



Betrachten wir es als Ouvertüre!



Inge Knothe

Nicht(s) verstecken!

Was für ein Sommer – so viel Musik haben wir lange nicht erlebt! Endlich ging es wieder los ...

Unser Sommer war geprägt von Entdeckungen und Wiederentdeckungen, Begegnungen und Wiederbegegnungen – das »immer«, aus dem vorübergehend ein »derzeit nicht« und dann ein »wieder« geworden war, gewann in dieser Wahrnehmungsverschiebung an Bedeutung gegenüber der Gewohnheit – vielleicht nehmen wir zumindest das an, daß uns bewußt wurde, was uns wert und teuer, unverzichtbar ist (obwohl es uns immer bewußt war, nur bekamen wir es jetzt deutlich zu spüren)? Eine Musikfreundin brachte es angesichts der (leider nur!) als *online-stream* zugänglichen, grandiosen *Capriccio*-Neuinszenierung der *Sächsischen Staatsoper* auf den Punkt – und wir entlehnten unser Titelzitat bei ihr.

Insofern begrüßen wir jedes neue Buch und jede CD, die ankommen, jedes Konzert, das stattfindet, jede Vorstellung, die wir besuchen dürfen – wir setzen uns fröhlich und neugierig damit auseinander und hoffen, uns dabei an nichts zu verschlucken, selbst wenn sich manches als unbehaglich erweisen sollte. Helmut Lachenmann formulierte es für seinen Berufsstand wie folgt:

»Wenn ein Komponist nicht von dem verbotenen Apfel frißt, ist er verloren, denn er muß aus dem Paradies vertrieben werden.«

Die folgenden Seiten geben die aufgerissenen Lücken der letzten Monate nur indirekt preis, vor allem sollen sie wieder berichten und empfehlen, Anregung geben. Gerne entdeckten wir all die »Abenteuer«, die »Uhrwerksgeschichten«, die wunderschönen neue Aufnahmen mit alten Instrumenten. Die Besuche bei den *Bayreuther Festspielen* und den *Münchener Opernfestspielen* kamen bereits Wiederentdeckungen gleich. Einen frühen Wohnort Richard Wagners entdeckten aber nicht wir, sondern jemand anderes ...

Wo es zu entdecken gibt, wird vielleicht manches versteckt. Wie ein verschlafener Faun, der sich die Spuren der vergangenen Nacht noch nicht aus dem Gesicht gewischt hat und Schutz hinter einem Blumenkübel sucht. Also – entdecken Sie mit!

Herzlichst Ihr

Wolfgang Anellinck



Wer versteckt sich denn da? Impression aus Asolo – mehr davon im nächsten Heft! Photo: NMB

Inhalt / Lesen mit dem e-Reader

INHALT			
Editorial:	1	Bayreuther Festspiele: »Tannhäuser«	22
Lesen mit dem e-Reader	2	Eugène Carrière »Frau, sich auf den Tisch stützend«	24
Mit und ohne 3G	3	Lyrik: Ada Negri »Nachtgesang«	25
Bayreuth-Premiere: »Der fliegende Holländer«	4	Buchtip: Lídia Jorge »Paradies ohne Grenzen«	27
Mihály von Munkácsy »Das Abenteuer«	8	Neuinszenierung: Carlo Goldoni »Trilogie der Sommerfrische«	28
Lyrik: Elizabeth Barrett Browning »Wie ich dich liebe?«	9	Neuer Wagner-Ort in Dresden	30
Neue Musik:		Pianomania	31
Sieben Uraufführungen mit dem Arditti Quartet	10	Lyrik: Andreas Gryphius »Morgen Sonnet«	32
Neuerscheinung: Cesare Pavese »Der schöne Sommer«	11	Elisabeth Louise Vigée-LeBrun	
Rückblick: Moritzburg Festival plus Pianomania extra	13	Portrait von Anna Ivanovna Tolstaja	33
Lyrik: Countee Cullen »Das Mädchen mit den tanzenden Füßen«	16	Neuerscheinung: Peter Karoshi »Zu den Elefanten«	35
Jacob van Hulsdonck »Stilleben mit Zitronen ...«	17	Hochschulproduktion: »Alcina«	36
Münchener Opernfestspiele: »Tristan und Isolde«	18	Neue CDs: Lukas Henning, Arnaud de Pasquale, Elena Kolesnitschenko, Florian Uhlig, Sitkovetsky Trio	38
Neuerscheinung: Faruk Šehić »Uhrwerksgeschichten«	20	Letzte Worte	40
Exkurs Bayreuth	21	Impressum	40

Wer denkt sich denn sowas aus!

LESEN MIT DEM E-READER

Die *NMB* stellen Ihnen gerne neue Bücher vor, wobei »neu« bei uns nicht automatisch bedeutet, daß sie »brandneu« sind. Schließlich gibt es eine ganze Menge Titel, die vielleicht schon vor sechs Monaten (aber bereits in diesem Jahr) erschienen und daher noch in die Saison gehören – warum sollte man die Ankündigung und Würdigung auch auf einen engen Zeitraum begrenzen? (Aus diesem Grund empfehlen wir Ihnen darüber hinaus auch »nicht aktuelle« Klassiker oder vergessene Bücher früherer Auflagen.) Einen Nachteil hat die zeitlich etwas versetzte Nachlese des Neuen allerdings: mitunter sind die Pressekontingente der Verlage nach zwei ... drei Monaten bereits erschöpft und unsere Anfrage kommt zu spät. Manchmal

besteht dann die Möglichkeit, zumindest die Druckfahne im *pdf*-Format zu erhalten. Einmal haben wir das schon gemacht, bei Oswald Georg Bauers »Die Geschichte der Bayreuther Festspiele« (2016, Ausgabe 22), doch das Lesen am Rechner war kein Vergnügen.

Nun ist es wieder einmal passiert: ein Titel für dieses Heft (wir verraten nicht, welcher), war bereits vergriffen, aber die elektronische Druckfahne konnten wir bekommen. Das Angebot stellte uns nur vor ein Problem: Bisher besaß die Redaktion noch kein digitales Lesegerät, und das ganze Buch wieder am Bildschirm des Rechners zu lesen, wollten wir vermeiden. So ging eine Anfrage an den Freundeskreis, ob nicht jemand einen *e-Reader* besäße, der das *pdf*-Format unterstützt und uns leihweise zur Verfügung stünde – wir

bekamen einen überlassen.

Und es klappte. Nachdem wir dem Gerät (nachdrücklich!) vermitteln konnten, daß wir kein Abonnement wollten, keine Empfehlungen brauchten, auch keine »Nachrichten« und sonstige »News« und auch nichts bei Amazonen kauften (etc. etc.) ließ sich die Datei schließlich laden. Auch Strom war da – dachten wir.

Am nächsten Tag in der S-Bahn staunte ich aber nicht schlecht, als der Bildschirm nach dem Öffnen nur noch »3 % « anzeigte – hatte der Akku seit dem Vortag etwa schon fast seine ganze Ladeleistung verloren oder war das Ding kaputt?

Mitnichten! Es meinte nur, ich hätte bisher oder bereits drei Prozent des Buches gelesen (falsch! kein einziges Wort!), denn ich hatte vom Vorsatz bis

zum Beginn des Textes vorgeblättert (oder gewischt). Und das entsprach eben drei Prozent der Gesamtseitenzahl, denn ob bedruckt oder nicht, ob Impressum (ehrlich: als Rezensent lese ich es tatsächlich immer mit), Titelvorsatz oder anderes – jedes »Blatt« zählt zu »100 Prozent« und will (soll?) gelesen werden. Entsprechend kommt man am Ende der Geschichte (in diesem Fall stand da wirklich »Ende« nach der letzten Zeile) auch nur bei 99 Prozent an – ich fragte mich, ob, WAS ich verpaßt hatte!

Woher weiß das Gerät eigentlich, ob ich auch wirklich gelesen oder nur geblättert, geschweige denn verstanden habe, was da stand? Soviel zu »künstlicher Intelligenz«. (Nein, es gibt keine künstliche Intelligenz, nur clever programmierte Algorithmen und Routinen, aber *das* war ganz sicher keine.) Ich frage mich, wer sich so etwas ausdenkt!?! Gehören gelesene Seiten jetzt zum Anspruch der Selbstoptimierung? *Schon 3 Prozent geschafft, noch 97 sind zu leisten, noch 3741 Schritte bis zum Tages-Soll, sechs Stockwerke, wieder 641 Kalorien zu viel ...?*

Hat Paul Bokühß also recht, wenn er sagt, daß früher nicht nur alles besser, sondern schöner war? Irgendwie lese und navigiere zumindest *ich* in gedruckten Büchern immer anders. Nach Dicke und Dünne, nach vor oder nach der Hälfte, und bis wohin ich gelesen habe, erkenne ich am Lesezeichen (meist eine alte

Eintrittskarte).

Aber vermutlich mache ich auch das falsch! Deshalb: vertrauen Sie mir lieber nicht – lesen Sie einfach, was Sie wollen!

Mit oder ohne 3G?

... UND DIE POST KOMMT AUCH
IMMER FRÜHER

Bisher hatte ich als Mobiltelefon ein *iPhone*, Modell *4s*, noch vom letzten Arbeitgeber überlassen. Es ist schon etwas betagt, funktioniert aber tadellos. Oder fast tadellos, denn irgendwann ging die *Wetter-App* nicht mehr, praktisch die einzige, die ich regelmäßig benutzte. Sie ließ sich auch nicht reparieren oder neu installieren. Als ich *Apple* kontaktierte, sagte man mir, solche »Vintagehandys« unterstütze man nicht mehr. Was war ich stolz! *Vintage* ist doch total in! Es gibt ganze Geschäfte, die Kleidung oder Möbel im *Vintage-Stil* anbieten. Aber ein Handy? Nicht einmal Jane Austen hatte ein *Vintagehandy*!

Doch nun ist es vorbei: Während sich allerorten (endlich!) die Konzertsaal- und Theatertüren wieder öffneten und man unter Berücksichtigung der 3G-Regel Veranstaltungen und Gasthäuser besuchen kann, wird das 3G-Netz der Mobiltelefonie abgeschaltet. Dabei war es doch praktisch gestern, maximal vorgestern – ich habe noch studiert – daß die Lizenzen dafür für viel Geld versteigert wurden. Nun ist es also schon wieder vorbei, und

das *iPhone 4s* erfüllt nicht die Voraussetzungen für die neuen Standards (*LTE* oder *5G*). Einen kurzen Aufschub gab es noch, bis zum Jahresende könnte ich in einem anderen Netz mit 3G telefonieren und surfen. Spätestens bis dahin müßte ich mir aber ein neues Gerät zulegen.

Oder ein altes, das nicht ganz so alt ist. Ein Freund hatte einen guten Tip: Auf einer Verkaufsplattform im Internet wurden gebrauchte, aufgearbeitete *6s*-Modelle des *iPhone*s angeboten. Ich hatte Glück und konnte eines erwerben. Geliefert werden sollte es zwischen 26. und 30. August.



Alles Vintage? Nicht mehr ganz altes *iPhone*, Photo: NMB

Zwei Tage später kam ein Brief von meinem Mobilfunkanbieter: das 3G-Netz würde nun schon früher abgeschaltet als geplant, nämlich Ende August. Wie gut, daß ich den Tip rechtzeitig bekommen hatte (vielen Dank, lieber Stefan)! Das würde mit der Lieferzeit ja gerade noch klappen.

ZWISCHENEPISEDE

Am Sonntag darauf war ich wieder einmal auf der Flucht – im Radio. Denn die sogenannten *Kulturradios der ARD* werden leider (auch) immer schlechter. Das Programm verflacht, wird seicht und beliebig, die Moderationen ebenso. »Barrierefrei« kann man das auch nennen, wenn man geistige (oder kulturelle) Ansprüche als Barriere versteht. Einen Lieblingssender wie früher habe ich nicht mehr, wechsele dafür öfter oder stelle ab. Sonntagmittag gibt es aber eine »Ausweichung«, ein Sender, der CD-Neuheiten vorstellt. (Wahnsinn, ein Radiosender, der CD-Neuheiten vorstellt, so etwas gibt es kaum noch – ist das schon *Vintage*?) Mein Fluchtversuch landete aber nicht am Anfang, sondern inmitten der Sendung, und so hörte ich die Besprechung zu einer bemerkenswerten CD nur zum Teil, der Anfang fehlte mir.

Wenn es etwas gibt, was noch schlimmer ist als die Programme der Kulturradios, dann sind es deren Internetseiten. Dort erkennt man den Radiosender kaum wieder (obwohl Marketing heute doch so wichtig ist, können die Marketingexperten mit Identifikationsmerkmalen nicht umgehen, scheint es). Noch schlimmer wird es, wenn man den Inhalt einer Sendung, die gerade läuft oder – noch, noch schlimmer! – die schon gelaufen ist, recherchieren möchte. Es hat mich wertvolle Lebenszeit geko-

stet, festzustellen, um welche CD es ging: »*Tarot de Paris*« von Lukas Hennig. Eine tolle Aufnahme mit Lautenmusik und noch mehr. Es gelang mir, Kontakt aufzunehmen und ein Presseexemplar zu bestellen. (Unsere Besprechung finden Sie in diesem Heft bei den *Neuen CDs*, Seite 38.)

ENDE ZWISCHENEPISEDE

Am Freitag der folgenden Woche klingelte die Post bei mir. Das Päckchen, das mir die Briefträgerin überreichte, war zu dick für den Briefkastenschlitz. Ich überlegte, was es sein könnte – ein Buch? Ich warte tatsächlich (heute noch) auf eines, aber das wäre nicht so dick (es wird etwa 140 Seiten [entspricht 100 Prozent im *e-Reader*-Maß] dick sein). Doch zur CD »*Tarot de Paris*« gehörte, wußte ich, ein Begleitbüchlein – das mußte es also sein! Ich freute mich, es abends, nach einem arbeitsreichen und nervenaufreibenden Tag, auszupacken.

Als es dann spät – nach elf Uhr abends – soweit war und ich das Päckchen in die Hand nahm, fiel mein Blick auf den Absender – es war der Versand des aufgearbeiteten *iPhones*, das mich viel früher als angekündigt erreicht hatte. Vor allem: es war *nicht* die CD – so eine Enttäuschung! [Der Autor ist sich bewußt, daß vermutlich mehr als vier von zehn Menschen, wahrscheinlich sogar eine Mehrheit, das Päckchen mit dem *iPhone* begeistert aufgefetzt hätten. *Anmerkung der Redaktion.*]

Immerhin: das alte Ding (das *iPhone*) funktioniert. Jetzt bin ich gespannt, wann mir *Apple* das Vintage-Zertifikat schickt.

Familienverhältnisse

BAYREUTHS NEUER
»HOLLÄNDER«

Mit dem »Fliegenden Holländer« kehrten die *Bayreuther Festspiele* in den realen Opernkalendar zurück – und überzeugten zum dritten Mal in Folge mit emotional packenden, authentischen Deutungsansätzen.

DAS STÜCK

Übermut tut selten gut, übermäßiger Übermut wird schwer bestraft – weil es dem *Holländer* nicht gelang, das *Kap der guten Hoffnung* zu umrunden, schwor er einst, es zu versuchen, bis er es bezwingt, und dauere es bis zum *Jüngsten Tag*. Die Verbindung von ungebremsstem Tatendrang und unbedachtem Wort ist niemals gut – wird sie erhört, ist das verhängnisvoll. Fortan segelt der *Holländer* für alle Zeiten über die Weltmeere. Eine Chance hat er: Alle sieben Jahre darf er an Land. Wenn er dann eine Frau findet, die ihn bedingungslos liebt und ihm Treue schwört, ist er befreit – und seine Mannschaft mit ihm.

Sieben Jahre sind wieder einmal vorüber. Und es scheint, als gäbe es ein glückliches Ende. Der *Holländer* trifft *Daland*, einen erfolgreichen Seefahrer und Händler, und beide sind sich bald einig: der *Holländer* soll *Senta*, *Dalands*

Eröffnungspremiere »Der fliegende Holländer«



Senta (Asmik Grigorian, rechts) wird von *Mary* (Marina Prudenskaya, links) eifersüchtig beäugt, der aufrechte *Erik* (Eric Cutler, Mitte) geht leer aus, Photo: Bayreuther Festspiele © Enrico Nawrath

Tochter, ehelichen. Glücklicherweise will die auch, denn sie sieht in dem fremden Mann die Erfüllung ihrer Träume.

Wäre da nur nicht *Erik*, ein Jäger und Verehrer *Sentas*. Er fühlt sich durch einen vermeintlichen Treueschwur ins Recht gesetzt. Seinen Streit mit *Senta* hört der *Holländer* und läßt alle Hoffnung fahren. Doch *Senta* stürzt ihm nach ...

DIE INSZENIERUNG

Ja, wie denn nun? Werden *Senta* und der *Holländer* nun auf Erden (oder im Himmel) miteinander glücklich? Wagner läßt die Sage vielleicht nicht offen, aber sein Finale ist auslegbar. Die Regisseure nehmen diese Lücke dankbar für ihre Interpretationsversuche auf. Dmitri Tcherniakow geht noch einen Schritt weiter und deutet die Geschichte und Vorgeschichte um: Ein Schiff gibt

es bei ihm nicht, nur eine Stadt, eine *Holländer-Siedlung*, mit den ortsansässigen Familien, den Clans und dem erfolgreichen *Daland*.

Der *Holländer* verließ diese Stadt einst, meint Regisseur Tcherniakow, – nicht vor mythisch langer Zeit, sondern vor einigen Jahren, vielleicht zwei ... drei Jahrzehnten, kaum mehr. Er ging, nachdem er als Kind mit ansah, wie sich seine Mutter wegen einer unglücklichen Liebe umbrachte. Eine Liebe für sie, für den Liebhaber war es nur eine Affaire, für die er keine Verantwortung übernehmen wollte. Der Liebhaber war *Daland*.

Nun kehrt der *Holländer* zurück, war selbst erfolgreich, hat die Taschen voller Geld und Geschenke – den Handelsmann *Daland* beeindruckt dies, er hält den wackeren Seefahrer (wenn

wir der Originalität wegen einmal bei diesem Begriff bleiben) für seinesgleichen und daher für eine ausgezeichnete Partie.

Senta – ein Teenager mit Orientierungs- und Sozialisierungsschwierigkeiten, sucht einen eigenen Weg abseits von Frauenchor und Sonntagsbraten. Der *Holländer* ist nicht nur eine beeindruckende Erscheinung, er entspricht ihren Wunschvorstellungen. Doch nach Dmitri Tcherniakow war er auch die Wunschvorstellung einer anderen – *Senta* kennt sein Portrait nicht, weil es zu Hause an der Wand hängt, sondern weil *Marys* das Bild in der Tasche mit sich trägt. Und als diese – *Mary* wohnt in der Bayreuther Inszenierung als Frau im Hause *Dalands* – den *Holländer* (wieder) erblickt, brechen die Wunden nicht verwundener Enttäuschungen vergangener Jahr, einer vergangenen Jugend, eines ganzen vergangenen (verlorenen) Lebens auf.

Hierin nun liegt ein Schlüssel, weshalb Tcherniakows Erzählweise so packend gerät: weil er die Ansage, den Nebenfiguren *Mary* und *Erik* mehr Kontur zu verleihen, ihnen mehr Gewicht zu geben, mit Sinn ausfüllt und in die Tat umsetzt.

Marys Unglück und das drohende *Holländer*-Unheil – *Daland* merkt nichts davon, sieht nicht die Gefahr für *Senta*. Er freut sich statt dessen und frohlockt ob des zukünftigen (von ihm »organisierten«) Glücks der Tochter, da dräuen an seinem eigenen

Bayreuther Festspiele: Eröffnungspremiere

Tisch längst emotionale Gewitterstürme. Erfolg, zeigt sich, macht mitunter dumm und blind.

Der Regisseur bleibt in seiner Idee konsequent, verwehrt die Deutungsebene des glücklichen Endes ebenso wie eine glückliche Interpretation – mehr als Genugtuung für *Mary*, die den *Holländer* erschießt, gibt es nicht. Doch ob diese Tat alle Enttäuschung und den Zorn entgilt? Müßte nun nicht *Mary*, die Mörderin, selbst für alle Zeiten über die Weltmeere segeln? Gäbe es für sie mildernde Umstände oder wäre der Eigennutz und die Mißgunst der Tat ausschlaggebend, sie zu verdammen?

Getrückt werden der imposante Spuk und das emotional aufgeladene Spektakel durch das Bühnenbild und die integrierte Vorerzählung. Wie der *Holländer* (als Kind noch) seine strangulierte Mutter nicht nur entdeckt, sondern den Selbstmord mit ansieht, läßt sich eben doch nicht ohne weiteres bruchlos ins Geschehen fügen. Die Bühne, vom Regisseur selbst entworfen (Kostüme: Elena Zaytseva), verbreitet eher Tristesse als Seefahreratmosphäre, so geraten die Konfrontationen der beiden Mannschaften im Kneipencafé irgendwie nur symbolisch, entbehren die Glaubwürdigkeit, welche die agierenden Personen sonst auszeichnet.

DIE AUFFÜHRUNG

Früher einmal war es üblich

(oder Regel?), daß Debütanten in Bayreuth zunächst für Repertoirevorstellungen engagiert wurden. Seit einiger Zeit sind die Eröffnungspremieren nun meist mit solchen Debüts verbunden – das ist heikel und kann schiefgehen, wie man im Fall von Valery Gergiev gesehen hat (obwohl hier wohl purer Übermut mit Leichtsinn gepaart war). Dirigentin Oksana Lyniv hat ihre Aufgabe jedoch meisterlich bewältigt. Ganz »unbeleckt« war sie ja auch nicht, hat sie doch in Graz und München schon große Produktionen verantwortet, war sowohl an der *Bayerischen Staatsoper* wie in Bayreuth (beim letzten »Ring«) als Assistentin von Kyrill Petrenko dabei. Das sind Erfahrungen, die nicht nur schwer wiegen, sie geben Sicherheit. Und so konnte Oksana Lyniv den Strom in Wagners Musik nicht nur finden und halten, sorgte für ununterbrochenen Fluß, es gelang ihr auch, genau da zu fokussieren, wo es die Regie vorgab. Die dramatische Färbung also gelang ihr gut, im Grunde ausgezeichnet. Pfiffe gab es beim Applaus ausgerechnet für den *Chordirektor* Eberhard Friedrich. Nur bedeutete »der Chor« in diesem Jahr, daß nur einige Sängerinnen und Sänger auf der Bühne spielten, aber nicht sangen. Das besorgten Sänger in einem Nebenraum, wo der Teilchor nicht einmal zusammen stehen durfte – jeder hatte einen eigenen Schallkubus mit Mikrofon. Diese technisch schwierige Lösung gepaart mit der Bayreu-

ther Akustik verhakte sich am Premierenabend spürbar (später zum »Tannhäuser« gelang es bereits besser – unser Bericht auf Seite 22).



Familienidyll? Wohl kaum! *Holländer* (John Lundgren), *Mary* (Marina Prudenskaya), *Daland* (Georg Zeppenfeld) und *Senta* (Asmik Grigorian, von links), Photo: Bayreuther Festspiele © Enrico Nawrath

Das Geschehen bestimmten jedoch ohnehin die Solisten. Mit Asmik Grigorian *Senta* gab es das zweite wichtige Debüt des Abends. Sie begeisterte mit jugendlicher Emotionalität und stimmlicher Sicherheit, vor allem aber fühlte sie sich spielerisch wie im Klang in den subtilen Ansatz Dmitri Tcherniakovs ein. Ihre *Ballade des Fliegenden Holländers* hatte eine Sprengkraft, die *Mary*, *Daland* und alle hätte aufwecken müssen – hier sang kein Mädchen mehr eine geheimnisvolle Erzählung, hier war eine junge Frau im Rausch!

Wer neben Asmik Grigorian in der Art, wie er die Ankündigung erfüllte und die Erwartungen übertraf, besonders überzeugte, war Eric Cutler. Er wolle, hatte er im Vorab-Programm der Kinoübertragung bekannt, *Erik* nicht nur als Verlierer darstellen. Wie er das nur machen wollte, fragte

Richard Wagner »Der fliegende Holländer«

sich da mancher. Der Rezensent bekennt, daß er *Erik* unter den Holländerfiguren immer als den störendsten und überflüssigsten empfindet (empfunden hat) – was quengelt er denn noch? Soll er doch ziehen, der *Holländer* ist viel spannender, das weiß doch jedes Kind! Doch Eric Cutler gelang genau, was er wollte: der *Jäger* war einmal nicht der Verlierer, sondern ein Sehender, fast eine moralische Instanz. Er durchstreift die Wälder allein und gehört nicht zur Gesellschaft *Dalands* oder der Menschen um ihn herum. Eric Cutler gab ihm statt des Verlierertums das Wesen eines (unerkannten) Heilers, der *Senta* hätte retten können, denn sie wäre mit ihm weder in des *Holländers* noch in des Vaters Fängen geblieben.

Und der Vater, *Daland*? Georg Zeppenfeld fand sich in die ihm zugeschobene, im Grunde schlechte Rolle (nun ist *Daland* der Verlierer!), strahlte und freute sich in Stimme und Geste, bis ihm (*Daland*) nur Verblüffung, Unglaube und Entsetzen blieben. Für den auf diese Weise »beschädigten« Seefahrer war diese Stimme beinahe zu schön, zu klangvoll (doch wer wollte auf solche Pracht verzichten?).

Der *Holländer* war dagegen eine düstere Gestalt. Grummelnd, mürrisch, dunkel – kraftvoll in der Stimme, aber hätte er das junge Mädchen ohne sein Portrait und die Sage wohl auch gewinnen können? John Lundgren (der nach eigenen Aussagen Puc-

cinis fiesen *Scarpia* als Lieblingsrolle nennt) beherrscht die Kunst der kleinen Gesten und der Zwischentöne, denn grummelnd, mürrisch, dunkel sind bei ihm nicht mit eindimensional gleichzusetzen. Noch einmal funkte es in Dmitri Tcherniakovs subtiler Arena, schwankte das scheinbar so festgefügte Gebilde ob der unzuverlässigen Doppelbödigkeit!



Kein Schiff weit und breit, keine verborgene Geistermannschaft: Die Seemänner feiern nebeneinander auf dem Marktplatz, Photo: Bayreuther Festspiele © Enrico Nawrath

Dieses Prinzip führte der Regisseur in allen Rollen aus und wertete *Mary* ebenso auf. Marina Prudenskaya »durfte« nach den Szenen, an denen sie laut Wagner beteiligt war, in einer stummen Rolle ausharren (wie hinter-sinnig!) und sorgte schließlich für einen Knalleffekt im wahrsten Sinne des Wortes. Bei Tcherniakov ist nicht nur die *Amme* wegen des Alters ihres Zöglings überflüssig, er mutet ihr noch die Nebenrolle der Frau oder Haushälterin oder ... (?) am Tische *Dalands* zu. Das verwirrt aber nicht, es spitzt zu und schärft den Blick auf die Verhältnisse.

DIE KINOÜBERTRAGUNG

Die Kinoübertragung (*Cineplex Rundkino Dresden*) war anfangs von kleinen Aussetzern (Wetter?) getrübt, spielte aber den Vorteil des großen Bildes gegenüber dem Fernseher zu Hause aus.

Da »Der fliegende Holländer« keine Pause hat, gab es diesmal nur ein Vorprogramm mit dem unverwüstlichen Axel Brüggemann – seinen flapsigen Humor muß man aber mögen. Einen Moderator mit Schleife und Sakko, aber kurzer Hose (wegen eines Gipsfußes) hat man jedenfalls nicht alle Tage. Brüggemann sprach nicht nur mit Festspielleiterin Katharina Wagner, sondern neben Eric Cutler auch mit Asmik Grigorian.

Ob Kino oder Fernsehen (eine Woche später strahlte *3sat* den »Holländer« aus) – die Bildregie ließ erneut zu wünschen übrig. Natürlich ist es eine Grundsatzfrage, inwieweit man den Kameravorteil (mögliche Nahsicht, Bildwechsel auch ohne Szenenveränderung) nutzt. Doch zeigte sich immer wieder: von beidem gibt es störend zu viel. Das sorgt nicht nur für Unruhe, sondern in diesem Fall für ein »schummeriges« Gefühl, denn die Nahsicht während Kulissenfahrten im (Halb)dunkel verschwamm und flimmerte unangenehm.

FAZIT

Mag man hier (Bühnenbild) und da (Figurenauffassung) Kritik fin-

lesen Sie weiter auf Seite 10

Mihály von Munkácsy

(1844 bis 1900)

Das Abenteuer

(Ausschnitt, Ölfarbe auf Leinwand)



gefunden in: »Jahresweiser durch neue und alte Kunst«, 1954, Aufbau-Verlag, Photo: NMB

Elizabeth Barrett Browning

(1806 bis 1861)

Wie ich dich liebe? Laß mich zählen wie.
Ich liebe dich so tief, so hoch, so weit,
als meine Seele blindlings reicht, wenn sie
ihr Dasein abfühlt und die Ewigkeit.

Ich liebe dich bis zu dem stillsten Stand,
den jeder Tag erreicht im Lampenschein
oder in Sonne. Frei, im Recht, und rein
wie jene, die vom Ruhm sich abgewandt.

Mit aller Leidenschaft der Leidenszeit
und mit der Kindheit Kraft, die fort war, seit
ich meine Heiligen nicht mehr geliebt.

Mit allem Lächeln, aller Tränennot
und allem Atem. Und wenn Gott es gibt,
will ich dich besser lieben nach dem Tod.

Deutsche Nachdichtung von Rainer Maria Rilke

*gefunden in: Elizabeth Barrett Browning »Sonette aus dem Portugiesischen« (Insel-Bücherei Nr. 252).
Insel-Verlag, Leipzig, 1908*

den – nach dem farbenintensiven »Lohengrin« und dem aberwitzigen »Tannhäuser« der letzten beiden (ausgeführten) Premierenjahrgänge begeistert der »Holländer« mit seiner schieren Emotionalität und überzeugenden Figurenauslegung. Im Vergleich stehen die von Publikum und Kritik geschätzten Inszenierungen »Meistersinger« und »Parsifal« beinahe alt, zumindest »verkopfter« da.

Die Ankündigung, Jay R. Scheib werde in zwei Jahren den (dann neuen »Parsifal« mit *Augmented Reality* ausstatten (eine erweiterte Realität, die sich aus einem herkömmlichen Bühnenbild und virtuellen, über eine *VR-Brille* sichtbaren Elementen zusammensetzt), rief zunächst vielleicht Erschrecken oder Ablehnung hervor – auch die *NMB* sind skeptisch. Angesichts der letzten Bayreuther Erfahrungen jedoch darf man trotzdem gespannt sein.

»Klänge haben einen Kontext«

HELMUT LACHENMANN
UND DAS ARDITTI QUARTET
IN DRESDEN

Die *Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden* arbeitete Monate hinter beinahe verschlossenen Türen, bis sinkende Inzidenzzahlen es erlaubten, den Konzertsaal wieder für Publikum freizugeben. An den ersten Abenden gab es ein Gesprächskonzert mit Helmut Lachenmann. Musik sei Ton sei Klang sei Geräusch – diese Zerlegung ist

eine Form der Annäherung, die Lachenmann bis dahin (ver)führt, ein Instrument als Gerät, als Maschine aufzufassen, was mit der menschlichen Stimme hingegen nicht möglich sei, wie er sagt, da ein Sänger mit seiner ganzen Persönlichkeit an der Hervorbringung eines Tones beteiligt sei. Das schließt nicht aus, Konsonanten eines Textes in Geräusche zu zerlegen, sie flattern, schnarren, schnarchen zu lassen. Wie das klingt, bekam man in sechs ganz unterschiedlichen Werken gleich noch zu hören.

In der Projektwoche erarbeitete zudem das *Arditti Quartet* mit sieben Studentinnen und Studenten deren eigene Werke. Die Uraufführungen gerieten zu einem bemerkenswerten Abend, offenbarten sich doch Schwerpunkte, Ansätze im Verständnis, einen Klang zu finden und ihn zu verändern, in konzentrierter, komprimierter Form. Trotz gleicher Generation und sicher mancher gemeinsamer Erfahrungen blieben die Wege von der Idee zum Stück höchst unterschiedlich: Daniel Muñoz-Osorio hatte sich mit »*Fragments triats*« als einziger der mehrteiligen Quartettform angenommen und eine sehr moderne Fassung gefunden. Er entführte die Zuhörer in individuelle, stark emotional geprägte Welten, die von der Interaktion der Spieler belebt wurden – eine Individualität, die oft aus einem Ungleichgewicht der Stimmen entstand.

Vielleicht noch verblüffender

war Volker Sondermanns »*Heterophonie*«. An sich ein knappes Werk, konzentriert, das fast permanent um einen einzelnen gemeinsamen Ton schwebt. Dem Komponisten ist es in dem äußerst spannend wiedergegebenen Stück gelungen, für einen kraftvollen Fluß und eine geradezu meditative Entspannung gleichzeitig zu sorgen. In seiner minimalistischen Anlage kam »*Heterophonie*« den abstrakten Strukturen eines monochromatischen Bildes nahe.

Für »Den letzten Kolibri nimmst mir nicht« hatte Maline Euen ein großes Klangspektrum ausgelotet, mit Dialogen subtile Kontraste geschärft, so daß sich schwer sagen ließ, ob sie hier einen rhapsodischen Gedanken formulierte oder eher verwischte. Mit verfremdeten, »unklaren« Tönen, die verrauscht, gedämpft, geschliffen waren, erweiterte sie die Wahrnehmungsmöglichkeiten.

Was diesen Abend auszeichnete, war die Reife der Stücke, mit der *ad hoc* nicht zu rechnen gewesen war.

Viele der Werke bzw. Werktitel ließen sich psychologisch oder gar mit aktuellen Phänomenen ausdeuten. Woojung Kims »*hailing*« (Heilung) räumte verschiedene Bezugsebenen zwischen Individuum und Gesellschaft ein, Beniamino Fiorinis »Kontaktlos« könnte ein Reflex auf Ereignisse unserer Zeit sein, dennoch wahrten die Stücke einen vordergründig musikalischen Charakter und



Aufführung von »Traum und Zwischenraum 2« (Ole Hübner) am 26. Mai in der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden, Arditti Quartet (Irvine Arditti und Ashot Sarkissjan / Violinen, Lucas Fels / Violoncello sowie Ralf Ehlers / Viola), Photo: HfMDD, © Marcus Lieder

Über den Hügeln von Turin

CESARE PAVESE

»DER SCHÖNE SOMMER«

Italien, Land der Künste, des Genusses – es ist ein Traum- und Sehnsuchtsort. Nicht nur Goethe oder Mendelssohn waren hier – wem eine *Grand Tour* erlaubt war (und wer sie sich leisten konnte), fuhr nach Italien (selbst die Götter, meint man, kamen des öfteren von Griechenland herüber, um sich zu erquicken). Bei »Italien« fallen uns sofort Rom, Venedig, Palermo oder Florenz ein, die Toskana oder Sizilien (Wagner war da!). Doch Italien hat mehr zu bieten, als großes und ganzes ebenso wie in kleinen Verästelungen und Variationen. Wir haben im vergangenen Jahr (Ausgabe 35) Genua einen literarischen Besuch abgestattet, nun führte uns Cesare

Pavese etwas weiter nördlich nach Turin.

Als Reiseziel und Urlaubsort wird Turin von anderen Städten überstrahlt – das mondäne Mailand liegt nur 150 Kilometer entfernt – doch finden sich auch in Turin heute noch Spuren aus der Römerzeit wie barocke Viertel. Als Lebensort ist es weit mehr als nur eine bedeutende Industriestadt. Cesare Pavese hat sie in drei Romanen festgehalten, in denen er ein Turin in der Nachkriegszeit zeigt, das (bereits ab den späten Vierzigerjahren) mehr von Aufbruch und Neuanfang geprägt zu sein scheint, als daß es zurückblickt und von Zerstörungen erzählt. Die Brüche sind da, doch sie werden (noch) nicht angesprochen – man will endlich hinaus, wieder leben.

wurden nicht von einer übergeordneten »Botschaft« belastet. Daß man sich von Zwängen befreien, Humor beweisen kann, zeigte Elias Jurgschats »gebrauchtes (Bett)«.

Insofern war auch Ole Hübners »Traum und Zwischenraum 2« bemerkenswert, bei dem die Spieler die Saiten mit Schneebesen, kleinen Motoren und anderem zum Vibrieren brachten. Nach und nach wurde der Klang bzw. Sound immer maschineller und es stellte sich die Frage, inwieweit das Quartett hier noch einen Interpretationsspielraum hatte oder ob sie nicht einfach nur Bediener ihrer Geräte waren (womit sie aber Lachenmanns Maschinen-Idee nahekämen). Gerade in dieser Metamorphose lag eine Faszination des Stückes.



Cesare Pavese »Der schöne Sommer«, drei Romane in einem Band: »Der schöne Sommer« (Originaltitel: »La belle estate«, 1949), »Der Teufel auf den Hügeln« (Original: »Il diavolo sulle colline«, 1948) und »Die einsamen Frauen« (Original: »Tra donne sole«, 1948), Drei Romane, aus dem Italienischen von Maja Pflug, Rotpunktverlag / Edition blau, fester Einband, Lesebändchen, 488 Seiten, 29,- €, auch als e-Book (23,99 €)

Leseprobe

Lachend begannen die beiden, sich all das Theater zu erzählen, das sie dort drin schon veranstaltet hatten. Neiderfüllt hörte

Ginia zu, ihr war, als sei sie zu spät geboren, und sie fand sich albern. Sie begriff, dass man mit Malern unbefangen umgehen musste, weil sie ein anderes Leben führten als die übrigen Menschen, denn sogar Rodrigues, der nicht malte, schwieg und kaute, und wenn er etwas sagte, so nur, um sich lustig zu machen.

(aus: »Der schöne Sommer«)

Obwohl der Autor explizit meinte, er habe drei eigenständige Romane und keine Trilogie geschrieben, kommen »Der schöne Sommer«, »Der Teufel auf den Hügeln« und »Die einsamen Frauen« doch dem nahe, was wir heute unter »Trilogie« verstehen (vielleicht, weil wir den Begriff anders interpretieren als Cesare Pavese 1949). Ein wenig irritierend an der Übersetzung ist die Duzform »Ihr« in der Mehrzahl – eine merkwürdige Angewohnheit unserer Tage, die nicht in die Zeit des Buches paßt, als sich auch junge Leute, die nicht befreundet waren, noch siezten.

Neben Turin gibt es weitere bindende Glieder der drei Romane. Meist stehen junge Leute, Jugendliche noch, im Mittelpunkt, die aus unterschiedlichen Milieus kommen, aber miteinander verkehren. Der Bruch der Verhältnisse hat bisher festgefügte Verhältnisse gelockert. Klassenunterschiede zwischen Arbeiterkindern und denen aus reichen Unternehmer- oder gar aristokratischen Familien bestehen zwar weiterhin, die Berührungspunkte ihrer Lebenswelten sind

jedoch größer geworden. Man feiert, trinkt und diskutiert miteinander, und immer wieder zieht man in die Hügel vor Turin. Sie müssen ein geheimnisvoller Ort sein, diese Hügel, einen magischen Reiz besitzen, werden durchstreift oder laden dazu ein, Turin von hier, von seiner schönsten Seite zu sehen.

Es war feucht, dunkel, mondlos; Glühwürmchen blinkten. Nach einer Weile wurden wir schwitzend langsamer. Unterwegs sprachen wir über uns. Wir sprachen voll Wärme, bezogen auch Oreste mit ein; schon öfter waren wir, vom Wein oder von der Gesellschaft erhitzt, diese Straßen gegangen; doch all das zählte nicht, es war ein Vorwand, um zu gehen, bergauf zu wandern, den mächtigen Hügel unter den Füßen zu spüren.

(aus: »Der Teufel auf den Hügeln«)

Die Menschen reden, diskutieren miteinander, probieren aus und gehen Risiken ein. Ob theoretisch (theoretisiert) oder im Versuch, eine Geschäftsidee umzusetzen: das Motiv der Entblößung in jeder Form – indirekt, im übertragenen Sinn oder um tatsächliche Nacktheit – kehrt immer wieder.

Das Viertel war viel schmutziger als in meiner Erinnerung. Unter den Arkaden an der Piazzetta sah ich den Laden der alten Kräuterafrau; jetzt stand ein dürres Mänchen davor, aber die Körnersäckchen und Kräutersträuße

waren noch dieselben. Von dort kam an Sommernachmittagen ein intensiver Duft nach Feldern und Gewürzen. Weiter vorn hatten die Bomben eine Gasse zerstört. Wer weiß, was aus Carlotta, den Mädchen, dem Langen geworden war?

(aus: »Die einsamen Frauen«)

In den Figuren spielt Cesare Pavese mit wiederkehrenden, variierten Rollenbildern. Gleich zweimal stellt er eine Frau in den Mittelpunkt: die junge Ginia (»Der schöne Sommer«), ein Mädchen noch, das bei einer Schneiderin arbeitet, in »Die einsamen Frauen« ist es Clelia, die einst Schneiderin lernte und nun, in ihren Dreißigern, als erfolgreiche Geschäftsfrau aus Rom zurückkehrt. Bei ihr hat der Autor gar die ich-Perspektive gewählt. Er nähert sich seiner Heldin verständnisvoll und einfühlsam, so daß man ihm den Wechsel des Geschlechts nicht nur glaubt, sondern gar nicht mehr hinterfragt – Clelia ist eine getriebene Frau, die der Erfolg nicht befreit hat. Sie sucht Glück und Erfüllung. Guido, dem ihre Liebe galt, hat eine Leerstelle in ihr hinterlassen. Cesare Pavese gelingt eine Figurenzeichnung, die oberflächliche Klischees umgeht und nicht am Unverständnis der Beschreiberperspektive scheitert. Clelia wird zur lebendigen Person, die bei aller Strebsamkeit und Klarsicht auch eines sein darf: inkonsequent. Trotz ihrer Verletzlichkeit ist die Heldin kein bißchen weniger fähig zum

Rückblick: Moritzburg festival

Erfolg.

»Der schöne Sommer«, der manchmal an »*La-bohème*« erinnert, ist zu Beginn des Buches nur scheinbar unbeschwerter, »Der Teufel auf den Hügeln« führt vor Augen, daß die Suche und experimentelle Aufbruchstimmung in eine Sackgasse führen, daß man vom rechten Weg abkommen kann.

Gut und schön wie immer

MORITZBURG FESTIVAL

Kann man ab dem zweiten Mal, ab der ersten Wiederholung, schon von »Tradition« sprechen? Vielleicht. Vielleicht auch nicht. Jan Vogler wird sich vermutlich gar nicht darauf berufen, eher darauf, daß das *Moritzburg Festival* nach über 25 Jahren weiter erfolgreich ist, weil es die Balance zwischen Erhaltung und Wandel beherrscht. Wie schon 2020 mußte das Kammermusikfest in diesem Jahr erneut auf die Terrasse des *Schlusses Moritzburg* ausweichen. Nur so ließ sich ein planbarer Vorlauf mit Einladung von Musikern und Besuchern sowie ein Kartenvorverkauf realisieren. Mittlerweile hat der Veranstalter eine überdachte Zeltbühne angeschafft (statt sie zu leihen wie im Vorjahr), weil dies günstiger ist. Jan Vogler wird sie auch künftig nutzen, denn er bekannte schon früh, am *Open-Air*-Konzept Geschmack gefunden zu haben, so daß er es auch künftig, zumindest für einen Teil der Konzerte, anbieten will.



Auftakt mit dem *Streichsextett* aus »*Capriccio*«, Nathan Meltzer, Seiji Okamoto, Karolina Errera, Ulrich Eichenauer, Jan Vogler, Margarethe Vogler (von links), Photo: *Moritzburg Festival*, © Oliver Killig

Dabei hatte das *MBF* wieder einmal Wetterglück. Wirklich richtig verregnet war nur ein Konzerttag, allerdings war der August 2021 (abends) deutlich spürbar kühler als der 2020 – wie gut, daß das Veranstaltungskonzept jetzt ein Plus hatte: bei Regen stand die *Evangelische Kirche Moritzburg* als Ersatzspielort des Ersatzspielortes zur Verfügung. Wer die Regenwarnung verpaßt hatte, schaute nicht in die »Röhre«, denn der Konzertbeginn in der Kirche war um 30 Minuten verschoben – Zeit genug, um flugs vom Schloß herüberzuwechseln. Ein einziges Mal überraschte ein Gewittersturm Musiker und Publikum, aber so kurz, daß die letzten Takte des abgebrochenen Konzertes schon nach einer viertel Stunde nachgeholt werden konnten.

So überwogen die positiven Konzerterlebnisse, wie die *Moritzburg Festival Akademie*. Zwar um etwa die Hälfte kleiner, aber keinen Deut weniger vital, war sie außer an den beiden traditionel-

len Kammermusiktagen (*Proschwitzer Picknick* und *Lange Nacht*) auf einer Gastspielreise zu erleben, die von Bad Elster über (neu) Darmstadt bis nach Berlin führte. Im *Konzerthaus* waren 800 Zuhörerinnen und Zuhörer begeistert von dem, was sie geboten bekamen. Wenige Tage später gab es im *Dresdner Kulturpalast* das Programm (Juan Crisóstomo de Arriaga / *Ouverture* zu »*Los esclavos felices*«, Ludwig van Beethoven / *Tripelkonzert* und Robert Schumann / zweite *Sinfonie*) noch einmal zu erleben.



Quicklebendiges »Kegelstatt-Trio«: Albrecht Mayer, Louis Lortie und Jan Vogler (von links), Photo: *Moritzburg Festival*, © Oliver Killig

Den Kern bzw. das Herz des *MBF* bildeten die Konzerte auf der

Rückblick: Moritzburg Festival

Schloßterrasse, die öffentlichen Proben sowie ein Lesekonzert im Garten des *Käthe-Kollwitz-Hauses*. Klarinettenist Pablo Barragán und Schauspielerin Hannelore Koch, welche Texte von Stefan Heym las, gingen hier eine musikalisch-literarische Partnerschaft ein, die man getrost als glückliche Fügung bezeichnen darf. Heyms Texte konnten davon nur profitieren!



Generationenübergreifend: Christian Poltéra, Louis Lortie, Matthew Lipman und Mira Wang, Photo: *Moritzburg Festival*, © Oliver Killig

Besondere Erlebnisse gab es diesmal durch manche seltenen Werke wie Richard Strauss' *Streichsextett* aus der Oper »*Capriccio*«, Repertoirelieblinge wurden wiederum durch die Gäste veredelt. Dazu zählten nicht nur Oboist Albrecht Mayer (gewohnt eloquent), Flötistin und ARD-Musikpreisträgerin Magali Mosnier oder Pianist Louis Lortie, sondern auch solche »Urgesteine« wie Janne Sakala (Kontrabaß). Als wertvolle und vielseitige Stützen in verschiedenen Formationen erwiesen sich Nathan Meltzer (der in Moritzburg wohl eine wesentliche Prägung erhielt) und Seiji Okamoto (Violinen), vor allem aber die in der Sonorität zwi-

schen Gold und Honig changierenden Violinen von Karolina Erre-ra und Ulrich Eichenauer. Neuzugang Bruno Philippe (Violoncello) aus Frankreich begeisterte mit einer für sein Alter geradezu ungeheuerlichen Reife und einem sinnlichen Celloton, außerdem fügte er sich mit Partnern unterschiedlichster *Couleur* – sei es das Instrument oder das Temperament des Spielers betreffend – vollkommen mühelos zu ausgewogenen Formationen.

Eine weitere Bereicherung war Wu Qian (Klavier): Die gebürtige Chinesin mußte übermäßig oft spielen, sprich einspringen, denn die Quarantänemaßnahmen in Europa hielten eine geplante Pianistin in Schottland fest, weshalb sich beim *MBF* ein Ringtausch ergab. Beginnend mit Robert Schumanns *Klavierquartett* Opus 47 war Wu Qian so noch in Sergej Prokofjews *Sextett* Opus 34, Claude Debussys *Klaviertrio* G-Dur, Dmitri Schostakowitschs *Cellosonate* d-Moll (Opus 40), Igor Strawinskys *Suite* aus »*L'Histoire du Soldat*« sowie Robert Schumann *Klaviertrio* Opus 80 zu erleben. Einiges mußte sie extrem kurzfristig übernehmen, doch zeichnete sich die Pianistin durch ein ungeheures Werkverständnis aus sowie dadurch, daß sie sich schnell auf neue Situationen einzustellen mußte. Oft trug sie wesentliches zum Verbund und Klang der Ensembles bei und wirkte geradezu stabilisierend. Dabei wäre sie *de facto* als Mentorin zu jung und zu unerfahren, könnte man meinen ...



Glitzernder Gastauftritt: *Moritzburg Festival Akademie* beim *Young Euro Classic* im *Berliner Konzerthaus*, Photo: *Young Euro Classic*, © Mutesouvenir | Kai Bienert

Apropos »jung« – jung sein ist nicht alles. Erfahrung wird in Moritzburg geschätzt. Mittlerweile kann man in den Jahrgängen mindestens drei Generationen von Musikern ausmachen, im Publikum sind es noch mehr. Es wäre anrühlich, von »Rekord« zu sprechen, aber jene Dame, die seit Jahren regelmäßig kommt und mittlerweile stolze 102 (!) Jahre alt ist, darf man getrost als besonders herausstellen.



Beliebter Familienausflug: *Proschwitzer Musik-Picknick* mit der *Moritzburg Festival Akademie*, Photo: *NMB*, © Victoria

Also freuen wir uns auf das kommende Jahr, das dann 30. *MBF*. Es findet vom 7. bis 21. August statt.

Ausführliche Rezensionen der Konzerte finden Sie auf unserer Internetseite.

Für weitere Informationen besuchen Sie die Seite des MBF:

www.moritzburgfestival.de

Und auch das Käthe-Kollwitz-Haus ist einen Besuch wert:

www.kollwitz-moritzburg.de

Pianomania extra

INTERVIEW MIT STEFAN WEBER VOM KLAVIERHAUS WEBER

NMB: Wie viele Flügel braucht man für ein Musikfest wie das MFB und wie treffen Sie die Modellauswahl?

SW: Wir haben einen Flügel in der Kirche, den im Schloß, einen *Steingraeber* in der *Waldschänke*, dann einen für die Akademie und im Lindengarten ...

NMB: ... der *Steingraeber* klingt ja vollkommen anders ...

SW: ... *Steingraeber* hat eine andere Philosophie. Der hat die Hämmer anders geformt, das ist eben eine Geschmacksfrage – wie Jan Vogler vor einigen Jahren gesagt hat: der *Steingraeber* klingt so richtig »altdeutsch«.



Gut hinhören schon beim Stimmen: Stefan Weber vom *Klavierhaus Weber* bei der Arbeit, Photo: NMB

Das ist gar nicht so falsch – es ist eine Marke, die ähnlich klingt wie die alten *Bechstein*, die waren auch so und komplett anders als die heutigen *Bechstein*, eher

auf der »runden Seite«, noch gar nicht so brillant wie heute. Auch der *Steinway* war noch nicht so. Diese Brillanz ist ein Trend, der sich nach dem Krieg deutlich verändert hat.

Man hat in den achtziger und neunziger Jahren eine extreme Brillanz haben wollen, die Stimmung ist wahnsinnig nach oben gegangen. Die Wiener und Berliner [Philharmoniker] haben sich einen Kampf geliefert, wer noch höher ist, der eine auf 445, der andere auf 447 Hz, auf maximale Lautstärke und Brillanz. Und dann gab es irgendwann ein Bedürfnis nach mehr Klangfarben und schönen Klängen. Die Stimmhöhe ist auf 443 Hz gekommen, damit sind viel mehr »schöne« Instrumente gefragt worden, auch wenn eine gewisse Brillanz trotzdem geblieben ist, was man ja verstehen kann. Wenn ich Mozart spiele, brauche ich sie nicht unbedingt in diesem Maß, aber wenn ich Rachmaninow spiele, dann brauche ich die Trennschärfe, weil da so viele Noten innerhalb von kurzer Zeit gespielt werden, sonst ist das nur noch eine Klangwolke und man hört gar nichts raus. Und das hat man ja bei Brahms [*Klavierquartett* Opus 25] gemerkt, daß der *Bösendorfer* das wunderbar bringt.

NMB: Was ist das eigentlich für eine neue Klavierreihe?

SW: *Bösendorfer* hat sich vor einigen Jahren gefragt, was man tun muß, damit mehr Leute *Bösendorfer* spielen und viele be-

rühmte Pianisten eingeladen. Die haben sie dann nach ihren Wünschen gefragt, was sie haben, was sie verändert haben wollen, und dann sind sie in ihr Kämmerchen gegangen und haben angefangen, zu konstruieren und zu bauen.

Zuerst gab es ein paar Prototypen vom großen 280er Konzertflügel, die sie den Pianisten wiederum vorgestellt haben. Die waren förmlich erschlagen, daß so etwas bei Bösendorfer geht. Daraus ist die neue »VC« Reihe (für *Vienna Concert*) entstanden.

Allerdings habe ich auch einen alten *Bösendorfer* gekauft, der ist derzeit vermietet, von 1924. Und da habe ich gestaunt, nachdem ich ihn gereinigt und gestimmt hatte, wie hell und frisch und lebendig der klingt. – Die waren früher schon einmal dort, wo sie jetzt wieder hinkommen. Sie haben also nicht nur alles neu gemacht, sondern auch in die Vergangenheit geschaut, wo sie gut waren. In den Zwanziger- / Dreißigerjahren waren sie Spitze – da waren viele Hersteller Spitze in dieser Zeit!

Den 230er habe ich im letzten Jahr schon in Wien angesehen, da gab es zwei Prototypen, und *Bösendorfer* gleich gesagt, den brauche ich unbedingt für Moritzburg. Im Juni dann war ich dort und habe mir aus sechs baugleichen Flügeln diesen ausgesucht, der jetzt im Schloß steht.

lesen Sie weiter auf Seite 18

(1903 bis 1946)

Das Mädchen mit den tanzenden Füßen

Es wiegt sich sanft der Apfelzweig
Im Regenschüttelglanz.
Und was soll ich denn tun im himmlischen Reich?
Mit meinen Füßen voll Tanz?

Was wird das für himmlische Seligkeit,
Wo Tanzen sündig ist?
Da find ich ja keinen weit und breit,
Der liebend mich umschließt?

Cherubim, Seraph, keiner sieht
In seinem Stolz auf mich
Und keiner singt ein Feenlied
Zu süßem Bogenstrich.

Die sinnenden Engel im höllischen Feld
Die lächeln dann leise mir zu,
Sie sind geflohn aus der himmlischen Welt
Und vor der himmlischen Ruh.

Deutsche Nachdichtung von Josef Luitpold

*gefunden in: Anna Nußbaum (Herausgeberin) »Afrika singt. Eine Auslese neuer afro-amerikanischer Lyrik«
(dort im Teil »Liebe«), F. G. Speidel'sche Verlagsbuchhandlung, Wien und Leipzig, 1929*

Jacob van Hulsdonck

(1582 bis 1647)

Stilleben mit Zitronen, Orangen und einem Granatapfel

(Ölfarbe auf Leinwand, 42 x 49,5 cm, zwischen 1620 und 1640)



The J. Paul Getty Museum, Getty Center, Museum East Pavilion, Gallery E203 © The J. Paul Getty Museum

NMB: Sind die Pianisten damit glücklich? Manchmal spielen ja zwei oder gar drei an einem Abend. Ist das nicht schwierig, deren unterschiedliche Wünsche zu befriedigen?

SW: Nein, gar nicht. Stimmen muß ich schon, aber sonst mache ich gar nichts, die Intonation wird nicht verändert. Louis Lortie war hin und weg. Erst war er ein bißchen vorsichtig, weil er den 230er noch nicht kannte, nur den 280er, aber dann haben sie ihre Probe gehabt und sie haben gespielt, und danach hat er mir eine Kußhand zugeworfen, so begeistert war er. Und die anderen Spieler, die ringsum saßen, haben lange Häse bekommen und gesagt, wie schön das ist, daß es endlich einmal Alternativen beim Flügel gibt.

*Die Musikwoche Hitzacker ist mein zweites Musikfest, das ich jetzt schon seit einundzwanzig Jahren mache, damals noch mit Ludwig Güttler, jetzt mit Albrecht Mayer als *Künstlerischem Leiter*. Da habe ich dann immer die Aufgabe, für ihn den Flügel herunterstimmen zu müssen, wie hier jetzt auch. Das ist ein Riesenstreß – die Geiger sind bald wahnsinnig geworden, weil sie gewußt haben, wie sie bei 443 Hz greifen, und auf einmal müssen sie ganz anders greifen. Na – das ist halt so! Albrecht Mayer hat gesagt, daß er diesen Flügel nächstes Jahr in Hitzacker haben möchte.*



Rettungslos (von hinten links): *Kurwenal* (Wolfgang Koch), *Marke* (Mika Kares), *Brangäne* (Okka von der Damerau), *Tristan* (Jonas Kaufmann), *Isolde* (Anja Harteros), Komparserie, Photo: *Bayerische Staatsoper*, © Wilfried Hösl

Richard Wagner »Tristan und Isolde«

GROSSE VERABSCHIEDUNG

Die *Bayerische Staatsoper* hat ohnehin ein enthusiastisches Publikum. Am letzten Tag der *Münchener Opernfestspiele* verabschiedeten Orchester und Publikum den scheidenden *Opernintendanten* Nikolaus Bachler und den ehemaligen *GMD* Kirill Petrenko. Nikolaus Bachler hatte das Haus seit 2008 geleitet und seine Spitzenposition unter den deutschen Opernhäusern ausgebaut. Für ihn war es der letzte Abend seiner Amtszeit. Kirill Petrenko ist bereits seit 2019 *Chefdirigent* der *Berliner Philharmoniker*, hat aber während des Übergangsjahrs (sein Nachfolger Vladimir Jurowski trat sein Amt mit dem Beginn der neuen Spielzeit 2021 / 22 an) weitere Abende in München geleitet (und

man kann sich kaum vorstellen, daß er nicht auch in Zukunft wiederkäme). Der bislang letzte Akt der Zusammenarbeit war Krzysztof Warlikowskis Neuproduktion von »Tristan und Isolde«. Die mit den Stars und Publikumslieblichen Anja Harteros und Jonas Kaufmann besetzte Inszenierung beschloß die diesjährigen *Opernfestspiele* und wurde auch als »Oper für alle« bei freiem Eintritt auf dem *Marstallplatz* gezeigt.

DAS STÜCK

Isolde befindet sich auf dem Weg nach Cornwall, wo sie *König Marke* treffen soll, dem sie als Braut versprochen ist. Doch sie bangt und hadert mit ihrem Schicksal. *Isolde* will *Tristan* sprechen, *Markes* Brautwerber, der sie begleitet. Einst pflegte sie *Tristan*, der ihr deshalb sein Leben verdankt, gesund. Seitdem sind *Tristan* und *Isolde* einander

Richard Wagner »Tristan und Isolde«

in unlösbarer Liebe verbunden. Doch in Treue zu seinem *König* verweigert *Tristan Isolde* ein gewünschtes Gespräch. Erst als sie sich bei der Ankunft weigert, an Land zu gehen und verlangt, daß beide einen Sühnetrank nehmen, lenkt *Tristan* ein. Doch *Isolde* hat einen Liebestrank gemischt.

Tristan und Isolde treffen sich heimlich, wobei ihnen ihre Vertrauten *Kurwenal* und *Brangäne* helfen. Da kehrt *Marke* überraschend zurück – das Paar ist entdeckt. *Melot*, der *Tristan* verriet, greift zum Schwert und verwundet *Tristan* schwer.

Kurwenal pflegt den tödlich getroffenen *Tristan* auf dessen Burg *Karneol*. Er hat *Isolde* gerufen, weil nur sie noch *Tristan* heilen kann. Als *Isolde* endlich das Land betritt, stirbt *Tristan* in ihren Armen. *Marke*, der nachkommt, um beiden zu verzeihen, trifft zu spät ein. Statt dessen kommt es noch zum Kampf zwischen *Kurwenal* und *Melot* – beide fallen. *Isolde* vermag den Schmerz nicht zu ertragen. Durch ihren Liebestod ist sie mit *Tristan* wieder vereint.

DIE INSZENIERUNG

Krzysztof Warlikowski verlegt den Stoff in unsere Zeit. Auch bei ihm gibt es – ganz wie in Bayreuth – weit und breit kein Schiff. Die Enttäuschung liegt aber nicht darin, auch nicht, weil Warlikowski und seine Bühnen- und Kostümbildnerin Małgorzata Szcześniak eine pittoreske Romantik à la Cornwall oder die

rauhe Küste der Bretagne mit einer mittelalterlichen Burg verweigern, sondern darin, daß der grobschlächtige Empirestil nicht nur gewaltig, sondern langweilig wirkt. Riesige Hallen, Hotelzimmer – die Trostlosigkeit des Stückes ist doch eine innere! Statt hier einen Reflex zwischen Innen- und Außenwelt, vielleicht auch einen Gegenentwurf zu setzen, wird die ganze Ausstattung bildgewaltig dominant und zieht die bedrückende Atmosphäre zunächst auf sich – wer sich davon löst und sich mehr auf Musik und Gesang konzentriert, hat mehr von »Tristan und Isolde«. Erleichtert wird ihm das, weil oft an der Rampe gesungen wird, erschwerend wirken die vielen großformatigen Videoprojektionen, die im Konzept allerdings notwendig sind. Sie haben weniger eine kommentierende Funktion, als daß sie zurück und voraus blicken, einen Verlauf der Handlung aufzeigen.



Tristan (Jonas Kaufmann) und *Isolde* (Anja Harteros) finden nicht zusammen, Photo: Bayerische Staatsoper, © Wilfried Hösl

DIE AUFFÜHRUNG

Der Fokus der meisten Besucher dürfte sowieso auf zwei Personen gelegen haben (bzw. auf

drei): denn neben dem nun endgültig scheidenden ehemaligen *GMD* standen vor allem Anja Harteros und Jonas Kaufmann im Mittelpunkt des Interesses. Ausgerechnet die aber schwächelten. Und das spürte man hier, wo beide für so viele – unzählige, meint man – großartige Abende gesorgt haben. Was auch immer der Grund gewesen sein mag, die »Schwere« der Partie oder eine kleine Indisposition – beide brillierten anfangs nicht auf dem gewohnten Niveau, brauchten merklich Zeit, steigerten sich aber im zweiten Aufzug, um im dritten da zu »landen«, wo man sie vermutet und kennt. Also doch der schönste Liebestod von allen! Nicht nur das, hier wurde Wagners Musik auch subtil erotisch, Kirill Petrenko sorgte für Gänsehautmomente.

Mit dem Quartett Okka von der Damerau (*Brangäne*), Wolfgang Koch (*Kurwenal*), Mika Kares (*Marke*) und Sean Michael Plumb (*Melot*) bot München zugkräftige *Vertraute* und *Gefolgsleute* auf. Wolfgang Koch indes blieb in seiner Darstellung etwas schwach, Okka von der Damerau führt *Brangäne* dagegen in ihrer Emotionalität an die Grenzen von Haß und Wahn. Sean Michael Plumb setzt in den Auftritten *Markes*, nicht nur im Monolog, Akzente, was glaubhaft nachvollziehen ließ, daß bzw. weshalb der im zweiten Aufzug enttäuschte *König Tristan* und *Isolde* schließlich im dritten verzeiht, womit er einen wichtigen Bogen schloß.



Realität oder Zukunft? Der tödlich verwundete *Tristan* (Jonas Kaufmann) vor gefühllosen Robotermenschen, Photo: Bayerische Staatsoper, © Wilfried Hösl

Kirill Petrenko, der schon auf dem Weg zum Pult von vielen *Bravi* willkommen geheißen wurde, leitete diesen Abend, als wäre es der erste und der letzte (also der einzige) *Tristan*. Er sorgte nicht nur für einen unwiderstehlichen Fluß, er schärfte vor allem, spitzte zu, und das, ohne dabei effektlastig zu werden oder zugunsten des einen Klangs andere Details zu übergehen. Wie gesagt, man kann sich gar nicht vorstellen, daß er nicht nach München wiederkäme ...

Eis und Emaille

FARUK ŠEHIĆ

»UHRWERKSGESCHICHTEN«

Faruk Šehić wurde in Bihać geboren. Früher gehörte es zu Jugoslawien, heute zu Bosnien und Herzegowina – die Zuordnung und Bezeichnung ändert sich entsprechend den politischen Verhältnissen, Heimat und Herkunft lassen sich jedoch nicht umschreiben, eine Entwurzelung nicht mit Argumenten beheben. Faruk Šehić hat den Krieg erlebt, den Untergang und den Zerfall, und dies in seinen autobiogra-

phischen Roman (»*Knjiga o Uni*«) einfließen lassen. In seiner Heimat ist der Autor vor allem mit Gedichten und einigen Erzählungen bekannt. »Uhrwerks geschichten« ist sein erstes auf deutsch erschienenes Buch.

Leseprobe

Ihm war klar, dass auch sie seine auf sie gerichtete Energie vernommen hatte, wenngleich er sich geschickt hinter der dunklen Brille versteckte. Er tat so, als beobachte er die eiligen Landschaften, aber er schaute sie sogar dann an, wenn es so wirkte, als hafte sein Blick am Grün, am Schlängeln des Flusses, der sich mit den Bahngleisen reimte. Er schaute sie mit allen Sinnen an.

(aus: »Rückkehr zur Natur«)

Uhrwerke binden die fünfzehn Geschichten lose zusammen – glücklicherweise macht Faruk Šehić kein obsessives Thema daraus. Zentral oder am Rande tauchen sie auf, die Turm- oder Armbanduhren, sind Zeitmesser oder Statussymbol, Lustobjekt, tangierende Ausstattung ... Viel wichtiger ist dem Autor die Annäherung an Menschen. Sie stammen aus keiner heilen Welt, sind verletzlich. Lebensbrüche und -wünsche finden in ihnen zusammen.

Hunderte kleiner Sonnen quälen sich durch die Lamellen der Holzjalousien. Die Sonnen verwandeln sich in Schwerter, die beim Flackern ihre bedrohliche Form verlieren. Auf dem Parkett bilden sich glitzernde Lichtpfützen.

Flackernde Utopien. Wir haben uns unter dem roten Laken aneinander geschmiegt, umzingelt vom sabbernden Rachen der Außerwelt.

(aus: »Die Träumenden«)

Ein Gespräch zweier Liebender läßt deren Geschlechter völlig offen, so daß alle Kombinationen denkbar sind. Doch es geht nicht um reale Beziehungen oder gar Sex, Faruk Šehić beschreibt märchenhaft, wie sehr man sich lieben kann, mit einer Intensität, als stünde der Schreibende (oder Liebende) unter Drogen. »Die Zeit vergeht« erzählt dagegen nichts von Liebe, sondern vom Krieg und dem, was dazugehört, wenn Tote beraubt werden. Doch es gibt auch 59 Gründe (plus einen Pro- und einen Epilog), glücklich zu sein (»Das eiserne Märchen«) ...

Irgendwann im Frühherbst fielen mir die Leiber von Opa und Enkel wieder ein. Der milde Heugeruch und die Reglosigkeit ihrer weit geöffneten Augen. Das Gesicht des Jungen mit Sommersprossen wie ein Sternenhimmel, mit dem Hubble-Teleskop fotografiert. Die blutige Uhr, die leise tickt. Die roten Äpfel, von Soldatenstiefeln zermalmt. Der Nebel in den Zweigen und die feuchten Blätter, die in verschiedenen Farben sterben. Die Melancholie der krächzenden Vogelstimmen. Und wie all das allmählich an Farbe verlor, diese scheinbar ferne Erinnerung, und zu einer gestochen scharfen Schwarzweiß-Fotografie wurde.

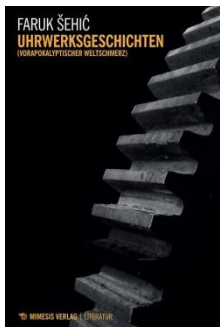
(aus: »Wie die Zeit vergeht«)

Wer aus sich herausgerissen, aller Sicherheiten und Ankerpunkte beraubt ist, der fällt. Oder er richtet sich auf und sucht sich neue Ankerpunkte. Oder er betrachtet, was ihn umgibt und philosophiert. *Warum fliegen Nachtfalter in die brennende Glühbirne?*

Im Labyrinth lernte er eine Wendy kennen. Sie tranken Red Bull und Jack Daniel's. In ihren Augen las er den Wunsch, von ihm ordentlich den Hintern versohlt zu bekommen. Solche Frauen bleiben stets an ihm kleben, er hatte nichts dagegen. Mit Ausländerinnen konnte er ohnehin besser kommunizieren, denn sie sprachen eine Sprache, die nicht seine war, wodurch die Möglichkeit eines Missverständnisses aus dem Weg geräumt war.

(aus: »Der überrollte Mann«)

Den brutalen Realismus des Krieges beschreibt Faruk Šehić nicht, wohl aber die Menschen, die ihn erlebt haben. Er durchbricht den Teufelskreis des Krieges immer wieder, erreicht märchenhafte Sphären, findet in surrealistische, komische Momente – fleischfressende Pflanzen, die Veganer verschlingen.



Faruk Šehić »Uhrwerksgeschichten (Vorapokalyptischer Welt-schmerz)« (Originaltitel: »Priče sa satnim mehanizmom«, 2018), Erzählungen, übersetzt von

Elvira Veselinović, MIMESIS Verlag, Broschur, 120 Seiten, 18,- €

Nachdenken über Tannhäuser

DISKURS BAYREUTH

Im letzten Heft haben wir bereits auf die Bayreuther »Szenen-Macher« hingewiesen. Im Sommer waren wir vor Ort und konnten Tobias Kratzers »Tannhäuser« in seiner zweiten Saison erleben. Vor unserem Bericht ein paar Gedanken des Regisseurs, die er im Gespräch mit der Musikwissenschaftlerin Kristel Pappel zum Thema »Vom Nutzen und Nachteil der Historie« in bezug auf die Wagner-Regie äußerte.



Nicht der *Venusberg*: die Installation »The Thread of Fate« (»Schicksalsfaden«) von Chiharu Shiota auf dem Grünen Hügel ist Teil der Kunstaktion »Ring 20.21«, Photo: NMB

Alternativ hatte Kratzer statt des Gesprächstitels (ein Zitat von Friedrich Nietzsche) eines von Karl Valentin erwogen: »Es ist schon alles gesagt, nur noch nicht von allen«. Die Last der Historie empfand der Regisseur aber schließlich nicht übergroß, denn »Tannhäuser« ist das in Bayreuth am seltensten inszenierte Stück (bisher neunmal), damit gibt es auch keine Über-

fülle an Vorbildern (wie etwa beim »Ring«).

Tobias Kratzer faßt »Tannhäuser« viel weniger metaphorisch auf, als andere Werke Wagners, den »Holländer« etwa, in dem es um Unsterblichkeit und Sterblichkeit gehe. »Tannhäuser« dagegen sei eher »innerweltlich« zu lesen, wozu man Wagners Revolutions-schriften kennen müsse. Insofern sind wohl auch viele der Anspielungen, wie etwa das Plakat dem Wagner-Zitat »Frei im Wollen! Frei im Thun! Frei im Genießen!« zu sehen, das Kratzer von seinen Figuren auf die Bayreuther Bühne bringen läßt. Was *Tannhäuser* damit wolle, hakt Kristel Pappel nach. »Vielleicht weiß er das selbst nicht so genau, denn sobald er in einer Welt angekommen ist, will er wieder das Gegenteil«, meint Tobias Kratzer und fügt später hinzu: »Die gleiche Doppelvision [der Wunsch nach Veränderung und Revolution einerseits sowie nach Anerkennung durch die bestehenden Stände, wie auch in den »Meistersingern«] bürdet Wagner in *Tannhäuser* seiner Hauptfigur auf und läßt ihn in beiden Welten scheitern, dann zerbrechen. Die Tatsache, daß Wagner eine fiktionale Figur, übertrieben gesagt, »geopfert« hat, um sich selbst von dieser Angstvision zu befreien, ist das, was ihn nicht schlafen ließ. Vielleicht ist Tannhäuser sein »Bildnis des Dorian Gray«.

Tobias Kratzer spielt in seiner Inszenierung nicht nur sehr



Zufall oder Inszenierung? Der Citroën Typ H des Pausencaterings am Festspielhaus sieht frappierend aus wie Venus' Auto in Tobias Katzers Inszenierung!, Photo: NMB

durchdacht mit dem Sujet und den Figuren, bei ihm darf man auch herzlich lachen – ohne Sarkasmus oder Ablehnung. Das scheint für den Regisseur nicht nur zu passen, es ist auch beabsichtigt oder geradezu folgerichtig. Tobias Kratzer: »Bei Thomas Mann gibt es eine Definition von humoristisch: Das, was charakteristisch ist, sei per se schon humoristisch. Ich glaube, das stimmt. In dem Moment, in dem ich ein Detail sehr genau betrachte, wird irgendwann alles und jeder komisch. Wenn wir tief in die Wünsche und Nöte der Figuren eingedrungen sind, finden wir immer irgendwann den Punkt, wo wir schmunzeln müssen, auch bei uns selbst.«



Katharina Wagner, Holger von Berg, Marie Luise Maintz: »Szenen-Macher. Wagner-Regie vom 19. Jahrhundert bis heute«, Band 3 der Reihe Diskurs Bayreuth, Sachbuch, Bärenreiter, fester

Einband, Schutzumschlag, 242 Seiten, 38,95 €, auch als e-Book (38,95 €)

In seinem Gespräch mit Kristel Pappel geht Tobias Kratzer weiterhin auf die Sänger und seine Erwartungshaltung an den Dirigenten ein. Außerdem greifen beide Gesprächspartner ein Bild des dritten Aufzugs auf, als Tannhäuser während seiner Rom-Erzählung Notenblätter aus einem Klavierauszug mit seinem Namen reißt und verbrennt. Das ganze Gespräch finden Sie im Buch.

*Weitere Informationen:
www.bayreuther-festspiele.de/
programm/diskurs-bayreuth/*

In diesem Jahr heißt es: Diskurs 2021 – Ist die Zukunft digital? Musiktheater und virtueller Raum.

Doppelt gescheiterter Held

BAYREUTHER FESTSPIELE »TANNHÄUSER«

Nach einem Jahr Unterbrechung war Tobias Kratzers »Tannhäuser« in diesem Sommer wieder in Bayreuth zu erleben. Neben Besetzungsänderungen (Kyle Patrick ersetzte auf der Bühne *Le Gateau Chocolat*) waren vor allem ein paar Videosequenzen aktualisiert. Aber das war fast schon Nebensache

DAS STÜCK

Tannhäuser – bei Tobias Kratzer der doppelt gescheiterte Held – ist zwischen der rationalen, aber beschränkenden Welt *Elisabeths* und der lustvollen von *Venus* hin- und hergerissen. Die eine Frau liebt er, die andere befriedigt seine Leidenschaft, seine Begierden. Dafür straft ihn die Welt *Elisabeths* mit Verachtung und Verbannung. Vom *Venusberg* zurückgekehrt, wird *Tannhäuser* auf Vermittlung *Wolfram von Eschinbachs* zunächst wieder in

den Kreis der *Wartburgsänger* aufgenommen, als er dort aber mit seinen Abenteuern protzt, verstoßen ihn *Walther, Biterolf, Heinrich* und *Reimar*, die geplante Heirat mit *Elisabeth*, des *Landgrafen Nichte*, ist geplatzt. Ausgerechnet die enttäuschte *Elisabeth* setzt sich für *Tannhäuser* ein, will ihm die Möglichkeit offenhalten, Gnade zu finden – *Tannhäuser* pilgert nach Rom.



Inszenert und pragmatisch: Leiter und Banner gehören zum Bühnenbild und sind in der Pause draußen nachgestellt, die Polizei tut tatsächlich Dienst und regelt am Grünen Hügel den Verkehr, Photos: NMB

Als die *Pilger* ohne *Tannhäuser* heimkehren, zieht sich *Elisabeth* zurück, *Wolframs* Geleit lehnt sie ab. Schließlich kehrt der verzweifelte *Tannhäuser* zurück. Seiner Chancen beraubt, will er zurück zu *Venus*. Was er nicht weiß: *Elisabeths* Wunsch, für *Tannhäusers* Vergebung zu sterben, hat sich mittlerweile erfüllt. Als *Wolfram Tannhäuser* die schreckliche Nachricht überbringt und den Namen *Elisabeth*

Richard Wagner »Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg«

ausspricht, verschwindet die erschienene *Venus* sogleich. *Tannhäuser* stirbt, als Pilger gerade mit der Nachricht von einem Wunder eintreffen: ein in den Boden gerammter Priesterstab hatte wieder zu grünen begonnen – damit erfüllt sich die Bedingung des Papstes zur Begnadigung *Tannhäusers*.

DIE INSZENIERUNG

Tannhäuser gehört zur Gauklertruppe der *Venus*, der Tobias Kratzer noch den kleinwüchsigen *Oskar* und die *Dragqueen Le Gateau Chocolat* hinzugefügt hat. Zwei stumme Rollen, welche die Sinnlosigkeit so vieler ergänzter und erfundener Figuren sonst entbehren. Als moderne Interpretation der Figuren aus der *Commedia dell'arte* sind sie alle irgendwo beschädigt oder gesellschaftlich unpassend – ob durch Körper, Moral oder Lebensweise. Dafür sind sie frei und ungezügelt. Wirklich frei sein heißt aber auch, auf Kosten und zum Schaden andere zu leben, erkennt *Tannhäuser*, als *Venus* einen Wachmann rücksichtslos überfährt – er verläßt sie.



Vorbei: *Tannhäuser* (Stephen Gould) verläßt *Venus* (Ekaterina Gubanova), *Oskar* (Manni Laudénbach) kann nur zu schauen, Photo: Bayreuther Festspiele, © Enrico Nawrath



Eskalierender Sängerkrieg: *Biterolf* (Olafur Sigurdarson) liegt am Boden, *Walther von der Vogelweide* (Magnus Vigilius) und *Elisabeth* (Lise Davidsen) sind bestürzt, Chor und Statisten der Bayreuther Festspiele, Photo: Bayreuther Festspiele, © Enrico Nawrath

Seine Rückkehr führt ihn nach Bayreuth zum *Festspielhaus*, in dem der *Sängersaal* der *Wartburg* nachgebildet ist – hier wird der *Sängerkrieg* ausgetragen (Bühne und Kostüme: Rainer Sellmaier). Er läuft jedoch etwas anders als gewohnt, denn *Venus*, *Oskar* und *Le Gateau Chocolat* haben das *Festspielhaus* gestürmt und mischen sich unter die *Besucher* – die von der *Intendantin* (im Stück) herbeigerufene Polizei kommt zu spät. *Venus*, die sich an keine Regeln hält und *Sänger* wie das *Wartburgpublikum* frappt, bringt nicht nur Unruhe in den Ablauf, sie provoziert *Tannhäusers Bekenntnis*, in der Vergangenheit bei ihr gewesen zu sein.

In vielen Filmsequenzen (Video: Manuel Braun) kommentiert und

ergänzt Tobias Kratzer die Handlung – um so bemerkenswerter, daß dies nicht nur in der Kino- oder Fernsehübertragung, sondern auch vor Ort gelingt. Die Bilder stören weder noch lenken sie ab. Hier und da sind sie neu gedreht – der Verweis auf die Vorgängerinszenierung war nach der Premiersaison entfallen, dafür stoppt der *Citroën H* von *Venus* zwischendurch kurz für einen *Corona*-Schnelltest, Valery Gergievs etwas nachlässige Probenarbeit von 2019 kommentierte Kratzer mit einem Zettel, den er neben Gergievs Portrait in den Bühnenkatakomben legt – »komme etwas später« steht da zu lesen.

Das sind *Gags* oder Effekte, die man als *Besucher* wahrnimmt,

lesen Sie weiter auf Seite 26

Eugène Carrière

(1849 bis 1906)

Femme accoudée à la table (Frau, sich auf den Tisch stützend)

(Ölfarbe auf Leinwand, 65 x 54 cm, ca. 1893)



Ermitage St. Petersburg, zuvor Staatliches Museum der Neuen Westlichen Kunst (Moskau) / Sammlung Sergei Schtschukin
© e-Galerie der Ermitage St. Petersburg, Inventory Number: ГЭ-6565

Ada Negri

(1870 bis 1945)

Nachtgesang

Ein Lied aus weiter Ferne zu mir dringt
Aus Frauenmund, von Leidenschaft durchglommen;
In der Entfernung leise und verschwommen
Es über blühende Granaten klingt.

Wie heil'ge Rauchgefäße duften sacht
Die Gärten, über die dein Gang geflogen,
O Unbekannte unterm Himmelsbogen,
O Herz, das zu mir spricht in dunkler Nacht? . . .

Wer bist du? Littest du? . . . Hast du gefehlt? . . .
Hast Tränen du bei Sterbenden vergossen? . . .
Auf Trümmern edler Freuden, die verflossen,
Der Durst der Wüste glühend dich gequält? . . .

Was hat mich mit geheimnisvoller Macht,
Mitleidig, schwesterlich zu dir gezogen,
O Unbekannte unterm Himmelsbogen,
O Herz, das zu mir spricht in dunkler Nacht? . . .

gefunden in: »Tempeste« (Stürme), Verlag Alexander Duncker, Berlin, 1908

indes: sie sind beileibe nicht alles, machen nicht das Wesen aus. Aber sie erfrischen, denn Tobias Kratzer hält die Balance zwischen solchen Effekten und läßt sie gegenüber einem narrativen Element nicht dominieren. Mehr noch: er opfert den kommentierenden und komischen Szenen nicht den Kern – und da wird »Tannhäuser« ungemein berührend.

DIE AUFFÜHRUNG

Und das liegt nicht allein an den Sängern oder dem sicher agierenden Dirigenten, sondern daran, daß der Regisseur die Sänger offenbar von seiner Rollenauslegung überzeugt und sie in deren Entwicklung eingebunden hat. Wie schon vor zwei Jahren mimte Markus Eiche *Wolfram* einfach großartig. Er fand nicht nur berührend schöne Töne, die dem »Lied an den Abendstern« einen milden, aber spürbaren Glanz verliehen – er wußte dies in den Verlauf zu betten. Der »Abendstern« ist eben keine »Nummer« aus den »Arien« Wagners! Daß Eiche auch stark spielte, zeigte sich vor allem im dritten Aufzug, als *Wolfram* – der immer treue Helfer und beistehende Freund – *Elisabeth* nicht mehr stützen kann. Statt dessen kommt es bei Tobias Kratzer zu einem Liebesakt mit *Elisabeth*, dem nichts Schönes mehr anhaftet, der nur noch Verzweiflung ist – Aufgabe statt Hingabe?

Mit Hingabe sich in Figuren hineinbegeben ist offenbar die Zauberzutat, die Tobias Kratzer be-

herrscht, und er fand in Stephen Gould als *Tannhäuser* im Clowns-kostüm, Lise Davidsen (*Elisabeth*) und Ekaterina Gubanova (*Venus*) Sänger, die nicht nur willig, sondern auch emphatisch wirken. Und sei eine Figur noch so verwerflich – wer sich nicht mit ihr identifizieren, keine Empfindung und Verständnis für sie entwickeln kann, ist auch nicht in der Lage, sie glaubhaft auszustatten. Ekaterina Gubanova *Venus* ist nicht nur witzig, sie ist so leidenschaftlich und in ihrer Konsequenz bewundernswert, daß man sie als Konkurrentin klar auf Augenhöhe von *Elisabeth* wahrnimmt. Diese wird von Lise Davidsen (die im Interview bekannte, *Elisabeth* sei ein bißchen wie sie, »etwas langweilig«!) als nicht weniger konsequent dargestellt. Die Crux liegt gerade darin, daß sie ihre moralischen Grundsätze zwar nicht daran hindern, hingebungsvoll zu lieben (schließlich opfert sie sich für *Tannhäuser*!), sie dies aber nicht offen zeigen, nicht leidenschaftlich werden kann. (Und wenn, dann handelt sie im Affekt und ohrfeigt *Tannhäuser* wegen seiner Untreue.) Schon stimmlich begeisterte dies, zumal nirgends ein Nachlassen in Kraft oder Farbe zu verzeichnen war. Dafür konnte man immer wieder weitere Glanzpunkte feststellen, wie den glockenhellen Sopran von Katharina Konradi als *junger Hirt* oder dem edlen Baß von Günther Groissböck als *Landgraf Hermann*.

Die Inszenierung wird aber eben

auch Kyle Patrick und Manni Laudenschlager (*Oskar*) bereichert. Sie sind weder Dekoration noch Beiwerk, sondern ins Spiel eingebunden, das neben erheiternden Momenten eben Leidenschaft(en) und auch pure Verzweiflung darstellt.



Letzter Liebesdienst: *Wolfram von Eschenbach* (Markus Eiche) *Elisabeth* (Lise Davidsen), Photo: Bayreuther Festspiele, © Enrico Nawrath

Der Bayreuther Festspielchor (Einstudierung: Eberhard Friedrich) wurde in diesem Jahr von einem Probenraum außerhalb der Bühne zugespielt. Für Axel Kober, der die *musikalische Leitung* übernommen hatte, keine leichte Aufgabe. Das Resultat war – der Vergleich zum normalen Bayreuther Niveau läßt sich nicht ausblenden – dennoch enttäuschend. Bleibt zu hoffen, daß man 2022 auf Pandemie-maßnahmen verzichten kann! Immerhin ließ Kober das Orche-

der Bayreuther Festspiel in glühenden Farben den Leidenschaften auf der Bühne folgen. Ob in der sorgsam feinfühligem Begleitung, welche den Eindruck des Wartens und des Alleinseins noch vertieften, oder in den musikalischen Venusfarben, die einem Lichtspiel in Rot, Orange und Purpur entsprachen, lieferte Axel Kober das Fundament für das, was auf der Bühne gezeigt wurde.

Bewegung und Stillstand

LÍDIA JORGE

»PARADIES OHNE GRENZEN«

Lissabon 1988. Julieta Lanuit betreut, solange ihr Mann in ganz Europa unterwegs ist, als *Poteira* (*Concierge*) ein altes Haus, die *Casa da Araras*, das nicht mehr repariert wird, weil es irgendwann angebrochen werden soll.

Bis es soweit ist, leben hier eine Handvoll gestrandeter Menschen: Leonardo (*Leonzinho*), der Performer oder *Static Man*, Falcão, ein Photograph, Osvaldo, genannt *Al Pacino*, César, Gamito (ein Friseur, alias *Burt Lancaster*), Paulina und eine Autorin, die als Erzählerin eine Art Außenposition innehat. Sie haben sich aus reichen Familien abgesetzt oder sind hier gelandet, weil sie nichts Besseres fanden. Die Kommune ist eine Art Hort für sie, ein Ruheort, an dem es aber laut zugeht. Zuschlagende Türen, Schreie (meist von Paulina) und laute Musik gehören dazu, auch später noch, als ein missionierender Jungprieester zu ihnen

stößt (der aber nicht in die Gemeinschaft aufgenommen wird).

Eine Kommune von Individuen, die hier ihre (paradiesische) Freiheit ausleben, ungestört sind. Trotzdem teilen sie manches. Weil die Türen meist offenstehen und jeder hört, was gesprochen oder gestritten wird. Auch noch, als im Sommer plötzlich Leonardo zum »Projekt« wird. Jeder diskutiert darüber, was er anziehen, wie er sich schminken soll, irgendwann beginnt Falcão, eine Reportage über Leonardo zu drehen.

Leseprobe

Ja, wir speicherten die Energie der Nacht, nahmen das Licht der dunklen Straßen auf, pflückten von den Laternenmasten die gelben Lichtkränze. Unter ihnen vervielfältigte sich der Schatten jedes einzelnen vierfach und mehr, als wäre jeder Körper der Schnittpunkt eines Schattenscheidewegs.

Der Performer zieht mehrmals in der Woche zum Triumphbogen in der Rue Augusta und verharret dort als lebendige Statue – stundenlang, als sei seine Bewegungslosigkeit eine Überlebensstrategie. Mit Musik aus Philip Glass' »*Einstein on the Beach*« bereitet er sich vor, mit speziellen Meditationen und Übungen hat er es so weit gebracht, daß er zwei, fünf, acht ... Stunden regungslos ausharrt. Sein Traum ist es, einmal mit dem großen Paolo Bugiani in New York aufzutreten. Für die anderen wird der mögliche Rekord im Reglos

stehen plötzlich zur Obsession.

»Manchmal finde ich euch interessant und denke, wenn ihr Courage hättet und in die Tat umsetzen würdet, was euch durch den Kopf geht, könntet ihr eine richtig gute Bande abgeben. Tut ihr aber nicht. Ihr seid ein schäbiger Haufen. Die da, das Girl, wäre die Gangsterbraut, Gamito der Künstler der Bande, der Performer der Bandenc clown, César der Koch und Osvaldo, der ja keinen Schritt allein nach draußen tun kann, wäre, wenn man ihn in die Zange nähme, der Denunziant der Bande ...

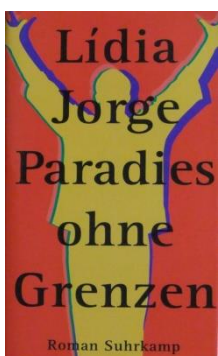
Das Gemeinsame ist flüchtig. Wenn Menschen aus der Kommune verschwinden, weil sie ermordet werden oder schwer erkranken, werden sie sofort vergessen – um Gefühle, Schmerz zu vermeiden? Das grenzt nicht nur an Roheit, es geht auch darüber hinaus.

Sein Schicksal breitete sich wie das der anderen in Form von Verästelungen über die Giebelwand. Daß die Linie abbrach, ist reiner Zufall. Ich habe nie gesagt: Tröstet ihn nicht, umarmt ihn nicht, küßt ihn nicht, begleitet ihn nicht zur Tür. An diesem Abend kreuzte sich der Weg Césars zufällig mit dem von Eduardo Lanuit. Alle beide verlangten Aufmerksamkeit, jeder auf seine Art. Ich schlug zärtlich die Tasten der Remington.

Die Nelkenrevolution und der folgende Militärputsch sind längst vergangen, im Tejo fahren

Neuinszenierung am Staatsschauspiel Dresden:

die Schiffe der *Linked Ocean Forces* (Portugal war 1949 Gründungsmitglied der *NATO*) auf und ab, doch die Auseinandersetzungen von konservativen Kräften und Sozialistischem Flügel gehen weiter. Eduardo, Julietas Mann, läßt sich schließlich von einer extremistischen Organisation anwerben, derweil will Leonardo seinen eigenen Rekord nicht anerkennen ...



Lidia Jorge »Paradies ohne Grenzen« (Originaltitel: »O Jardim Sem Limites«, 1995), Roman, aus dem Portugiesischen von Karin von Schweder-Schreiner, Suhrkamp, fester Einband, Schutzumschlag,

406 Seiten, auch als Taschenbuch, im modernen Antiquariat

Es gibt tatsächlich einen Weltrekord im Stillstehen. Im Jahr, da »Paradies ohne Grenzen« spielt, 1988, stellte der Portugiese Antonio G. dos Santos mit über fünfzehn Stunden einen neuen Rekord auf. Hatoino Delirio, ebenfalls Portugiese soll 1997, zwei Jahre nach Erscheinen des Buches, 22 Stunden regungslos gestanden haben, jedoch wurde der Rekord nicht anerkannt.

Warum in die Ferne schweifen, wenn Italien liegt so nah?

DRESDNER STAATSSCHAUSPIEL MIT ERFRISCHENDEM GOLDONI

So herrlich kann Theater sein! Wenn sich bei Carlo Goldoni Charme und Kitsch treffen und mit Esprit eine funkelnnde Inszenierung entsteht, in der noch die Kalauer blitzen ...– das haben wir lange nicht erlebt!

Dabei erlebten wir Goldonis »Trilogie der Sommerfrische« am gleichen Haus (*Staatsschauspiel Dresden*) vor nicht allzulanger Zeit. Damals (2015) war das *Residenztheater München* zu Gast und amüsierte das Dresdner Publikum. Die witzige Inszenierung von damals haben sicher noch viele Theaterfreunde im Kopf – Regisseur Rafael Sanchez hat also keine Angst vor dem Vergleich.

DAS STÜCK

Die Bürger von Livorno sind geschäftstüchtig und erfolgreich (oder waren es). Jedes Jahr fahren sie in die Sommerfrische nach Montenero aufs Land. Die lang gepflegte Tradition wird beibehalten, auch wenn sie sich längst überlebt hat – oder der Erfolg verfliegen ist. Im Grunde kann sich den kostspieligen Ausflug keiner mehr leisten. Um so wichtiger wird es, zu klären, wer mit wem fährt (oder wer bei wem unterschlüpft). Der gutmütige *Filippo* ist im Grunde pleite, kann seiner selbstbewußten, verwöhnten Tochter *Giacinta* jedoch nichts abschlagen, auch nicht das sündhaft teure Kleid, das sie unbedingt haben will. Rettung käme vielleicht von *Filippos* Schwester *Sabina* – die hat noch Geld! Auf das haben es aber auch andere abgesehen.

Abgesehen vom Geld möchte man (nicht nur als Papa) auch noch die Verhältnisse ordnen – *Leonardo* will um *Giacintas* Hand anhalten. Erhofft er sich eine Mitgift? Papa wäre begeistert,

denn *Leonardos* Familie hat Geld, doch als er den jungen Lehrer in seinem Wagen mitnehmen möchte, gibt es Streit und Zwistigkeiten. Was Eltern für ihre Kinder wollen, passiert eigentlich sowieso nie – *Giacinta* verliebt sich in *Guglielmo* ...

Am Ende bleibt (fast) alles, wie es war, Schulden werden mit Schuldscheinen und Versprechen getilgt, nur *Ferdinando* scheint ans Ziel und *Sabinas* Geld zu kommen – wirklich?

DIE INSZENIERUNG

Theater beginnt ja gerne schon vor der Vorstellung. So sitzen Henriette Hölzel, die später *Brigitta*, *Giacintas* Zofe, darstellt, und Jannik Hinsch, am Abend dann *Paolo*, *Leonardos* Diener, mit der Gitarre am Bühnenrand und stimmen italienisch Schlager an. Weit kommen sie nicht – »*You're my heart you're my soul*« ist nicht italienisch, Tom-Schilling-Schlager oder *ABBAs* »*Mamma Mia*« treffen es auch nicht. Sie suchen und suchen, das Publikum kommt in Stimmung.



Wer liebt am schönsten? *Leonardo* (Thomas Eisen), *Giacinta* (Christine Hoppe) und *Vittoria* (Anna-Katharina Muck), Photo: Staatsschauspiel Dresden, © Sebastian Hoppe

Im Stück wird dann auch viel ge-

Carlo Goldoni »Trilogie der Sommerfrische«

sungen oder eingespielt (Musik: Cornelius Borgolte), doch anders als sonst, wo es oft überflüssig ist, paßt es hier und macht Spaß. So platt, Goldonis Komödie aus der Zeit zu reißen und auf die deutschen Italienurlauber umzumünzen, die nach den Ferien ihre *Italo-Hits* mitbringen, macht es Rafael Sanchez außerdem nicht. Er setzt auf Figuren(über-)zeichnung, die – trotz reichlich freier Textpassagen – bei Goldoni verbleiben und Macken wie Klischees herzig ausformen – großartig! Simeon Meiers Bühne macht mit Einheitshäuschen deutlich, daß jeder auf den anderen schaut, ihn nachahmt, sich aber in der Ausstattung gerne abgrenzt, den Nachbarn am liebsten übertrumpfen würde. Allzuoft (oder immer) geht das schief. Wie beim besagten Kleid von *Giacinta*, das derselbe Schneider anfertigt wie jenes von *Vittoria* – welches wird er zuerst liefern?

Kleider – Ursula Leuenbergers Kostüme sind preisverdächtig schrill und schräg. Große, bunte Ornamente und Blumenmuster – es gab Zeiten, da sahen Teppiche, Tapeten oder Lampenschirme so aus (vielleicht Bettwäsche), aber Kleider? Der herrliche Fummel ist so schräg wie das Stück!

Die Ferienhäuschen von Montenero ähneln sich wie die Zuhause. Die Sommerfrische verbringt man draußen, es sei denn, jemand ist eingeschnappt oder belauscht die anderen von drinnen. Wenn alle mit übergroßen,



Frisch erfrischt: *Brigida* (Henriette Hölzel), *Guglielmo* (Raiko Küster), *Vittoria* (Anna-Katharina Muck), *Sabina* (Moritz Dürr), *Ferdinando* (Philipp Lux), *Giacinta* (Christine Hoppe), *Leonardo* (Thomas Eisen), *Paolo* (Jannik Hirsch) und *Filippo* (Holger Hübner) sind aus der Sommerfrische zurück, Photo: Staatsschauspiel Dresden, © Sebastian Hoppe

rosenfarbenen Schwimmbad herumliefen, werden diese zum Streit- und Spielobjekt, das Spiel zum Konkurrenzkampf.

Der Witz liegt oft im Detail, setzt aber auch eine genaue Beobachtung voraus – beides gewährleistet Rafael Sanchez, der die Geschichte nicht nur pointiert erzählt, sondern auch das richtige Maß und Tempo gefunden hat, ausgezeichnet. Zum richtigen Maß gehört natürlich die richtige Zahl von Champagnerflaschen, die eingepackt werden. Ob es nun 32 oder 33 sind ... ist wichtig! (So arm können *Filippo* und Co. also gar nicht sein.)

DIE AUFFÜHRUNG

Das, was Henriette Hölzel und Jannik Hirsch begannen, setzte sich fort. Auch die kleineren Rollen boten Raum, Auftritten ein

gewisses Extra zu verleihen – und das nutzten die Schauspieler. Nicht einmal, wenn Henriette Hölzel bzw. *Brigida* ins Sächsische abrutschte, verkam das Stück im Klamauk, und schlagende Türen waren nicht nur für *Running gags* gut, das Ensemble zeigte auch, daß es improvisieren kann. Holger Hübner (*Filippo*) jedenfalls baute eine verklemmte Türklinke flugs ins Spiel ein.

Schön zu beobachten war, wie die Schauspieler sich die Rollen entweder zurechtrückten und mit selbstironischer Distance die Würde wahrten (Hübner) oder in vollkommen neue, ungewohnte schlüpfen, wie Philipp Lux mit Langhaarperücke (!) als schmieriges Ekel *Ferdinando*. Daß die Würde dabei eigentlich immer »heil« blieb, bewahrte das Stück

vor billigem Witz. Moritz Dürr versprühte als *Sabina* herben Charme und Koketterie!



Endlich Ferien! *Leonardo* (Thomas Eisen), *Guglielmo* (Raiko Küster), *Sabina* (Moritz Dürr), *Vittoria* (Anna-Katharina Muck), *Cecco* (Anton Löwe), *Filippo* (Holger Hübner), *Ferdinando* (Philipp Lux) und *Paolo* (Jannik Hirsch) und *Brigida* (Henriette Hölzel) scheinen glücklich, Photo: Staatsschauspiel Dresden, © Sebastian Hoppe

Ob im Zickenkrieg zwischen *Vittoria* (Anna-Katharina Muck) und *Giacinta* (Christine Hoppe) – so eine wünscht man sich wohl nicht als Tochter! – oder – noch ein »Duell« – das Überbieten und Vergleichen der Diener *Paolo* (Janik Hirsch) und *Cecco* (Anton Löwe) – diese »Trilogie« lud ein, mitzufiebern und zu lachen, mitunter sogar schadenfroh, denn manche Figuren verdienen sich ihre Peinlichkeit nicht nur, sie bettelten darum – war es nicht so? Thomas Eisens *Leonardo* war nicht weniger peinlich als andere, aber er ist eben doch ein lustiger Draufgänger in einem Anzug, dessen Blumen früher wohl zu einem Vorhang gehörten – dagegen blieb Raiko Küsters *Guglielmo*, ohnehin mit dem Stigma eines Langweilers (in dieser Truppe) behaftet, etwas eindimensional und blaß.

Ganz und gar unblaß trat Ahmad Mesgarha als Anwalt *Fulgenzio* auf. Dem konnte man kaum vorwerfen, daß er durchtrieben wäre. Nur etwas (viel mehr) cleverer als die anderen eben – hätte nicht *er Sabina* heiraten müssen? Seine Italo-Einlage *à la Eros Ramazzotti* auf jeden Fall ließ alle Herzen schmelzen – auch das des Kritikers.

Staatsschauspiel Dresden: Carlo Goldoni »Trilogie der Sommerfrische«, Noch einige Termine im Herbst und einmal im November, dann hoffentlich wieder im Sommer.

Neuer Wagner-Ort erschlossen

ÄLTESTES HAUS DER ÄUSSEREN DRESDNER NEUSTADT ERZÄHLT EINE GESCHICHTE

»Auf Sand gebaut« steht gewöhnlich nicht für haltbares. Doch das Barockhaus Bautzner Straße 60, damals noch vor den Toren Dresdens im Gebiet »Auf dem Sande« errichtet, steht bis heute. Während eineinhalb Jahren wurde das Kleinod wieder in eine Perle verwandelt, oder, wie sein neuer Eigentümer Dr. Matthias Wiegleb sagt: ein Mosaikstein der Dresdner Stadtgeschichte.

Und die fing 1754, dem Jahr der Fertigstellung und dem Gasthof »Drei Kronen« an. Damals stand das Gebäude ganz allein in ländlicher Gegend, das sieht man ihm noch heute an, denn seine Räume sind viel niedriger als die der später entstandenen Stadthäuser rechts und links. Das Nachbarhaus mit der Nummer

58 ist etwa gleich hoch, hat aber eine Etage weniger, die Nr. 62 ist bei gleicher Anzahl an Stockwerken viel höher – die Erschließung der sogenannten Antonstadt begann erst später, nach dem *Siebenjährigen Krieg*.

Kriegen und Unglücken entging das Haus, doch es veränderte sich: 1860 kam ein Stockwerk hinzu, 1888 verlieh ihm ein umfangreicher Umbau ein neoklassizistisches Antlitz. Solche Arbeiten belegen unter anderem drei Bierflaschen mit Flaschenpost, die jetzt im Rahmen der Sanierung gefunden wurden. Seit seiner Entstehung hatte das Haus viele Besitzer und Mieter. Und ja: Richard Wagner weilte tatsächlich hier. Achtzehnhundertzwanzig hatte der Stiefvater des siebenjährigen Knaben, Ludwig Heinrich Christian Geyer, seine Familie über den Sommer in den »Drei Kronen« eingemietet. Geyer, ein begabter Schauspieler, der auch als Sänger auftrat, hatte ein Engagement im *Theater des Linckeschen Bades*, sein Quartier lag nahe dem Theater. Mindestens diesen einen Sommer verbrachte die Familie hier – die Aufzeichnungen von Wagners Halbschwester Cäcilie Avenarius berichten darüber. Der Dresdner Hobbyhistoriker Heinz Hoppe hatte dies schon in den neunziger Jahren entdeckt. Nun konnte es durch den Kunsthistoriker Dr. Matthias Donath noch einmal belegt werden. Damit fügt Donath dem Wagner-Atlas einen weiteren Ort hinzu, gleichzeitig einen der frühesten.



Feierlicher Moment: Thomas Ihle (links) und Matthias Wiegleb enthüllen die Bronzetafel am »Wagner-Haus«, Photo: © Stephan Böhlig

Das Haus stand schon aufgrund seines Alters und seines Status' unter Denkmalschutz. Wagners Aufenthalt ist zwar eine wichtige, aber dennoch nur eine Fußnote. Zur Geschichte der »Drei Kronen« gehören nicht nur ihre Gäste, unter ihnen Musiker oder Künstler, sondern vor allem Besitzer, Bewohner und Mieter. Es ist eine wechselvolle Geschichte, die von der Blüte ebenso erzählt wie von Zwangsversteigerungen, ausstaffiert mit Namen von Besitzern und vielen Besitzerinnen. Karoline Eleonore Hartmann war bereits vor 1797 Eigentümerin, ihr folgten Anne Regine Steiger, Johanne Eleonore Haberkorn, Marie Mathilde Kopprasch ... Die letzte war Rosa Schröter, die das Gebäude 1986 an die *Diakonissenanstalt* übergaben.

Die »Drei Kronen« gab es da längst nicht mehr. Läden kamen statt dessen ins Haus, auch ein Delikatewarengeschäft mit Ausschank. Die Photos aus den letzten 120 Jahren zeigen Reklameschilder von Rudolf Zwintscher, einem Schneider, dem Lebensmittelhändler Bernhard Schlim-

per und von Paul Bliez. Dessen Grünwarengeschäft wurde später in mehreren Generationen von der Familie Rose weitergeführt. Und auch Werkstätten waren untergebracht, wie von Malermeister Adolf Kortus oder Robert Schröter, der als Tischler und Glaser tätig war.

Einen traurigen Zustand des Hauses mußte Matthias Wiegleb vor eineinhalb Jahren feststellen, mit schiefen Böden und Wänden, handbreiten Mauerrissen, altem PVC und verkleideten Decken. Mittlerweile ist das Haus generalsaniert und erstrahlt neu. Zur Einweihung bekam es nun auch eine Bronzetafel des Künstlers Künstler Christoph Wetzels, gefertigt in der Gießerei von Thomas Ihle, mit einem Jugendbild Wagners – dem ältesten Portrait des Komponisten von 1833 aus dem Besitz von Katharina Wagner nachempfunden und künstlerisch »verjüngt«. Es prangt nun neben dem Hauseingang und weist auf den prominenten Gast, das Gründungsjahr 1754, der verschwundenen Gastwirtschaft sowie das älteste erhaltene Gebäude der Äußeren Neustadt hin. Also doch mehr als eine Fußnote? Das schöne sei, sagt der neue Eigentümer, wenn wieder Familien mit Kindern in solche Häuser einzögen.

Schon morgen also wird die Gegenwart ein Teil der Historie sein, die Kinder von heute werden einst davon erzählen. Über jene Geschichte vor der Wiedereröffnung des Hauses (und wei-

terer in der benachbarten Wolfsgasse des Viertels in der Antonstadt) berichtet seit kurzem ein Buch.

Zwischen
Bautzner Straße
und Holzhofgasse
Entdeckungen in Dresdens
Äußerer Neustadt



Romy und Matthias Donath, Andreas Schwarzenberger »Zwischen Bautzner Straße und Holzhofgasse. Entdeckungen in Dresdens Äußerer Neustadt«, mit zahlreichen Photos, historischen Plänen und weiteren Abbildungen, 104 Seiten, Großformat, mit Schutzumschlag, Donatus Verlag, 39,95 €

Erlesene Kunst

PIANOMANIA ENDLICH WIEDER IN KONZERTEN!

Seit sich im Frühsommer, zaghaft zunächst, wieder das zarte Pflänzchen Konzert regte, hielten wir Ausschau nach den ganz großen Namen – und wurden fündig. Das größte Glück bestand für uns unter anderem Darin, daß die *Dresdner Musikfestspiele* nach ihrem virtuellen Start wieder »analoge« Konzerte anbieten. So kamen wir in den Genuß von Arcadi Volodos' Vortrag im *Dresdner Kulturpalast*.

lesen Sie weiter auf Seite 34

(1616 bis 1664)

I. Morgen Sonnet.

Die ewig helle Schaar wil nun ihr Licht verschliessen /
Diane steht erblaßt; die Morgenrötte lacht
Den grauen Himmel an / der sanffte Wind erwacht /
Vnd reizt das Federvolck / den neuen Tag zu grüssen.
Das Leben dieser Welt / eilt schon die Welt zu küssen /

Vnd steckt sein Haupt empor / man siht der Stralen Pracht
Nun blinckern auff der See: O dreymal höchste Macht
Erleuchte den / der sich itzt beugt vor deinen Füßen!
Vertreib die dicke Nacht / die meine Seel vmbgibt /
Die Schmertzen Finsternüß / die Hertz vnd Geist betrübt /

Erquicke mein Gemütt / vnd stärcke mein Vertrauen.
Gib / daß ich diesen Tag / in deinem Dinst allein
Zubring; vnd wenn mein End' vnd jener Tag bricht ein
Daß ich dich / meine Sonn / mein Licht mög ewig schauen.

*gefunden in: Andreas Gryphius »Freuden vnd Trauer-Spiele auch Oden vnd Sonnette sampt Herr Peter Squentz Schimpff-Spiel.
Sonnette. Das Erste Buch«, Breßlau, 1658
(Schreibweise und Satz dem Original entnommen)*

(1755 bis 1842)

Die geheimnisvolle Prinzessin

(Titel von den *NMB* vergeben, Original: Portrait von Anna Ivanovna Tolstaja)

(Ölfarbe auf Leinwand, 136 x 102 cm, 1796)



Elisabeth Louise Vigée-LeBrun war eine Malerin, die vor allem durch ihre zahlreichen Portraits berühmt wurde. Neben Mitgliedern königlicher Familien und einer ganzen Reihe von Selbstportraits hat sie unter anderem die Opernsängerin Giuseppina Grassini, die Komponisten André Ernest Modeste Grétry und Giovanni Paisiello, Lord Byron sowie die Schriftstellerin Anne Louise Germaine de Staël gemalt. Anna Ivanovna Tolstaja war die Tochter von Prinz Ivan Baryatinsky, dem Russischen Botschafter in Paris, und Prinzessin Catherine Petrovna Holstein-Beck von Oldenburg.

Privatsammlung, © National Gallery of Canada, Ottawa

ARCADI VOLODOS

Arcadi Volodos gehört zu den phänomenalsten Pianisten unserer Zeit – über sämtliche augenblicklich konzertierende Generationen hinweg. Wie schade, daß er für das pandemiegerechte Konzert Muzio Clementis *Sonate fis-Moll* streichen mußte. Immerhin kompensierten fünf Zugaben den Verlust ein wenig.

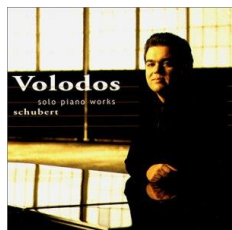
Zuvor gab es Repertoire, das der Pianist seit Jahren pflegt. Solche Pflege fördert in so besonderen Fällen wie diesem eine unglaubliche Reife und Qualität zutage, zudem war es im Juni mehr als ein Mangelsausgleich, endlich wieder einmal eine große *Schubert-Sonate* im Konzertsaal zu hören! Das im Deutsch-Verzeichnis unter Nr. 894 eingetragene G-Dur-Werk hat der Pianist vor zwanzig Jahren schon einmal aufgenommen. Im *Wiener Sofiensaal*, es war die letzte Aufnahme, bevor der historische Ort den Flammen zum Opfer fiel. Die *Sofiensäle* wurden durch einen Neubau ersetzt (Einweihung 2013), Volodos' großartige CD ist momentan vergriffen und nur im Musikantiquariat oder beim Spezialisten zu finden – suchen lohnt, denn auch das *Sonatenfragment D 157*, das sie erhält, ist unter Arcadi Volodos' Händen ein Prachtstück.

Was macht ihn denn aus, den herausragenden Pianisten? Zunächst eine unglaubliche Anschlagkultur, die den Begriff »Anschlag« *ad absurdum* führt. Denn Volodos »schlägt« nicht, er

spannt ein heterogen-polyphones Ausdrucksspektrum auf, kann dramatische Kontraste ausformen, in denen feinste Schattierungen wachsen. Sein Piano ist schlicht, fein, zart, beinahe zärtlich.

Um eine winzige Pause bat der Pianist, bevor er die *Klavierstücke* Opus 118 von Johannes Brahms anschloß. Die im Vergleich wie Miniaturen scheinenden Stücke wollen ebenso wie drei *Sonate* betrachtet werden, nicht »abgeschritten«, eher in stiller Versunkenheit aufgenommen. Arcadi Volodos formte Szenen, die sich dramatisch zuspitzen durften. Rhapsodisch leuchtete das erste *Intermezzo*, das zweite geriet zur *Träumerei*, während die stürmische *Ballade* impulsiv mitriß. Das folgende *Intermezzo* geriet Volodos wie ein heller Quell, als haben Robert und Clara Schumann ihn zu einem *Lied* geformt, während er im letzten der Stücke die Tür zu Chopin auf-zustoßen schien.

In den Zugaben vertiefte sich der Pianist mit Johannes Brahms und Schubert in den Formen des *Andante*, bevor er in den irisierenden Gründen des Katalanen Federico Mompou wandelte und schließlich – sehr frei – über einen Wiener Walzer phantasierte.



Arcadi Volodos »solo piano works schubert«, mit der *Sonate D 157*, dem *Sonatenfragment D 894* und einer *Liedbearbeitung Franz Liszts*, erschienen bei Sony

MARTHA ARGERICH FESTIVAL

Weil's so schön war und wir es kurzfristig realisieren konnten, besuchten wir wieder einmal die andere geliebte Elbestadt: Hamburg. Großartige Pianistinnen sind selbstverständlich gleichermaßen großartige Pianisten. Und wie ihre männlichen Kollegen machen sich manche von ihnen rar, zu rar! Gleich zwei waren in Hamburg beim *Martha Argerich Festival* in der *Laeiszhalle* zu erleben: Neben der Initiatorin, die immerhin noch an wenigen erlebten Orten auftritt, kam Maria João Pires wieder einmal auf eine Bühne – einen Ort, von dem sie sich vor einiger Zeit eigentlich zurückgezogen hat. Im allgemeinen ist sie darin auch konsequent, ließ sie sich von ihrer Kollegin aber zu einem gemeinsamen Auftritt überreden.

In Wolfgang Amadé Mozarts *Sonate zu vier Händen C-Dur* (KV 521) übernahm Martha Argerich den unteren Teil Flügels und fand mit Maria João Pires nicht nur zu pianistischer Schwesterlichkeit, sondern auch zu polyglotter Ausdruckskraft, mit der sie das *Allegro* in perlend-rhythmischem *Staccato* durchpulsten, Strukturen kristalliner Feinheit offenbarten und das *Andante* in Liednähe rückten. Das *Allegretto* genoß nicht nur die ungetrübte Harmonie der Spielerinnen, es lockerte ein temperamentvolles *Rondeau* mit federleichten Einschüben auf – delikat!

Zuvor hatte Maria João Pires im dritten *Impromptu* aus der zwei-

ten Gruppe (B-Dur, D 935) von Franz Schubert bewiesen, daß sie nach wie vor zu artikulieren versteht. Dazu paaren sich Qualitäten wie differenzierte Schattierungen, die das Stück als das glänzen ließen, was es ist: ein Juwel. Den Applaus bremste die Pianistin sogleich, weil sie Schuberts »kleine« *Sonate* A-Dur (D 644) folgen lassen wollte. Heiter und gelöst eröffnete sie das Stück, schärfte bald Konturen, betonte dramatische Steigerungen. Der Kontrast zwischen gewichtigem Baß und perlenden Oberläufen beeindruckte, ein Gegensatz in der Balance, der nicht zum Bruch führte. Zudem ließ Pires die Melodie gerade in der hohen Stimme perlen, als spiele sie auf einem *Pianoforte* der Schubertzeit. Dem *Andante* verlieh Maria João Pires Transparenz und kantable Grazie, während dem *Allegro* ein energischer Impuls innewohnte – die Pianistin ist, ihres offiziellen Rückzuges ungeachtet, nach wie vor in künstlerischer Bestform!

Dem Klavierabend gingen andere voraus. Einen Tag früher ließ Martha Argerich zunächst Freunde (unter anderem Sophie Pacini / Klavier, Gérard Caussé / Viola und Sergei Nakariakov / Trompete sowie Nicholas Angelich / Klavier) musizieren, um schließlich selbst mit einem ihrer musikalischen Lieblingspartner, Mischa Maisky, die Bühne zu betreten.

Konzertberichte für einen ausführlichen Rückblick finden Sie auf unserer Internetseite.

Familienausflug

PETER KAROSHI
»ZU DEN ELEFANTEN«

Theo und Anna sind verheiratet, beide arbeiten an der Universität in Wien. Er ist Kunstwissenschaftler (oder Historiker, wie seine Frau sagt), sie Naturwissenschaftlerin. Ihre Sichtweisen und Perspektiven sind unterschiedlich, aber gerade darin ergänzen sie sich gut, tauschen sich aus. Eigentlich ist alles in Ordnung, könnte man meinen, doch im Sommerurlaub zeigt sich, daß sich Theo über seine Arbeit, seine Rolle in der Familie, über seinen Sohn und sich selbst im Unklaren ist. Das Leben einer Bachstelze, deren schnellen Lauf er beobachtet, scheint ihm faßbarer und zielgerichteter, er selbst hat das Gefühl, sich im Kreis zu drehen.

Leseprobe

Vielleicht war auch der Beruf des Kulturwissenschaftlers für die Kraftlosigkeit dieses Moments verantwortlich, dieses Verankertsein in strengen Abläufen, Hierarchien und Linien bei gleichzeitigem Anspruch, sich selbst und die tägliche Arbeit erfolgversprechend zu organisieren, um letztendlich etwas von Bestand zu hinterlassen. In Wirklichkeit spiegelt sich die Richtigkeit der Denkweise, den Dingen beim Werden zuzusehen und nur bedingt in deren Entwicklung einzugreifen, in unserer konkreten Arbeitsweise wider, dachte ich damals.

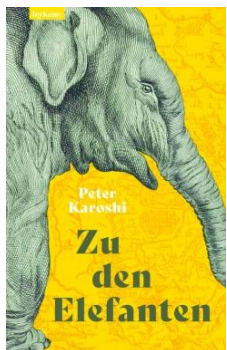
»Urlaub« heißt bei Theo und Anna, Ferien zu haben. Zwei Monate mit freier Zeit, in der sie sich in ein Sommerhaus in Sonnleit zurückziehen, aber auch Arbeit mitnehmen. Texte, die zu lesen bisher keine Zeit war, Vorträge, die vorbereitet werden müssen, zwischendurch fährt Anna zu einer Tagung. Theo und Anna lachen und streiten gemeinsam ...

Ich war, nach einem ersten Moment des Lachens, beinahe schockiert darüber, dass diese orientalistisch oder persisch, ich wusste es nicht besser zu beschreiben, anmutenden Leuten mir erklären wollten, dass sie das Problem von fehlendem Empfang für ihre Smartphones nicht konnten. Auch Moritz schüttelte den Kopf und so verlief der Rest der Fahrt von meiner Seite aus in einem bitteren Schweigen. Ich fühlte mich, als hätte sich jemand auf eine recht perfide Weise über mich lustig gemacht.

Aus dem Gedanken, daß sein Sohn sich verändern wird, entwickelt Theo ein Problem – er glaubt, daß Moritz vielleicht den letzten Urlaub seiner Kindheit mit den Eltern verbringt – er ist neun! Als Anna für ein paar Tage beruflich unterwegs ist, brechen Theo und Moritz zusammen auf – eine Männertour. Sie machen sich auf den Weg des Elefanten Soliman, wollen ihm bis nach Genua folgen und die Gasthäuser und Hotels am Wegesrand, deren Namen noch auf die sagenhafte Reise von 1552 hinweisen, aufsuchen.

Ich erfinde das alles hier natürlich. Bis auf die Gefühle, die anderen wirklich und inniglich zu vermissen, aber gut, ich vermisse sie ebenso, als sie noch bei mir waren. Aber trotzdem rühre ich an etwas, das mich seit langem, wie ich annehmen muss, tief und ehrlich beschäftigt. Es muss so etwas sein, wie die Frage, inwiefern ich mich selbst in meiner Umwelt wiederfinde. Oder wohl eher, in den Dingen, die mich umgeben, mit denen ich mich umgebe.

Die Zweiergemeinschaft ist keine, denn Theo denkt über Moritz nach, ohne ihn zu verstehen oder die Distance zu bemerken. Er raucht und ist mit seinen Gedanken beschäftigt, die sich nur um ihn selbst, um seine Theorien drehen. Theo kann nicht loslassen, hadert mit sich, mit seinem Beruf und spricht von einem »jungen Paar«, das nur wenig jünger ist als er – er steckt tief in einer Krise. Eines Morgens ist Moritz aus dem Zelt verschwunden, Theo macht sich auf die Suche nach seinem Sohn ...



*Peter Karoshi
»Zu den Elefanten«,
Novelle, leykam,
fester Einband,
208 Seiten,
21,- €, auch als
e-Book (15,99 €)*

Tagebuchartig beschreibt Peter Karoshi Theos Weg, der sich zurückblickend analysiert. Damit nähert er sich zunächst sich

selbst.

»Zu den Elefanten« hat es bis auf die Longlist für den Deutschen Buchpreis geschafft.

Der Zauber fehlt

DRESDNER MUSIKHOCHSCHULE MIT HÄNDELS »ALCINA«

Für die Ausbildung im Fach Oper gibt es an der *Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden* eine eigene *Opernklasse*, die von Barbara Beyer geleitet wird. Franz Brochhagen hat die Funktion ihres *Musikalischen Leiters* inne. In diesem Jahr übergab er für die große Jahresproduktion im *Kleinen Haus* des *Staatsschauspiels Dresden* den Dirigentenstab jedoch an einen Experten der *Alten Musik*, denn auf dem Spielplan stand Georg Friedrich Händels »Alcina«.

DAS STÜCK

Ein Kleider- oder Rollentausch kann viel Verwirrung stiften: *Bradamante* hat sich auf der Suche nach ihrem verschollenen Geliebten *Ruggiero* als »Ricciardo« verkleidet. Sie kommt auf die Insel der Zauberin *Alcina*, deren magischen Kräften *Ruggiero* bereits erlegen ist. Noch geht es ihm wohl, doch *Alcina* steht im Ruf, ihre Geliebten in Pflanzen oder Tiere zu verwandeln, wenn sie ihrer überdrüssig wird – der neu hinzugekommene »Ricciardo« weckt sofort ihr Interesse.

Als *Ruggiero* der Schein der Zauberinsel enthüllt und die Kraft gebannt wird, zweifelt er an allem, auch an der Echtheit *Brada-*

mantes und ihres Liebesschwurs. Doch beider aufrichtige Liebe läßt *Alcinas* Kräfte schwinden und ermöglicht *Bradamante* und *Ruggiero* die Flucht. Gemeinsam versuchen sie, *Alcinas* bisherige Opfer aus ihrer Verzauberung zu erlösen und das Zauberreich zu zerstören.

Der Stoff ist abendfüllend, die Verkürzung auf ein pandemiegerechtes Maß ein Risiko – hätte die Hochschule vielleicht lieber ein Opernintermezzo inszenieren sollen?

DIE INSZENIERUNG

Schon in der Kurzfassung liegt der Stoff für ein lustvolles Verwirrspiel, das sich noch auf weitere Figuren (*Alcinas* Schwester *Morgane*, ihr Feldherr *Oronte*, *Melisso*, *Bradamantes* Erzieher sowie *Oberto*) ausdehnt. Die Lust kann man dem Team um Barbara Beyer (Bühne: Seongji Jang / *Hochschule für Bildende Künste Dresden*, Kostüme: Paula Fischer, Annabel Frenzel und Muriel Kunkel / *Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle*) nicht absprechen. Sie haben die Handlung in unsere Zeit verlegt (Flugzeugbestuhlung weist darauf hin, daß *Bradamante* und *Ruggiero* nicht mehr mit dem Schiff reisen) und den Zauber mit den Verblendungen des 21. Jahrhunderts verschränkt – neu ist das nicht, schlecht allerdings auch nicht. Im Gegenteil liegt es nahe, einen Stoff aus der Historie zu reißen und an eigenen Erfahrungen zu spiegeln. Zwingend notwendig ist es aber nicht.



Jetzt wird es eng: *Alcina* (Paulina Bielarczyk) unter Beschuß, Photo: HfMDD, © Sebastian Hoppe

Leider folgt Barbara Beyer erneut ihrem Credo der Jugend und dem der Selbstverwirklichung der Sängerinnen und Sänger, die allesamt noch Studenten sind. Statt Anleitung zu bekommen, scheinen sie gerade szenisch oft allein. So bleibt nicht viel außer einer modellierten Jugendgang, die alles, was ihr in die Hände kommt, wirft, Messerspiele spielt und beständig raucht. Nur werden die Zigaretten niemals angezündet – statt einen (An-)schein zu beleuchten oder *Alcinas* Zauber symbolisch in Rauch aufgehen zu lassen, wirken die ständigen Wiederholungen aufgesetzt und matt. Auch die Gesten bleiben verlegen oder sind – wie das undeutliche Hantieren am Bühnenrand – wenig glaubwürdig.

DIE AUFFÜHRUNG

Die Lust am Spiel war in der von uns besuchten *Dernière am 7.*

Juni dennoch zu spüren, mehr noch: der Versuch, sich in andere Personen hineinzuspüren, ihnen etwas von sich zu geben oder darin quasi einen eigenen Gegenentwurf zu finden, glückte hier und da durchaus. Zudem profitierte »*Alcina*« von der musikalisch schlanken Interpretation, wofür die HfMDD Wolfgang Katschner gewinnen konnte. Statt seiner *Lautten-Compagnie* dirigierte er Mitglieder des *Hochschulsinfonieorchesters* und hatte geholfen, die tiefen Einschnitte im Werk verhältnis-



Alcina (Paulina Bielarczyk) und *Ruggiero* (Anna Grycan), