25 Jahren Bernard Haitink, also gewissermaßen verwöhnt von romantischer Musik, ohne viele Seiten- oder Ausblicke in Richtung Avantgarde oder zeitgenössisches Schaffen, scheint es Riccardo Chailly in nur acht Spielzeiten geschafft zu haben, ein eigenes Publikum für neue(re) Musik aufzubauen. Dafür verantwortlich sind gewiß auch offene Proben, Einführungen in schwierige Stoffe, häufig mit einem Musikwissenschaftler oder dem Komponisten zusammen: generell also der Versuch, Erklärungsbedürftiges

Stationen Riccardo Chailly

auch verständlicher, zugänglich zu machen. Dazu wurde schon einmal – mit großem Erfolg – Luigi Nonos „No hay caminos...“ zweimal hintereinander an einem Abend gespielt. Konsequenz durchdacht ist auch die Programmgestaltung, deren Reflex dann die CD-Aufnahmen sind. Diepenbrocks „Im großen Schweigen“ mit Mahlers Siebter zu koppeln, macht eben Sinn, nicht nur, weil die beiden Komponisten sich kannten und schätzten. „Und bald haben wir eine andere höchst interessante Zusammenstellung vor: Bergs Klaviersonate Nr. 1, orchestriert von Theo Verbey, einem der größten niederländischen Talente, und Mahlers erste Sinfonie.“

Nun ist Riccardo Chailly nicht nur Dirigent sinfonischer Werke und von Verwandtem: Der Oper gehört mindestens die Hälfte seines Herzens, ja die Bühnenarbeit hat eigentlich von Beginn an einen prominenten Platz eingenommen. Von 1972 bis 1974 arbeitete er als Assistent von Claudio Ab-

- 1953** Geboren in Mailand
- 1972-74** Assistent von Claudio Abbado an der Mailänder Scala
- 1974** USA-Debüt an der Lyric Opera in Chicago
- 1978** Debüt an der Mailänder Scala
- 1979** Debüt an Covent Garden, London
- 1982** Debüt an der Metropolitan Opera New York
- 1982-88** Chefdirigent des Radio-Symphonie-Orchesters Berlin
- 1982-85** Erster Gastdirigent des London Philharmonic Orchestra
- 1984** Eröffnung der Salzburger Festspiele
- 1986-94** Leitung des Teatro comunale di Bologna
- 1988-** Chefdirigent des Royal Concertgebouw Orchestra, Amsterdam



bado an der Mailänder Scala, sein USA-Debüt erfolgte 1974 an der Chicago Lyric Opera, an der Mailänder Scala setzte er sein erstes Zeichen 1978, in England 1979 an Covent Garden. Kommt der Operndirigent Chailly dem Sinfoniker Chailly in die Quere, ergänzen sich zwei Welten, durchdringen sie einander? Manchmal, der Eindruck

„Wenn ich an etwas glaube, kämpfe ich wirklich dafür. Aber um die Energie dafür zu haben, muß ich die Musik sehr lieben. Darin liegt wohl auch der Grund, warum ich in Amsterdam mit Musik des 20. Jahrhunderts so viel Erfolg habe.“

Foto: Deca/Huf

mag täuschen, kommt es dem unvoreingenommenen Hörer so vor, als „inszeniere“ der Italiener geradezu den „Auftritt“, den Einsatz der Instrumente, theatralisiere er die Musik. Vielleicht aber ist es auch nur die (spät-)romantischer Musik häufig immanente Selbstinszenierung, die eine solche Vorstellung entstehen läßt. Definitiv merkt man den Ballett-Aufnahmen Chaillys seine Erfahrung als Operndirigent an, hier kommen die Theaterinstinkte ungehemmt ans Licht.

