

*Händels „Giustino“
an der Komischen Oper
Ost-Berlin*

Bessere Zeiten – eine Utopie?

Händel-Jahr 1985: Barockoper, Statuen von Göttern und Helden, Pomp und Exotik der Handlung prallen mit dem Musiktheaterbegriff der Komischen Oper, Harry Kupfers intellektuelle Schärfe und szenischem Direktbezug zum Hier und Heute aufeinander. Paßt denn das irgendwie zusammen? Ja, frapierend gut!

Händels Giustino ist ein junger Bauer, der sich aus Feldeinsamkeit durch einen Traum von Fortuna in ein Heldenleben voll Ruhm und Ehre stürzen will; er macht die Pflugschar tatsächlich zum Schwert, rettet die Schwester des Kaisers von

Byzanz und wird der „Held bei Hof“. Dort schmiedet der General längst Putsch-Pläne, jongliert (szenisch raffiniert) mit dem Thron und bleut uns Zuhörern mit barocker Emphase ein: „Täuschung kann als Tugend dienen, führt ihr Pfad nur auf den Thron“. Doch noch siegt Guistino überall, befreit die entführte Kaiserin, erschlägt Seeungeheuer – der oberflächliche Kaiser kann von einer Siegerpose in die andere verfallen und am fortwährend mitgetragenen Triumphbogen Halt suchen. Aber ein Bauer darf nicht strahlender Sieger sein. Giustino wird vom General verleumdet: Flucht, dann

waffenlose Wiederbegegnung mit dem Todfeind sind die Folge. Die Katastrophe naht, denn inzwischen hat der General geputscht und balanciert gewagt auf der Fessel des Herrscherpaares – jetzt können nur noch die Götter...

Bis zu diesem Punkt der Handlung hat Regisseur Harry Kuper ein szenisches Presto auf der Bühne entfacht. Zwar verleugnen Valeri Lewenthals Bühnenbilder nie, daß hier ein Spiel vorgeführt wird, doch zusammen mit Rudolf Heinrichs phantasievollen Kostümen wird der ganze illusionistische Zauber des barocken Maschinentheaters ausgebreitet: Bär und Seeungeheuer sind wahrhaft „erschrecklich“, das Pferd aber schon treu und gut. Die zwei Ochsen des Giustino aber sind auch musikalisch und so lieb, daß sie angesichts der menschlichen Ungeheuer wie die besseren Menschen wirken (ein Bravo den Tierplastikern Fischer und Balzer!). Anson-

sten hängt der Himmel voller Engelchen, Prospekte werden gezogen, Podeste fahren auf und nieder, lebende Festtafeln tanzen herein und machen das Hofleben zum Dauerbankett. Soldaten und Volk aber werden nur als Marionettenreihen hereingeschoben, die brav jubeln, kämpfen und sterben. Alles ist ein Schauvergnügen, das noch nicht tiefer geht. Dazu wird unter Hartmut Haenchen ordentlich, aber nicht barock-virtuos musiziert und gesungen. Einzig der agile Counter-Tenor Jochen Kowalski überragt alle. Von der Regie meisterhaft geführt, gelang es ihm, die Arie „Von Triumph und stolzem Siege“ aufzubrechen, bewußt zu machen, daß jeder Sieg auch Besiegte, Leid und Jammer mit sich bringt – um schließlich wahrhaft zu triumphieren, die Waffe und das heldische Bärenfell endgültig abzulegen.

Als dann die Götter eingreifen sollen, beginnen Kupfer und sein hervorragendes Überset-

zer- und Dramaturgen-Team eine triumphale Viertelstunde: Die „Stimme aus dem Berg“, die den göttlichen Befehl zu der Versöhnung der Feinde gibt, ist niemand anderes als Händel selbst (an der Orgel). Exotik und (scheinbare) Realitätsferne sind nur Kostüm für den antityrannischen und antiabsolutistischen Charakter seiner Werke. Hier propagiert einer ernsthaft das Motto „Soll die kranke Welt genesen, braucht sie wohl manch edlen Mann“

