



Pressespiegel
Riccardo Muti

"Kurier" vom 16.08.2022 Seite: 21 Ressort: Kultur Von: Susanne Zobl Abend, Bgld, Länder, Länder2, N.Ö., Wi

Ein seelisches Beben bei Tschaikowsky, mit Liszt und Boito in den musikalischen Himmel

Ovationen für die Wiener Philharmoniker unter Riccardo Muti

Kritik. Im Konzert der Wiener Philharmoniker mit Riccardo Muti am Pult manifestierte sich das Wesen dieser Salzburger Festspielausgabe. Hier findet das Besondere statt, in höchster Qualität, von der ersten bis zu letzten Note akkurat durchdacht. Tschaikowskys „Pathétique“, auch das Requiem ihres Schöpfers genannt, kombiniert mit Franz Liszts symphonischer Dichtung „Von der Wiege bis zum Grabe“ und dem „Prolog im Himmel“ aus Arrigo Boitos „Mefistofele“ schlug den großen Bogen zur Oper.

Muti löste bei Tschaikowsky ein wahres Seelen-Beben aus, ließ Beklemmung, Schmerz, Trost und Trauer spüren. Die Zäsur zum Allegro ein Schock, gefolgt von zart schwebenden Klängen und immer wieder diese Sehnsuchtsmotive, die wie feine goldene Fäden in das große Ganze verwebt waren.

Aufwühlend fasste Muti mit den fulminant musizierenden Philharmonikern das Leben und Sterben in Liszts karger Instrumentierung in Töne. Präzise die schroffen Akkorde beim „Kampf ums Dasein“ und schließlich verklärende Transparenz am Ende. Auch hier brillant die Solisten im Orchester.

Mit Boitos überwältigender „Faust“-Vertonung führte Muti in den musikalischen Himmel. Der Bass Ildar Abdrazakov idealbesetzt als Mefistofele ließ hören, warum er zu den Besten seines Fachs zählt: Herrliches Timbre, Ausstrahlung, große Gestaltungskunst. Sehr gut, der Staatsoperchor und der Kinderchor der Festspiele. Ovationen!

Bild: Muti und die Philharmoniker: Manifestation des Besonderen;

Wie es Salzburger Tradition ist: Riccardo Muti und die Wiener Philharmoniker zur Augustmitte.

ERNST P. STROBL

SALZBURG. Ist er immer schon da gewesen? Es hat fast den Anschein, denn seit seinem Debüt 1971 auf Einladung Herbert von Karajans dirigierte Riccardo Muti nahezu alljährlich Konzerte und Opern bei den Salzburger Festspielen. Ein Urgestein des Salzburger Sommers und nicht wegzudenken, auch wenn er mittlerweile seinen Operneinsatz aufgegeben hat. Vor Kurzem wurde Muti 81 Jahre alt, am Dirigentenpult zeigt er nicht die geringsten Alterserscheinungen. Zur guten Tradition gehören die drei Konzerte mit den Wiener Philharmonikern zur Augustmitte. Wenn die Wiener Philharmoniker in Hochform sind, wie am Sonntag beim ersten der drei Konzerte, kann das altbewährte Gespann zu Glücksmomenten führen.

Das Programm war opulent zusammengestellt, Muti kennt den Wiener Luxusklankörper bestens, das gegenseitige Vertrauen ist spürbar. Hieß die 6. Symphonie von Peter Iljitsch Tschaikowsky nicht seit jeher so, nach dieser Aufführung war der Beiname „Pathétique“ unausweichlich. Schon für die Einlei-



Riccardo Muti dirigiert die Wiener Philharmoniker in drei Konzerten von 14. bis 16. August.

tung mit dem düsteren Fagottsolo ließ sich Muti jede Zeit der Welt, doch stellte sich im Verlauf heraus, dass alles sorgsam vorbereitet wurde, die Übergänge ausgeklügelt, die Brüche – und Ausbrüche – raffiniert ausbalanciert ertönten. Riccardo Muti nahm Tschaikowskys Abschiedssymphonie ernst, Pathos – und Drama – kann er. Der Melodienreichtum, die fabelhafte Instrumentierungskunst, ein Genuss, dieser Präzision zuzuhören. Und dann erst der dritte Satz, Allegro molto vivace: Ohne großen Aufwand setzte Muti die rasante Musik effektiv in Gang, wie immer zum

fast martialischen Satzende fällt es schwer – und funktioniert auch nicht immer –, die Klatschhändchen ruhig zu halten. Dieses Mal, das Festspielpublikum, Kenner. Klar, es kommt noch das bewegende melancholische Finale, und auch da zeigte Riccardo Muti deutlich: Er beherrscht diese Phasen zwischen Aufbäumen und Verlöschen mitreißend. Großartig, dieser erste Teil.

