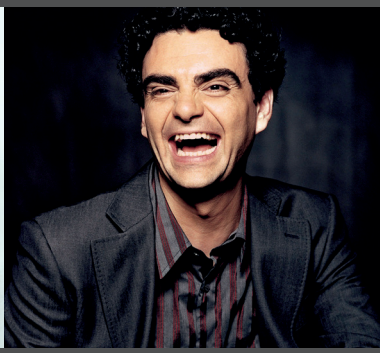
Alain Steffen



Falsche Noten zählen nicht

Interviews mit Musikern III

rombach

Leseprobe ©Rombach Verlag

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2023. Rombach Verlag GmbH & Co. KG, Freiburg i.Br.
1. Auflage. Alle Rechte vorbehalten
Umschlag: Bärbel Engler, Rombach Verlag GmbH & Co. KG, Freiburg i.Br.
Satz: Martin Janz, Freiburg i.Br.
Herstellung: Rombach Druck- und Verlagshaus GmbH & Co. KG,
Freiburg i.Br.
Printed in Germany
ISBN 978-3-7930-9985-7

Leseprobe ©Rombach Verlag

Inhalt

Vorwort von Daniel Behle 9

Dirigenten

Christoph Eschenbach 15
Alan Gilbert 25
Andris Nelsons 31
Daniele Gatti 38
Christian Thielemann 47
Dimitri Liss 54
Jordi Savall, Dirigent & Gambist 61
Eliahu Inbal 67
Leopold Hager 75
Muhai Tang 82
Mariss Jansons 87
Sakari Oramo 95
Michael Tilson Thomas 100
Philippe Jordan 110
Riccardo Chailly 115
Thomas Hengelbrock 121
Marcus Bosch 127
Franz Welser-Möst 131
Florian Krumpöck, Dirigent & Pianist 137
Yannick Nézet-Séguin 142
Markus Stenz 147

Leseprobe ©Rombach Verlag

Ensembles

Cecilia String Quartet 155
Duo Lea & Esther Birringer, Violine & Klavier 162
Goldmund Quartett 169
Tokyo String Quartet (Kazuhide Isomura, Bratsche) 174

Sänger

Michael Volle, Bass-Bariton 181
Andrè Schuen, Bariton 188
Rolando Villazon, Tenor 193
Anna Larsson, Alt und Miah Persson, Sopran 199
Andreas Schager, Tenor 206
Roman Trekel, Bariton 213
Christiane Karg, Sopranistin 219
Katharina Konradi, Sopran 226
Pia Davila, Sopran 232
Sir Bryn Terfel, Bass-Bariton 238
Daniel Behle, Tenor. 241
Anna Lucia Richter, Sopranistin. 246
Vesselina Kasarova, Mezzosopran 253

Instrumentalisten

Isabelle Faust, Violine 261
Hélène Boulègue, Flöte 269
Jean Muller, Pianist 273
Gidon Kremer, Violine 280
Lisa Batiashvili, Violine 285

Leseprobe ©Rombach Verlag

Chantal Stigliani, Klavier 292
Khatia Buniatishvili, Klavier 297
Kathrin Christians, Flöte 303
Sophie-Mayuko Vetter, Klavier 308
Vanessa Benelli Mosell, Klavier 320
Sebastian Fritsch, Cello 325
Matthias Kirschnereit, Klavier 331
Sabine Weyer, Klavier 335

Komponisten

David Philip Hefti 345
Line Adam 351
Nicolas Bacri 358

Coda

Francois Valentiny, Architekt 369
Isabelle Jourdan, Tänzerin, Choreographin und Pädagogin 375
Marco Battistella, Produzent und Toningenieur 382

Bildnachweise 388

Leseprobe ©Rombach Verlag

Vorwort

Ich bin ein Borg! Ich assimiliere. Mit Auge und Ohr. Wenn mir etwas besonders gut gefällt, wird es abgespeichert und viel später bei Gelegenheit reproduziert. Vielleicht bastle ich es auch mit etwas anderem zusammen? Ich verweise in bewusst falschem Kontext auf für mich passende alternative Gegebenheiten. Mein Humor. Wer ihn versteht – lacht. Wer ihn nicht versteht – versteht ihn nicht. Das mache ich schon mein ganzes Leben so, und es führte mich schließlich zu der Erkenntnis, dass Geradeaus der langweiligste aller Wege ist. Im Gespräch und in der Musik. Wenn die Metaebene fehlt oder alles von Anfang an überschaubar ist, lohnt sich die Wiederholung nicht. Am Beginn einer über mehrere Jahre sich entwickelnden musikalischen Arbeit steht vielleicht eine Improvisation oder auch nur ein Motiv. Dieses wird, wie bei der Ölmalerei, durch das Auftragen mehrerer Schichten für den Hörer immer interessanter. Oft wird dann erst nach oftmaligem Hören der Urgedanke deutlich.

Diese Reise in die Musik erfüllt mich. Singen bringt für mich alles zusammen, weil ich die Wahl habe, welche Ebene ich heute so und morgen anders beleuchten möchte; ich kann klingen und klingen lassen. Die Balance schafft dabei einzig der Geschmack. Überhaupt sind Geschmack, Mut und Ehrfurcht das Einzige, was alles in der Waage hält.

Und da beginne ich also ein Studium und sitze zwischen allen Stühlen. Im Posaunenstudium schlägst Du dich mit diesem Konzert von David herum. Im Kompositionsstudium heißt es: »Entweder Donaueschingen oder Musik für die Menge.« Und beim Gesang: Das starke Vibrato? Man versteht keinen Text? Die Attitüde?

Nur durch die Kraft der Muskulatur
Klingt die Kraft der vollen Natur!
Dann steh ich an der Rampe,
Denn da hinten sing ich nicht!
Ich brauch Licht!

Dieser wunderschöne, aber unverstandene Beruf des Opernsängers! Nach dem frühen Tod meines Vaters Franz ging es nicht zuletzt darum, die Familie, die so plötzlich zerbrochen war, durch den Gesangsunterricht bei meiner erfolgreichen Mutter Renate neu zu finden. Jeden Tag Unterricht während fast zwei Jahren. Rückblickend: Was für ein Luxus! Und die reiche Erfahrung meiner Mutter verordnete erstmal Technik!

Leseprobe ©Rombach Verlag

Absolut sinnvoll. Die Steine sammeln, mit denen man Musik machen möchte. Sich einschätzen lernen. Dann lernen, wem man zuhört und wem nicht. Welche Kritik sinnvoll ist und welche nicht. Eine gewisse Arroganz entwickeln. »Du bist zu leise.« – »Nein, Du bist zu laut.« Sobald dann jemand kam und mich in eine Schublade steckte, wurde meinerseits alles unternommen, diese Einordnung zu durchbrechen. Ich will als Sänger universell einsetzbar sein – vor ein paar Jahrzehnten noch ganz normal. Aber heute gibt es für alles einen Spezialisten. Bach und Wagner, Mozart und Strauss, Rossini und Krenek; mir war bald klar: Das ist der einzige Weg für mich. Wenn ich mich breit aufstelle, dann ist eine größere künstlerische Sicherheit gegeben, da ja der Ausfall einer Komponente durch das Vorhandensein der anderen abgefedert wird.

Also: Popmusik produzieren als Hobby, Texte schreiben, Jazz hören und machen, Choräle und Fugen schreiben etc. Erste Opernerfahrungen sammeln im Studiengang Musik-Theater-Regie. Danke Hamburger Hochschule – diese Möglichkeit war Gold wert! Das alles lässt sich nur mit einer positiven Einstellung bewältigen. »Eine Karriere in der klassischen Musik ist selten! Nur Wenige können im großen Maßstab ausleben, was in ihrem Inneren unbändig drängt und lodert! Versuch es erst gar nicht!« Das ist die vorgefasste Meinung, und sie zeugt eigentlich nur vom Unverständnis mancher Menschen, die keine Musiker sind. Und jetzt der Gesang. Das Ur-Instrument. Die Oper. Keine Verstärkung, kein Netz, kein doppelter Boden. Das Publikum darf nicht verlernen, Fehler zu akzeptieren. Ohne Fehler keine Evolution. Wir konsumieren gerne Leichtverdauliches. Die Hemmschwelle ist geringer. Die Oper ist eine große Herausforderung voller Risiken. Sie kämpft mit der Reichweite, weil ihre Konsumation auch Arbeit erfordert.

Gleichwohl tragen wir Künstler Verantwortung für Qualität. Vokaltreu singen, Halbklinger und Konsonanten in eine Linie bringen; Stützen, Zwerchfell flexibel, Flanken nach außen, Atem einziehen. Text auf dem Punkt. Kein klangbreiiges Suhlen in der U-Position! Nicht im Hals! Maske! Erreiche das Publikum mit Ton *und* Wort! Starkes Vibrato ist Faulheit!

Singen ist Hochleistungssport – also übe mit Geschmack und sei ehrlich zu Dir selber. Vergiss dabei auch nicht den Komponisten. Dies alles bleibt eine lebenslange Aufgabe. Mit Naturstimme und ohne Ahnung kann es schnell vorbei sein. Man erwartet anhaltende Perfektion. Sei wahrhaftig – jeden Abend. Das Publikum merkt zwar nur selten, wenn musikalisch etwas schief geht, aber sie merken sofort, ob Du in Gedanken schon zu Hause bist.

Leseprobe ©Rombach Verlag

Ein wichtiger Satz meines 2003 verstorbenen Gesangslehrers James Wagner war: »Du musst lernen Nein zu sagen!« Doch die Zeit läuft schneller. Die Angebote nehmen zu. Du kannst reich werden, wenn Du unentwegt singst. Mach dieses Album. Sing diese Partie. Was verkauft sich besser? Soll ich mich als Künstler beugen? Kunst oder Kommerz? Für mich bestand die Lösung darin, beides zu versuchen, immer unter der Bedingung, dass es meiner Idee, meinem Urteil und meinem Ideal standhält.

Und so hat sich meine Vorstellung der »subversiven Botschaft« entwickelt. Oberflächlich gesehen kann man es für eine einfachen Idee halten, aber bei näherer Betrachtung ist die Aussage eine andere. »Mein Hamburg« statt »Mein Wien«, »Meine schönsten Weihnachtslieder« mit »Meistersinger- O-Tannenbaum-Ouvertüre« (weil in Bayreuth komponiert), die »Winterreise« mit Klaviertrio, die meine Idee zum Tönen bringt, ich selbst wäre der Leiermann. Das sind nur ein paar wenige Beispiele.

In meinem 2021 beendeten ersten Bühnenwerk »Hopfen und Malz« konnte ich den Spaß an der Mehrdeutigkeit in vollen Zügen ausleben: Dem »Einweghörer« gemeinsam mit dem Schriftsteller Alain Claude Sulzer eine lustige Geschichte erzählen und den Interessierten nicht zu langweilen. Darum geht es mir. So funktioniert für mich Kunst, und so ist das Gesamtkunstwerk Oper überlebensfähig. Mut und Demut sollen sich die Waage halten. Wer den Rezipienten nicht autoritär überfährt, nimmt ihn mit. Das Prinzip Oper ist und bleibt zeitlos und unersetzbar. Das Lied ist seine Essenz, die Arie dessen dramatische Form; die Oper das Gesamtkunstwerk aus Musik und Theater. Wir brauchen das!

Das alles sind große Herausforderungen für jeden Interpreten, deswegen ist unsere Ausbildung auch die längste von allen. Aber wenn sie gelingt, öffnen sich die Pforten zum Himmel, die keinem anderen Genre in diesem emotionalen Maß offenstehen. Die ultimative Vereinigung der Künste. Darum singe ich.

Daniel Behle
Basel, Oktober 2022

Leseprobe ©Rombach Verlag

Dirigenten

Leseprobe ©Rombach Verlag

Christoph Eschenbach, Dirigent

Drang zum Klang

Herr Eschenbach, die große Europatournee mit dem National Symphony of Washington *hat soeben begonnen. Auf was muss man bei der Vorbereitung einer solchen Tournee besonders aufpassen?*
Gerade bei einer Tournee muss man als Musiker sehr gut vorbereitet sein. Das Orchester muss Lust haben, Musik zu machen. Deshalb ist es vorrangig, dass wir die Werke im Vorfeld so intensiv vorbereiten, dass wir ein erstklassiges Spiel garantieren können. Auf einer Tournee weiß jeder, dass das Beste von ihm verlangt wird. Und die Musiker sind dann auch mental bereit, in dieser Zeit wirklich über sich hinauszuwachsen, ihr Allerbestes zu geben und das Publikum mit ihrem Spiel zu entzücken.

Und wie gehen Sie bei der Programmauswahl vor?
Es ist ja so, dass wir eine Tournee lange im Voraus vorbereiten und spezielle Programme erarbeiten. Für diese Tour haben wir beispielsweise drei verschiedene Programme erarbeitet, die wir den Veranstaltern dann anbieten. Und er kann sich dann das Programm auswählen, das ihm am besten gefällt oder das am besten in die laufende Spielzeit passt. So spielen wir beispielsweise Webers *Freischütz*-Ouvertüre, das Klavierkonzert von Grieg mit Lang Lang und das Klavierquartett von Brahms in der Orchesterbearbeitung von Arnold Schönberg.

Ein anderes Werk, das Sie im Programm haben ist Phaeton des amerikanischen Komponisten Christoper Rouse. Ein Stück, das Sie bereits vor Jahren auf einer Europa-Tournee mit dem Houston Symphony Orchestra *gespielt und das Sie ebenfalls auf CD aufgenommen haben.*
Ja, Christopher Rouse ist ein Lieblingskomponist von mir. Er komponiert unheimlich starke Musik voller dramatischer Kraft. *Phaeton* ist in diesem Sinne ein absolut aufregendes Werk; typisch amerikanisch und fantastisch als Konzerteinstieg geeignet.

Auf dieser Tournee werden Sie von dem Pianisten Lang Lang begleitet, der in jungen Jahren Ihr Protegé war. Woran erkennt man eigentlich bei so jungen Musikern, ob sie wirklich dieses außergewöhnliche Talent besitzen, das sie zu Ausnahmekünstlern macht?

Leseprobe ©Rombach Verlag

Meistens ist es so, dass mir ein junger Künstler von einer Agentur oder auch privat empfohlen wird. Dann höre ich mir ihn zuerst einmal während einer gewissen Zeit an, schaue, wie er sich entwickelt und lade ihn dann zu einem Vorspiel ein. Lang Lang wurde mir von seinem Lehrer Gary Graffman, einem ebenfalls erstklassigen Pianisten und Pädagogen, empfohlen. Er war damals erst 17 Jahre alt und völlig unbekannt. Dann lud ich ihn zu einem Vorspiel ein. 20 Minuten hatte ich damals dafür eingeplant, es wurden schließlich anderthalb Stunden daraus. In diesem Jungen steckte schon damals so viel Können und Wollen, aber vor allem beeindruckte mich damals seine schon sehr reife Künstlerpersönlichkeit. Als dann kurz darauf der vorgesehene Pianist André Watts krankheitshalber ausfiel, habe ich Lang Lang gebeten, bei diesem Konzert in Ravinia mit dem *Chicago Symphony Orchestra* einzuspringen. Er spielte damals das 1. Klavierkonzert von Tschaikowsky. Und es wurde ein riesiger Erfolg für ihn. Ab dem Moment kam seine Karriere so richtig in Schwung. Sie sehen, Können allein genügt oft nicht, man muss als Musiker auch dieses Quäntchen Glück haben, zur richtigen Zeit am richtigen Ort zu sein. Nicht jeder hat das Glück, sofort mit einem Orchester wie dem *Chicago Symphony Orchestra* debütieren zu dürfen.

Heute spielen Sie das Klavierquartett von Johannes Brahms in der Fassung von Arnold Schönberg. Eine tolle Bearbeitung, die erstaunlicherweise nur selten gespielt wird.

Zu dieser Bearbeitung sagte Schönberg: »Ich wollte endlich einmal alles hören, was in diesem Stück steckt.« Damit ist eigentlich alles gesagt. Schönberg ist es tatsächlich gelungen, Brahms´ fantastisches Werk so zu orchestrieren, dass es an Facettenreichtum und Kraft dazugewinnt. Das Klangbild wird aufgefächert und Schönberg instrumentiert den Klavierpart auf eine solch fantastische Weise, dass kaum eine Note von Brahms verändert wird. Schönbergs Bearbeitung ist ein sehr virtuoses Stück, das das Publikum wirklich mitnimmt. Und es ist hundertprozentiger Brahms, den man hier hören wird. Das Publikum darf sich jedenfalls auf einen tollen Finalsatz freuen, der wirklich mit ungarischem Volldampf abgeht.

In Ihren Konzerten und auch bei Ihren Aufnahmen erlebt man immer wieder eine Art von Klangzauber, der sich bei jedem Werk verändert. Wie wichtig ist der Klang als Ausdrucksmittel für Sie als Dirigent?

Klangvorstellung ist gleich Farbenvorstellung. Jedes Werk besitzt seine eigene Farbenpalette und mit Hilfe der Klanggestaltung kann man

Leseprobe ©Rombach Verlag

diese je nach Wunsch offenlegen. Das Spiel mit den Farben kommt einer Entdeckungsreise gleich, allerdings stehen Klang und Farben immer in direktem Bezug zur Phrasierung. Man kann also sagen, dass Phrasierung, Klang- und Farbvorstellung Hand in Hand gehen. Eine allgemein gültige Klangvorstellung gibt es nicht. In einer Symphonie beispielsweise besitzt jeder Satz eine andere Klangwelt. Am deutlichsten wird das, wenn man beispielsweise ein Presto mit einem Adagio vergleicht. Da muss ich als Dirigent immer ein individuelles Klangbild anstreben, weil ich eben auch in einem Adagio ganz anders phrasieren muss als in einem schnellen Satz. Es gibt allerdings verschiedene Werke wie die 5. Symphonie von Tschaikowsky oder die 7. Symphonie von Beethoven, die es durch ihre Architektur ermöglichen, einen Gesamtklang zu erarbeiten, der das ganze Werk durchzieht.

Sie waren einer der wenigen Schüler des großen Dirigenten Georg Szell. Was haben Sie von ihm gelernt?
Erstaunlicherweise habe ich von Anfang an die Partituren auf eine ganz ähnliche Weise gelesen wie Georg Szell, was unsere Zusammenarbeit deutlich vereinfachte. Szell war ein Meister der Diktion und der Phrasierung. Wenn er dirigierte, schien immer alles zu stimmen und sich in der richtigen Balance zu befinden. Das erreichte er beispielsweise, indem er ein Maximum an Luzidität, also Transparenz anstrebte und somit ganz klar den architektonischen Bau eines Werkes in den Mittelpunkt seiner Interpretation setzte. Als Dirigent war er sehr streng und verlangte enorm viel von seinen Musikern, um diese extreme Detailarbeit und Klarheit zu erreichen. Absolute Perfektion war immer die Devise von Szell. Privat war er ein Mann mit sehr viel Humor und mit dem man fabelhafte Gespräche führen konnte. Die zwei Jahre, die ich bei ihm lernen konnte, waren für mich zwei äußerst wertvolle Jahre.

In Amerika hat man jahrzehntelang von den sogenannten Big Five gesprochen. Doch nun nehmen auch andere amerikanische Orchester so langsam Fahrt auf und erhalten internationale Aufmerksamkeit. Sie haben sowohl in Philadelphia wie auch in Houston gearbeitet und sind seit 6 Jahren Chefdirigent des National Symphony Orchestra of Washington. *Gibt es eigentlich heute noch große Qualitätsunterschiede zu den Top-Orchestern aus New York, Chicago, Philadelphia oder Boston?*
Ich würde sagen: nein. Durch die Globalisierung konnten die Orchester aus der zweiten Reihe, wie eben Houston, Pittsburgh, Saint-Louis und Washington mächtig zulegen. Früher war es ja so, dass nur die Big Five

Leseprobe ©Rombach Verlag

Leseprobe ©Rombach Verlag

Auslandstourneen machen konnten und auf von den Schallplattenfirmen vorgezogen wurden. Heute haben alle diese Orchester enorm an Spielkultur und Qualität hinzugewonnen, so dass sie auf einer Stufe mit den sogenannten Big Five stehen. Seit ich in Washington als Chefdirigent angetreten bin, konnte ich 22 neue Musiker rekrutieren, die die in Rente gegangenen Spieler ersetzten. Dabei sind sehr viele erstklassige Solospieler. Angefangen hat es mit den Bläsern. Und diese arbeiten wiederum intensiv mit ihren Gruppen, so dass wir einen Schneeball-Effekt haben und sich dadurch die Qualität innerhalb des Orchesters quasi organisch und relativ schnell steigert. Inzwischen haben alle Musiker des *National Symphony Orchestra* ein erstklassiges Niveau. Und was das Orchester besonders auszeichnet: Das *National Symphony Orchestra* ist ein Orchester mit Individuen.

Sie selbst waren am Anfang Ihrer Karriere Pianist und haben in den frühen siebziger Jahren begonnen zu dirigieren. Wie ist es zu diesem Fachwechsel gekommen.
Sie haben mir vorhin eine Frage zum Klang gestellt. Und es war der Klang, der mich bewog, meine Karriere als Dirigent weiterzuführen. Sehen Sie, je mehr ich spielte, desto bewusster wurde mir, wie limitiert doch das Klavier im Klang war. Ich habe immer sehr instrumental gedacht, wollte auf dem Klavier den Klang dieses oder jenes Instrument hören. Was natürlich nicht möglich war und ich in meinem Ausdruckswillen sehr limitiert war. Ja, es war mein Drang zum Klang, der mich dazu brachte, mit dem solistischen Klavierspiel aufzuhören und als Dirigent weiterzumachen. Ich muss aber hinzufügen, dass ich immer noch Kammermusik mache und auch sehr gerne als Liedbegleiter auftrete.

Muss man heute als Dirigent das Publikum noch verschiedenen Werken und Komponisten überzeugen?
Natürlich oder leider gibt es noch immer solche Werke. Ich habe beispielsweise Schwierigkeiten zu verstehen, warum sich das Publikum so schwer mit der 2. Wiener Schule tut und dieser Musik oft ablehnend gegenübersteht. Gibt es aber in einem Museum eine Picasso-Ausstellung, dann stehen die Leute tagelang Schlange. Unsere Aufgabe als Interpreten ist es deshalb, diese wenig gemochten Werke trotzdem in die Programme mitaufzunehmen und sie immer wieder zu spielen. Nicht unbedingt, weil das Publikum überzeugt werden muss, sondern vielmehr, weil es einfach hervorragende Musik ist.

Leseprobe ©Rombach Verlag

Vorurteile gibt es beliebteren Komponisten gegenüber. Wie z.B. Robert Schumann, wo man sich beklagt, seine Symphonien wären schlecht orchestriert.
Da stimmt überhaupt nicht. Schumann liebte vor allem die Mittellage im Orchester. Wenn man nicht aufpasst, dann kann das etwas dick klingen. Und wenn man sich seine Symphonien wirklich näher betrachtet, dann sieht man sehr schnell, dass die Orchestration hervorragend ist. Vielmehr ist die Interpretation das Problem. Die Musik von Schumann verlangt sehr viel Fingerspitzengefühl. Man muss auch aufpassen, dass man in seiner Interpretation die Musik nicht zu eng an die psychische Verfassung koppelt, in der Schumann war. Sicher gibt es immer wieder Hinweise auf Depressionen, aber im Grunde genommen ist die Musik technisch gesehen frei davon. In anderen Worten, alles ist handwerklich hervorragend komponiert. Sicher spürt man in dem Finale der 2. Symphonie einen gewissen Befreiungsschlag nach diesem sehr ergreifenden Adagio. Das kann man natürlich auf Schumanns Seelenzustand beziehen, ist aber nicht unbedingt ausschlaggebend. Auch sein Spätwerk ist kein Zeichen von Impotenz oder Krankheit, sondern von Visionen. Das Violinkonzert ist ein Werk voller neuer, gewagter Ideen, genauso das Cellokonzert und die späten Klavierwerke bis zu den Geistervariationen. Das sind absolut visionäre Stücke.

In Bayreuth haben Sie einen wegen seiner langsamen Tempi heftig umstrittenen Parsifal dirigiert, allerdings nur einen Sommer. Wie stehen Sie denn zu der vieldiskutierten Frage der Tempi in dieser Oper?
In Bayreuth hatte ich einen Vertrag für zwei Jahre, allerdings hatte ich zu der Zeit Schwierigkeiten mit meinem Rücken und somit auch, sitzend zu dirigieren. Und man muss im Sitzen dirigieren, denn sonst sieht das Blech den Taktstock nicht mehr. Körperlich hat das mir so viele Schmerzen bereitet, dass ich im zweiten Jahr abgesagt habe. Was die Tempi betrifft, so ist das in Bayreuth schon irgendwie Kult. Da haben die Musiker am Ende ihrer Partitur genau notiert, wie lange dieser und wie lange jener Dirigent für den Parsifal braucht. Der langsamste war erstaunlicherweise Arturo Toscanini, der ansonsten ja für seine immer sehr schnellen Tempi bekannt war. Er brauchte für den 1. Akt zwei Stunden und sieben Minuten. Meiner war aber kürzer. Die Tempi im Parsifal sind sehr individuell, in der Partitur gibt es keine vorgeschriebenen Tempi, so dass jeder Dirigent nach seinem eigenen Gefühl vorgehen kann.

Leseprobe ©Rombach Verlag