(Nur Schufte denken hier an einige Politiker und Parteien!). Und wie ist das „Goldene Zeitalter“ am Schluß der Oper, als der Putsch niedergeworfen, Giustino vom gereiften Kaiser zum Mitregenten und Gemahl der Schwester gemacht worden ist, zu verstehen? Kupfer erklärt dies zur herausfordernden Utopie: „Wann sah man solchen Tag?“ fragen alle Protagonisten aggressiv ins Publikum. Sie durchbrechen alle spielerische Illusion, legen ihre Kostü-

me ab, greifen in die Seitengasse, führen sich selbst als Marionette im Kostüm herein – und zeigen das Happy End als spielerischen Entwurf, aber auch als Aufgabe und Arbeit von Menschen. Händel (Felsensteins alter Recke Rolf Asmus porträtiert ihn herrlich) sammelt die Puppen ein. Abschließend fragen die Sänger uns: „Die Stürme sind uns ferne und günstig steh'n die Sterne; der Menschenwelt hienieden verheißen sie den Frieden?“ Mit

dieser unerbittlich wiederholten Frage reißt Kupfer Händels Werk vom öden Podest des Museumsstücks und enthüllt seinen zeitlos gültigen Kern; gleichzeitig zwingt er den Zuschauer zum Mit- und Weiterdenken. So nah kann ein Werk aus dem Jahr 1736 unseren Tagen sein – realistisches Musiktheater macht's möglich! Am 28. und 30. Juli gastiert die Komische Oper mit „Giustino“ bei den Münchner Opernfestspielen. *Wolf-Dieter Peter*

*In memoriam
Gerhard Hüsch*

„Ungebrochene Wertschätzung“

Am 21. November 1984 ist der Bariton Gerhard Hüsch hochbetagt in der Nähe von Regensburg gestorben. Mit ihm verliert die internationale Musikwelt einen der wenigen Repräsentanten einer bislang nicht einmal annähernd wieder erreichten Glanzzeit des Berliner Musiklebens. Wenn man sich heute rückblickend vergegenwärtigt, daß in Berlin Ende der zwanziger und zu Beginn der dreißiger Jahre an der Staatsoper, an der Krolloper und am Deutschen Opernhaus *gleichzeitig* neben Gerhard Hüsch im lyrischen und dramatischen Baritonfach so bedeutende Kollegen wie Mathieu Ahlermeyer, Rudolf Bockelmann, Michael Bohnen, Willi Domgraf-Fassbaender, Herbert Janssen, Hans Reinmar, Wilhelm Rode, Heinrich Schlusnus, Karl Schmitt-Walter, Friedrich Schorr oder später auch Hans Wocke auf der Bühne standen, dann wird man sich der diesbezüglichen Armseligkeit in unseren Tagen schmerzlich bewußt. Indem sich Gerhard Hüsch seinerzeit gegen diese gewichtige Konkurrenz durchsetzen mußte und sich neben ihr erfolgreich behaupten konnte, bewies er zugleich damit auch seine Ausnahmestellung in der Chronik deutscher Gesangskunst in un-

serem Jahrhundert. Der am 2. 2. 1901 geborene Hannoveraner begann seine Bühnenkarriere 1920 als Schauspieler in seiner Heimatstadt. Einem intensiven Studium bei Hans Erge (der sein einziger Lehrer bleiben sollte) folgte 1923 sein Operndebüt als Graf Liebenau in Lortzings „Der Waffenschmied“ am Stadttheater von Osnabrück. Es folgten Festengagements in Bremen und Köln. Ein Gastspiel als Wolfram an der Seite von Lotte Lehmann in einer „Tannhäuser“-Aufführung im Jahre 1929 an der Städtischen Oper Berlin (später Deutsches Opernhaus genannt) führte zu einer festen Verpflichtung an dieses von Bruno Walter geleitete Institut. Im darauf folgenden Jahr wechselte Gerhard Hüsch an die Berliner Staatsoper, an der er sich mit seinen Kollegen Domgraf-Fassbender und Schlusnus in den für ihn prädestinierten Partien des Kavalierbaritonfachs abwechselte. Den Wolfram, eine seiner unangefochtenen Glanzrollen, sang Gerhard Hüsch unter der Leitung von Arturo Toscanini bei den Bayreuther Festspielen 1930 und 1931. 1930 holte ihn Bruno Walter als Dr. Falke zu den von ihm dirigierten „Fledermaus“-Aufführungen in Amsterdam und London. An



Zahlreiche Schallplattenaufnahmen aus den Jahren 1932–1938 weisen den kürzlich verstorbenen Bariton Gerhard Hüsch als einen der großen Liedgestalter seiner Zeit aus

der Londoner Covent Garden Oper gastierte Gerhard Hüsch 1931 auch als Papageno, wiederum unter Bruno Walters Leitung. 1938 trat er in London noch dreimal in dieser Partie auf, diesmal allerdings unter Sir Thomas Beecham, mit dem er 1937 den Papageno bereits in der ersten Schallplattengesamtaufnahme der „Zauberflöte“ an der Seite seiner Berliner Kollegen Erna Berger, Tiana Lemnitz, Irma Beilke, Helge Rosvaenge und Wilhelm Strienz gesungen hatte.

