
Julian Caskel ■ Hartmut Hein (Hrsg.)

Handbuch Dirigenten

250 Porträts

Bärenreiter

Metzler

Mehrere Register zum Buch finden Sie unter:
<https://www.baerenreiter.com/extras/BVK2174>

Die im Buch angegebenen Websites können bequem auch auf dem folgenden Weg aufgerufen werden:

- Aufruf der Website <http://links.baerenreiter.com>
- Eingabe von »BVK2174« und daran angehängt jeweils die Nummer, die hinter **➔** angegeben ist; für den ersten Link (S. 57 unten) also insgesamt: BVK2174-0001

Die hier hinterlegten Links werden in regelmäßigen Abständen auf ihre Aktualität überprüft. Wir freuen uns, wenn Sie uns auf der genannten Website Aktualisierungsbedarf melden.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über www.dnb.de abrufbar.

Auch als eBook erhältlich
(epub: ISBN 978-3-7618-7027-3 • epdf: ISBN 978-3-7618-7032-7)

© 2015 Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel
Umschlaggestaltung: +CHRISTOWZIK SCHEUCH DESIGN unter Verwendung folgender Fotos (von links oben nach rechts unten): René Jacobs, Gustavo Dudamel, Yannick Nézet-Séguin, Simon Rattle (alle akg-images / Marion Kalter), Andris Nelsons (Marco Borggreve), Simone Young (Klaus Lefebvre)
Lektorat: Diana Rothaug
Korrektorat: Daniel Lettgen, Köln
Innengestaltung: Dorothea Willerding
Satz: Dorothea Willerding und Christina Eiling, EDV + Grafik, Kaufungen
Druck und Bindung: Beltz Bad Langensalza GmbH, Bad Langensalza
ISBN 978-3-7618-2174-9 (Bärenreiter) • ISBN 978-3-476-02392-6 (Metzler)
www.baerenreiter.com • www.metzlerverlag.de

Inhalt

Zur Einleitung	7
Essays	
Komponierende Kapellmeister und dirigierende Konzertmeister: Zur Vorgeschichte des »interpretierenden Dirigenten«	19
Dirigenten, Komponisten und andere Diktatoren	26
Der Dirigent »im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit«	33
Dirigent und Probe	38
Aspekte einer Kultur- und Ideengeschichte des Dirigierens	42
»Werktreue« und die »Aura« des Dirigenten: Eine Einführung in ein ästhetisches Dilemma	46
Abkürzungsverzeichnis	52
Dirigenten A bis Z	53

Abbado, Claudio

1933 am 26. Juni in Mailand geboren als Sohn des Violinisten Michelangelo Abbado und der Schriftstellerin Maria Carmela Savagnone. Er ist der Onkel des Dirigenten Roberto Abbado.

1949 beginnt er sein Studium am Mailänder Konservatorium (u. a. bei Antonino Votto), das er in Klavier (1953), Orchesterleitung und Komposition (1955) mit Diplom abschließt. Anschließend setzt er seine Studien bei Hans Swarowsky in Wien fort. Durch das Mitsingen im Chor des Musikvereins (zusammen mit seinem Studienfreund Zubin Mehta) kann er die Probenarbeit zahlreicher Dirigenten mitverfolgen.

1958 gewinnt er in Tanglewood den Koussevitzky-Preis, ebenso ist er im Jahr 1963 (zusammen mit u. a. Zdeněk Košler) Preisträger beim New Yorker Mitropoulos-Wettbewerb.

1961–1963 hat er eine Dozentenstelle für Kammermusik am Konservatorium in Parma.

1965 dirigiert er die Wiener Philharmoniker (WPh) auf Einladung Herbert von Karajans bei den Salzburger Festspielen in Mahlers 2. Sinfonie. Das Konzert gilt als entscheidender Durchbruch Abbados.

1968 Debüt mit Verdis *Don Carlo* am Royal Opera House, Covent Garden.

1968–1986 ist er (mit verschiedenen offiziellen Positionen und zeitweiligen Amtsniederlegungen) als leitender Dirigent an der Mailänder Scala tätig. Er öffnet das Haus für das zeitgenössische Repertoire und etabliert ab 1982 das Orchestra Filarmonica della Scala.

1973 setzt er sich zusammen mit dem Komponisten Luigi Nono und dem Pianisten Maurizio Pollini in Reggio Emilia mit »Musica/Realtà« benannten Konzertserien für Neue Musik ein.

1978 Gründung des European Community Youth Orchestra, aus dem ab 1981 das Chamber Orchestra of Europe (COE) hervorgeht, das nicht nur mit Abbado, sondern u. a. mit Nikolaus Harnoncourt wichtige sinfonische Zyklen einspielen wird.

1979–1987 leitet er das London Symphony Orchestra, dem er zuvor als Erster Gastdirigent verbunden war.

1982–1985 ist er Erster Gastdirigent des Chicago Symphony Orchestra.

1984 leitet er die Uraufführung von Luigi Nonos *Prometeo. Tragedia dell'ascolto* in Venedig.

1986 wechselt er als Musikdirektor an die Wiener Staatsoper (bis 1991), wo er mit dem Festival Wien Modern und dem Gustav Mahler Jugendorchester (GM JO) bleibende Initiativen setzt.

1989 gilt seine Wahl am 8. Oktober zum Nachfolger Herbert von Karajans bei den Berliner Philharmonikern (BPh) als Sensation, da andere Kandidaten durch den florierenden Tonträgermarkt stärker protegiert scheinen.

1990–2002 leitet er die Berliner Philharmoniker, lehnt eine Vertragsverlängerung aber bereits 1998 ab. Mit dem Orchester etabliert er thematische Zyklen, die jede Saison um ein einzelnes Sujet zentriert sind.

1994 übernimmt er auch die künstlerische Leitung der Salzburger Osterfestspiele.

2000 muss er wegen einer Krebserkrankung pausieren, bestreitet aber dennoch mit seinem Berliner Orchester eine Japantournee.

2003 begründet er das Lucerne Festival Orchestra, mit dem er fortan alljährlich musiziert. Den Kern des Orchesters bildet das Mahler Chamber Orchestra, zu dem sich berühmte Solisten an den ersten Pulten gesellen.

2004 etabliert er zudem in Bologna das Orchestra Mozart.

2013 wird er in Italien zum Senator auf Lebenszeit ernannt (zuvor erhält er im Jahr 1994 den Ernst von Siemens Musikpreis und im Jahr 2002 das Bundesverdienstkreuz).

