



*Gennadij Roshdestwenskij:
Sparsame Gesten...*



...halten die Musik in Fluß



*Brahms vierhändig:
Gennadij Roshdestwenskij,
Victoria Postnikowa*

Trotz vieler Russen im Repertoire nicht „typisch russisch“:

Der Dirigent Gennadij Roshdestwenskij

Von Helge Grünewald

Gennadij Roshdestwenskij, der 46jährige Russe mit dem fast unaussprechbaren Namen, war durch beide Eltern musikalisch vorbelastet, durch den Vater, Dirigierprofessor am Moskauer Konservatorium, die Mutter, eine angesehene Konzertsängerin. Prägende Lehrerfigur war neben dem Vater der Pianist Lew Oborin. Mit 20 Jahren gab Roshdestwenskij am Bolschoi-Theater mit Tschaikowskys „Nußknacker“ sein öffentliches Dirigierdebüt. In den fünfziger Jahren begann die Karriere. Bei den Jugendfestspielen der sozialistischen Länder in Berlin, Bukarest, Warschau und Moskau, später bei Gastkonzerten im Westen. Ab 1960 dirigierte er die Leningrader

Philharmoniker und das Staatliche Sinfonieorchester der UdSSR, 1961 wurde er als Nachfolger von Alexander Gauk Leiter des Großen Rundfunk-Sinfonieorchesters der UdSSR. Von 1965 bis 1970 war Roshdestwenskij Chefdirigent am Bolschoi-Theater. Seit 1962 ist er Lehrer am traditionsreichen Moskauer Konservatorium. Am 1. Juli 1975 übernahm Roshdestwenskij die Leitung des Stockholmer Philharmonischen Orchesters, als Nachfolger von Antal Dorati. Roshdestwenskij ist damit der erste UdSSR-Dirigent, der an der Spitze eines ausländischen Orchesters steht. Den Dirigenten Gennadij Roshdestwenskij auf ein be-

stimmtes Repertoire festlegen zu wollen, hieße seine Vielseitigkeit verkennen. Das kann man an seinen Plattenaufnahmen überprüfen – fast ausschließlich als Koproduktionen von Melodia und Eurodisc in Deutschland erschienen. Sicher und schlackenlos hat Roshdestwenskij alle Tschaikowsky-Sinfonien eingespielt; man verdankt ihm eine hervorragende Aufnahme der Sinfonien von Prokofieff, interpretatorisch ein Markstein; zwei bemerkenswerte Bruckner-Aufnahmen (die dritte und die neunte Sinfonie) und eine russische Lesart von Ravels „Daphnis et Chloë“. Mit seiner Frau, der Pianistin Victoria Postnikowa, hat der Dirigent Brahms vier-

händig am Klavier aufgenommen. Konzertprogramme und Plattenaufnahmen widerlegen das Klischee „typisch russisch“ hinreichend.

Roshdestwenskij wirkt eher unauffällig, man könnte ihn für einen Gelehrten oder Tänzer halten, je nachdem, wo und wie man ihn erlebt. Posen sind ihm fremd. Bei seinen Konzerten verzichtet er aufs gewohnte Podest, steht inmitten des Orchesters, sozusagen als „primus inter pares“ und demonstriert so auch optisch, daß der Dirigent keine „abgehobene Figur“ sein sollte. „Ich finde das ganz natürlich, besser, als auf dem Podest zu stehen. So habe ich mehr Kon-

takt mit den Musikern, das Gefühl ist ein ganz anderes, und schließlich hat es auch akustische Vorteile.“ Roshdestwenskij's Temperament findet Entsprechung in den sehr ökonomisch und sparsam eingesetzten Gesten beim Dirigieren: Er hält Musik in Fluß, steuert rhythmisch, überwacht Klänge, gelegentlich greift er ein, um zu stimulieren oder zu bremsen. Knappes Kopfnicken signalisiert Einsätze, blitzschnelle Schläge mit dem langen Taktstock eröffnen Ausbrüche, deren Wildheit aber nie brutal oder unkontrolliert erscheint. Seine Aufgabe sei es, die „plastische Qualität des Klangmaterials“ zu erproben, hat er einmal gesagt. Auf einen be-

stimmten Dirigierstil, gar einen russischen, wird man ihn nicht festlegen können, seine Ideale des Musizierens, etwa Perfektion und Makellosigkeit, sollten generelle und nicht spezielle sein.