Gerhard Hüsch und die Schallplatte: das ist in den Annalen dieses Mediums ein besonders erfreuliches und künstlerisch ergiebiges Kapitel. So gehörte dieser Künstler zu denjenigen Interpreten, die eine schmeichelhafte Legendenbildung ihrer eigenen Person noch zu ihren Lebzeiten mit vollem Be-

wußtsein genießen und in sich aufnehmen konnten. (Die bulgarische Sopranistin Ljuba Welitsch ist ein ähnlich gelagerter Fall.) Seit seinem ersten Liederabend in der ehemaligen Musikmetropole Berlin im Jahre 1932 zählte Gerhard Hüsch zu den führenden Vertretern dieser äußerst intimen und anspruchsvollen Kunstgattung. Neben seiner Papageno-Interpretation in der Beecham-Einspielung der „Zauberflöte“ (EMI RLS 143465 – 3 LP über ASD Köln) haben vor allem seine Electrola-Aufnahmen der großen Liederzyklen von Schubert (Winterreise/Die Schöne Müllerin/Schwanengesang) und Schumann (Dichterliebe) dem Ansehen von Gerhard Hüsch als dem zu seiner Zeit führenden deutschen Liedgestalter zu Weltgeltung verholfen. Mit ganz besonde-

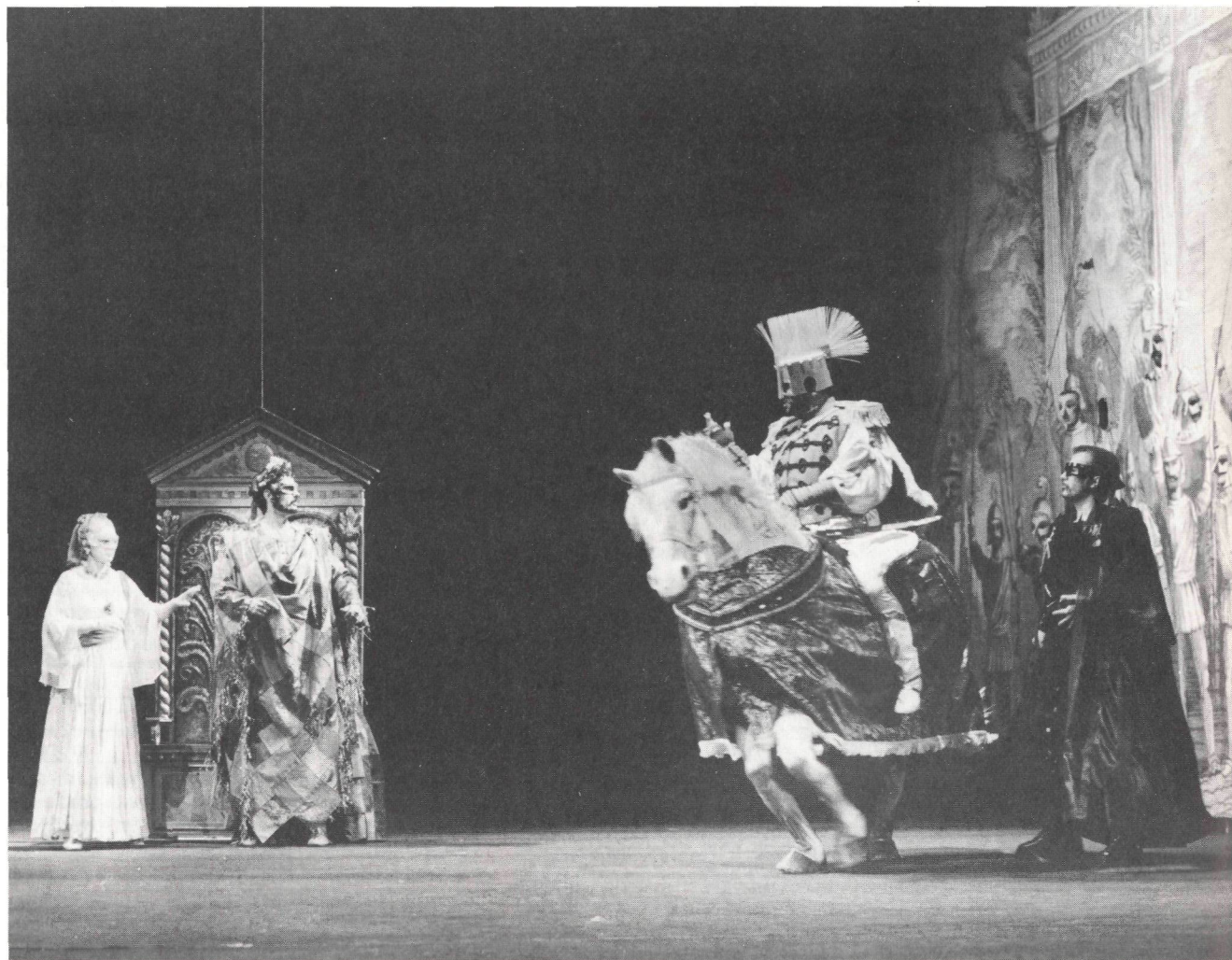


Foto: Arvid Langenpusch

Teils realistisch, teils als barockes Schauvergnügen inszenierte Harry Kupfer Handels Oper „Giustino“ an der Komischen Oper in Ost-Berlin. Die Produktion wird als Gastspiel während der Opernfestspiele 1985 in München zu sehen sein