Wo es um's Theater geht, darf Wagner nicht fehlen. Und quasi beiläufig bekennt Chailly, daß er ein „fanatischer Wagnerianer“ sei, „Walküre“ und „Götterdämmerung“ bereits dirigiert habe und sich überhaupt ständig mit seinem Werk beschäftige. Auch bei Wagner – wie bei Mahler – kann der klare Verstand des Dirigenten keinerlei Effekthascherei erkennen: Chailly negiert leidenschaftlich die Notwendigkeit, den Kompositionen dirigentisch Sensationen quasi unterzuschieben. „Wenn man sich intensiv mit Mahler beschäftigt, erzwingt die interne Agogik geradezu das Tempo. Darin ist er wie Wagner: Je mehr man die Agogik studiert, desto eher ergibt sich das natürliche, richtige Tempo wie von selbst. Ich glaube nicht, daß Wagner den Effekt wollte. Strauss ja. Wenn man aber bei Wagner an einen Punkt kommt, wo beispielsweise sehr viele zu spielende Noten vorkommen, die im anfangs gewählten Tempo unspielbar scheinen – wie etwa im „Feuerzauber“, dann sieht das wie ein Effekt aus, den der Komponist erzielen will. Und hier, meine ich, muß der Interpret flexibel genug sein, das auch wirklich zu interpretieren, zu gestalten. Was der Komponist da fordert, ist ein flexibler Dirigent, der das Tempo eben so nimmt, daß jede Note sprechen kann und nicht nur effektiv vorüberauscht.“ Das Grundtempo aber, woher, bitte schön, kommt das? „Das Metronom-Tempo hängt ab vom eigenen Pulsschlag. Der Grundpuls und der interne Rhythmus einer Partitur bestimmen einen ganzen Satz; wenn der Puls stimmt, ist auch die Stimmung des Ganzen richtig, wenn der Grundpuls stimmt, kann man auch flexibel sein. Das ist zum Beispiel faszinierend bei den Arbeitspartituren Willem Mengelbergs zu Mahlers Sinfonien. In keiner der Partituren gibt es auch nur eine Seite ohne eine Metronomangabe von Mengelberg. Ständig fluktuiert das Tempo. Wenn es jetzt 60 ist, folgt auf der nächsten Seite 63, dann 59, dann 65. Mengelberg fühlt jede Seite in einem geringfügig anderen Tempo, und fast immer stimme ich mit ihm überein.“

Jemand, der sich so zur Romantik/Moderne hingezogen fühlt, hat vielleicht nicht allzu viel Interesse beispielsweise an der Wiener Klassik. Könnte man denken. Und in der Tat ist Chailly bei diesem Thema zurückhaltend. Eher langsam

Der Entdeckung zweiter Teil:

EMI
CLASSICS

Sabine Meyer mit Stamitz-Konzerten Vol. II

Bei diesen Meistern lauschte Mozart einst die Ideen für sein Klarinettenkonzert ab: Bei den Frühklassikern der Familie Stamitz, auf deren Spuren sich Sabine Meyer nun bereits zum zweiten Mal begibt. Zum ersten Mal veröffentlichte sie Werke von Carl und Johann Stamitz vor zwei Jahren – die Muskwelt horchte auf und die Juroren von Echo – Deutscher Schallplattenpreis Klassik bedachten Sabine Meyer für diese Einspielung mit der Auszeichnung „Instrumentalistin des Jahres“. Jetzt erscheint Folge 2: Konzerte von Carl Stamitz, voller blühender Melodien und mit feinem Sinn für den Farbreichtum des schwarzen Holzblasinstruments. Eine meisterhaft musizierte Entdeckung.



CARL STAMITZ
Klarinettenkonzert Nr. 3 B-dur
Klarinettenkonzert Nr. 11 Es-dur
Klarinettenkonzert Nr. 10 B-dur
JOHANN STAMITZ
Klarinettenkonzert B-dur
Sabine Meyer, Klarinette
Academy of St. Martin in the Fields
Dirigentin: Iona Brown
CD 7 54842 2



**CARL STAMITZ –
KLARINETTENKONZERTE VOL. II**
Konzert Nr. 1 F-dur für
Klarinette und Orchester
Konzert B-dur für
Bassetthorn und Orchester
Konzert B-dur für
Klarinette, Fagott und Orchester
Konzert Nr. 7 Es-dur für
Klarinette und Orchester
(„Darmstädter Konzert“)
Sabine Meyer,
Klarinette und Bassetthorn
Sergio Azzolini, Fagott
Academy of St. Martin in the Fields
Dirigentin: Iona Brown
CD 5 55511 2

„... Sabine Meyer heißt die Zauberformel, wenn es darum geht, eigentlich nicht allzu populäre Holzbläserklänge an das Ohr des geschätzten Kunden zu bringen ... Die bestrickende Sanftheit ihres Tones besonders im oberen Register, eine ausgeprägte Sensibilität für das kompositorische Innenleben und eine bis ins Detail reichende Übereinkunft mit den Kammermusikpartnern zeichnen die Aufnahme der Quintette von Brahms und Yun aus...“

FONOFORUM

„... Ihr Talent, ihre technische Virtuosität, Musikalität und große Ausstrahlungskraft entfachten fortan in den Musikmetropolen Stürme der Begeisterung...“
BERLINER ZEITUNG