Hauptstätte seiner musikalischen Aktivitäten im Heimatland UdSSR ist die Moskauer Kammeroper, ein 1971 vom Regisseur Boris Pokrowskij begründetes und heute 80 Mitglieder zählendes Ensemble. Roshdestwenskij ist musikalischer Leiter des Ensembles und stellte es bei dessen erster Auslandstournee im vergangenen Jahr auch in Berlin vor. Dort konnte man hören, mit wie viel Engagement und Disziplin die Musiker arbeiten.

Schwerpunkte der Kammeroper? „Wir haben schon ein besonderes Repertoire, denn wir sind einerseits begrenzt, gleichzeitig aber auch unbegrenzt. Was mit der Größe des Ensembles zusammenhängt.“ Bislang hat man zwei russische Opern aus dem 18. Jahrhundert im Programm, den „Geizigen“ von Paschkewitsch und den „Falken“ von Bortnjanskij. Außerdem werden Mozarts „Schauspieldirektor“, Schuberts „Zwillingsbrüder“, Rossinis „Cambiale di matrimonio“ gespielt. Der zeitgenössische russische Komponist Cholmenow ist mit zwei Einaktern, „Der Mantel“ und „Die Kalesche“, beide nach Gogol, vertreten. Für die Platte wurden die Paschke-

witsch-Oper und die Cholmenow-Stücke aufgenommen, im letzten Herbst erschien die Gesamtaufnahme von Schostakowitschs Oper „Die Nase“, inzwischen mit dem Deutschen Schallplattenpreis 1977 ausgezeichnet (siehe auch Besprechung in *fono forum* 11/76).

Bei Roshdestwenskij lassen sich Intellekt und Gefühl nicht voneinander trennen. Er selbst meint zwar, daß man Leute treffe, bei denen Intellekt oder Emotion dominieren, fügt aber hinzu: „Es scheint mir unmöglich, Emotionen ohne Verstand zu haben, das wären doch nur falsche Emotionen. Insofern ist mein Charakter gemischt.“ Wie sieht ein Stardirigent im

unüblichen Sinne seine eigene Funktion? Ist das Dirigieren seine Sache, das Erklären oder Diskutieren die Aufgabe anderer? Der Dirigent kann erklären, sicher. Es ist nicht allein seine Aufgabe, musikalisch zu interpretieren, sondern zu einem Teil auch, zu erläutern und dem Hörer seine Ansicht klarzumachen. Er praktiziert das bei Radio- und Fernsehprogrammen mit Musik, manchmal vor Konzerten, wenn ein neues Werk auf dem Programm steht. „Wir machen Proben mit dem Publikum, um es für das Verständnis des neuen Werkes vorzubereiten. Nach meinen Erfahrungen kommt man dabei spontan in engen Kontakt mit dem Publikum.“ Das Problem der Präsentation von Musik stellt sich in der Sowjetunion anders als bei uns, wo Konzerte immer mehr Ritualcharakter haben, Formen erstarrt sind und nur schwer verändert oder neu belebt werden können. Roshdestwenskij's Rezept zielt auf eine diplomatische Repertoire-Politik, er weiß zugleich um die Probleme der kaufmännischen Seite bei der Leitung eines Orchesters oder eines Opernhauses.

Wichtig erschien es, den Russen nach gesellschaftlichen oder politischen Bezügen seiner Arbeit zu fragen. Kann Musik für ihn ohne das Vehikel Wort essentiell politisch sein? Roshdestwenskij, der nach Luigi Nono spontan Henze anführt, glaubt, Musik könne mit dem Moment des Politischen sozusagen gekoppelt sein. „Denken Sie an Beethovens ‚Eroica‘, aber wir haben darüber hinaus in der Musikgeschichte viele Beispiele dafür, wie Musik politische Momente ausdrückt.“ Im Gespräch mit dem Russen denkt man gleich an Schostakowitsch, der oft als Modellfall eines „sozialistischen Künstlers“ genannt wird (im guten wie im weniger guten