rem Engagement hat sich Gerhard Hüsch zeit seines Lebens für das Liedschaffen des finnischen Komponisten Yrjö Kilpinen eingesetzt. Selbstverständlich gehörte er zum auserwählten Sängerstamm der vom Schallplattenpionier Walter Legge in den dreißiger Jahren ins Leben gerufenen Hugo Wolf-Society (EMI RLS 759-7 LP über ASD Köln), an der er mit elf Titeln beteiligt war. In der „Schubert Lieder on Record“-Edition der englischen EMI (RLS 766-8 LP über ASD Köln) ist Gerhard Hüsch mit drei Liedern vertreten, in der Zusammenstellung „Schumann & Brahms Lieder on Record“ (EMI RLS 1547003-8 LP über ASD Köln) sind zwei Brahms-Lieder mit Gerhard Hüsch enthalten. Seit dem Jahre 1937 verlegte Gerhard Hüsch das Schwerkraft seiner Aktivitäten auf die Ausbildung des Sängernachwuchses. Vor allem in Japan und im englischen Sprachraum haben seine zahlreichen Meisterkurse dem Gesangsprofessor der Münchner Musikhochschule, an die er vor Beginn des zweiten Weltkriegs berufen wurde, eine geradezu legendäre Verehrung und Bewunde-

rung eingetragen. Eine 4-LP-Kassette seiner Lied- und Opernaufnahmen im japanischen Katalog der EMI (EAC 77365/8) belegt die Wertschätzung der Japaner ebenso wie der Einsatz des Wiener Schallplattenproduzenten Jürgen E. Schmidt, der in der Serie „Lebendige Vergangenheit“ bei Preiser Records bisher schon 8 Solo-LPs mit Gerhard Hüsch als Opern- und Lied-Sänger herausgebracht hat: LV 76 (Opernarien, Duette und Lieder), LV 80 (sämtliche Lieder von Kilpinen), LV 105 (Lieder von Beethoven, Schubert und Schumann), LV 203 (Die Winterreise), LV 204 (Die schöne Müllerin), LV 257 (Lieder von Schubert, Loewe und Brahms), LV 208 (Lieder von Hans Pfitzner mit dem Komponisten am Klavier) und LV 285 (Opernarien). Als Duettpartner von Tiana Lemnitz, Margaretha Perras, Walther Ludwig, Helge Rosvaenge und Marcel Wittlich ist Gerhard Hüsch ebenfalls im derzeitigen Preiser-Katalog vertreten. Seine samtene timbrierte Stimme mit ihrer beglückenden Legatokultur: ihr Schallplatten-Erbe „nun nehmen wir zueigen“.

Claus-Dieter Schaumkell

Hermann Prey und seine zweite Wiener Schubertiade

Im zweiten Anlauf: der ganze Schubert

Franz Schubert – das uferlose Genie. Kaum ein anderer Komponist hat in so kurzer Zeit eine so unvorstellbar große Menge Musik hervorgebracht. Von Richard Wagner stammt das Wort, Schubert sei mit einem Schwamm vergleichbar: wenn man draufdrückt, läuft Musik heraus. Ein drastischer Ausdruck, der aber dieses Phänomen musikalischer Abundanz im Kern trifft. Der überwiegende Teil von Schuberts Schaffen liegt nach wie vor im dunkeln, dies ist bei der Größe und Unüberschau-

barkeit seines Werks auch nicht anders denkbar. Dabei steht außer Frage, daß gerade der unbekannte Schubert näherer Beschäftigung wert ist, daß in diesem versunkenen Reich noch viele Schätze zu heben sind. Hermann Prey hat es sich schon vor Jahren zum Anliegen gemacht, eine systematische Aufführung sämtlicher Werke Schuberts durchzusetzen, in chronologischer Reihenfolge, entlang den Nummern des Werkverzeichnisses (des Deutsch-Katalogs). Dieses Projekt hat bei Musikfreunden viele Zweifel ausgelöst, die we-

nigsten unter ihnen konnten sich darunter etwas Rechtes vorstellen. Doch Prey blieb unermüdlich, er versuchte seine Idee zunächst in Hohenems (im österreichischen Vorarlberg) zu verwirklichen, ging aber dann – einer richtigen Einsicht folgend – nach Wien, wo nun im November 1984 bereits die zweite Schubertiade vonstatten ging. Zusammen mit einer großen Künstlerschar – darunter Pianisten, Sänger, Kammermusikensembles, Instrumental- und Chorvereinigungen – brachte er an zwölf Abenden (im Musikverein, in der Hofburgkapelle, im Schubert-Geburtshaus, in der Lichtenthaler Kirche, an der Schubert einst als Organist