„...mit dem B-dur-Konzert von Johann Stamitz und drei weiteren Auswahlkonzerten von den insgesamt 11 Klarinettenkonzerten seines ältesten Sohnes Carl begibt sie sich nur scheinbar in die musikalisch-technisch gemäßigten Gefilde beliebter Amateurstücke. Wie jedoch der Bläserstar hier die mannheimisch-vorklassischen Standardfloskeln aus der Frühzeit des hölzernen Rohrblatt-Clarinchens, der „Clarinette“, mit ihren charakteristischen Silbertönen auf modernem Wurlitzer-Instrument zu Kostbarkeiten ihres Genres umformt und veredelt, das verdient alle Aufmerksamkeit und bewirkt ein begeisterndes Zuhör-Vergnügen.“
SÜDDEUTSCHE ZEITUNG

Ein Interview mit Sabine Meyer sowie Musikbeispiele ihrer EMI-Aufnahmen sind auf einer kostenlosen CD erhältlich.

Bitte kleben Sie diesen Coupon auf eine Postkarte und schicken diese an:

EMI Classics
Stichwort Sabine Meyer
Maarweg 149
50825 Köln

(SOLANGE VORRAT REICHT)

Berio, Formazioni, Folk Songs, Sinfonia; Jand van Nes, Royal Concertgebouw Orchestra;
Decca CD 425 832-2

Bruckner, Sinfonie Nr. 0, Ouvertüre g-Moll; RSO Berlin;
Decca CD 421 593-2

Bruckner, Sinfonie Nr. 2; Royal Concertgebouw Orchestra;
Decca CD 436 154-2

Bruckner, Sinfonie Nr. 4; Royal Concertgebouw Orchestra;
Decca CD 425 613-2

Bruckner, Sinfonie Nr. 5; Royal Concertgebouw Orchestra;
Decca CD 433 819-2

Bruckner, Sinfonie Nr. 7; RSO Berlin;
Decca CD 414 290-2

Escher, Konzert für Streichorchester, Musique pour l'esprit de deuil, Summer Rites at Noon; Royal Concertgebouw Orchestra;
NM Classics/Arcade CD 92048

Gershwin, Rhapsody in Blue, An American in Paris, Cuban Overture, Lullaby; Katia und Marielle Labèque, Cleveland Orchestra;
Decca CD 417 326-2

Giordano, Andrea Chénier; Pavarotti, Caballé, Nucci, National Philharmonic Orchestra;
Decca 2 CD 410 117-2

Hindemith, Kammermusik 1-7; Ronald Brautigam, Konstanty Kulka, Lynn Harrell, Kim Kashkashian u.a., Royal Concertgebouw Orchestra;
Decca 2 CD 433 816-2

Mahler, Kindertotenlieder, Rückert-Lieder, Lieder eines fahrenden Gesellen, Drei Lieder aus Des Knaben Wunderhorn; Brigitte Fassbaender, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin (RSO Berlin);
Decca CD 425 790-2

Mahler, Das klagende Lied; Dunn, Fassbaender, Baur, Hollweg, Schmidt, RSO Berlin;
Decca CD 425 719-2

Mahler, Sinfonie Nr. 6, **Zemlinsky**, Sechs Mänterlinck-Lieder; Jand van Nes, Royal Concertgebouw Orchestra;
Decca 2 CD 444 871-2

Mahler, Sinfonie Nr. 7, **Diepenbrock**, Im großen Schweigen; Hakan Hagegard, Royal Concertgebouw Orchestra;
Decca 2 CD 444 446-2

Mahler, Sinfonie Nr. 10 (Cooke-Edition), **Schönberg**, Verklärte Nacht; RSO Berlin;
Decca 2 CD 444 872-2

Martin, Ballade für Flöte, Klavier und Streicher, Ballade für Altsaxophon, Klavier und Orchester, Ballade für Klavier und Orchester, Ballade für Posaune, Klavier und Streicher, Konzert für sieben Blasinstrumente, Pauken, Schlagzeug und Streicher; Ronald Brautigam, versch. Instrumentalisten, Royal Concertgebouw Orchestra;
Decca CD 444 455-2

Messiaen, Turangalila-Sinfonie; Royal Concertgebouw Orchestra;
Decca CD 436 626-2

Orff, Carmina burana; Greenberg, Bowman, Roberts, RSO Berlin und Chor;
Decca CD 411 702-2

Puccini, Manon Lescaut; Te Kanawa, Carreras, Coni, Orchestra e Coro del Teatro comunale di Bologna;
Decca 2 CD 421 426-2

