



Frauenbilder
„Der Fall Mutter“ auf
der Bühne in Hellerau
Seite 13

„Wettbewerbe waren damals ein bisschen anders als heute“

Peter Rösel ist ein weltweit gefragter Pianist, lehrte selbst an der hiesigen Musikhochschule. Kurz vor seinem 80. Geburtstag und einigen Konzerten in Dresden blickt er auf seine Entwicklung zurück.

Am Sonntag feiert der Dresdner Pianist Peter Rösel seinen 80. Geburtstag. Ein Schumann-Preis in jungen Jahren ermöglichte ihm ein Studium in Moskau, dort wurde er erster deutscher Tschaikowski-Preisträger, gewann kurz darauf eine Silbermedaille beim Klavierwettbewerb in Montreal. Die Preise öffneten manche Türen – andere nicht. **Wolfram Quellmalz** traf sich kurz vor dem Geburtstag mit dem Pianisten zum Gespräch.

Frage: Das Moskauer Konservatorium war ein wichtiger Startpunkt für Sie, mit damals so bedeutenden Pädagogen wie Dmitri Baschkirow und Lew Oborin. Wie kamen Sie eigentlich dorthin?

Peter Rösel: Es gab in Moskau vier Lehrstuhlinhaber. Einer, Lew Oborin, war zwar nicht mehr wild veressen aufs Unterrichten, aber es hatte sich die Mär verbreitet, dass Boris Zemliansky ans Konservatorium kommen wird und Oborin ihn als Assistent engagieren könne. Das sowjetische System war damals so organisiert, dass ein Professor zwölf Stunden in der Woche zu geben hatte, weil, so die Theorie, sie ihr Fach in Lehre und künstlerischer Praxis vertreten sollen und dass man sie nicht überstrapazieren darf im Konservatorium. Heute und hier ist man der Meinung, dass ein Professor 30 Jahre zu sein hat mit 40 Jahren Berufserfahrung, weltweit konzertiert und 25 Stunden am Tag im Haus ist...

Zemliansky ging ein geradezu legendärer Ruf voraus als der künstlerische Berater im Fach, in Sachen Klavier schlechthin, und da habe ich mir gedacht: Da das siehst du mal zu, ob du nicht dahin kommst. Es hat geklappt und ich bin nach zwei Jahren von Baschkirow weg, der zwar dann Karriere gemacht hatte als Pädagoge, aber eher die Methode vertrat: Wenn mir jemand etwas vorgespielt, dann erzähle ich ihm, wie ich das spielen würde und dann ist das gut.

Wie ich dahin kam, das hing nun wieder mit dem Schumann-Wettbewerb 1963 zusammen, da war ich gerade einmal 18, habe einen zweiten Preis gewinnen können und Baschkirow war in der Jury. So bin ich 1964, nach einem Jahr an der Dresdner Musikhochschule, dorthin delegiert worden.

Im Rückblick von heute: Waren das Ihre prägenden Jahre?

Durchaus. Zu Breschnews Zeiten war die Demokratie nicht gerade entwickelt, aber erstens kriegt man das als Ausländer nicht so sehr mit, und zweitens, wenn man um die 20 ist und lernbegierig, interessiert es einen auch weniger. Was die fachliche Seite, das Konservatorium betrifft, bin ich heute noch der Meinung, ich hätte mir nichts Besseres wünschen können. Was ich geworden bin, das verdanke ich Moskau.

War dann der Preis 1966 im Tschaikowski-Wettbewerb ein Wendepunkt?

Wettbewerbe waren damals ein bisschen anders als heute. Ein vorderer Platz oder ein Sieg bei einem renommierten Wettbewerb war praktisch ein Türöffner. Das traf bei mir nicht in dem Maße zu, weil ich keinen ganz vorderen Platz erwischte, aber in der DDR erregte das schon Aufmerksamkeit. Die DDR hatte ja damals schon sogenannte A-Orchester, zwei in Leipzig, zwei in Dresden und vier in Berlin, und mit 25 hatte ich sie alle schon einmal durch. Da haben Moskau und später Montreal (Internationalen Klavierwettbewerb Montreal) eine ganze Menge bewirkt, aber man soll es nicht überbewerten – ein Bonus ist schön, aber man beweist



Peter Rösel

FOTOS (2): WOLFRAM QUELLMALZ

„Was ich geworden bin, das verdanke ich Moskau.“

Peter Rösel
Pianist

sich am Abend, wenn man auf dem Podium sitzt, und das muss man immer wieder.

Im Westen wurde der Preis aber wenig zur Kenntnis genommen. Ich hatte einmal, später mit dem Gewandhaus-Orchester und Kurt Masur, eine Westdeutschland-Tournee. Was sich aber damals schon ein bisschen andeutete und nach der Wende besonders: Man wurde nicht etwa nur als „netter Nachbar“ gesehen, sondern durchaus auch als Konkurrent.

Ich habe hier und da in Westdeutschland gespielt, obwohl es nicht so einfach war, denn aus der DDR kam man eher nach Neusee-

land als in die Bundesrepublik. Und Westberlin war besonders heikel. Man wusste immer drei Tage vorher nicht, ob es klappt, was natürlich willige westdeutsche Veranstalter befremdet hat. Wenn der Künstleragentur der DDR, das war der zentrale Punkt, über den man musste, eine Einladung oder Vertrag auf den Tisch gelegt wurde, haben die oft zehn Wochen einfach nicht geantwortet.

Gab es einmal den Gedanken, in den Westen zu gehen?

Eigentlich nicht. Ich hatte ja in einem gewissen Rahmen Reisemöglichkeiten. Dann darf man nicht unterschätzen: Man hat Familie und Freunde hier, und wenn das Leben erträglich war, warum soll man es unbedingt machen wollen? Ich hatte nur einmal eine Situation, da habe ich tatsächlich mit der Ausreise gedroht, als mich die Berliner Philharmoniker eingeladen hatten. Anfang 1986 muss das gewesen sein, da war ich drüben zu einem Konzert und lief zufällig Herrn Stresemann über den Weg, damals Intendant der Berliner Philharmoniker, der mir sagte: „Ach, sie müssen mal wieder bei uns spielen.“ „Was heißt denn hier ‚wieder‘? Ich bin zwar da, aber doch nicht bei ihrem Orchester.“ „Na, das können wir ändern. Was wollen Sie spielen?“ Ich dachte: bloß nichts Bekanntes, das ist mir zu heiß, und schlug vor: „Carl Maria von Weber hat doch 200... wie wäre es mit einem

Weber-Konzert?“ „Das machen wir, ich melde mich.“ Ich dachte, der meldet sich nie.

Doch vier, fünf Wochen später meldete er sich und sagte: Seiji Ozawa hat abgewinkt, der hat keine Lust, das Stück zu lernen, aber Bernard Haitink macht es. Und dann informieren sie diese Künstleragentur, die sich aber nicht zuckte, mir aber plötzlich sagte, dass 1987 doch 750-Jahr-Feier Berlin sei und die Partei- und Staatsführung nicht wünschte, dass DDR-Künstler in Westberlin aufträten. Da habe ich einen Brief ans Zentralkomitee geschrieben und mit der Ausreise gedroht, wenn die das nicht rückgängig machen. Es wurde rückgängig gemacht.

Gibt es Stücke, auf die Sie besonders stolz sind, oder welche, die Sie vielleicht aus Gefälligkeit aufgenommen haben, die sich aber nicht als „wertvoll“ herausstellten?

DDR-Künstler wurden natürlich hin und wieder sanft angemahnt, dass sie sich doch bitte um die Verbreitung von DDR-Musik kümmern möchten. Da haben sie mich mit Gerhard Rosenfeld zusammengespannt, der ein Klavierkonzert geschrieben hat, obwohl er vom Klavier eigentlich keine Ahnung hatte. Wenn mir jemand sagte, die Aufnahme sei verschunden, sagte ich: „In Gottes Namen, ich brauche es auch nicht.“

Etwas, worauf ich durchaus stolz bin, sind die Rachmaninows, die vier Klavierkonzerte und die Paganini-Rhapsodie, die habe ich mit Kurt Sanderling aufgenommen. Für diese Art von Musik, irgendwo zwischen Rachmaninow und Schostakowitsch, war er großartig. Er konnte nicht nur zeigen, was er meint, sondern auch in passende Worte fassen.

Dann habe ich ja, um zur Gegenwart zu kommen, bei den Japanern zwischen 2008 und 2015 eine Gesamtaufnahme der Beethoven-Sonaten gemacht. Das ging mit den Beethoven-Konzerten weiter, dann drei Soloplaten und noch sechs CDs mit Mozart-Konzerten, die wir in Dresden mit Helmut Branny und den Kapellsolisten aufgenommen haben. So habe ich für die Japaner in den letzten Jahren insgesamt 20 CDs produziert. Das ist für einen, der da auch schon weit über 60 war, nicht so ganz schlecht.

Und gibt es noch einige Dinge, die ich in meinen jungen Jahren „verbrochen“ habe, zu denen ich aber heute noch stehe, weil ich sie schlicht und ergreifend richtig gut finde, wie zum Beispiel die „Bilder einer Ausstellung“.

Wer hat Ihnen noch besondere Erfahrungen vermittelt?

Ich wurde einmal gebeten, abzuschätzen, mit wie viel Orchestern ich gespielt habe. Da kam ich schnell auf 150, das ist schon eine ganze Menge. Und mindestens genauso viele unterschiedliche Dirigenten waren es. Da habe ich nette Erfahrungen gemacht, wie zum Beispiel Kurt Wöss aus Österreich, und sehr gute. Es gab Virtuosen des Taktstocks, mit denen es einfach Spaß gemacht hat, Juri Temirkanow zum Beispiel.

Ich habe mich eigentlich mit allen ganz gut vertragen. Wahrscheinlich, weil ich ihn auch etwas Solides anbieten konnte ohne Mätzchen. Es gibt ja Kollegen, die fallen erst mal durch eine gewisse Exzentrizität auf – so war ich nicht gestrickt.

Haben Sie nun für die Konzerte in Dresden und Umgebung Lieblingsstücke ausgewählt?

Von musikalischen Eskapaden muss man sich im Alter verabschieden. Tschaikowski habe ich vor sieben Jahren das letzte Mal gespielt und daran wird sich auch nichts mehr ändern. In Dresden gibt es nun einen Haydn, einen Mozart, einen Schubert und einen Beethoven. Vier Sonaten, und ich hoffe, dass ich damit Interesse beim Publikum finde.

Konzerte mit Peter Rösel:

14. Februar, Kulturpalast, Rezital mit Haydn, Mozart, Beethoven und Schubert

1. März: Villa Teresa, Coswig, musikalische Begegnung, mit Gabriele Rösel (Sopran), Alexander Klingner (Tenor), Dionysos Pantis (Klavier) und Christiane Böttger (Moderation)

2. März: Meisterwerke – Meisterinterpret (Strehlen), Kammerkonzert mit Peter Rösel, Eva Dollfuß und Yuna Toki (Violine), Matan Gilitchensky (Viola), Matthias Wilde (Violoncello), Werke von Schubert, Schostakowitsch und Brahms

18. Mai, Altenberg, Klavierrezital im Rahmen des Elblandia Festivals mit Werken von Franz Schubert

In beliebigen Formationen

Aufführungsabend
der Sächsischen
Staatskapelle

Von Wolfram Quellmalz

Die Zusammenarbeit der Sächsischen Staatskapelle mit dem Dirigenten Alessandro De Marchi währt schon lang. Der zweite Aufführungsabend in der Sempoper bot nicht nur verschiedene Musik(en) und Stile, sondern ganz unterschiedliche Varianten der Rollenverteilungen. Denn nicht nur Alessandro De Marchi wechselte zwischen Dirigentenpult und Cembalo seine Leitungsposition, auch die Staatskapelle tauschte die Führungsspitzen und Solisten neben Konzertmeister Robert Lis beständig mit dem sich wandelnden Repertoire.

Von Ottorino Respighi finden gerade die „Vögel“, „Brunnen“, „Pinien“ und „Feste“ immer wieder ins Konzertprogramm, doch der Italiener hat noch weitere Bilder vertont. „Trittico botticelliano“ nach Gemälden Sandro Botticellis holte zwischen ersten und zweiten Geigen (Holger Grohs), viel rückwärtigem Bläserwerk sowie Klavier und Celesta nicht nur zauberisches Zuckerwerk auf die Bühne, sondern knüpfte einen nicht abreißen lassen Reigen von Stimmen zu einem dichten Concerto-grosso-Gewebe – imaginierte Bildbetrachtung zu Orangenhainen, Jahreszeiten und (doch wieder) Vögeln inklusive. Dabei verließ er durchaus die filigranen Beschreibungen und nutzte fast wagnersatte Schattierungen.

Trotzdem ist solches Zuckerbäckwerk vielleicht Geschmackssache. Wer daran weniger Freude fand und es hinsichtlich motivischer Verarbeitung konkreter mochte, wurde aber auch bedient: In zwei Fagottkonzerten Antonio Vivaldis durfte Joachim Hans, Solo-Fagottist des Orchesters, seine Eloquenz und Gesanglichkeit unter Beweis stellen. Hatte sein Kollege bei Respighi noch eine kurze Einleitung gespielt, führte Joachim Hans jetzt die Vielseitigkeit seines Instruments vor.

Bei Igor Strawinskys Konzert für Kammerorchester „Dumbarton Oaks“ (Es-Dur) fanden Streicher und Bläser nicht nur zu einer kompakten Aufstellung, sondern setzen diese in pointiertem Klang um. Wobei Alessandro De Marchi hier gleich mehrfach eine Brücke schlug, denn Strawinsky hat die Solisten wiederum im Concerto-grosso-Stil eingesetzt, andererseits bezog er sich auch Bachs Brandenburgische Konzerte.

Und genau jenes daraus, Nr. 3 (G Dur, BWV 1048), auf das sich Strawinsky bezogen hatte, spielten Alessandro De Marchi und die Kapelle zum Abschluss, wobei sie auf den Einsatz zweier Cembali vertrauten und Dawson Kim, im Adagio den schlanken Continuo mit ihrem Violoncello fast allein stützte. Die Ecksätze waren – stehend gespielt – um so mehr von Esprit getragen gewesen. Alessandro De Marchi erwies sich nicht nur als ein Meister hinsichtlich flexibler, angepasster Besetzungen, sondern auch bei der dynamischen Gestaltung, Steigerungen etwa, der rhythmischen Prägnanz oder an Eck- und Wendepunkten, an denen Motive fortgesponnen oder abgelöst wurden. Statt effektvoller Höhepunkte blieb der Konzertkörper in gediegener Qualität erhalten.

Da gab Alessandro De Marchi für den Applaus des Publikums schließlich gern noch etwas zu – man werde es erkennen, versprach er. Vivaldis „Winter“ hätte vielleicht auch gepasst, doch er wählte das Air aus Bachs Orchestersuite D-Dur (BWV 1068).