Foto: Lars Looschen

Hermann Preys zweite Wiener Schubertiade brachte Werke des 17- bis 18-jährigen Komponisten zur Aufführung

gewirkt hat) Werke des 17- bis 18-jährigen Komponisten zu Gehör. War das Unternehmen im vorigen Jahr noch von gewissen Problemen überschattet – unter den allerersten Schreibversuchen des Komponisten befindet sich noch manches Unfertige, Fragmentarische –, so sah die Situation diesmal erheblich günstiger aus. Der Jüngling Schubert war ja bereits ein fertiger Meister, dem so große Würfe wie „Gretchen am Spinnrad“, „Schäfers Klage“, „Meeresstille“, die Messen in F und G, die Zweite

Sinfonie und noch vieles andere gelangen. Diese längst anerkannten Meisterstücke nicht isoliert, nicht herausgegriffen, sondern in Nachbarschaft mit den weniger bekannt gewordenen Kompositionen aus dieser Schaffensepoche zu hören – das war ein Erlebnis ganz eigener Art. Sicher ist auch, daß man dieses enzyklopädische Verfahren nicht auf jeden Komponisten anwenden kann. Schubert jedoch „trägt“ dieses auf den ersten Blick hin etwas pedantisch-nüchtern wirkende System, weil nahezu jedes Werk von ungewöhnlicher Inspiration erfüllt ist, weil es Nebensächlichkeiten und Bedeutungslosigkeiten in seinem Schaffen kaum gibt.

Die Kombination Schubert/Prey hat begreiflicherweise zahlreiche Besucher von nah und fern herangezogen, darunter viele Gäste aus der Bundesrepublik Deutschland. Und für die meisten dürfte der Entschluß feststehen, auch das nächste Mal, bei der Schubertiade 1985 (wie stets im Monat November) wieder zur Stelle zu sein. Wann Hermann Prey mit seinem Schubert-Marathon fertig sein wird, läßt sich jetzt noch gar nicht abschätzen. Das Projekt erstreckt sich jedenfalls bis tief in die neunziger Jahre.

Clemens Höslinger

Notizen aus dem Londoner Musikleben

Covent Gardens neuer „Rosenkavalier“

Covent Gardens neuer „Rosenkavalier“ hinterließ gemischte Gefühle. Sieht man einmal vom dritten Akt ab, geriet eigentlich nichts gänzlich daneben und doch schien die Summe der einzelnen Faktoren unbefriedigend. Guter Wille und beste Absicht sei allen Beteiligten bescheinigt; mit Inszenierung und Bühnenbild muß das Royal Opera House allerdings für die nächsten 20 Jahre leben und hier strapazierten Geschmacksverirrungen, Übereifer und Stilbrüche bis hin zum wüsten Feydeau-Klamauk die Delikatesse dieser geistvollen „Komödie für Musik“ über alle Maßen. Dabei versprochen die Vorzeichen mit Georg Solti – der auf den Premiertag genau vor 25 Jahren an diesem Haus mit dem gleichen Werk sein Debüt gegeben hatte, um wenig später zum musikali-

schen Leiter berufen zu werden –, mit Kiri Te Kanawa (Marschallin), Barbara Bonney (Sophie), Aage Haugland (Ochs), William Dudley (Bühnenbild), Maria Björnson (Kostüme) und John Schlesinger (Regie) durchaus Außergewöhnliches. Aber selbst Solti, der zu Recht vielumjubelt aus dieser Premiere hervorging, wird sich eingestanden haben müssen, daß es ihm nicht immer geglückt war, seine erfrischenden und so entstaubten Tempi, eine Dynamik voller sinnlicher Entfaltung, die der absoluten Partnerschaft von Wort und Musik entsprach, auf ein Solistenensemble zu übertragen, das zwar fachlich richtig lag, das aber – Ausnahme Agnes Baltsa – nicht ganz die nötige Souveränität und Rollenerfahrung mitbrachte. Eine Regie, die es für weise hielt, die Anmerkungen von Hofmanns-



Bei der Londoner Neuinszenierung von Richard Strauss' „Rosenkavalier“ fand nur Georg Soltis Dirigat ungeteilte Zustimmung, die Regie von John Schlesinger blieb problematisch. Kiri Te Kanawa (Foto oben) sang die Marschallin, Aage Haugland den Ochs und Agnes Baltsa den Octavian (Foto links)

thal/Strauss um der Deutlichkeit willen beliebig zu überziehen, zu erweitern oder sich gar darüber hinwegzusetzen und damit immer wieder gegen die erklärte Absicht des Komponisten ein Abgleiten ins Vaudeville erreichte, erleichterte nicht die flüssige Harmonie zwischen Orchestergraben und Bühne.