Ravel, Daphnis et Chloé, **Debussy**, Khamma (Légende dansée); Royal Concertgebouw Orchestra;
Decca CD 443 934-2

Rossini, Sieben Ouvertüren Vol. 1: Wilhelm Tell, Diebische Elster, Scala di seta u.a.; National Philharmonic Orchestra;
Decca CD 400 049-2

Rossini, Sieben Ouvertüren Vol. 2: Barbier von Sevilla, Semiramide, Otello, Tancredi u.a.; National Philharmonic Orchestra;
Decca CD 414 407-2

Rossini, La Cenerentola; Bartoli, Dara, Matteuzzi u.a., Orchestra e coro del Teatro comunale di Bologna;
Decca 2 CD 436 902-2

Schnittke, Concerti grossi Nr. 3 und 4; Royal Concertgebouw Orchestra;
Decca CD 430 698-2

Schönberg, Kammermusik Nr. 1, Fünf Orchesterstücke op. 16, **Webern**, Im Sommerwind, Passacaglia op. 1; Royal Concertgebouw Orchestra;
Decca CD 436 467-2

Schönberg, Gurre-Lieder; Dunn, Fassbaender, Jerusalem, Becht u.a., RSO Berlin;
Decca 2 CD 430 321-2

Schostakowitsch, Klavierkonzert Nr. 1 op. 35, Jazz-Suiten Nr. 1 und 2; Ronald Brautigam, Peter Masseurs, Royal Concertgebouw Orchestra;
Decca CD 433 702-2

Strawinsky, The Rakes Progress; Langridge, Pope, Ramey, London Sinfonietta and Chorus;
Decca 2 CD 411 644-2

Strawinsky, Petruschka (Version 1947), Pulcinella (vollst. Ballett); Anna Caterina Antonacci, Pietro Ballo, William Shimell, Jacques Zoon (Flöte), Peter Masserus (Trompete), Ruud van den Brink (Klavier), Royal Concertgebouw Orchestra;
Decca CD 443 774-2

Varèse, Arcana, **Prokofieff**, Sinfonie Nr. 3, **Mosolov**, Eisengießerei; Royal Concertgebouw Orchestra;
Decca CD 436 640-2

Verdi, Sieben Ouvertüren: Macht des Schicksals, Nabucco, Sizilianische Vesper u.a.; National Philharmonic Orchestra;
Decca CD 410 141-2

Verdi, Macbeth; Verrett, Nucci, Ramey u.a.; Orchestra e coro del Teatro di Bologna;
Decca 2 CD 417 525-2

Verdi, Rigoletto; Anderson, Pavarotti, Nucci u.a., Orchestra e coro del Teatro comunale di Bologna;
Decca 2 CD 425 864-3

Zemlinsky, Lyrische Sinfonie op. 18, Sinfonische Gesänge op. 20; Alessandra Marc, Hakan Hagegard, Willard White, Royal Concertgebouw Orchestra;
Decca CD 443 569-2

„Ich versuche in gewissem Sinne erzieherisch zu wirken, aber ohne Dogma. Ich hasse Dogmen. Ich mochte auch die Schule nicht, die Lehrer — ich war ein schlechter Student, wild, rebellisch. Ich versuche immer mir klar zu werden, was für die Zuhörer Sinn macht, ohne professoral zu sein.“



Foto: Decca Evans

nähere er sich Mozart, habe aber natürlich auch schon in Berlin viel Mozart dirigiert; in Amsterdam halte er sich zurück, Harnoncourt habe ohnehin schon viel mit dem Orchester gearbeitet, besonders natürlich bei Schubert. Aber generell, ja, er habe immer schon und dirigiere Mozart, Haydn (besonders gern) und Beethoven auch weiterhin. Für eine sorgfältige Beschäftigung jedoch brauche er Zeit... Die ist Mangelware.

Das Gespräch ist beendet. Vor dem Scala-Abend muß noch ein Mußestündchen eingelegt werden. Wer gut musizieren (lassen) will, muß ausgeruht sein. Klar. sme

PHILIPS

AUF HÖCHSTEM NIVEAU

Digital Classics

Academy of
St. Martin
in the Fields
Only New York Appearances



Sir Neville Marriner, Conductor
Leila Josefowicz, Violin

Friday, September 30 at 8:00 PM

MOZART Overture to The Magic Flute, K. 620
ELGAR Variations on an Original Theme
TCHAIKOVSKY Violin Concerto No. 1
Tickets \$14, \$28, \$37

SOLD OUT

BOX OFFICE



446 131-2
»DIE ERSTE«