Sinn). Ein russischer Dirigent kommt kaum um die Auseinandersetzung mit diesem Komponisten herum. Roshdestwenskij meint, die Bedeutung von Schostakowitsch liege vor allem darin, der musikalische Chronist seiner – und damit ja auch unserer – Epoche zu sein. „In seinen 15 Sinfonien finden Sie bedeutende Dinge menschlicher Existenz. Sie sind, in der Entwicklung von der ersten bis zur letzten Sinfonie, wie der musikalische Spiegel eines Lebens.“ Schostakowitsch wird in westlichen Ländern häufig nur an seinen monumentalen Orchesterwerken, beispielsweise an der siebten und zwölften Sinfonie, gemessen. Roshdestwenskij hält das für falsch und greift das Beispiel der seltener gespielten vierten Sinfonie auf. Sie ist für ihn, „mit der achten“, das beste sinfonische Werk von Schostakowitsch. „1976 habe ich sie in West-Berlin aufgeführt. Niemand kannte das Werk, auch nicht die Berliner Philharmoniker. Es wurde eine schöne Aufführung. Ich möchte versuchen, dem Publikum weiterhin die Vielfalt des kompositorischen Schaffens dieses letzten Sinfonikers nahezubringen.“

Roshdestwenskij hat eine Affinität zu Mahler. Die dritte Sinfonie dirigierte er in Berlin mit großem Erfolg. In der Sowjetunion hat er praktisch alle Mahler-Sinfonien aufgeführt, „auch die Achte, trotz der Schwierigkeiten, die Solisten zu finden“. Mahlers Werke erleben also nicht nur in westlichen Ländern eine Renaissance. Schwer sei es, beim Dirigieren die Form aufzubauen, doch mit den Berliner Philharmonikern habe er die besten Erfahrungen gemacht. Obwohl die Mahler nicht gerade lieben? – „Mahler ist sehr schwer zu spielen. Die Werke sind sehr lang, und voller Schönheit. Ich glaube, diese Sin-

fonien sind nichts für sehr junge Dirigenten.“ Eine persönliche posthume Begegnung mit Mahler hatte der Russe vor zwei Jahren in Nowosibirsk. „Dort fand ich eine Partitur der ‚Eroica‘ mit Mahlers eigenhändigen Retuschen. Er hat sie gemacht, als er zu Beginn des Jahrhunderts in Petersburg Konzerte dirigierte. Mahler fügte in Beethovens Partitur Es-Klarinetten ein.“

Der Begriff „Avantgarde“, bezogen auf sowjetische Komponisten, trifft Roshdestwenskij nicht präzise genug. „Es ist sehr schwer zu beurteilen, wer nun Avantgardist ist und wer nicht. Ich ziehe den Begriff ‚zeitgenössische Komponisten‘ vor. Zu den jungen Komponisten meines Landes habe ich gute Kontakte. Wir können gegenwärtig einige sehr interessante musikalische Experimente beobachten.“ Es fallen die Namen von Schnittke, Denisow, Tschitschenko. Weitere musikalische Neuerer gibt es in Estland, in Georgien und Armenien, in Mittelasien. Experimente also nicht nur in der russischen Zentralrepublik und in Moskau. Könnte man die sowjetischen Jungkomponisten mit unseren Modernisten Stockhausen, Kagel oder Henze vergleichen? „Vielleicht ist es so, daß westliche Komponisten mehr mit ‚musique concrete‘ und elektronischer Musik experimentieren, beides Formen, die bei uns nicht so beliebt sind. Das ist wohl ein entscheidender Unterschied.“

Roshdestwenskij, neuen Formen der Musikvermittlung und musikalischen Bildung gegenüber aufgeschlossen, hat mit „Musik im Fernsehen“ gute Erfahrungen gemacht. Fürs sowjetische Fernsehen hat er eine Reihe von Musikfilmen produziert. Er weiß um die Schwierigkeiten, einen vorgebildeten Regisseur zu finden, deshalb hat er meist

selbst Regie geführt. „Die Regisseure zeigen mit Vorliebe die Blechbläser, was natürlich unsinnig ist. Ich glaube – und meine Erfahrungen bestätigen das –, wenn der Dirigent auch Produzent, das heißt Regisseur ist, wird eine Produktion gut.“ Wichtig sei vor allem, daß man neue Hörer für Musik gewinnen könne und daß man per Fernsehen auch in die entlegensten Gebiete der Sowjetunion hineinreiche.

Nach Redaktionsschluß kündigte die britische Rundfunk- und Fernsehgesellschaft BBC an, daß Genadij Roshdestwenskij den Posten des Leitenden Dirigenten des BBC-Sinfonieorchesters übernehmen wird. Der Posten ist seit dem Tode Rudolph Kempes vakant. Roshdestwenskij ist der erste russische Dirigent, der ein führendes englisches Orchester leiten wird. Roshdestwenskij, der neben seinen Moskau-Verpflichtungen auch einen Vertrag als Gastdirigent beim Cleveland Orchestra, USA, unterschrieben hat, wird die Stelle als Chefdirigent des Philharmonischen Orchesters in Stockholm zum Jahresende aufgeben.