Nicht zum Kanon der konzertanten Hits gehörten die darauf folgenden Stücke, Franz Liszts letzte symphonische Dichtung „Von der Wiege bis zum Grabe“ etwa. Das dreiteilige Werk umfasst einen Lebensent-

wurf, der nicht sonderlich fröhlich beginnt, aber durch Zartheit bezaubert. Das Leben ist ein „Kampf um's Dasein“, da lässt Liszt das Orchester doch ein wenig aufbrausen, um zum Finale mit schmalen Besetzung geradezu ätherische Abschiedsmusik erklingen zu lassen.

Franz Liszt führt zum Grabe, der „Wiege des zukünftigen Lebens“, in der musikalischen Sprache quasi das Gegenteil von Tschaikowskys breiten Abschiedsklängen. Wunderbar, wie Riccardo Muti mit all seiner Weisheit die philharmonischen Potenziale in Klangrede umwandelte.

Wenn Tschaikowsky und Liszt den Himmel vor Augen hatten, war die Musik von Arrigo Boito bereits vor Ort. Als Librettist von Giuseppe Verdi berühmter denn als Komponist, hat Boito nach Goethes „Faust“ eine kolossale Oper geschaffen. Riccardo Muti präsentierte den „Prolog im Himmel“, mit Chor und Kinderchor ein bühnenfüllendes Unternehmen. Auch ein gewisser Witz spielt eine Rolle, denn wenn nach den frommen chorischen Lobpreisungen der himmlischen Heerscharen – mit Ferntrompeten – Mephisto auftaucht, lästert er gleich los. Der Bass Ildar Abdrazakov ließ spöttisch sein enormes Stimmvolumen erschallen. Wenn dann der Chorus Mysticus fragt, ob er Faust kenne, legt er erst recht los und bietet seine gemeine Wette an, siehe Goethe. „Von Zeit zu Zeit seh' ich den Alten gern“, für Boito und Muti der Anlass, die Vereinigung Wiener Staatsopernchor (Einstudierung Huw Rhys James) und den beherzten Salzburger Festspiele und Theater Kinderchor (Einstudierung Wolfgang Götz) zu ausuferndem Gebet und zu kollektiven Lobpreisungen mit orchestraler Unterstützung anzutreiben. Ein volltönendes Breitwandgemälde, und das ist nur der Prolog! Für Riccardo Muti und alle Mitwirkenden lohnte sich der Aufwand zur Mittagsstunde. Im Himmelsgefühl, das sich im Großen Festspielhaus breitmachte, fiel dem Publikum die Lobpreisung leicht.

Konzert: Wiener Philharmoniker, Riccardo Muti, Salzburger Festspiele, Dienstag, 16. August, 21 Uhr.

Kammermusiker glänzen mit Béla Bartók

LEONHARD HARTINGER

SALZBURG. Im vorletzten Konzert der Reihe „Zeit mit Bartók“ begeisterte am Freitag im Haus für Mozart ein Starensemble. Die „Kontraste für Violine, Klarinette und Klavier“, ein Auftragswerk für den Klarinettenisten Benny Goodman und den Geiger Joseph Szigeti, sind ein Kondensat an Einflüssen, Formen und Klängen in Bartóks Kammermusikwerk. Ungarische Tanzmelodien und Strukturen europäischer Klassik treffen auf die Klangsprache des Jazz. Mit der Sologeigerin Isabelle Faust und dem Soloklarinettenisten der Wiener Philharmoniker, Daniel Ottensamer, brachten zwei versierte Kammermusiker den Facettenreichtum dieses Werks zum Funkeln. Auf dem souveränen Fundament des Pianisten András Schiff fanden beide in den von vielen Tempowechseln geprägten Außensätzen wie im harmonischen Mittelsatz Raum für Agogik und instrumentales Feingefühl.