2014 stirbt er am 20. Januar in Bologna.

Robert Schumann hat einmal in einer berühmt gewordenen Verwechslung angenommen, die *Schottische* sei eigentlich die *Italienische Sinfonie* Mendelssohns. Dieser Fehler wäre ihm bei einer Beschreibung von Claudio Abbado sicher nicht unterlaufen – trotz Abbados eher asketischer Statur und bisweilen »unitalienisch« wortkarger Natur. Zu unverwechselbar erscheinen viele Züge seines Dirigierens: die scheinbar leicht unterkontrollierte Probenarbeit, in der Abbado in verschiedenen Sprachen das Musizieren immer wieder an die beiden Worte »zuhören« und »zusammen« anbindet; die Konzerte, in denen die eingeforderte Spontaneität in der Unabhängigkeit seiner linken Hand und den mitzitternden Mundwinkeln sichtbar wird; die Karriere, in der Abbado Renommierensembles und neu begründete Jugendorchester zueinander durchlässig hält, wie auch seine Diskografie zahlreiche Repertoirezyklen neben anspruchsvollste Neue Musik stellt (nicht zuletzt seines Freundes Luigi Nono).

Doch Abbados Londoner Einspielung der *Schottischen Sinfonie* aus dem Jahr 1984 wirkt beinahe wie eine nachträgliche Rechtfertigung

für Schumanns Verwechslung: Die nebelhafte Einleitung nimmt er mit unerwartet vollem Klang, das Hauptthema dagegen sehr verhalten, sodass bereits in den Anfangstakten die spätere Integration der Finale-Coda vorbereitet wird. Dazwischen entfaltet sich nicht nur im Scherzo eine Kombination virtuoser Motorik und detailgenauer Leichtigkeit, die in der Summe eine der schönsten Ouvertüren ergibt, die Rossini nie geschrieben hat. Eine derartige »Italianità« erlebt man auch in Dvořáks *Othello*-Ouvertüre, in der die stark profilierten Basslinien an die Sturmsszene aus Verdis Oper erinnern. Eine solche Herangehensweise ist aber für Abbado keinesfalls immer typisch und bleibt eingebettet in Attribute eines kammermusikalischen Klangbilds. Ein erstes »Opfer« solcher Analytik ist Lady Macbeth: Im Vergleich mit Riccardo Muti im selben Jahr entstandener Londoner Aufnahme – das persönliche Verhältnis der beiden wurde bisweilen ebenso zum Shakespeare'schen Königsdrama stilisiert – scheint tatsächlich schon in den ersten paar Takten alles entschieden. Muti dirigiert den »affektiven« Gehalt der ostinaten Rhythmen, die so schon im Vorspiel die folgende Hexenszene abbilden, Abbado eher deren »effektiven« Gehalt – noch näher an der Notation, aber auch etwas neutraler. Die Handlung des *Macbeth* wird bei Muti zur Schaueroper, bei Abbado hingegen sozusagen zur »Zuschaueroper«, indem die vielen Dreiklänge, die oft als unpassend zum Sujet empfunden wurden, wie unbeteiligte Beobachter wirken, die zur Szene immer etwas Distanz bewahren.

In der großen Masse seiner Aufnahmen vor allem der 1980er-Jahre dominiert jedoch ein manchmal auch leicht unpersönlicher Kompromissklang aus Karajan und Kammerorchester. Abbados multiple Versionen einzelner Mahler-Sinfonien bilden nicht eine gleichbleibende individuelle Stilistik ab, sondern die Anpassung an den jeweils spezifischen Orchesterklang und die Übernahme der gerade zeitaktuellen Trends der Tempogestaltung (das Adagietto der 5. Sinfonie ist in der späteren Berliner Einspielung rund drei Minuten rascher). Wieder reichen

die Anfangstakte der *Auferstehungssinfonie* aus, um das Bild von Abbado als striktem Analytiker auch infrage zu stellen: Die von Mahler vorgesehene Kontrastierung zweier stark voneinander abweichender Tempi wird weder in der Aufnahme aus Chicago umgesetzt noch in den späteren aus Wien und Luzern, die einzelne schroffe Momente in einem schmelzenden Klangbild bewahren (was in Chicago noch genau umgekehrt war).

Abbados Persönlichkeit verbindet im Grunde einen weisen alten Mann und einen schalkhaft unernten Jugendlichen, während ihm die Attitüden des seriös-kommerziellen Erwachsenen wenig zu bedeuten schienen. Eigentlich hat Abbado die allerletzten leisen Zweifel am Erfolg seiner Berliner Jahre nicht in Berlin, sondern erst danach in Luzern ausräumen können: Diese Luzerner Jahre stellen ein »vergeistigtes Spätwerk« dar, das sich mit demjenigen aller großen Komponisten messen kann – vielleicht auch, weil Abbado hier nun mit einem Orchester arbeitet, das sich umgekehrt immer seinen Wünschen anzuschmiegen hat. Abbados »Spätstil« beginnt aber bereits mit seinem zweiten Beethoven-Zyklus (der erste entsteht Ende der 1980er-Jahre in Wien, der zweite ab 1999 in Berlin). Im Abgleich mit Leonard Bernstein und Simon Rattle, die jeweils ein Jahrzehnt vor und nach Abbado ebenfalls einen »Wiener« Zyklus produzierten, zielt vor allem Abbados »Berliner« Zyklus nicht darauf, unerwartete interpretatorische Entscheidungen hörbar zu machen, sondern eher darauf, genau diese Entscheidungen zu verbergen. Die Aufnahmen verbinden einen schlanken Klang mit einer ruhigen und traditionellen Klangauffassung: So wird die 5. Sinfonie von der stark wechselnden Länge der jeweiligen Legatobögen her gedeutet, wodurch das »Schicksalsmotiv« beständig in neuen Phrasierungskontexten einsetzen kann. In den Luzerner Konzerten etabliert sich Abbado auch endgültig als der erste und eigentliche Dirigent des DVD-Zeitalters: Wovon Karajan immer nur träumte, das gelingt Abbado ganz mühelos, nämlich die visuelle Präsenz des Di-

rigenten als unverzichtbar empfundene Komponente des Konzerterlebnisses zu vermitteln.

