



Das neu formierte Lucerne Festival Orchestra bei seinem ersten Auftritt 2003.
Bild: Priska Ketterer / Lucerne Festival

Musizieren im Zeichen der Freundschaft

DAS LUCERNE FESTIVAL ORCHESTRA KANN DIESEN SOMMER SEINEN
20. GEBURTSTAG FEIERN.

Reinmar Wagner

Es begann mit einem Abschied: Mit dem herzerweichenden Lebewohl zwischen Wotan und Brünnhilde am Ende von Wagners «Walküre». Dabei war es der Anfang von einem der bedeutendsten Ereignisse in der Welt der Klassischen Musik: Im August 2003 spielte das von Claudio Abbado handverlesene Lucerne Festival Orchestra sein erstes Konzert.

Es funktioniert selten, weder im Sport noch in der Politik noch in der Kunst: Die besten Individualisten zusammenzuführen in der Hoffnung, dass daraus auch das beste Kollektiv entstünde. In Luzern hat es geklappt: Aus weltbekannten Solisten und hervorragenden Orchestermusikern formte das Lucerne Festival 2003 sein eigenes Orchester, und es grenzt an ein Wunder, was dabei herausgekommen ist. Katalysator dieses Wunders war Claudio Abbado. Der grosse italienische Dirigent stellte sich sein Wunschensemble zusammen: Sabine Meyer an der Klarinette und die Mitglieder ihres Ensembles an weiteren Holzbläserpositionen, die glühende Trompete von Reinhold Friedrich, die schmeichelnde Oboe von Albrecht Mayer oder die elegante Flöte von Jacques Zoon.

Aber auch bei den Streichern fanden sich etwa mit der Cellistin Natalia Gutmann oder dem Konzertmeister Kolja Blacher, den beiden Capuçon-Brüdern oder den Mitgliedern des Hagen-Quartetts prominente Namen. Zu sinfonischer Grösse aufgefüllt wurden die Positionen mit den Spielern aus zahlreichen weiteren Orchestern, die Abbados Vertrauen genossen, hauptsächlich aus dem Mahler Chamber Orchestra. Was sie alle verband, war die Freude und der Wille, mit Abbado zusammen Orchestermusik zu spielen, abseits aller Dienstpläne und fern jeglicher Alltagsroutine. Was herauskam, waren Konzerte, die von Anfang an das Flair des Besonderen und Einmaligen mit sich brachten.

Noch über die technische Souveränität hinaus klang dieses Ensemble hinreissend leicht, gleichermassen engagiert wie musikalisch entspannt. Wie etwa in Wotans «Feuerzauber» die Holzbläser-Staccati und Harfen-Girlanden einen quirligen Funkentanz entfachten, war allein ein Erlebnis, ebenso als die Streicher mit samtigsüßer Weichheit Wotans Wehmut mitfühlten oder wie Abbado seinen grossen Klangkörper in ein Piano führen konnte, das vor Spannung Funken sprühte.

Das grösste Plus dieses Orchesters aber betraf die Klangfarben, und welche Musik wäre da besser geeignet, dies zu demonstrieren, als Debussy? Mit dem «Martyre de Saint Sébastien», einem fast schon esoterischen Werk gewann Abbado vollends das Spiel. Nicht nur die Farben, auch seine Klarheit der Linienführung und die Überlegenheit der

Gestaltungsabläufe machten hier beste Werbung für ein verkanntes Stück.

Und schon im ersten Jahr setzte Claudio Abbado einen starken Akzent in jenem Repertoire, mit dem er in seiner Luzerner Ära am meisten in Erinnerung bleibt: den Sinfonien Mahlers. Die Zweite, die «Auferstehungssinfonie» machte passenderweise den Anfang. Am Ende fehlte bloss die Achte – zu ihr fand Abbado trotz etlicher Anläufe keinen Zugang mehr.

Positive Energie

Mucksmäuschenstill etwa war es 2005 im KKL-Saal nach dem epischen Adagio, das Bruckner als Reaktion auf den Tod seines Idols Richard Wagner schrieb und das er als zentralen Satz in seine siebente Sinfonie aufnahm. Und auch am Schluss dieser heute populären Bruckner-Sinfonie, wenn sich üblicherweise der Beifall des Publikums noch in den Schlusston des orchestralen Jubels mischt, herrschte erst ein Moment der Ruhe, bevor der Applaus langsam losbrach, sich steigerte und steigerte bis hin zu warmen Standing Ovations



Riccardo Chailly, hier bei einem Konzert mit dem LFO 2022, wurde ab 2015 der Nachfolger von Claudio Abbado.

Bild: Priska Ketterer / Lucerne Festival

Das Lucerne Festival Orchestra eröffnet diesen Sommer das Festival am 11. August 2023, um 18.30 Uhr, mit Mahlers Dritter Sinfonie unter der Leitung von Riccardo Chailly. Am Tag darauf stehen die Vierte von Brahms und das Klavierkonzert KV 466 von Mozart auf dem Programm – noch einmal mit Maria Joao Pires, die für besondere Momente doch gerne wieder auf die Konzertpodien zurückkehrt, die sie offiziell 2018 verlassen hatte.

Im dritten Programm unter Chailly spielt das LFO am 16. August ein Rachmaninow-Programm mit der ersten Sinfonie und den «Paganini-Variationen» (Solistin: Beatrice Rana). Dann übernimmt Yannick Nézet-Séguin die Leitung

und dirigiert am 19. August Bruckners Achte und das Orchesterstück «d'un soir triste» von Lili Boulanger.