Vor der Pause führten Isabelle Faust und András Schiff mit der „Sonate für Klavier und Violine Nr. 2“ aus 1922 fort. Isabelle Faust verzauberte mit ihrem raumfüllenden Flageolet und der präzisen Abstimmung mit dem energiegeladenen András Schiff gleich zu Anfang das Publikum. Die Deutung der Tanz-

melodien erfolgte in abwechselnder Zwiesprache in einem tendenziell tragischen Ton.

Den Höhepunkt bildete Béla Bartóks „Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug“. Das außergewöhnliche Werk aus der Zusammenarbeit mit dem Schweizer Mäzen und Dirigenten Paul Sacher ist ein emanzipatorisches Manifest des Schlagwerks. In der Interpretation von András Schiff und Dénes Várjon an den Klavieren sowie Erwin Falk und Martin Grubinger am Schlagwerk verschmolzen die Rollen der Instrumente. Die rhythmische Stabilität beginnend in dem von Taktwechseln geprägten ersten Satz und die fließenden Übergänge ließen die komplexe Klangmaschinerie als Einheit glänzen. Die im zweiten Satz von Bartók imitatorisch auf die Spitze getriebene Themenvielfalt war ebenfalls aus einem Guss. Várjon, Schiff, Falk und Grubinger untermauerten mit einem schelmischen dritten Satz die vielen Möglichkeiten des Schlagwerkregisters, zu dem in diesem Kontext auch das Klavier dazugehört.

Der feurige Reigen endet festlich und zart. Das letzte Wort hatte Martin Grubinger auf der Kleinen Trommel, der – wenn er seine Ankündigung wahr macht – im kommenden Jahr mit 40 Jahren seine Bühnenkarriere beenden wird.



András Schiff (Klavier), Isabelle Faust (Violine), Daniel Ottensamer (Klarinette).

BILD: SN/SF/MARCO BORELLI

Prickelnd, engagiert und minutiös

Joana Mallwitz und Augustin Hadelich harmonieren.

LEONHARD HARTINGER

SALZBURG. Dirigentin Joana Mallwitz wechselte nach der vierten von acht Aufführungen der „Zauberflöte“ für ein Wochenende vom Orchestergraben in den Großen Saal der Stiftung Mozarteum. Im Zentrum der von ihr geleiteten Matinee mit dem Mozarteumorchester stand das A-Dur-Violinkonzert, KV 219, mit Augustin Hadelich als mitreißendem Solisten.

Engagiert und prickelnd erklingen als festlicher Empfang „Sechs Deutsche Tänze“, KV 509,

Augustin Hadelich als mitreißender Solist

von Wolfgang Amadeus Mozart. Das Mozarteumorchester versprüht energiegeladen die Aura einer mindestens doppelt so großen Besetzung. Dynamik, Phrasierung und Tempowechsel sind minutiös geplant. Ein Zustand, welcher sich durchs ganze Konzert ziehen wird.

Das Konzert für Violine und Orchester A-Dur, KV 219, gehört zur Krone der Auseinandersetzung Mozarts mit dem Instrument. In dem virtuos angelegten Werk verarbeitete der 19-Jährige viele Eindrücke seiner Konzertreisen in Italien. Allzu passend erscheint in diesem Kontext das Engagement des Solisten: Augustin Hadelich wuchs als Sohn deutscher Eltern in Italien auf und erobert seit seiner Jugend Mitte der 2000er-Jahre als Solist die Konzerthäuser dieser Welt.

Schon im ersten Motiv zieht einen die Tongebung in Bann.



Joana Mallwitz dirigierte am Wochenende eine Mozart-Matinee der Salzburger Festspiele. BILD: SN/SF/MARCO BORELLI

Die simple Akkordzerlegung mit Triller besticht durch seltene Reinheit und viel Hingabe. Gleich im ersten Satz „Allegro aperto“ untermauert Augustin Hadelich mit viel Hingabe, dass Mozarts Musik eine erhöhte Form des Gefühlsausdrucks ist. Darüber, ob das breite Vibrato und das tendenziell dramatische Pathos Mozarts Geist spiegeln, würde sich streiten lassen, doch Hadelichs stets vorwärts orientierte Interpretation wirkt klar und unmittelbar.