Und Schallplattenpläne? Noch 1976 nahm er in Moskau zwei unbekannte Stücke von Schostakowitsch auf, die er selbst nach dem Tode des Komponisten entdeckt hatte: Vertonungen zweier Fabeln des russischen Dichters Krlow, einmal für Frauenchor und Orchester, zum anderen für Mezzosopran und Orchester, beides Kompositionen des vierzehnjährigen Schostakowitsch. Anschließend entstand in Moskau die von Schostakowitsch nicht mehr vollendete Oper „Die Spieler“ (nicht zu verwechseln mit Prokofieffs „Der Spieler“). Am Schluß gefragt, ob es ein Werk der Musikliteratur gebe, das er zur Zeit nicht aufführe, weil er sich ihm noch nicht gewachsen fühle, verrät Roshdestwenskij offen: „Ich könnte viele solcher Stücke nennen, nicht nur eines. Sie wollen Namen? Nun: zum Beispiel die h-moll-Messe von Bach.“

Ganz zum Schluß, als wir über die Schreibweise seines Namens und über die Schwierigkeiten, ihn auszusprechen, reden – er betont sich auf der zweiten Silbe und spricht sich etwa „Raschdestwenski“ aus –, erzählt der Russe von Hindemiths Namensproblemen. Jener soll eine ganze Sammlung von falschen Versionen seines Namens besessen haben, insgesamt fast einhundert. Roshdestwenskij fühlt sich diesbezüglich „unterlegen, für mich gibt es weniger Namensversionen“.

Roshdestwenskij im Repertoire der Melodia-Eurodisc

Eine Auswahl

BARTOK, Violinkonzert Nr. 1 Sz 36 op. ph.; David Oistrach, Violine; Großes Rundfunk-Sinfonieorchester der UdSSR → (in) 88 665 XPK (David Oistrach – Ein Vermächtnis; Kassette mit 13 LP)

BERLIOZ, Symphonie fantastique op. 14; Großes Rundfunk-Sinfonieorchester der UdSSR → 27 158 XAK

BRUCKNER, Sinfonie Nr. 3 d-moll; Großes Rundfunk-Sinfonieorchester der UdSSR → 86 612 MK

HINDEMITH, Violinkonzert (1939); David Oistrach, Violine; Staatliches Sin-

fonieorchester der UdSSR → (in) 88 665 XPK

PROKOFIEFF; Die Steinerne Blume (Ballett); Orchester des Bolschoi-Theaters Moskau → 87 952 XFK (Kassette mit 3 LP)

PROKOFIEFF, Sinfonien 1-7; Großes Rundfunk-Sinfonieorchester der UdSSR → 80 640 XKK (Kassette mit 6 LP)

SCHOSTAKOWITSCH, Die Nase (Gesamtaufnahme); Eduard Akimow, Walerij Bjelych u. a.; Chor und Orchester der Moskauer Kammeroper → 89 502 XFR (Kassette mit 2 LP)

SCHTSCHEDRIN, Klavierkonzert Nr. 2; Rodion Schtschedrin, Klavier; Großes Rundfunk-Sinfonieorchester der UdSSR → (in) 84 468 XGK (Kassette mit 4 LP)

SIBELIUS, Sinfonien 1-7; Großes Rundfunk-Sinfonieorchester der UdSSR → 88 624 XKK (Kassette mit 5 LP)

STRAWINSKY, Die Geschichte vom Soldaten; Solistenensemble des Staatlichen Sinfonieorchesters der UdSSR → 80 042 ZK

TSCHAIKOWSKY, Sinfonien Nr. 1-6, „Manfred-Sinfonie“; Großes Rundfunk-Sinfonieorchester der UdSSR → 86 845 XRX (Kassette mit 7 LP)

Demnächst erscheinen

DVORAK, Sinfonie Nr. 9 e-moll op. 95; Großes Rundfunk-Sinfonieorchester der UdSSR → 28 342 KK

SIBELIUS, Pelleas und Melisande op. 46, Valse triste op. 44 u. a. → 28 737 KK

Kein anderes Tonabnehmersystem schon Ihre Lieblingsschallplatte mehr als das AT 20 SLa

UNIVERSAL
BEST FOR 1/2/4 CHANNEL



Die Entscheidung für den Kauf eines Tonabnehmersystems AT 20 SLa garantiert einen größeren Hörgenuß als es jede andere Verbesserung an einer Anlage vermag, selbst wenn sie ein Vielfaches von dem kosten würde, was ein AT 20 SLa wirklich kostet.