Man zeigt diesen Sommer etliche der legendären Konzerte von Abbado, aber auch Chailly, die zum Glück für die DVD mitgeschnitten wurden im «stattkino Luzern». Zudem gibt es eine Podiumsdiskussion zum 20. Geburtstag des LFO am 14. August, um 18 Uhr, mit Annette zu Castell, Wolfram Christ, Reinhold Friedrich, Michael Haefliger und Veronika Hagen. Moderation: Susanne Stähr.

www.lucernefestival.ch

für Abbado und dieses Festspielorchester, das einmal mehr für ein Konzert-Ereignis von singulärem Rang gesorgt hatte.

Es war eine schier unglaubliche klangliche Wärme, die dieses Orchester in solchen Momenten hervorzaubern konnte, eine Wärme, die man kaum anders als metaphysische erklären kann. Natürlich spielten hier alles brillante Musiker mit reicher Erfahrung im orchestralen Spiel, aber eine Summe guter Einzelmusiker macht längst kein Orchester. Das Geheimnis dieses Erfolgs liegt wohl darin begründet, dass hier wirklich jeder für die anderen spielt, und alle zusammen für den Dirigenten und der wiederum dirigiert nicht für sich, sondern für das Werk. Die positive Energie, die auf so ideale Weise zusammenkommt, bringt diese Wärme und Intensität hervor und sie trägt mühelos über eine ganze Bruckner-Sinfonie hinweg noch weit in die Nacht hinein, sodass selbst ein Publikum, das sich einiges an musikalischen Höchstleistungen gewohnt ist und sich manchmal auch gar nicht sensibel dafür zeigt, mitgetragen wird und mit erfüllten Herzen nach Hause geht.

Was hier Sommer für Sommer an gemeinschaftlicher Anstrengung und dem Fokus auf ein einziges Ziel erreicht wurde, entfaltete stets seinen Zauber, jenen Zauber, der mehr ist als klangliche Delikatesse und technische Beherrschung der Orchesterinstrumente. Diese Magie, die gefüllt ist mit Intensität und Empfindungen und der entsteht, weil jedes Mitglied in diesem Orchester nur für den einen Mann zuvorderst spielt, und all sein Können dafür einsetzt, genau das zu spielen, was Claudio Abbado will. Denn man darf sich nicht täuschen: Abbado wusste stets genau, was er will. Seine Vorgaben waren in jeder Hinsicht exakt und rigoros. Das war nie ein kammermusikalisches Geben und Nehmen, sondern es war die bedingungslose Konzentration auf die Interpretationsideen und musikalischen Visionen dieses einen Mannes.

Ohne Abbado

Claudio Abbado starb im Januar 2014. Schon am folgenden Osterfestival versammelten sich in Luzern seine Freunde und die Mitglieder seines Lucerne Festival Orchesters unter der Leitung von Andris Nelsons zu einem Gedenkkonzert mit Musik von Mahler, Schubert und Beethoven. Bruno Ganz las Hölderlin, Isabelle Faust spielte das Violinkonzert von Alban Berg, das bekanntlich den Untertitel «Dem Andenken eines Engels» trägt. Berg hat es nicht so gemeint, aber im Saal gab es wohl niemanden, der diesen Gedanken nicht mit Abbado in Verbindung brachte.

Andris Nelsons sagte danach, dass das seine «bisher emotionalste Konzert-Erfahrung» gewesen sei: «Dieses Ereignis erlebte ich sowohl als Gedächtniskonzert für Claudio, aber genauso als Feier seines Lebens, was er alles erreicht und gegeben hat.» Im Sommer 2014 dann leitete er das Orchester in einem Programm mit Musik von Brahms, das noch Abbado programmiert hatte. Der Kern des Ensembles blieb



Konzentration, Sensibilität und Charisma: Claudio Abbado
Bild: Georg Anderhub / Lucerne Festival

zusammen, die meisten nahmen Abbados Tod nicht zum Anlass, Luzern fernzubleiben, sondern feierten die in den vergangenen zehn Jahren etablierte Freundschaft im Geist des Musizierens von Claudio Abbado gerne auch weiterhin.

Auch 2015 stand Andris Nelsons noch einmal an der Spitze des Orchesters. Er teilte sich die Aufgabe mit Bernard Haitink, und beide wagten es, Sinfonien von Gustav Mahler auf die Programme zu setzen, mit denen Abbado in den zehn Jahren seines Wirkens ganz besonders kostbare Konzerte gelungen waren. Ab 2016 stand dann mit Riccardo Chailly eine künstlerische Persönlichkeit mit einem ganz eigenen Profil an der Spitze des Lucerne Festival Orchestra.

Dass Chailly Mahlers Achte zum Antritt als Nachfolger Abbados auf der Chefposition des Festivalorchesters in Luzern nun wagte, war konsequent und eine schöne Hommage. Seine Erfahrungen mit dem Œuvre Mahlers sind gross, zudem konnte er auf die Mahler-Kompetenz des Orchesters bauen. Dennoch war es ein anderes Musizieren unter Chailly, obwohl auf vielen Positionen die gleichen Musiker sassen wie zu Abbados Zeiten. Chailly hatte die Solostreicher von seinem Scala-Orchester mitgebracht und ansonsten nur wenige Positionen umbesetzt. Und doch klang dieses Orchester deutlich anders: Mehr Betonung melodischer Abläufe, mehr Freude am Auskosten solistischer Linien, weniger Transparenz und kammermusikalische Sensibilität und vor allem auch weniger Misstrauen der grossen Geste gegenüber.