Die Kadenzen nutzt er gekonnt, um im ohnehin anspruchsvollen Werk zusätzlich mit Affekten zu begeistern. Den Raum für die solistischen Zauberkünste definiert Dirigentin Joana Mallwitz mit viel Kommunikation und Einfühlungsgabe vor allem im Adagio. Die dynamischen Raffinessen, die sie im satten Streicherklang heraushebt, wirken an vielen Stellen spielerisch, an anderen etwas überspitzt. Den gran-

diosen Auftritt beendet Augustin Hadelich mit einem Eigenarrangement von Carlos Gardels „Por una cabeza“ als Zugabe und erntet tausenden Applaus.

1783 hielt sich der frisch vermählte Mozart drei Wochen lang bei den Grafen von Thun und Hohenstein in Linz auf und komponierte mangels mitgebrachten Notenmaterials eine neue Symphonie. Diese „Linz Symphonie“ ist ein Monument von Mozarts unbegrenzter Kreativität, auch unter Zeitdruck. Im klaren Duktus von Joana Mallwitz wirken die ersten drei Sätze klanglich uniform und geradlinig in der Aussage. Es scheint, als würde Mozarts Spontaneität einen bis ins kleinste Detail durchkonzipierten Rahmen verpasst bekommen. Im Presto des finalen vierten Satzes zerspringt dieser jedoch, indem Mallwitz die Zügel etwas nachlässt und dem Schicksal des Momentums mehr Einfluss lässt. Mozart reißt mit.

Salzburger Festspiele: „Wiener“, Riccardo Muti; Tschaikowsky, Liszt, Boito

Bilder von Abschied und Tod

Maestro Riccardo Muti widmete sich mit den Wiener Philharmonikern bei ihrem dritten Salzburger Festspielkonzert den letzten Dingen – in einem ungewöhnlichen Programm (Tschaikowsky, Liszt und Boito), das aus dem Konzertsaal ins Opernhaus führte. Es gab tosenden Applaus!

Dass der italienische Dirigent und die Wiener Philharmoniker seit Jahrzehnten eine enge musikalische Freundschaft verbindet, das spürt man in jeder Note, in jeder Phrase und bei jeder Geste. Fast schon blind vertrauen die Musiker ihrem Riccardo Muti, wenn er den Taktstock hebt.

Wenige haben die Gabe, in Tschaikowskys „Sechster“ Symphonie die russische Seele mit solcher Klarsicht und so tiefem Empfinden zu verbinden, wie das Muti gelingt. Im Zentrum stehen die weitgespannten Phrasen und deren hochdisziplinierte, inspirierte Ausformung –



Ein Herz und eine Seele: Riccardo Muti und die „Wiener“.

Foto: EPA/FLORIAN WIESER

großartig die Verbindung von kammermusikalischer Diskretion und charaktervollem Zusammenklang. Da hat Musik Authentizität, ohne pathetisch, oder – Tschaikowskys Gemütslage um 1893 entsprechend – sentimental oder gar larmoyant zu werden. Muti arbeitet perfekt heraus, was Tschaikowsky beabsichtigte.

In dieser Zartheit, in der

feinschillernden Transparenz, die die Philharmoniker und Muti anboten, lag der Seelenklang von Tschaikowskys letzter Komposition mit dem an ein Requiem erinnernden Schlusssatz. So nah, so intim, so zerbrechlich wie unter Muti, zugleich so ehrlich hört man die „Pathétique“ selten.

Auch bei Franz Liszts symphonischer Dichtung „Von

der Wiege bis zum Grabe“ und Arrigo Boitos „Prologo in cielo“ aus der Oper „Mefistofele“ lotet Muti die raffinierten Steigerungen der Chöre (Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor sowie der Salzburger Festspiele, Theater Kinderchor) aus, die mit Kraft und Qualität von Weltgeltung gesungen wurden. Imponierend Ildar Abdrazakov als Mephisto. FK

Grafenegg: Beethovens „Fidelio“, Kaufmann, van Zweden

Fidelio durfte Florestan finden

Überrücklich machte Intendant Rudolf Buchbinder die Honneurs, um die Promi-Gäste persönlich zu begrüßen. „Endlich können wir nachholen, was eigentlich schon für das Beethoven-Jahr 2020 vorgesehen war: Beethovens „Fidelio“! Am Pult des Gstaad Festival Orchestra stand Jaap van Zweden, Chef des New York Philharmonic.