Gleich das Schlafzimmer der Marschallin noch einem üppigen, in seiner Architektur allerdings mehr verwirrenden denn klärenden Rokokoraum, so verstieg sich der Bühnenbildner in Herrn von Faninals „Palais am Hof“ zu wucherndem Operettenkitsch aus Silberstuck und Glasfassade, hinter der die Fotomontage eines Wiener Palazzo Straße und Zufahrt vermuten ließ – ein Neu-reichtum, den das Publikum bezeichnenderweise mit instinktivem Beifall bedachte. Der dritte Akt hob gegen jede innere Logik die Dramaturgie des geschlossenen Raumes, in dem sich Farce und Emotionen treffen, zu Gunsten eines verwegenen und unüberblickba-

Fotos: Olive Barda

ren Gaukelspiels auf: Das Extrazimmer war, umrahmt von einer Flucht zweideutiger Türen, quasi als Bühne auf der Bühne im Querschnitt und mit Einblick in seine doppelten Wände konzipiert, aus dem sich die Hauptakteure durch einen Nebenausgang immer wieder davonstahlen und aus dessen „vierter Wand“ Oktavian und Sophie im Terzett herausstraten.

Weiter gibt es von Covent Garden zu berichten, daß Bernard Haitink bereits mit der Spielzeit 1987/88 und somit ein Jahr früher als geplant die Nachfolge von Colin Davis antreten wird. Im Januar übernahm außerdem Eva Wagner-Pasquier, Tochter von Wolfgang Wagner und bisher für die künstlerischen Belange bei Unifil Film verantwortlich, die neugeschaffene Position eines Operndirektors. Als „principal conductor“, eine ebenfalls neue Position, wurde von Beginn der Spielzeit 1986/87 an Jeffrey Tate engagiert.

Zu den bedeutenden Ereignissen am Rande zählte neben der – man staune – englischen Erstaufführung von Ernst Kreneks „Jonny spielt auf“, einer handwerklich geschickten, aber doch wenig vom Geist der 30er Jahre durchdrungenen Zusammenarbeit der New Opera Company und der in Leeds beheimateten Opera North, zweifelsohne das Solodebüt von Jon Kimura Parker, dem Gewinner der diesjährigen „Leeds International Piano Competition“. Vor ausverkauftem Haus bestätigte der junge Kanadier mit einem anspruchsvollen Programm voller extremer Schwierigkeitsgrade, das u. a. auch die Brahmschen „Variationen und Fuge auf ein Thema von Händel“ op. 24 enthielt und mit der leider viel zu selten gehörten Sonate op. 26 von Samuel Barber endete, die in ihn gesetzten Erwartungen. Hier festelte eine sympathische Persönlichkeit von erstaunlichem Durchsetzungsvermögen mit virtuoser Technik und einem bereits durchaus eigenen kraftvollen Stil.

Hans-Theodor Wohlfahrt

Zum 100. Geburtstag von Alban Berg

Der radikale Bewahrer

Verblüffend wenig hat die Geschichte von dem eingeholt, was die Musik Bergs überreich versprach. Denn nichts weniger war dies, als die Errettung innerster Subjektivität in einer Musiklandschaft, die zunehmend einzutrocknen drohte. Vermutlich hat gerade der subjektiv durchtränkte Ton der Bergschen Musik die Adaption durch die nachfolgende Generation verhindert. Allzu schnell glaubte man, daß Berg an Radikalität hinter dem Lehrer Schönberg, gar hinter dem Mitschüler Webern zurückgeblieben sei, daß seine Musik ihren Stoff aus Quellen beziehe, deren Fluß es zu unterbinden gelte. Dabei genügt ein kurzer Blick in die Partituren um festzustellen, daß es an Radikalität nirgendwo mangelt. Nur ist sie nie um ihrer selbst willen gesetzt, sondern von unendlich schüchtern prüfender Hand allein dort zugelassen, wo der Inhalt es erfordert.