Chailly schaffte es auf seine eigene Weise, die Konzerte des LFO zum Ereignis zu machen. Einige neue Gesichter gab es unter den Orchestermusikern, in der Programmierung kamen andere Elemente zum Zug. Noch immer aber sitzen Jacques Zoon und Reinhold Friedrich an ihren Solo-Pulten, und der Geist des gemeinschaftlich-freundschaftlichen Musizierens mit dem Willen, zusammen das Bestmögliche zu erreichen, hat kein bisschen nachgelassen.

Philosophie und Pyromanie

DER PIANIST DANIIL TRIFONOV IST ARTIST ÉTOILE BEIM DIESJÄHRIGEN
LUCERNE FESTIVAL

Kai Luehrs-Kaiser

Daniil Trifonov fasziniert als tiefsinniger Poet am Klavier ebenso wie mit scheinbar müheloser Virtuosität. Der 32-jährige russische Pianist mit Wohnsitz in New York zieht das Publikum überall in seinen Bann. Diesen Sommer zeigt er als Artiste Étoile beim Lucerne Festival die ganze Breite seines künstlerischen Wirkens. Mit dem Lucerne Festival Orchestra unter Riccardo Chailly spielt er sein liebstes Rachmaninoff-Konzert, mit dem Mahler Chamber Orchestra und Daniel Harding das Konzert von Schumann, mit Schubert und Brahms präsentiert er sich als Kammermusiker und in seinem Solo-Recital spannt er einen weiten Bogen von Mozart bis Skrjabin.

Die «Schnittlauch-Haare», wie man seine Frisur nannte, sind nach hinten gegelt. Ein Existenzialisten-Bart erklärt die Jugend des inzwischen 33-Jährigen für beendet. Daniil Trifonov, der sicherlich berühmteste unter den vier, fünf besten Pianisten der jüngeren Generation, hat optisch einen Gang runtergeschaltet. Mit dem Image, das er jetzt hat, kann er viele Jahre haushalten. Und verrät darin Unbesorgtheit um die eigene Karriere, die sich schon immer durch Hyperaktivismus auszeichnete. Wer sich den Auftrittskalender dieses Superstars anschaut, hat den Eindruck: Dieser Mann muss mehrfach vorhanden sein. Das kann kein normaler Mensch schaffen.

Unausbleiblich waren denn auch abwartende, ja teils ablehnende Kritiken, sogar bei Schallplattenprojekten, bei denen Trifonov gleichfalls zeitweilig äusserst fleissig war. Man könnte das alles vielleicht mit der auffälligen Tatsache in Verbindung bringen, dass dieser Überflieger beim Internationalen Chopin-Wettbewerb in Warschau, als er 2010 antrat, nur einen vergleichsweise blamablen 3. Platz belegte (hinter Julianna Avdeeva und dem zwischen Ingolf Wunder und Lukas Geniušas geteilten 2. Rang). Wie ist das nur möglich? Hätte man nicht erwartet, dass die Pfunde, mit denen

dieser russische Wunderpianist wuchern kann, jede mögliche Konkurrenz erbarmungslos aus dem Felde schlägt?

Die Mittel dieses Pianisten sind in der Tat erstaunlich. Kein anderer Pianist der Gegenwart hat einen so zierlich klangvollen, farbreichen, ja glitzernd fruchtbaren Anschlag wie er. Die eher dünnen, beinahe spillerigen Finger, über die man beim Interview staunt, müssen bemerkenswert viel Kraft haben. An farbsprühender Agilität läuft ihnen derzeit niemand den Rang ab. Überhaupt, nebenbei gesagt: kleine Hände. Aber das verbindet ihn ja mit vielen Grössen des Business, von Alicia de Larrocha über Martha Argerich bis zu Daniel Barenboim.

Hinzu kommt bei Trifonov eine altmodische Vorliebe für Pianisten aus grauer Vorzeit. «Dinu Lipattis Chopin ist und bleibt unschlagbar», erklärt er kategorisch. Alfred Cortot, Ignaz Friedman, Artur Schnabel, Walter Gieseking, dazu Horowitz und Josef Hofmann, dies sind nur einige seiner unerreichen Götter. Noch enthusiastischer wird er bei Sergej Rachmaninoff (als Pianist), Heinrich Neuhaus und Vladimir Sofronitzky. Letzterer mit Skrjabin.

«Als ich 12 Jahre alt war, gab mir meine Lehrerin etliches von Skrjabin, damit ich es mir ansehe. Es hat mich sehr



Daniil Trifonov: «Sinn für die Richtung der Musik ist fast immer entscheidend!»



Daniil Trifonov: «Auf obsessive Liebe zur Musik kommt es an.»
Bilder: Dario Acosta

angezogen», so Trifonov. Das lag an den harmonischen Fortschritten und der ziemlich rasenden Entwicklung, die Skrjabin machte, so erläutert er. «Das Werk, das mich am meisten schockiert hat, und zwar wegen der Atmosphäre, den Stimmungen und den harmonischen Abgründen, war das *«Poème de l'Extase»*.» Respektvoll langsam hat sich Trifonov seitdem durch das Werk Skrjabins gearbeitet. Und ist einstweilen einer der Letzten, der diesen Grossmeister des Klaviers, der von den meisten gemieden wird, unvermindert hochhält.