Es war kein „Fidelio“, wie man ihn in einem Opernhaus erlebt: Um die banalen „Fidelio“-Dialoge Sonnleithners, Breunings & Treitschkes loszuwerden, wählte man „Roccas Erzählung“ von Walter Jens. Peter Simonischek las den Text erregt-dramatisch, mit Leidenschaft für die Devise der Französischen Revolution: „Gleichheit, Freiheit,

Brüderlichkeit“. Ein Horrorkrimi im Gefängnis des Polit-Verbrechers Pizarro.

Van Zweden leitete die Koproduktion (Grafenegg, Gstaad Festival Orchestra, Philharmonischer Chor Brunn) mit Energie, kraftvollen Tempi, dynamischer Durchschlagskraft. Oft auch zu laut. Mit den Sängern atmete er mit, wusste aber das Orchester der Kraft der

Stimmen genau anzupassen. Im Mittelpunkt Jonas Kaufmann als in der hohen Lage seines „Gott, welch Dunkel hier“ strahlender, sonst mitunter etwas fahl klingender Florestan und – als Einspringerin – die Amerikanerin Sinéad Campbell-Wallace als Leonore mit innig klingendem Sopran.

Donnernd der schwarze, polternde Bassbariton des Pizarro von Falk Struckmann. Verlässlich Christina Landshammer (Marzelline), Andreas Bauer Kanabas (Rocco), Patrick Grahl (Jacquino). Großer Jubel.

Karlheinz Roschitz



„Florestan“: Jonas Kaufmann

➔ Klangwolke Linz

„Mother Gilgamesch“ ist Thema der Linzer Klangwolke 22. Eine Reise zwischen Erde, Himmel und Unterwelt (10. 9.).

Foto: Starpix/Alexander TUMA

SALZBURGER FESTSPIELE

Jubel für Muti und die Wiener Philharmoniker

Der italienische Stadirigent Riccardo Muti (80) (Bild: The Associated Press)

Die Salzburger Festspiele laufen noch zwei Wochen, doch Riccardo Muti und die Wiener Philharmoniker haben sich bei ihrem Konzert am Sonntag im Großen Festspielhaus trotzdem schon einmal mit Abschieden beschäftigt. Letzte Werke von Tschaikowski und Liszt standen auf dem Programm - und am Ende dann doch noch ein Anfang.

Man soll aufhören, wenn es am schönsten ist, dachte sich wohl Tschaikowski, als er 1893 mit der Symphonie Nr. 6 einen symphonischen Schlussstrich unter sein Schaffen setzen wollte. Keine neun Tage nach der Uraufführung kam auch für sein Leben der Schlussstrich mit nur 53 Jahren. Das viersätziges Werk, das seinen Beinamen „Pathétique“ dank allerlei emotionaler Aufladungen durch jene Tatsache erhielt, ist also ein Requiem im doppelten Sinne.

Riccardo Muti hielt sich jedoch von derartigen Emotionalitäten weit fern und schickte die „Wiener“ auf einen getragenen, mit eleganter Zurückhaltung glänzenden Trauerzug durch die ersten beiden Sätze. Eine etwas strammere Gangart ließ er nur kurz im dritten Satz aufleuchten und beschloss den langsamen finalen Satz mit sanft abfedernden Tönen, die er wie Rosen in Tschaikowskis musikalisches Grab hinab warf.

Überragendes Chorkonzert am Vormittag

Nach der Pause dann die nächste Beerdigung: Liszts „Von der Wiege bis ins Grabe“. Auch in dieser Symphonischen Dichtung ließ sich Muti nicht von der Melancholie verführen, den großen Pathos hob er sich nämlich für das Finale des Konzerts auf. Um das Publikum nicht komplett in einen toten Sonntag zu schicken, wählte man zum Schluss den „Prologo in cielo“ aus Arrigo Boitos „Mefistofele“ und diese Wahl sorgte dafür, dass der Vormittag vor allem als überragendes Chorkonzert in Erinnerung blieb.