In erster Linie deshalb, weil das AT 20 SLa zu unseren UNIVERSAL-Tonabnehmersystemen gehört, hervorragend geeignet für jeden Schallplattentyp von heute: Mono, Stereo, CD-4 oder Matrix.

Und zweitens wegen seiner überragenden technischen Eigenschaften: Exakte Wiedergabe zwischen 5 und 45000 Hz; den Beweis dieser exakten und hörbaren Leistung liefern wir Ihnen für jedes System in Form einer individuellen Leistungskurve gleich mit.

Unübertroffene Stereo-Trennung; und zwar nicht nur bei 1 KHz (das können alle andere Systeme auch), sondern erst recht bei 10 KHz und mehr – und eben da versagen die meisten anderen. Denn das AT 20 SLa ist ein Erfolg unserer exklusiven Leistung, weil es nach dem technisch ausgereiften und einmaligen Doppel-Magnet-System, dem sog. Dual-Prinzip, arbeitet. Für jede der beiden Flanken einer Schallplattenrinne ist ein separater Magnet konzipiert. Eine logische, einfache aber sehr wirkungsvolle Technik. Hinzu kommen alle Vorteile des echten Shibata-Schliffs – dem Schliff, dem die Zukunft gehört, und der eine kaum zu übertreffende Verbesserung gegenüber dem elliptischen Schliff bedeutet.

Das AT 20 SLa überträgt auch die höchsten Frequenzen mit traumhafter Leichtigkeit, paßt in jeden Tonarm, erlaubt eine denkbar geringe Auflageneinstellung von 1-2 g und verhindert auf diese Weise eine allzu schnelle

Abnutzung der Schallplatten. Ihre Schallplatten leben also nicht nur länger, sondern behalten auch ihre Klangqualität auf lange Zeit.

Selbst aus alten und abgespielten Schallplatten holt das AT 20 SLa ein völlig neues Klangerlebnis, denn dank des Shibata-Schliffs der Nadel werden die Stellen der Schallplatten-



Die Vergrößerung macht die unterschiedlich starke Abnutzung der Schallplattenrinne bei Verwendung einer Shibata-Nadel oder einer herkömmlichen, elliptischen Nadel deutlich. Links wird der konzentrierte starke Druck der elliptisch geschliffenen Nadel auf die Rinne deutlich, rechts der erheblich geringere Druck der Shibata-Nadel, mit dem Ergebnis einer stark verringerten Verzerrung.

rinne abgetastet und in wohlklingenden Klang umgesetzt, die durch das Abspielen mit elliptischen oder sphärisch geschliffenen Nadeln bisher nie berührt wurden.

Das besondere Konstruktionsprinzip des AT 20 SLa mit Shibata-Nadel gegenüber Systemen mit üblichem Rundschliff – weniger Masse, größere Präzision – garantiert weniger Verzerrung und eine weichere, naturgetreue Wiedergabe. Entscheidende Unterschiede, die Sie beim Abspielen einer jeden Schallplatte sofort hören können. Wenn Sie ein neues Tonabnehmersystem kaufen wollen, dann lassen Sie sich nicht allein vom Namen oder gar vom Preis beeinflussen. Testen Sie es vorher. Legen Sie höchste Maßstäbe an – ganz gleich ob Sie eine Stereo- oder Quadro-Platte zum Testfall machen. Und wenn Sie dann die Wahl getroffen haben, wird es das AT 20 SLa von audio-technica sein. Wir wissen das. Denn jede Entscheidung für ein anderes System wäre nur ein Kompromiß. Wollen Sie Kompromisse? Sie wollen das Beste vom Besten. Dann kann es nur das AT 20 SLa von audio-technica sein.

audio-technica
Wir geben den Ton an

Alleinvertrieb für die BRD und West-Berlin:
J. W. Audio-Repräsentanten, Waldstraße 122, 6050 Offenbach, Tel.: (06 11) 85 50 61/62, Telex: 4 185 496
Belgien: Matelectric S.P.R.L., 199 Boulevard Leopold II Laan, 1080 Bruxelles
Niederlande: Penhold B.V., Isarweg 6, Amsterdam 1015 Schweiz: Sacom S.A., Allmendstraße 11, Port/Biel-Bienne
Wir stellen aus: Internationale Funkausstellung 1977 Berlin, Halle 23, Stand 2346.