Foto: Bilderdienst Südd. Verlag

Die „Altenberglieder“ von 1912 kennen schon den Zwölftonakkord, just an der Stelle, wo die Singstimme die Zeile „Über die Grenzen des All“ bringt. Im „Wozzeck“ ist zur Darstellung der inhumanen gründlichen Wissenschaftlichkeit des Doktors eine Passacaglia über einer Zwölftonreihe komponiert, was gleichzeitig als heimlich vorweggenommene Kritik der später von Schönberg entworfenen Reihentechnik verstanden werden mag. Berg scheute sich auch nicht, strukturelles Denken auf den Rhythmus zu übertragen, wie entsprechende Partien im „Wozzeck“, im „Kammerkonzert“ oder in der „Lulu“ zeigen. Und dennoch ist allen Werken ein spürbar konservativer Zug eigen, ein sehnüchtes Bewahren-Wollen von dem, was zwischen den Fingern zerrinnt. Das prägt den ganz eigenen Ton der Musik Bergs, die unverhohlene Trauer über Verlust, Niedergang oder Depra-

vierung. Gerade das aber erzeugt den aus jeder Sechzehnteilnote atmenden humanen Zug seiner Tonsprache. Sie erleidet gleichsam mit, was dem Menschen schicksalhaft widerfährt.

Die Klänge der Orchesterstücke op. 6 erzittern unter ihrem eigenen Brütismus, der Tanz wird im „Wozzeck“ zum wahnhaften Taumel. Und dennoch versagt sich die Musik nicht ein üppiges Gepränge, stets sucht sie in nahezu schrankenloser Hingabe den sinnlich durchlebten Klang, als wolle sie durch ihre Existenz beweisen: „Es ist noch nicht alles vergeblich!“ Die Musik beansprucht bei aller spürbar resignativen Tendenz doch unumstößlich einen Platz in dieser Welt. Stets hörbar bleibt eine unersättliche Gier nach Leben. Dieses Moment des Haptischen kennzeichnet schon die frühen Lieder und zum Beispiel die ersten Takte der Klaviersonate op. 1. Ruhelos betritt Berg in jedem Werk eine neue Stufe, rastlos scheint er sich immer wieder zu übernehmen, er wagt den „atonalen“ Wozzeck, als die neuen Sprachmittel gerade nur für kleine Formen tauglich schienen. Und wirklich wiederholt sich Berg in keinem seiner Werke – auch nicht gattungsmäßig.

Dort, wo vielleicht zum erstenmal diese Gefahr aufkeimt, in seiner zweiten Oper „Lulu“, ist ihm die Vollendung nicht vergönnt. Das Violinkonzert endlich vereint ideell zwei Gattungen: das Solo-Konzert und das Requiem. Im dort zitierten Bach-Choral „Es ist genug“ erblüht noch einmal das, was das Bergsche Werk wie kein anderes aufhob: die Tonalität, über die Berg hinausgeschritten ist, ohne sie ex negativo auszugrenzen. Spätestens hier sollten die Komponisten von heute aufhören. Denn ihre Musik bringt zumeist das noch nicht ein, was die Bergsche längst leistete. Reinhard Schulz

Der Komponist Alban Berg mit seiner Frau zur Zeit der Berliner Uraufführung seiner Oper „Wozzeck“

Exklusiv auf den neuen CD's von Schwann



Louis Spohr
Sinfonie Nr. 3 c-moll
Ouvertüre zur Oper
„Jessonda“
Radio-Symphonie-Orchester Berlin
Gerd Albrecht
VMS CD 11620 digital

Dietrich: Violinkonzert – **Joachim:** Notturmo für Violine und Orchester/Variationen für Violine und Orchester; Maile, RSO Berlin, Lopez-Cobos, VMS CD 11622 digital

Musik für zwei Gitarren: Arrangements von Werken von Grieg, Mendelssohn, Haydn, Scarlatti; G. Abiton und Jürgen Schöllmann, Git. – Largo CD 5101 digital



Antonio Vivaldi
Concerto F-dur für Cello und Streicher F. III, 17
Concerto d-moll für Cello und Streicher F. III, 23
Giambattista Cirri
Concerto C-dur für Cello und Orchester op. 14.6
Markus Nyikos, Cello
Radio-Symphonie-Orchester Berlin
Hans Maile
VMS CD 11624 digital

Telemanniana (Henze), **Scarlattiana** (Casella), **Bachiana** (Villa-Lobos); Marisa Tanzini, Klavier, RSO Berlin, Gerd Albrecht – VMS CD 11611 digital

Purcell, Lieder; Dalton, Uittenbosch, Borslap – CD ET 41013 digital

Satie, Klaviermusik für 4 Hände; Doeselaar, Jordans, Klavier – CD ET 41015 digital