Für den Part des Mefistofele betrat Ildar Abdrazakov in leuchtenden roten Schuhen und komplett schwarzem Anzug die Bühne. Nicht nur optisch war der gefragte Bass näher am elegant-verführerischen „Lucifer“ aus der gleichnamigen Serie, als am Beelzebub Mephisto aus Goethes „Faust“. Dämonisch und agil mit scheinbar müheloser Kraft fiel er über Orchester und Chor her. Dem waren ebenfalls nur Rosen zu streuen.

Wenn auch mit beachtlicher Zahl vertreten (Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor und Salzburger Festspiele und Theater Kinderchor hatten sich zusammengeschlossen), gelang den Sängerinnen und Sängern immer wieder der Eindruck eines sanften, sphärischen Engelschores, den Muti zum Schluss dann doch noch einmal die Muskeln spielen ließ. Das Publikum nahm diese Energie auf und spendete tobenden Schlussapplaus für alle Beteiligten.

"Wiener Zeitung" vom 16.08.2022 Seite: 19 Ressort: Feuilleton Von: Michael Brommer Abendausgabe, Morgenausgabe

Klangschöne Leidenssymphonie

Die **Wiener Philharmoniker** unter Riccardo Muti in Salzburg.

Von Michael Brommer

Um den Tod geht es ganz schön viel in Riccardo Mutis Dirigat der **Wiener Philharmoniker** bei den **Salzburger Festspielen**. Im ersten Teil der Matinee arbeitet sich Tschaikowskis letztes Werk, die Sechste Symphonie, durch „Tod“, „Liebe“, „Enttäuschung“ und „Ersterben“, wie er die Sätze inoffiziell überschrieb. Der von Bravi schon vor dem ersten Takt gefeierte Muti lässt zu Beginn des Kopfsatzes die Solo-Fagottistin das spätere Hauptthema in aller Unerbittlichkeit des Endes intonieren, traurig, ruhig, präzise.

So geht es auch insgesamt weiter, im behutsamen Tempo und mit fließenden Dynamikbögen, ohne die vorhandenen Bruchlinien überzubetonen. Scheinbar walzerbeschwingt der zweite Satz, in den sich eine Schwere legt, bis von der anfänglichen Heiterkeit nichts übrig ist, ehe dann zum Ende das Gute, die Liebe, noch einmal kurz aufkeimt. Kräftig stampfend galoppieren die Philharmoniker im flink, aber nicht flirrend aufgenommenen dritten Satz dahin. Muti gönnt sich und dem Orchester hier und noch mehr im Schlusssatz einen überraschend breiten Sound bei gleichwohl voll eingehegten Emotionen. Innig immerhin das buchstäbliche Kontrabass-Herzschlagfinale, zuvor erinnert wohlgesetztes Innehalten an nahes Ersticken.

Nach der Pause Liszts letzte symphonische Dichtung: „Von der Wiege bis zur Bahre“ gerät in der Ausführung genau, doch seltsam leidenschaftslos. Zum Abschluss der „Prologo in cielo“ aus Arrigo Boitos Oper „Mefistofele“ mit über 100 Damen, Herren und Kindern des Staatsopernchores sowie **Salzburger Festspiele** und Theater **Kinderchores** als mal Engel, mal Büsserinnen. Ihr Sparringspartner ist Ildar Abdrazakov in der Titelpartie. Sein kraftvoller Bass weiß sich zu behaupten, nur in höheren Regionen wird es etwas dünn. Der Chor bringt das aufgrund seiner Größe enorme Potenzial nicht in den Saal: Mal verwaschen und meist wenig klangschön agiert er, findet mit dem Orchester selten zu harmonischer Einheit.

Konzert

Wiener Philharmoniker

Salzburger Festspiele

Riccardo Muti am Pult der **Wiener Philharmoniker**. Foto: Marco Borrelli

A morning with Muti

by Jay Nordlinger

On a rehearsal of the Vienna Philharmonic Orchestra, under Riccardo Muti, in Salzburg.

Here at the Salzburg Festival, some rehearsals of the Vienna Philharmonic Orchestra are open to the public. There was one such rehearsal on Saturday morning. First, let me give you a memory.