Abbado besitzt eine unnachahmliche Fähigkeit, im »Laut« das »Leise« zu bewahren, und gerade darum bleibt er ein Spezialist für den archetypischen sinfonischen Weg vom »Leise« zum »Laut«. Musikhistorisch stellt sich dies wohl so dar: Die langsame Einleitung wird in der Geschichte der Sinfonie von der Einwegzur Mehrwegverpackung; die geheimnisvollen Ruinen und Fanfaren, die leise etabliert werden, können dadurch auch noch die lauten Schlüsse grundieren. Bei Abbado hören sich diese großen Feermusiken der Romantik immer etwas an wie der verträumte Jüngling, der abwesend dabeisitzt und das Fest später literarisch verewigen wird. Dies gilt im Kleinen für den Mittelteil der »Fêtes« aus Debussys *Nocturnes*, den Abbado in einer Kindheitserinnerung als Initialzündung seines Dirigierwunsches angegeben hat und der noch in seiner Berliner Aufnahme ungewöhnlich leise beginnt und ungewöhnlich laut endet. Es gilt aber auch für den Gesamtverlauf von Schumanns 2. Sinfonie: Die Anfangstakte kombinieren zwei Urtypen der langsamen Einleitung, die Fanfare und die »Nebelmusik«. Dies nutzt Abbado, um bis in das Finale hinein alle Zitate dieser Fanfare durch eine gleichzeitige Reminiszenz an die Nebelschleier abzutönen.

Claudio Abbado war immer auch ein Dirigent für Leute, die Dirigenten nicht mögen. Er hat das charismatische Bild des Berufsstandes so modifiziert, dass eine jüngere Generation sich sowohl in ihrem Bemühen um etwas weniger offenkundig äußerliches Machtgehabe wie in den bewahrten Spielräumen für Eitelkeit, Eigenwilligkeit und Ehrgeiz an Abbado ausrichten kann. Abbado steht nicht nur alphabetisch zu Recht ganz am Anfang jeder Kompilation großer Dirigentennamen – mit Abbado als »Anfangstakt« muss man sich auch um die Zukunft des Dirigierens keine Sorgen machen.

Tonträger

1969 BRUCKNER: Sinfonie Nr. 1 [Linzer Fassung, 1866] (WPh; Decca) • **1976** VERDI: *Macbeth* (Cappuccilli, Verrett, Domingo, Teatro alla Scala; DGG) • **1977** BARTÓK:

Klavierkonzerte Nr. 1 & 2 (Maurizio Pollini, Chicago SO; DGG) • **1977/79** PROKOFJEW: *Skythische Suite / Leutnant-Kije-Suite / Alexander Nevsky* (Elena Obraztsova, Chicago SO, London SO & Chorus; DGG) • **1984/85** MENDELSSOHN: Sinfonien Nr. 1–5 (London SO; DGG) • **1986** SCHUBERT: Messe Es-Dur D 950 (Mattila, Lipovšek, Hadley, Pita, Holl, Wiener Staatsopernchor, WPh; DGG) • **1989** ROSSINI: Overtüren: *Il barbiere di Siviglia / Semiramide / L'italiana in Algeri / Guillaume Tell / La gazza ladra* etc. (COE; DGG) • **1992** NONO: *Il canto sospeso / MAHLER: Kindertotenlieder* etc. (Ganz, Lothar, Bonney, Otto, Torzewski, Lipovšek, Rundfunkchor Berlin, BPh; Sony) • **1993** MUSSORGSKY: *Boris Godunow* [Fassung 1872] (Kotcherger, Larin, Lipovšek, Slovak Philharmonic Chorus Bratislava, Rundfunkchor Berlin, BPh; Sony) • **1994** MOZART: *Le nozze di Figaro* (Gallo, McNair, Skovhus, Studer, Bartoli, WPh; DGG) • **1994** KURTÁG: *Grabstein für Stephan / Stele / STOCKHAUSEN: Gruppen* (Ruck, Goldman, Creed, BPh; DGG) • **1997** DVOŘÁK: Sinfonie Nr. 9 »Aus der Neuen Welt« / *Othello* (BPh; DGG) • **1999/2000** BEETHOVEN: Sinfonien Nr. 1–9 (BPh; DGG) • **2010** BERG / BEETHOVEN: Violinkonzerte (Isabelle Faust, Orchestra Mozart; HMF) • **2012** SCHUMANN: Sinfonie Nr. 2 / Overtüren: *Manfred / Genoveva* (Orchestra Mozart; DGG)

Bildmedien

2003 MAHLER: Sinfonie Nr. 2 »Auferstehungssinfonie« (Gvazava, Larsson, Orfeón Donostiarra, Lucerne FO; EuroArts) • **2006** SCHÖNBERG: *Pelleas und Melisande* / MAHLER: Sinfonie Nr. 4 (Juliane Banse, GM JO; Medici Arts) • **2011** BRUCKNER: Sinfonie Nr. 5 [Ed. Nowak] (Lucerne FO; Accentus)
Das klingende Haus (Film von Daniele Abbado; Sony 1994) • A Trail on the Water. Abbado – Nono – Pollini (Dokumentation von Bettina Ehrhardt; EuroArts 2001) • Claudio Abbado – Die Stille hören (Dokumentation von Paul Smaczny; EuroArts 2003)

Schriften

Das Haus voll Musik, Illustrationen von Paolo Cardoni, übers. von Maja Pflug, Zürich 1986 • Meine Welt der Musik. Orchester und Instrumente entdecken, Illustrationen von Paolo Cardoni, übers. von Claudia Theis-Passaro, München 2012

Literatur

Das Berliner Philharmonische Orchester mit Claudio Abbado, Beiträge von Helge Grunewald u. a., Fotografien von Cordula Groth, Berlin 1994 • Frithjof Hager, Claudio Abbado. Die Anderen in der Stille hören, Frankfurt a. M. 2000 • Lidia Bramani, Claudio Abbado. Musik über Berlin, übers. von Agnes Dünneisen und Beatrix Birken, Frankfurt a. M. 2001 • Christian Försch, Claudio Abbado. Die Magie des Zusammenklangs, Berlin 2001 • Ulrich Eckhardt (Hrsg.), Claudio Abbado. Dirigent, Berlin 2003

Webpräsenz

www.abbadiani.it (→0001)
www.ne.jp/asahi/claudio/abbado/discography/discography_frame.html (→0002)

Abendroth, Hermann

1883 am 19. Januar in Frankfurt am Main geboren.

1901–1905 studiert er im Anschluss an eine Buchhändlerlehre Komposition bei Ludwig Thuille und Dirigieren bei Felix Mottl an der Münchner Königlichen Akademie der Tonkunst.

1905–1911 Tätigkeit als Städtischer Kapellmeister in Lübeck, daneben ist er Assistent Felix Mottls bei Wagner-Aufführungen in München und Bayreuth.

1911 geht Abendroth als Städtischer Musikdirektor nach Essen.

1915–1934 ist Abendroth – als Nachfolger von Fritz Steinbach – Kölner Gürzenich-Kapellmeister. Er wird 1918 zum Generalmusikdirektor ernannt, außerdem leitet er gemeinsam mit Walter Braunfels das Konservatorium, das 1925 von Oberbürgermeister Konrad Adenauer zur Staatlichen Musikhochschule aufgewertet wird.

1934–1945 wird er – nachdem ihn die Kölner Nationalsozialisten mit massiver Opposition bedrängt hatten – Gewandhauskapellmeister und Dirigierprofessor in Leipzig. Diese Position macht ihn aufgrund der von den Nationalsozialisten unterdrückten Mendelssohn-Tradition angreifbar.

1937 tritt er der NSDAP bei. Zudem ist er Leiter der Fachschaft Musikerziehung in der Reichsmusikkammer.

1945 wird Abendroth in Leipzig wegen seiner NSDAP-Mitgliedschaft entlassen; er zieht nach Weimar und wird dort Leiter der Staatskapelle und Professor an der Musikhochschule.

1949 erhält Abendroth den Nationalpreis der DDR und übernimmt – neben seinem Weimarer Dirigentenamt – das Rundfunk-Sinfonieorchester Leipzig.

1953 wird er Weimarer Ehrenbürger; als drittes Orchester leitet er das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin (RSB).

1956 stirbt er am 29. Mai in Jena.

Das künstlerische Schicksal von Hermann Abendroth ist ohne den Seitenblick auf die deutsche Geschichte nicht denkbar, sein Andenken leidet an deren Konsequenzen: 1933 war Abendroth zunächst ein Opfer nationalsozialistischer Agitation; dass er 1937 der NSDAP beigetreten war und eine herausgehobene Position in der Reichsmusikkammer eingenommen hatte, wurde ihm wiederum 1945 zum Verhängnis, als ihm deswegen nach elf Jahren am Gewandhaus in Leipzig gekündigt wurde. Der immerhin 62-jährige Dirigent war froh um die Chance eines nochmaligen Neubeginns in Weimar, auch wenn er für die dortigen Verhältnisse eine Nummer zu groß war. Weimar hat es ihm treu gedankt, doch Abendroths Anpassung an die Verhältnisse der DDR veranlasste nun wie-

derum Konrad Adenauer, der ehemals mit ihm befreundet war, gegen Gastdirigate Abendroths im Westen strikt vorzugehen.

Abendroths diskografische Hinterlassenschaft, vor allem für den Rundfunk aufgenommen, engt sein musikalisches Profil zwar auf die Schlachtrösser des sinfonischen Betriebs ein, zeigt ihn aber gleichwohl als Dirigenten einer älteren Tradition in einer historischen Umbruchszeit: Abendroth hatte mit Felix Mottl und Fritz Steinbach noch die Hausdirigenten von Wagner und Brahms erlebt, die ihm die Traditionen des 19. Jahrhunderts in lebendiger Handreichung vermitteln konnten. Anschaulich wird dies in der flexiblen, mit den feinsten dynamischen Prozessen korrespondierenden Tempogestaltung seiner Brahms-Interpretationen, beispielsweise im *Andante sostenuto* der 1. Sinfonie: Abendroth rückt immer wieder motivische Einzelheiten und Themenübergänge verlangsamt aus dem Grundtempo heraus und legt die großen Bläserpassagen beinahe rhapsodisch an, indem er den Solisten umfassende agogische Freiheiten lässt.

Tonträger

1927 BRAHMS: Sinfonie Nr. 4 (London SO; Biddulph) • **1941** BRAHMS: Sinfonie Nr. 1 (BPh; Iron Needle) • **1955** SCHUMANN: Sinfonie Nr. 1 »Frühlingsinfonie« (RSB; Taha)

Literatur

Jörg Clemen, Hermann Abendroth und das Gewandhausorchester, in: Thomas Schinköth (Hrsg.), *Musikstadt Leipzig im NS-Staat. Beiträge zu einem verdrängten Thema*, Altenburg 1997, S. 250–260 • Irina Lucke-Kaminiaz, Hermann Abendroth – Ein Musiker im Wechselspiel der Zeitgeschichte, Weimar 2007 • Markus Gärtner, »Kein Wort von Erfüllung meiner Bedingungen!« Der Briefwechsel zwischen Hermann Abendroth und Hans Pfitzner, in: *Die Tonkunst* 2 (2008), S. 229–240

MIS

Abravanel, Maurice

1903 am 6. Januar geboren in Thessaloniki (Griechenland) als Sohn spanischer Eltern mit sephardischen Wurzeln, wächst er in der Schweiz in Lausanne auf, wo Ernest Ansermet ein früherer Mentor ist.

1922 zieht er nach Berlin und ist kurzzeitig Schüler von Kurt Weill.

1931 debütiert er nach Engagements bei Populärmusikorchestern und in der deutschen Provinz (in Neustrelitz, Zwickau, Altenburg und Kassel) an der Berliner Staatsoper mit Verdis *La forza del destino*.

1933 Exil in Paris, wo er als Assistent von Bruno Walter und für die Ballets russes von George Balanchine arbeitet, und später in Australien, wo er auch nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs nochmals dirigiert.

1936 tritt er als bis dato jüngster Dirigent an der Metropolitan Opera in New York auf.

1938 leitet *Knickerbocker Holiday* die erneute Zusammenarbeit mit Kurt Weill am Broadway ein.

1947–1979 ist er Chefdirigent des Utah Symphony Orchestra, das er als Teilzeitorchester mit einem Einjahresvertrag übernommen hat.

1950 erhält er für die Broadway-Produktion von Marc Blitzsteins *Regina* einen Tony Award.

1954–1980 ist er Musikdirektor der Music Academy of the West in Santa Barbara.

1966 führt die erste internationale Tournee des Utah Symphony Orchestra nach Deutschland und auch nach Griechenland.

1981 beginnt er, Dirigierkurse in Tanglewood abzuhalten.

1993 stirbt er in Salt Lake City am 22. September.

Maurice (de) Abravanelns langer Weg nach Westen bleibt klanglich nur an den amerikanischen Wegstationen dokumentiert. So sind aus seiner Zeit in New York Rundfunkmitschnitte von Broadway-Produktionen Kurt Weills und von Aufführungen der Metropolitan Opera erhalten. Untrennbar verbunden ist sein Name jedoch mit dem Utah Symphony Orchestra, dessen Heimat in Salt Lake City heute die Abravanel Hall ist. Seine Klangästhetik jedoch behält eine frühe europäische Prägung durch die Neue Sachlichkeit und den Songstil Kurt Weills. Solistische Farbwerte erhalten den Vorrang vor der Homogenität des Gesamtklangs, sodass die Partituren gleichsam von oben nach unten statt vom Streicherfundament aus gelesen werden. Wie bei einem guten Cartoonisten bekommen so ganz verschiedene Protagonisten ein immer gleiches spezifisches Merkmal zugewiesen: Was bei Lioriot die Knollennase ist, sind in Abravanelns Aufnahmen die Haifischzähne der *Dreigroschenoper*. Der stilisierte Sound eines Spelunkenorchesters passt nicht nur zum Scherzothema von Tschaikowskys *Pathétique*, der beinahe spöttische Duktus kann an überraschenden Orten zu subtilen Ergebnissen führen: So spielt Abra-

vanel Brahms' mittlere Sinfonien, als wären es die frühen Schuberts. Besonders bewährt sich dieser Ansatz als »Bombast-Bremse«, in Oratorien des 20. Jahrhunderts wie Honeggers *Judith* und *Le Roi David* ebenso wie in Schaustücken der Romantik (großartig lakonisch z. B. die *Marche slave* Tschaikowskys und auch der Marschsatz in dessen 2. Sinfonie). Unzweifelhaft ist dabei die Herkunft dieser Ästhetik aus der Moderne: In Prokofjews 3. Sinfonie lässt Abravanel die brüitistischen und melodischen Elemente der Partitur sich gegenseitig verstärken, und das wohltuend wenig zurückhaltende Schlagwerk verbindet Leroy Andersons *The Typewriter* mit Edgard Varèses *Amérique*s.

Vor diesem Hintergrund überrascht Abravanelns Neigung zu manchmal durchaus willkürlichen Tempoentscheidungen: Das gemächliche Allegro im Kopfsatz und das Accelerando am Ende des Scherzos der *Pathétique* sind hierfür prototypisch. Gegen veraltete klangtechnische Standards gelingen zugleich immer wieder originelle Phrasierungsdetails (vor allem durch abgeschliffene oder verlängerte und so unberechenbar gehaltene Endnoten einzelner Motive). Abravanelns Mahler-Zyklus ist in Deutschland der ewige Geheimtipp geblieben, wobei der knabenhafte Sopran von Netania Davrath in der Vierten und der gut getroffene Grundklang der Siebten besonders eindrücklich bleiben. Seine umfangreiche Diskografie mit Zyklen der Sinfonien auch von Brahms, Tschaikowsky und Sibelius sowie Referenzaufnahmen einiger selten gehörter Werke des 20. Jahrhunderts könnte heute als Vorläufer der Independent-Kultur des Plattenmarkts neu entdeckt werden.

Tonträger

1967 BLOCH: *Schelomo* / Sinfonie »Israel« (Zara Nelsova, Utah SO; Vanguard) ■ 1968 MAHLER: Sinfonie Nr. 4 (Netania Davrath, Utah SO; Vanguard) ■ 1972 BERNSTEIN: *Candide-Ouverture* / GOULD: *American Salute* / SIEGMEISTER: *Western Suite* (Utah SO; VOX) ■ 1972/73 TSCHAIKOWSKY: Sinfonien Nr. 1–6 / *Marche slave* etc. (Utah SO; VOX)

Literatur

Lowell Durham, Abravanel!, Salt Lake City 1989

Albrecht, Gerd

1935 am 19. Juli in Essen geboren als Sohn eines Musikwissenschaftlers und einer Pianistin, studiert er zunächst u. a. Musikwissenschaft an den Universitäten in Hamburg und Kiel. Früh macht er als Preisträger beim Dirigierwettbewerb in Besançon auf sich aufmerksam.

1963 wird er – nach ersten Anstellungen in Stuttgart und Mainz – Generalmusikdirektor in Lübeck,

1966–1972 arbeitet er in gleicher Position in Kassel.

1972 wird er Chefdirigent an der Deutschen Oper Berlin.

1975–1980 ist er Chefdirigent des Tonhalle-Orchesters in Zürich.

1978 leitet er in München die Uraufführung von Aribert Reimanns Oper *Lear*.

1988–1997 wirkt er als Generalmusikdirektor an der Oper Hamburg (im Zusammenspiel mit dem Komponisten Peter Ruzicka, der als Intendant fungiert). Hier begründet er die Jugendmusikstiftung und das Klingende Museum, das Kinder mit Musikinstrumenten vertraut macht.

1993 übernimmt er als vom Orchester gewählter und erster nicht-tschechischer Chefdirigent die Tschechische Philharmonie in Prag, gibt aber angesichts anhaltender Intrigen und Kritik das Amt bereits im Jahr 1996 wieder auf. Im Jahr 2004 markiert eine gemeinsame Tournee die »Versöhnung« mit dem Orchester.

1996 dirigiert er die Uraufführung von Alexander Zemlinskys letzter Oper *Der König Kandaules* in Hamburg.

1998–2007 leitet er das Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, ebenso

2000–2004 das Danish National Symphony Orchestra (DNSO).

2014 stirbt er am 2. Februar in Berlin.

Gerd Albrecht hat als Dirigent alles richtig gemacht: Er hat sich früh und umfassend für Werke jenseits des traditionellen Repertoires eingesetzt, sodass die Wiederentdeckung von Franz Schreker und Alexander Zemlinsky an deutschen Opernhäusern ebenso wie die diskografische Präsenz wenig bekannter Werke von Hindemith und Dvořák eng mit seinem Namen verbunden bleibt. Er hat ebenfalls früh und umfassend die Notwendigkeit einer intensiven musikpädagogischen Arbeit erkannt und in verschiedensten Medien umgesetzt. Eine angemessene Würdigung Gerd Albrechts hingegen hat es nicht leicht, alles richtig zu machen: Aufgrund der oft eingeschränkten Klangqualität dürften Albrechts Pionierversionen gegen ihre zwar meist wenigen, aber doch vorhandenen neueren Konkurrenten oft einen eher schlechten Stand besitzen. Es besteht die Gefahr, solche äußeren Abnutzungen auf die Erinnerung

an Albrecht als Dirigenten pauschal zu projizieren. Es besteht aber wohl auch das Problem, dass eine solche Einschätzung nicht in allen Fällen ganz falsch sein dürfte: Zemlinskys Ballett *Triumph der Zeit* belegt zwar beispielhaft, dass Albrecht die süß-schwelgerischen Klangbilder der von ihm so geschätzten spätromantischen Werke geradezu süffisant umzusetzen vermag. In Beethovens zweiter *Leonore*-Ouvertüre wirkt aber nicht nur das dynamische Spektrum der Aufnahme abgeflacht, auch die rhythmische Gestaltung lässt doch einiges an Eleganz und Energie vermissen. Albrechts beispiellose Beschäftigung mit Werken jenseits etablierter Traditionen gehorcht zugleich einer traditionalistisch durchsetzten Klangvorstellung: Als gerade darin dezidiert »deutscher« Dirigent interessieren ihn auch in Mendelssohns Violinkonzert eher die dunklen Farben als die spielerische Leichtigkeit. Daher scheint die Prognose kaum ganz verfehlt, dass viele Aufnahmen Gerd Albrechts bald derselben mühevollen Wiederentdeckung bedürfen werden wie die in diesen Aufnahmen dokumentierten, »zu Unrecht unterschätzten« Werke.

Tonträger

1978 REIMANN: *Lear* (Fischer-Dieskau, Dernesch, Lorand, Varady, Boysen, Bayerische Staatsoper; DGG) • **1985** MENDELSSOHN: Violinkonzerte e-Moll & d-Moll (Frank Peter Zimmermann, RSO Berlin; EMI) • **1990** SCHREKER: *Der ferne Klang* (Moser, Schnaut, Nimsgern, RSO Berlin; Capriccio) • **1991** DVOŘÁK: *Svatební košile* [Die Geisterbraut] (Ághová, Protschka, Kusnjer, Prager Philharmonischer Chor, Philharmonisches Staatsorchester Hamburg; Orfeo) • **1992** ZEMLINSKY: *Symphonische Gesänge* / *Triumph der Zeit* [Drei Ballettstücke] / *Der König Kandaules* [Auszüge] (Franz Grundheber, Philharmonisches Staatsorchester Hamburg; Capriccio) • **2001/03** BRAHMS: *Schicksalslied* / *Nänie* / *Triumphlied* / *Ave Maria* (Bo Skovhus, DNSO & Choir; Chandos)

Schriften

Mein Opernbuch, Hamburg 1988 • Musikinstrumente und wie man sie spielt, Zürich/Mainz 2003

Literatur

Herbert Glossner, Oper in Hamburg 1988–1997. Ein Rückblick auf die Amtszeit von Gerd Albrecht und Peter Ruzicka, Hamburg 1997

Webpräsenz

www.gerd-albrecht.com (↗0003)

Albrecht, Marc

1964 in Hannover geboren. Auf ein Studium in seiner Heimatstadt folgen Tätigkeiten als Assistent an der Hamburger Staatsoper und bei Claudio Abbados Gustav Mahler Jugendorchester. Sein Vater ist der Dirigent George Alexander Albrecht (dieser wiederum ist ein Bruder des Politikers Ernst Albrecht), der für mehrere Jahrzehnte Leiter der Niedersächsischen Staatsoper gewesen ist.

1995–2001 ist er Generalmusikdirektor am Staatstheater Darmstadt.

2001–2004 arbeitet er als Erster Gastdirigent an der Deutschen Oper Berlin.

2003–2006 Dirigate von *Der fliegende Holländer* in Bayreuth.

2006–2011 hat er die Position des Chefdirigenten beim Orchestre Philharmonique de Strasbourg inne.

2011 tritt er die Leitung der Nederlandse Opera und des Netherlands Philharmonic Orchestra an.

Der musikalische Klang lässt sich nach Konsonanten sortieren: Im Fall von Marc Albrecht drängen sich Wagner'sche Wortgebilde wie »wallen« oder »wogen« zur Beschreibung der besonderen Qualität seiner Aufnahmen und Konzerte auf. Das analytisch präzise Dirigieren verwirklicht sich bei ihm eher mit gehöriger Attacke als mit vorsichtiger Askese. Korngolds späte Sinfonie in Fis beispielsweise prescht mit den ersten dissonanten Akkorden ungestüm vorwärts, als ob das Image des Hollywood-Filmkomponisten mit allen Mitteln zertrümmert werden soll. In Richard Strauss' *Elektra* zeichnet das Orchester ebenso vom ersten Moment an jede noch so kleine bildliche Qualität des Textes nach. Ein »konsonantisch« zugespitzter Klang entfaltet das Hündische, Wühlende, Zügelnde, das im Libretto beständig aufgerufen wird, derart plastisch, dass selbst der »vokale« Moment des Orchesters, die Erkennungsszene mit ihren »Orest«-Rufen im Streicher-Legato, von brodelnd tiefen Klängen beinahe überlagert bleibt. Nicht zuletzt einzelne »Sorgenkinder« des CD-Markts profitieren von einer solchen wie Gischt aufgewühlten Klangoberfläche. In Mahlers *Lied von der Erde* überschattet der Nimbus legendärer Sänger die meisten Neuaufnahmen, sodass in Albrechts (mit mehr als akzeptablen Sängern besetzter) Version schon die Schärfe des digitalen Klangs überrascht: Zu Beginn des »Abschieds« dominiert

nicht das metaphysische Todessymbol dumpfer Tamtam-Schläge, sondern das barock-obszöne des Kontrafagotts (und tatsächlich hat Mahler nur für dieses Instrument ein Sforzato notiert). Zugleich vermittelt die Aufnahme trotz aller Wachheit im Detail den Eindruck, dass die Musik gleichsam zauberisch verträumt vom anderen Seeufer herübergeweht wird (ein Grund, warum gerade in diesem Stück ältere Aufnahmen durch die schlechtere Klangtechnik ihre Aura entfalten). Man möchte diesem Dirigenten dringend eine Wunschliste zukommen lassen, was er als nächstes aufnehmen könnte.

Tonträger

2010 KORNGOLD: Sinfonie in Fis / *Much Ado About Nothing* op. 11 [Suite] (OP de Strasbourg; Pentatone) ■ **2011** STRAUSS: *Elektra* (Herlitzius, Schuster, Nylund, Grochowski, Netherlands PO; Challenge) ■ **2012** MAHLER: *Das Lied von der Erde* (Alice Coote, Burkhard Fritz, Netherlands PO; Pentatone)

Bildmedien

2011 BERG: *Lulu* (Petibon, Baumgartner, Volle, Grundheber, WPh; EuroArts)

JCA

Alessandrini, Rinaldo

1960 am 25. Januar in Rom geboren, kommt er erst mit 14 Jahren zum Klavier, später mit 18 Jahren auch zum Cembalo; außerdem singt er im Chor, wo er erstmalig mit Alter Musik in Berührung kommt.

1978–1979 nimmt er an Kursen bei Ton Koopman am Konservatorium in Amsterdam teil.

1984 gründet er das Ensemble Concerto Italiano, das auf historischen Instrumenten spielt, aber auch Vokalistinnen einbezieht. Es debütiert mit der Oper *La Calisto* von Francesco Cavalli. In den folgenden Jahren etabliert Alessandrini das Concerto Italiano als führendes italienisches Ensemble für die italienische Musik des Barock. Auftritte bei allen bedeutenden Festivals und Konzerte weltweit folgen.

1998 beginnt seine intensive Beteiligung an der – international regelmäßig ausgezeichneten – Vivaldi-Edition des Labels Opus 111 (zuletzt: Naïve), die eine Vielzahl geistlicher Werke, Opern und Concerti umfasst (viele davon als Tonträger-Premieren).

2007 wird Alessandrini an der Norske Opera in Oslo zum Ersten Gastdirigenten berufen. Zudem tritt er in den letzten Jahren verstärkt als Gastdirigent mit größeren Formationen (nicht nur) der Barockmusik-Szene auf.

2009 beginnt seine Serie mit Aufführungen von Monteverdis Operntrilogie an der Mailänder Scala.

Rinaldo Alessandrini gehört als Cembalist, Hammerklavierspieler und Dirigent seines Ensembles Concerto Italiano, das er zumeist vom Cembalo aus leitet, mit zu den Begründern eines »neuen italienischen Stils« in der Alte-Musik-Bewegung, der die Dominanz der englischen Ensembles ablöste. Dieser italienische Stil, den er nicht nur auf die Musik seines Heimatlandes anwendet, zeichnet sich vor allem durch ein hohes Maß an Virtuosität aus, sowohl auf vokalem wie auf instrumentalem Gebiet. Ferner fällt die Betonung rhythmischer Finessen auf, der plötzliche dynamische Wechsel bis hin zur Attacke, wodurch zumeist ein äußerst spannungsreiches Musizieren entsteht. Alessandrini bewahrt aber in allen seinen Interpretationen das gesangliche Moment – vielleicht ein Beleg dafür, dass er stark von seinen frühen Chorerfahrungen geprägt wurde. Da sämtliche italienischen Ensembles erst in den 1980er-Jahren oder noch später auf der Bühne der Rekonstruktionsbewegung erschienen, konnten sie einerseits auf dem aufbauen, was deutsche, niederländische und englische Ensembles erarbeitet hatten, fügten aber andererseits als eine wesentliche neue Komponente ihre virtuose Spielkultur hinzu – die vor allem in der Darstellung des Repertoires italienischer Barockkomponisten des 17. und 18. Jahrhunderts wiederum die etablierten Ensemblekulturen zum Teil stark beeinflusst hat.

Tonträger

1997 VIVALDI: Gloria RV 589 / Magnificat RV 611 / Concerti RV 128 & 563 (York, Biccire, Mingardo, Akademia, Concerto Italiano; Opus 111) ■ **2000** HÄNDEL: *Il trionfo del tempo e del disinganno* (York, Bertagnolli, Mingardo, Sears, Concerto Italiano; Opus 111 / Naïve) ■ **2001** ROSSINI: Arien/Ouvertüren: *Il barbiere di Siviglia / La scala di seta* (Maria Bayo, Concerto Italiano; Astrée/Naïve) ■ **2005** BACH: *Brandenburgische Konzerte* Nr. 1–6 (Concerto Italiano; Naïve) ■ **2009** VIVALDI: *Armida al campo d’Egitto* (Milanesi, Zanasi, Comparato, Mingardo, Concerto Italiano; Naïve) ■ **2011** »1600« [Werke von Frescobaldi, Gabrieli, Marini, Torelli u. a.] (Concerto Italiano; Naïve)

Editionen

Claudio Monteverdi, *Il ritorno d’Ulisse in patria*, Kassel 2007 ■ Claudio Monteverdi, *L’Orfeo*, Kassel 2012

Schriften

Performance Practice in the Seconda Pratica Madrigal, in: *Early Music* 27/4 (1999), S. 632–639 ■ Monteverdiana, Palermo 2006

Literatur

Alles Zufall [Interview mit Johannes Jansen], in: *Concerto*, Heft 160 (2001), S. 18–20

DGU

Alsop, Marin

1956 am 16. Oktober in New York geboren, absolviert sie ihr Studium mit Hauptfach Violine in Yale und an der Juilliard School. Anschließend spielt sie als Geigerin in verschiedenen Orchestern in New York.

1979 beginnt sie ihre Ausbildung als Dirigentin bei Carl Bamberger und setzt diese dann fort bei Harold Farberman, Leonard Bernstein, Gustav Meier und Seiji Ozawa.

1981 gründet sie die Formation String Fever, eine Swingband für Streicher, die bis heute besteht.

1989 ist sie Preisträgerin des Stokowski-Wettbewerbs und gewinnt im selben Jahr den Koussevitzky-Preis. Daraufhin erhält sie ihre ersten Anstellungen als Dirigentin beim Eugene Symphony Orchestra (Oregon) und beim Long Island Philharmonic Orchestra.

1990 begleitet sie Leonard Bernstein nach Sapporo (Japan), als dieser das Pacific Music Festival gründet.

1993 gibt sie ihr Europa-Debüt beim Schleswig-Holstein Musik Festival.

1993–2005 ist sie Chefdirigentin des Colorado Symphony Orchestra.

2002–2008 leitet sie das britische Bournemouth Symphony Orchestra und seit

2007 das Baltimore Symphony Orchestra, wo ihr Vertrag bis mindestens 2021 verlängert wurde.

2012 tritt sie die Stelle der Chefdirigentin des São Paulo Symphony Orchestra an (mit Vertrag bis 2019).

Marin Alsop stammt aus einer New Yorker Musikerfamilie: Ihre Mutter Ruth arbeitete als Cellistin, der Vater LaMar als Konzertmeister im NYC Ballet Orchestra. Sie erlernte ebenfalls Violine, entschied sich aber nach dem Besuch von Leonard Bernsteins Young People’s Concerts dafür, Dirigentin zu werden. Von ihm wurde sie unterrichtet und gefördert, sie bezeichnet ihn als ihren Mentor (und ihre Körperhaltung, Schlagtechnik und Konzertmoderationen lassen ihn durchaus auch als Vorbild erkennen).

Alsops Karriereweg scheint geradlinig und zeigt wie im Fall Simone Youngs, dass es zu Beginn des 21. Jahrhunderts vereinzelt Dirigentinnen

nen möglich ist, die Spitze renommierter Orchester zu erreichen. Im Gegensatz zu Young spricht sie öffentlich über ihre Erfahrung, bei vielen Orchestern als »erste Frau« aufzutreten. Sie ist sich ihrer Rolle als Vorbild bewusst und setzt diese auch aktiv ein, wie im Rahmen des Taki Concordia Conducting Fellowship für junge Dirigentinnen. Im Jahr 2013 dirigiert sie die Last Night of the Proms (erneut 2015), womit erstmalig eine Frau eines der prestigeträchtigsten Dirigate des internationalen Konzertbetriebs übernimmt. In der für dieses Event verpflichtenden, aber von ihr bewusst eher ernsthaft als launig gehaltenen Ansprache kommentierte sie dies mit den Worten: »I am exceedingly proud to be ›the first‹ but I am also a bit shocked there can still be firsts for women in 2013!«

Bei den Proms erlebte man Alsop in ihrem Element: als unkonventionelle, unbefangene und enthusiastische Vermittlerin klassischer Musik an ein breites Publikum. Sie legt sich stilistisch dabei nicht fest, bedient den Kanon spätromantischer Sinfonien (Brahms, Dvořák) und hat mit dem São Paulo Symphony Orchestra einen Zyklus der Sinfonien Sergej Prokofjews begonnen. Sie widmet sich aber ebenso intensiv amerikanischen Komponistinnen und Komponisten des 20. Jahrhunderts und der Gegenwart (u. a. Libby Larsen, Mark O'Connor, Philip Glass und Michael Daugherty). Ihren diskografischen Durchbruch erzielte sie mit der Einspielung der gesamten Orchesterwerke Samuel Barbers für Naxos (bis heute ihr »Hauslabel«, das in der Repertoire- und Cover-Auswahl Alsops wachsende Reputation dokumentiert).

Bereits 1984 erfolgte in New York auf ihre Initiative die Gründung des Concordia Orchestra, das »Crossover« zwischen Neuer Musik, Jazz und Pop spielt. Für dieses Orchester gab sie eine Jazz-Gospel-Version von Händels *Messias* in Auftrag, die unter dem Titel *Too Hot to Handel* auch auf CD erschienen ist. Das stilistische »Crossover« setzt sie ähnlich wie Leonard Bernstein auch dazu ein, ihre Tätigkeit als Dirigentin eng mit der Nachwuchsförderung und

Musikvermittlung zu verknüpfen. Als Leiterin des Baltimore Symphony Orchestra rief sie 2008 das Education-Programm OrchKids ins Leben, das in Kooperation mit Schulen Kindern und Jugendlichen Musikunterricht und über mehrere Jahre intensiven Kontakt mit dem Orchester ermöglicht. Die Gründung der OrchKids war nicht zuletzt eine Reaktion auf die tiefgreifenden sozialen Probleme der Stadt, die vor allem durch die HBO-Serie *The Wire* in den Blick geraten waren. Die Suite der Filmmusik Leonard Bernsteins zum Film *On the Waterfront* (1954) zeigt konzentriert Alsops Qualitäten als Interpretin: Im Mittelbereich angesiedelte Tempi und eher kontrollierte als exaltierte Phrasierungen vertreten eine sachbezogene musikalische Ästhetik. Das starke Pathos der letzten Steigerung allerdings wirkt hier einmal ganz organisch mit dem Vorangehenden verbunden, ähnlich verliert der Choreinsatz nach dem Solo des Knabensoprans in den *Chichester Psalms* alles Kitschige. In Marin Alsops Einspielungen bleibt so auch ein Repertoire bedeutsam, das ein eher traditionell optimistisches Amerika-Bild zeichnet.

Tonträger

2000–2002 BARBER: Klavierkonzert / *Die Natali* / *Medea's Meditation and Dance of Vengeance* etc. (Stephen Prutsman, RSNO; Naxos) ■ **2002** DAUGHERTY: *Philadelphia Stories* / *UFO* (Evelyn Glennie, Colorado SO; Naxos) ■ **2003** BERNSTEIN: *On the Waterfront* [Suite] / *Chichester Psalms* / *On the Town* [Three Dance Episodes] (Thomas Kelly, Bournemouth Symphony Chorus & SO; Naxos) ■ **2006/07** TURNAGE: *Twice Through the Heart* / *Hidden Love Song* / *Torn Fields* (Sarah Connolly, Martin Robertson, Gerald Finley, London PO; LPO) ■ **2007** DVOŘÁK: Sinfonie Nr. 9 »Aus der Neuen Welt« / *Sinfonische Variationen* (Baltimore SO; Naxos) ■ **2008** BERNSTEIN: *Mass* (Sykes, Wulfman, Morgan State University Choir, Peabody Children's Chorus, Baltimore SO; Naxos) ■ **2008** ADAMS: *Nixon in China* (Orth, Kanyova, Hammons, Heller, Dahl, Opera Colorado Chorus, Colorado SO; Naxos) ■ **2010** GLASS: Violinkonzert Nr. 2 »The American Four Seasons« (Robert McDuffie, London PO; OMM) ■ **2012** PROKOFJEW: Sinfonie Nr. 4 [Version 1947] / *The Prodigal Son* (São Paulo SO; Naxos)

Webpräsenz

www.marinalsop.com (↗0004)
<http://takiconcordia.org/> [Conducting Fellowship]
 (↗0005)