Ives, Lieder; Roberta Alexandra, Sopran – CD ET 41020



Franz Liszt
Franziskuslegenden in der Orchesterfassung (Rekonstruktion F. G. Zeileis)
Sonnenhymnus des hl. Franziskus
W. Grönroos, Bariton
Männer des RIAS-Kammerchors,
Radio-Symphonie-Orchester Berlin
Gerd Albrecht
AMS CD 11619 digital

Schwann-Schallplatten, Düsseldorf

Neues von Schwann

ORCHESTERWERKE

Joh. Chr. Fr. Bach, Sinfonien Nr. 1–4; Kölner Kammerorchester, Helmut Müller-Brühl; Schwann VMS 1413

E.T.A. Hoffmann, Sinfonie Es-Dur, Ouvertüre zu „Udine“ und „Die lustigen Musikanten“; Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Lotar Zagrosek; Schwann VMS 1627

Mendelssohn, Ein Sommernachts Traum, vorgestellt und erläutert von Gerd Albrecht; Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Gerd Albrecht; AT 95007 mit Buch

Mozart, Drei Sinfonien – Nr. 23 KV 181/Nr. 14 KV 114/Nr. 33 KV 319; Württembergisches Kammerorchester Heilbronn, Jörg Faerber; Schwann VMS 2009

Mozart, Sinfonien – Nr. 29 KV 201/Nr. 16 KV 128/Nr. 17 KV 129; Polnisches Kammerorchester, Volker Schmidt-Gertenbach; APO 86003

Mozart, Zwei Sinfonien – Nr. 35 KV 385 (Haffner), Nr. 31 KV 297 (Pariser); Polnisches Kammerorchester, Volker Schmidt-Gertenbach; APO 86004

Reznicek, Sinfonie D-Dur/Konzert für Violine und Orchester; Michael Davis (Violine), Philharmonia Hungarica, Gordon Wright; Schwann VMS 2095

Scriabin, Sinfonie Nr. 3 (The Divine Poem); Concertgebouw Orchestra, Kiril Kondraschin; ET 31027

KONZERTE

d'Albert, Konzert für Cello und Orchester; **Volkman,** Konzert für Cello und Orchester; Jörg Baumann, Christoph Henkel (Cello), Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Jiri Starek, Miltiades Caridis; Schwann VMS 1628

F. Cupis, Cellokonzert D-Dur, Duos Nr. 1–2 für Cello; Michel Tournus, Roger Dessart (Cello), Nouvel Orchestre Symphonique de RTBF, Robert Janssens; MW 80046

Franck, Klavierkonzert b-Moll op. 11, Variations brillantes für Klavier und Orchester op. 8; Jean-Claude Vanden Eynden (Klavier), Nouvel Orchestre Symphonique de RTBF, Edgar Doneux; MW 80047

Hummel, Klavierkonzert a-Moll op. 85, Rondo brillant A-Dur für Klavier und Orchester op. 56; Ivan Palovic, Rudolf Macudzinski (Klavier), Slowakische Philharmonie, Ladislav Slovak; Schwann VMS 2099

F. X. Mozart, Klavierkonzerte C-Dur op. 14, Es-Dur op. 25; Klaus Hellwig (Klavier), Kölner Rundfunk-Sinfonieorchester, Roland Bader; Schwann VMS 2096

Rogister, Violinkonzert; Henri Koch (Violine), Orchestre Symphonique de Liege, F. Quinet; MW 80507

KAMMERMUSIK

Beethoven, Sonate Es-Dur op. 64 für Cello und Klavier; H. E. Dentler (Cello), Arnold Schalker (Klavier); AUL 68511

Cello und Cembalo, J. C. Bach: Sonate D-Dur/Mozart: Andantino B-Dur/Beethoven: 12 Variationen/Boccherini: Sonate A-Dur; Thomas Blees (Cello), Ingrid Heiler (Cembalo); AUL 68510

Devienne, Die Fagottsonaten; Jessie Read (Fagott), Glen Wilson (Klavier); ET 31024

Händel, Die Violinsonaten (Klavierfassung); Egmont Ganzs (Violine), Ulrich Grosser (Klavier); POL 63009

Harfenmusik, Werke von Dizzi und Godefroid; Mireille Nordmann (Harfe); MW 80048

Mirzjan, Sonate für Cello und Klavier; Beethoven, Sonate op. 5 Nr. 1; Daniel Robert Graf (Cello), Viviane Goergen (Klavier); AUL 68506

Musik für 2 Gitarren, Bearbeitungen von Werken von Haydn, Scarlatti, Grieg, Mendelssohn; Gerard Abiton, Jürgen Schöllmann (Gitarre); Largo 5001