Von Skrjabin hat Trifonov bei seinem Luzerner Solo-Abend die Sonate Nr. 5 ans Ende gesetzt – als Höhepunkt. Das Werk gehört zu jenen, die er schon lange in seinem Repertoire führt, und wurde von Skrjabin-Autoritäten wie Horowitz, Richter oder Sofronitzky gern gespielt. So sehr Musiker heute darauf getrimmt werden, die Stücke ihrer CDs auch im Konzert zu präsentieren (auf dass das Publikum anschliessend zum Plattenstand strömt), so wenig hält sich dieser Künstler eben daran. Eine Aufnahme der 5. Sonate nämlich hat er noch nicht gemacht. Trifonov behandelt den Konzertabend anscheinend lieber als Versuchslabor. Um Tschaikowskys Solowerke, von dem er bei seiner Matinee das Kinderalbum op. 39 spielt, hat er überhaupt auf Schallplatten bislang einen grossen Bogen gemacht. Um Schumann (Fantasie C-Dur op. 17) und Ravel (*Gaspard de la nuit*) desgleichen. Und um Mozart (Fantasie c-Moll KV 475) schon sowieso. So durchmisst man bei diesem Konzert eine *Terra incognita* der Waghalsigkeiten, bevor man in Gestalt von Skrjabin dann gewohntere Trifonov-Gefilde erreicht.

Geboren 1991 in Nischni Nowgorod, besuchte Trifonov – wie zuvor Evgeny Kissin, Oleg Maisenberg und Nicolai Tokarev – das Gnessim-Institut in Moskau. Hierbei handelt es sich um eine ganztägig operierende Elite-Einrichtung, bekannt durch die gestrenge Hand berühmter Lehrer, die ihre Zöglinge zum Teil noch lange über die Studienzeit hinaus betreuen (so wie im Fall von Anna Kantor, der langjährigen Begleiterin Kissins). Auch mit Trifonov kann man eigentlich nicht sprechen, ohne dass ganz schnell der Name seiner Ausbilderin Tatjana Selikman fällt.

Die Dame mit der Mireille-Mathieu-Frisur brachte Trifonov auf die Linie der russischen Klavier-Schule. Worin besteht sie? Schöner Ton, gedrillte Technik und geistesgeschichtlicher Hintergrund (ursprünglich vor allem deutsche Philosophie). Selikman machte den Jungen von der Wolga auch mit grossen Vorgängern bekannt, die als Vorbilder für ihn nie mehr ab danken sollten. «Meine Lehrerin», so Trifonov, «besass eine Plattensammlung, und in der waren die grossen Pianisten vom Beginn des 20. Jahrhunderts reichlich vertreten.» Die halbguten Götter hatte Selikman kluglich aussortiert. Merke: Nur das Beste zählt. Den Rest können wir gleich vergessen.

Als Trifonov 2009 nach Cleveland zu Sergei Babayan gewechselt war, der ihn auf internationale Wettbewerbe einschwor, gewann er rasch hintereinander drei wichtige Preise. Nachdem er beim Chopin-Wettbewerb noch unterlag, ging er aus dem Arthur Rubinstein-Wettbewerb im Folgejahr (2011) bereits als Sieger hervor. Ebenso beim Tschaikowsky-Wettbewerb, wo er als Bester in einer Galerie legendärer Vorgänger wie Van Cliburn, Grigori Sokolov, Andrei Gawrilow, Mikhail Pletnev und Denis Matsuev figuriert.

Fortan nahm sich die Deutsche Grammophon seiner an. Auf slawisches Brillantfeuerwerk spezialisiert, stürzte er sich auf Chopin, Rachmaninoff, Medtner und Liszt. Ein Repertoire, das er mit melancholischem Tiefblick durchforschte, ohne tastentechnisch zurückzustecken oder zu mildern. Im Drahtseilakt zwischen schillernder Oberfläche und grumelndem Tiefsinn, Philosophie und Pyromanie bleibt er derzeit fast unerreicht.

Im Grunde gibt es zurzeit keinen fantasievolleren, atmosphärisch dichteren und dabei explosiveren Klavier-Geist als ihn. Wobei er auf die Frage, was Imagination sei, auch gleich die richtige Erklärung parat hat: «Klang ist wichtig, aber noch viel wichtiger ist das Zeit-Management!» Das Klavier sei ein Schlaginstrument, dessen klangliche Möglichkeiten begrenzt seien. «Da muss man nachhelfen durch Rückungen, Verzögerungen und Kontraste.» Man müsse wissen, wo die Musik hinläuft. «Sinn für die Richtung der Musik ist fast immer entscheidend!» Das hatte Karajan auch immer gesagt. Der Sinn für Fluss, Schwung und Organik ergibt sich daraus, dass man begriffen hat, wo die Musik hin will. Immer vorausdenken.

Da Trifonov ausser in Moskau seit Langem ein Appartement in New York hat, wegen der Freundin, unterhält er auch zu amerikanischen Orchestern ausgeprägte Beziehungen – und folgt hierin womöglich seinem Vorbild Rachmaninoff. «Er war sehr fortschrittlich in technischen Fragen des Klaviers: sehr strukturell und klar, was man ja auch an seiner Art Klavier zu spielen ablesen kann». Deswegen, so Trifonov, sei es auch nicht verwunderlich, dass Rachmaninoff in Herstein am Vierwaldstättersee ein Haus nach eigenen Entwürfen habe bauen lassen, das durchaus nicht einem romantischen Schloss gleiche, «sondern das nach Bauhaus-Prinzipien gebaut ist, sehr modern.»

Auch auf die Frage, woran man eigentlich einen Weltklasse-Pianisten erkenne, bleibt Trifonov eine Antwort nicht schuldig. «Auf obsessive Liebe zur Musik kommt es an, und zwar, *obwohl* man die ganze Zeit nur Arbeit davon hat», antwortet er kochentrocken und ohne mit der Wimper zu zucken. Also: Nichts da von wegen tiefer Gefühle oder technischer Bravour. Nur die Liebe zählt! Der Rest ist eine notwendige, keine hinreichende Bedingung des Klavier-Genies.

Daniil Trifonov – Artiste Étoile

16. August 2023, 19.30 Uhr, KKL Luzern, Konzertsaal
Lucerne Festival Orchestra
Riccardo Chailly, Leitung
Daniil Trifonov, Klavier
Werke von Rachmaninoff

18. August 2023, 19.30 Uhr, KKL Luzern, Konzertsaal
Solist:innen des Lucerne Festival Orchestra
Daniil Trifonov, Klavier
Werke von Brahms und Schubert

20. August 2023, 11.00 Uhr, KKL Luzern, Konzertsaal
Daniil Trifonov, Klavier
Werke von Tschaikowsky, Schumann, Mozart, Ravel und Skrjabin

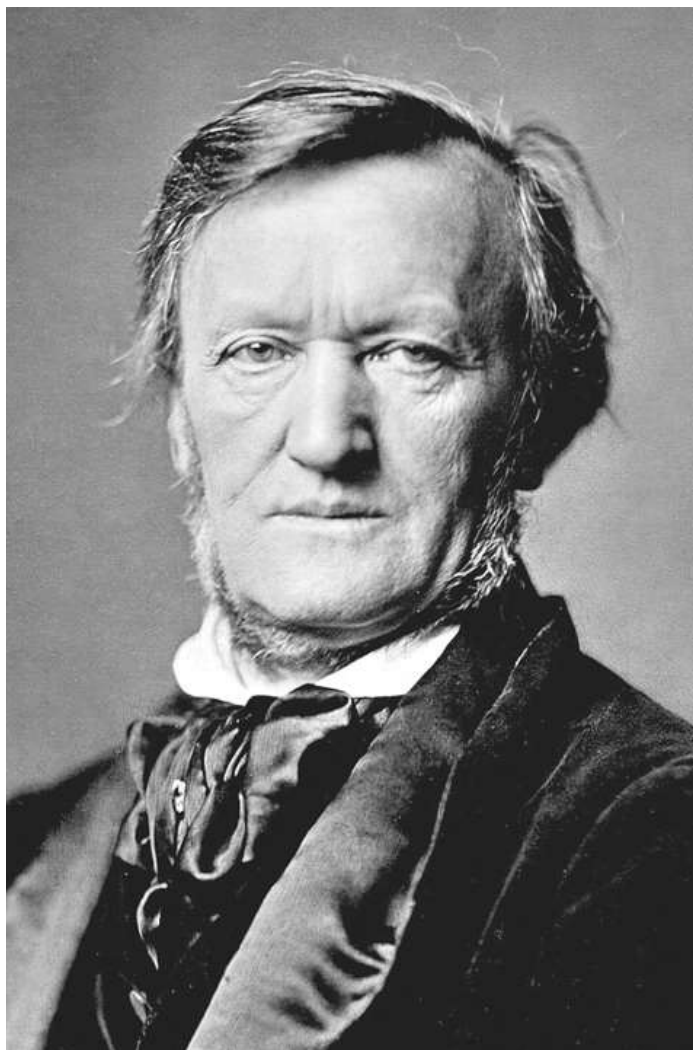
23. August 2023, 19.30 Uhr, KKL Luzern, Konzertsaal
Mahler Chamber Orchestra
Daniel Harding, Leitung
Daniil Trifonov, Klavier
Werke von Schumann und Brahms

ERST SPRECHEN, DANN SINGEN

BEI LUCERNE FESTIVAL WIRD WAGNERS «RHEINGOLD» ERSTMALS SO AUFGEFÜHRT, WIE DER MEISTER SELBST ES WOLLTE

Kai Luehrs-Kaiser

Es ist ein interessantes Vorhaben von dem neue Impulse ausgehen könnten: Richard Wagners «Ring des Nibelungen» auf der Grundlage einer fundierten Rekonstruktion der Instrumental-, Gesangs-, Sprach- und Bühnenpraxis der Uraufführungszeit. Kent Nagano betreut das Projekt musikalisch. Gestartet wird konsequenterweise mit dem «Vorabend zum Bühnenfestspiel», also dem «Rheingold», das nun auch in Luzern zu hören ist. Nächstes Jahr soll in Dresden die «Walküre» folgen.



Richard Wagner, in einer Fotografie von Franz Hanfstaengl aus dem Jahr 1871: Er dachte seine Stücke vom Text, vom Schauspiel her.

Wie probte Wagner? Interessant wäre das schon zu wissen. Also: Wie hat Richard Wagner, als er 1876 in Bayreuth den «Ring des Nibelungen» erstmals herausbrachte, die Aufführungen vorbereitet? Auf diese scheinbar mysteriöse Frage gibt es eindeutige Antworten, die auch gar nicht ungesichert sind. Wagner nämlich, wenn er mit Sängern an eigenen Werken arbeitete, liess zunächst den Text lesen. Nur den Text. Er dachte vom Schauspiel her. Erst in einem zweiten Schritt wurde damit begonnen, im Hintergrund die Musik zu spielen. Die Sänger fingen nunmehr an, die Sätze, die sie vorher laut gelesen hatten, zur Musik behutsam zu rhythmisieren. In einem dritten, letzten Schritt wurde das Ergebnis in den Gesang überführt. Der Gesang also kommt – für Wagner selbst – erst an letzter Stelle. Wagner bezeichnete das Singen buchstäblich als «gedehntes Sprechen».

Das alles erzählt der Wagner-Forscher und Musikwissenschaftler Kai Hinrich Müller (geb. 1985). Er hat die historisch informierte Aufführung von Wagners «Ring des Nibelungen», deren Anfang jetzt in Luzern gezeigt wird, wissenschaftlich begleitet. Schon aus dem erwähnten Detail könnte man den Schluss ziehen, dass die Ergebnisse der Forschung eine Revolution bewirken könnten. Wagners Praxis nämlich, das Singen vom Sprechen her einzustudieren, ist heutzutage vollständig verloren gegangen. Mit der Folge, dass vom Text oftmals so gut wie nichts übrig bleibt. Textverständlichkeit vielleicht. Textsinn kaum. Opern-Gesang heute, auch bei Wagner, gleicht oftmals einem geringfügig dramatisierten Vokalisieren. Wagner hätte das nicht gefallen.

Der Versuch, die originale Sprach-, Gesangs- und Aufführungspraxis auf das «Rheingold» anzuwenden, ist ein Pionierprojekt. Die konzertante Darbietung in Luzern folgt früheren Aufführungen in Köln und Dresden. Alle wissenschaftlichen Ergebnisse werden parallel veröffentlicht. Mit dem Dresdner Festspielorchester und dem Concerto Köln wirken historisch informierte Ensembles mit. Auch an die Sänger werden andere Ansprüche gestellt als sonst.

«Man hat zu Wagners Zeiten einen viel grosszügigeren Gebrauch von den Portamenti gemacht», so Müller. Gemeint



Kent Nagano betreut das Projekt «Wagner-Lesarten – musikalisch». Zu erleben mit dem «Ring»-Auftritt, mit dem «Rheingold».
Bild: Lucerne Festival / Heike Fischer

ist ein gleitender Lagenwechsel. Ähnlich dem Glissando, allerdings so, dass die zwischenliegenden Töne eines Intervalls sämtlich zum Klingen gebracht werden. «Auch das Vibrato hatte eine andere Bedeutung», so Müller. Das Schwingenlassen der Töne, von Sängern heute meist pauschal angewendet, gab es im 19. Jahrhundert nur zu Ausdruckszwecken. Also von Zeit zu Zeit. Das dürfte insgesamt zu einem sehr viel mehr am Sprechduktus orientierten Gesang führen, als wir es heute gewohnt sind. Deswegen ja auch der Ausdruck «rhetorisch».

«Wagner hat an der von ihm bewunderten Sängerin Wilhelmine Schröder-Devrient lobend hervorgehoben, dass sie – in der Rolle des Fidelio bei Beethoven – einzelne Worte überhaupt nicht sang, sondern vielmehr sprach.» Zu Ausdruckszwecken also, so darf man schliessen, durfte der Gesang zugunsten des Sprechens sogar verlassen werden. Das wird im «Rheingold» auch so sein. «Bei dem Wort Alberichs: «Nur wer der Minne Macht entsagt» darf das letzte Wort möglicherweise gesprochen werden», so Kai Hinrich Müller.

All das dürfte gestrenge Wagnerianer auf die Barrikaden bringen. Nur: Argumentiert wird tatsächlich mit Wagner selbst. «Natürlich entbindet uns kein Quellenstudium davon, künstlerische Entscheidungen selbst zu treffen», so Müller. Ähnliche Vorstösse hatte es schon in Bezug auf andere Wagner-Opern gegeben (von Bruno Weill, Roger Norrington und Thomas Hengelbrock). Man beschränkte sich hier indes auf die Verwendung originaler Instrumente, zum Beispiel historischer Wagner-Tuben. «Diese klingen weicher, wärmer, weniger brillant», so Müller. (In einem Wort: erdiger.) In diesem Punkt hat man beim «Rheingold» sogar Glück gehabt. Historische Wagner-Tuben von 1884/85 wurden an einer

ostdeutschen Musikhochschule erst kürzlich knapp vor der Verschrottung gerettet.

«Auch originale Metronomzahlen berücksichtigen wir erstmals», so Müller. Jene Zahlen nämlich, die von Edward Dannreuther in Bayreuth 1876 dokumentiert wurden. «Zu Beginn der Nibelheim-Szene im «Rheingold» geht aus diesen Aufzeichnungen ein viel rascheres Tempo hervor, als wir es heutzutage gewohnt sind», so Müller. Wagner lag offenbar eine komödiantische Szene – mit farcenhaften Anklängen – im Sinn. Man sieht: Hier liegt noch manche Entdeckung drin.

Die Sänger des Luzerner «Rheingold» sind eine wilde Mischung. Annika Schlicht hat die Fricka schon an diversen grossen Häusern gestaltet. Dem Schweizer Lied-Tenor Mauro Peter hingegen dürfte der Loge nicht an der Wiege gesungen worden sein. Daniel Schmutzhard, eher ein Spielbariton, muss als Alberich radikal aus seiner Komfortzone heraus. Den Wotan singt Simon Bailey, etliche Sänger kommen von der Komischen Oper Berlin.

Dass sich mit Kent Nagano ausgerechnet ein Dirigierstar auf das Projekt eingelassen hat, der bisher keinerlei Berührung mit der historischen Aufführungspraxis hatte, erscheint ebenso kurios wie anregend. Nagano, von der Neuen Musik herkommend, hat schon etliche gute Wagner-Aufführungen dirigiert (besonders «Lohengrin» und «Parsifal»). Muss sich bei dieser Gelegenheit aber völlig neu erfinden. Das zeugt von Grösse. Das nützt hoffentlich dem Projekt. Nach Jahrzehnten, in denen die Wagnerpflege auf hoher Flamme im eigenen Saft schmorte, könnte von diesem mit Forschungsgeldern geförderten Projekt mancher Impuls ausgehen. Im nächsten Jahr soll in Dresden die «Walküre» folgen. Dann wird es richtig ernst.

Richard Wagner: «Das Rheingold»
KKL Luzern, Konzertsaal, 22. August 2023, 19.30 Uhr
Dresdner Festspielorchester, Concerto Köln
Kent Nagano, Leitung

Mit Simon Bailey (Wotan), Annika Schlicht (Fricka), Nadja Mchantaf (Freia), Gerhild Romberger (Erda), Daniel Schmutzhard (Alberich), Mauro Peter (Loge), Tansel Akzeybek (Froh), Christian Immler (Fasolt), Tilmann Rönnebeck (Fafner) u.a.

In Zusammenarbeit mit den Dresdner Musikfestspielen im Rahmen des Projekts «Wagner-Lesarten»

Memoiren auf dem Klimper-Klavier

VÍKINGUR ÓLAFSSON, DER PIANIST, DER SELBST MOZART INS HANDWERK
PFUSCHT

Reinmar Wagner

Er hat die Klavierwelt mit seinen sensiblen und ausgetüftelten Interpretationen nachhaltig aufhorchen lassen, Víkingur Ólafsson, der Pianist aus Island. Beim diesjährigen Sommerfestival in Luzern spielt er nach seinem letztjährigen Rezital-Erfolg nun die «Goldberg-Variationen» von Bach.

Island hat 366'000 Einwohner, unzählige heisse Quellen, ein paar erstaunlich gute Fussballer – und einen Weltklasse-Pianisten. Im dunklen isländischen Winter kam Víkingur Ólafsson 1984 in Reykjavik zur Welt. Die Mutter war Klavierlehrerin, das Kind fleissig genug, um sich in die schwarz-weissen Tasten zu verbeissen und schliesslich an der New Yorker Elite-Schmiede «Juilliard School» aufgenommen zu werden. 2008 hat Víkingur Ólafsson dort seinen Master abgeschlossen und hat danach eine vorerst eher gemächliche Pianistenkarriere angetreten, die einen starken Fokus auf zeitgenössisches Repertoire gelegt hat.

Seiner Insel ist Víkingur Ólafsson stets eng verbunden geblieben. Sie ist für ihn lebenswichtiger Rückzugsort und Inspirationsquelle. Aber Island sei auch eine junge aufstrebende Kulturnation, wie er gerne betont. Und er trägt selbst sehr aktiv dazu bei: Allein sechs Klavierkonzerte von jungen isländischen Komponisten hat er schon zur Uraufführung gebracht. Er habe als Kind das Klavier als Spielzeug betrachtet – und das habe sich bis heute nicht geändert: «Zum Glück hat keiner meiner Lehrer versucht, mir das auszutreiben». Sensibel, ausgetüftelt, tief in die Musik hinein ausgehorcht sind seine Interpretationen. Immer wieder wird er mit dem eigenwilligen Klavier-Genie Glenn Gould verglichen. Aber es gibt auch Klassik-Hörer, die sein Spiel einfach nur selbstverliebt finden.

Man kann es verstehen: Der Wikinger hat vermutlich noch keine einzige Note auf dem Klavier so gespielt, wie es normale Klavierschülerinnen oder stromlinienförmige Tasten-Virtuosen tun würden. Oder wenn doch, dann nur, um zu demonstrieren, wie man etwas vielleicht dann doch nicht spielen sollte. Ein Klavierabend mit Víkingur Ólafsson kann ganz rasch zu einem Volkshochschul-Kurs über Bach, Rameau oder Mozart werden. Es kann passieren, dass er mitten

in einer Sonate aufspringt und dem Publikum eine gerade gespielte Passage erklärt und eloquent und charmant begründet, warum man sie gerade so und nicht anders spielen soll – und dieses «anders» wird natürlich genüsslich ausgekostet und demonstriert.

Die Lacher hat Ólafsson damit oft auf seiner Seite. Die Herzen fliegen ihm zu, sogar wenn er völlig unbekannte oder zeitgenössische Stücke spielt. Man nimmt ihm sofort ab, dass es ihm wirklich um die Musik geht. Der Isländer hat zweifellos eine missionarische Ader, was auch damit zusammenhängt, dass er sich jedes Mal, wenn er sich mit einem neuen Komponisten beschäftigt, ein halbes Jahr lang praktisch einschliesst, fast alles spielt und noch mehr liest über das Werk und das Umfeld des Komponisten, der ihn gerade beschäftigt. Das führt dann nicht nur dazu, dass er dieses Wissen gerne mit den Zuhörern teilt. Sondern auch, dass er den Komponisten durchaus ins Handwerk pfuscht und etwa auch mal ein paar Takte Mozart einfach weglässt, weil er sie für überflüssig hält.

Er will ganz einfach mehr sein als ein reproduzierender Roboter, sondern in einen Dialog treten mit den Komponisten, mit denen er sich gerade intensiv beschäftigt. Das führt natürlich auch dazu, dass sich seine Interpretationen in einem laufenden Prozess befinden und es keine Erkenntnisse gibt, die – für den Moment oder für die Ewigkeit – zu einer gültigen Fassung führen können: «Ich spiele Musik, die ich im Moment des Spielens erschaffe.»

Kindheitserinnerungen

Die ersten drei seiner CDs erschienen bei Ólafssons eigenem Label, dann wurde die Deutsche Grammophon auf diesen Querkopf im Klassikbetrieb aufmerksam. Gerade ist sein fünftes Album beim Traditionslabel auf den Markt



Víkingur Ólafsson: «Ich habe als Kind das Klavier als Spielzeug betrachtet – und das hat sich bis heute nicht geändert. Zum Glück hat keiner meiner Lehrer versucht, mir das auszutreiben».

Bild: Ari Magg

gekommen. Nach Philip Glass, J. S. Bach, Mozart und Debussy/Rameau widmet es der isländische Pianist diesmal dem 96-jährigen György Kurtág. Auszüge aus dessen Klavierzyklus «Jatekok» («Spiele») kombiniert er dabei mit Musik seiner weiteren «Hausgötter» Bach, Mozart oder Schumann. Dazu kommen Stücke zeitgenössischer Komponisten aus Island oder auch ein ganz neues Werk von Thomas Adès.

«From Afar» ist aber mehr als eine Hommage an Kurtág. «Es ist persönlicher als meine bisherigen Aufnahmen», sagt Ólafsson dazu. «Denn es hat eine tiefe Verbindung zu meiner Kindheit.» Das zeigt sich nicht nur im Programm, sondern auch bei den Instrumenten: Für diese Einspielung hat der isländische Pianist zwar standesgemäss einen grossen Steinway-Flügel verwendet. Aber nicht nur: Das gesamte Programm hat er zusätzlich auch auf einem ganz normalen Klimper-Klavier mit viel Pedal und permanenter Filzdämpfung aufgenommen. Zwar verliert sich dabei einiges von Ólafssons kristallklarem Spiel, aber die verwischten, warmen Farben entfalten auf dem Bar-Piano ihren eigenen Reiz in diesem mit nostalgischen Erinnerungen durchtränkten Programm.

Víkingur Ólafsson in Luzern

Schon 2019 zeigte der Isländer in Luzern seine Kanten: Zu Beethoven-Sonaten montierte er eine Collage aus Bach

und Bach-Bearbeitungen, die ungeahnte Verbindungen aufzuzeigen in der Lage war, aber noch viel mehr den Mut hatte, die offenkundigen Stilbrüche jener Zeit schonungslos offenzulegen. Und letztes Jahr gelang ihm Ähnliches: Zwar spielte er ganz brav Mozart und dessen Zeitgenossen – Cimarosa, Galuppi, C. P. E. Bach – aber er kombinierte das Programm derart dicht und teilweise nahtlos, dass er damit quasi ein neues eigenständiges Werk erschuf. Er konzentrierte sich dabei auf Werke in den Moll-Tonarten, und schaffte es, mit eigenwilligen Interpretationen aufzuzeigen, wohin von Mozart und dessen Umgebung aus, die Reise in die schattierten Abgründe der Frühromantik gegangen war, ganz – ganz ohne dafür die üblichen Links Beethoven und Schubert als Argumente heranzuziehen.

In diesem Sommer geht es der Isländer in Luzern vergleichsweise ruhig an: Er widmet sich ausschliesslich einem einzigen Werk, aber einem, das schon immer eine ganz besondere Stellung im Repertoire aller Klavierspieler hatte: Bachs «Goldberg-Variationen». Anforderung genug, auch für einen wie ihn: «Bach sagt einem nicht, was man zu tun hat. Da sind nur die Noten, keine Artikulation, keine dynamischen Angaben, kein Tempo. Man muss seine Musik fast mitkomponieren. Man kann sich nicht verstecken, alles liegt offen, aber man muss sehr genau verstehen, welche Freiheiten man sich dabei erlauben darf.»

Lucerne Festival, Rezital Víkingur Ólafsson, 14. August 2023, 19.30 Uhr, Konzertsaal KKL. Programm: J. S. Bach: «Goldberg-Variationen».
www.lucernefestival.ch