I attended one New York Philharmonic rehearsal in my life. It was open to the public. (I'm not sure whether the Philharmonic is still doing that.) I figured it would be interesting to watch Lorin Maazel rehearse the orchestra in Mahler's Symphony No. 7. The concert was that night. I would review the concert—and say something about the rehearsal, probably, in the course of my review.

Looking back on it, I was naïve. I thought the rehearsal would be a “real rehearsal”—with stopping and starting and so on. With instruction. With a little philosophizing, maybe. With technical things worked out. Instead, this rehearsal was a run-through. Maazel basically ran the orchestra through the symphony, saying almost nothing.

And it stood to reason: Why would an orchestra expose a “real rehearsal” to the public? Why would an orchestra want to show how the sausage is made? What if there are embarrassing moments for certain players, or other awkwardness? Those things ought to be private, away from public eyes.

Anyway, this run-through of the Mahler Seventh was a total dud. Workaday. Mechanical. Practically lifeless. I was kicking myself: How stupid to have come to this rehearsal! And now I have to return tonight, and hear it all over again!

Ladies and gentlemen, the concert that night presented probably the best Mahler 7 I have ever heard in my life. Maazel was totally alive. The music was deep, meaningful, and electric. An utterly involving musical experience.

It was like Maazel had a switch: on and off. And when he wanted to switch on—great. (Sometimes he was in the off position even in concert. A mercurial fellow, Lorin Maazel. Brilliant. Valery Gergiev is much the same way: switching on and off.)

Enough Memory Lane, back to the Great Festival Hall, in Salzburg, on Saturday morning. Riccardo Muti was rehearsing the Vienna Philharmonic, in an unusual and interesting program—an effective program, too. It began with Tchaikovsky's Symphony No. 6, the “Pathétique”; continued with a Liszt symphonic poem—No. 13, “From the Cradle to the Grave”; and ended with some opera—the prologue to Boito's *Mefistofele*.

By the way, have you ever heard of a program beginning with Tchaikovsky 6, rather than ending with it? I had not. An innovation.

The Great Festival Hall was maybe two-thirds full. The members of the Vienna Philharmonic—whom I had only seen dressed up—were dressed down, which made me smile. There were even some T-shirts and sneakers onstage. The concert was a run-through, pretty much. Muti said a few words here and there, but it was basically a run-through.

Were the conducting and the playing mechanical? Workaday? Not at all. This was like a concert, I would say, and a good one. Did Muti conduct any differently in rehearsal than he would have in concert? I have a feeling that some of his gestures were extra-emphatic, for the purpose of conveying a point. Otherwise, this was “concert Muti,” you might say.

I will not give you a review, because this was a rehearsal, even if a concert-like one. But I will not resist a few words.

The sound of the Vienna Philharmonic is . . . well, exceptional. Sound—great sound—is not everything in music, far from it. But it is not nothing. And great sound may be especially welcome in a Tchaikovsky symphony. The orchestra was rich and lush. Under Muti’s baton, it was also taut. Disciplined. Richness and lushness within tautness and discipline—that’s the ticket.

Almost never do the vpo’s “first-deskmen”—there’s an antique phrase—disappoint. I am talking about the principal players. In the case of the “Pathétique,” the bassoon, Sophie Dervaux; the clarinet, Gregor Hinterreiter—others. And how strange it is to hear unflubbing French horns. French horns are born to flub. These players seem not to know it.

After the third movement—that stirring G-major march—an audience applauds. It can’t be helped. The ending begs for applause. When the audience applauded in the Great Festival Hall, Maestro Muti started to leave the stage, as though the symphony were finished. Then he stopped, as if remembering, “Ah, sì: this work has four movements.”

Muti was highly personable, all through the rehearsal: playful, funny, charismatic. The orchestra and associated forces—more about them in a moment—seemed to love it.

If you ever have the opportunity to hear Liszt’s “From the Cradle to the Grave,” take it. It is the thirteenth of his thirteen symphonic poems. He wrote it from 1881 to 1883. (Liszt, born in 1811, would die in 1886.) What a beautiful, striking, and skillful composition. It begins with the gentlest rocking of the cradle. Muti conducted this with great tenderness, without a baton. And then it goes through life, or one vision of it.

In a conversation later in the day, Muti and I talked about Liszt. He has always championed him. But hang on, does Liszt need championing? This composer of a hundred famous piano pieces, and a basket of songs? Orchestral Liszt, however, is much less known. The “Dante” Symphony. The “Faust” Symphony. The symphonic poems, including this last one.

The rehearsal, like the concert, or concerts, to follow, ended with a prologue: that to Mefistofele. Arrigo Boito is a librettist for the ages. But when he wanted to write the music as well—he could do it.

For the prologue, Muti had before him the orchestra; a large chorus; a children’s chorus; and a bass singer—Ildar Abdrazakov, our Mephistopheles. Abdrazakov is a longtime favorite of Muti’s. He has handled bass duties in many a Muti performance.

Like the conductor, Abdrazakov was playful in this rehearsal, letting his hair down a bit. In the prologue, there comes a time when the devil says, “Ah! Sì, Maestro divino.” On the word “Maestro,” Abdrazakov nodded toward Muti, prompting smiles all around.

I would like to end on an actuarial note—but not a macabre one, I don’t think. I had a thought when Muti was conducting the children’s choir. A few of them will live into the twenty-second century. And then will be able to say that they sang under Muti, born in 1941—some of whose teachers were born in the nineteenth century.

The continuity of music: a blessed thing.

"Der Standard" vom 16.08.2022 Seite: 12 Ressort: Kultur Von: Heidemarie Klabacher Bundesland Abend, Bundesland

Die Genauigkeit des Pathos

Die Philharmoniker unter Riccardo Muti in Salzburg mit der Sechsten von Tschaikowski

Das Wort „Sternstunde“ wird zu oft verwendet. Was sie wirklich ist, demonstrierten die Philharmoniker unter der Leitung von Riccardo Muti mit der Sechsten von Tschaikowski im Großen Festspielhaus. Ein Genuss die Übereinstimmung in Anliegen, Atem und Ausführung. Das unentwegte Auf und Ab von Hoffnung und Verzweiflung, Aufbegehren und Resignation kommt ja, wird der Titel Pathétique gar wörtlich verstanden, schnell einmal „pathetisch“ daher. Keine Sekunde unter Riccardo Muti.

Der Orchestersound bleibt transparent, die Linien delikate. Das die Sätze verbindende Seufzer-Motiv war vom ersten Solo an immer erkennbar, nie aber nervend herausgestellt. Allein die unzähligen Stimmungswechsel im ersten Satz, subtil entwickelt und variiert, ließen staunen.

Die Delikatesse des Monumentalwerks, das leider nur zu oft auch als solches daherkommt, zeichneten Dirigent und Orchester in feinsten Details ebenso nach wie in den großen Linien. Jedes Detail dieser stupend erhellenden Lesart würde Erwähnung verdienen. Nach dem bizarren, zwischen stampfender Vernichtung und irrlichternder Verwirrung changierenden dritten Satz war die Spannung des Fortissimo-Endes so hoch, dass niemand auf die Idee gekommen wäre zu klatschen. Tut man nicht, an der Pforte zur Hölle.

Opulente Überraschung

Danach inhaltlich genau das Gleiche, nur im Miniaturformat von Franz Liszts symphonischer Dichtung Von der Wiege bis zum Grabe. Das sanfte Wiegen am Anfang wie am Ende des Lebens bleibt in den Ohren, obwohl danach noch der bizarre Prologo in cielo aus der Oper Mefistofele von Arrigo Boito über das erstaunte Festspielpublikum hinwegbrauste. Es war eine geradezu absurd riesig besetzte Chor- und Orchesterminiatur mit Bass-Solisten, ungefähr den Prolog im Himmel von Goethes Faust ausmalend: Ein paar stürmische Minuten des Triumphs gab es für Sänger Ildar Abdrazakov.

Selbiges galt aber auch für den wendigen, brillant artikulierenden Salzburger Festspielchor, den Theater Kinderchor und die in Heeresstärke angetretene Konzertvereinigung Wiener Staatsoperchor. Letzterer charakterisierte flatternde Cherubim und gebeugte Büsserinnen gleichermaßen farbig.

Cool: So was opulent Schräges können (und wollen) sich wohl nur die Festspiele leisten.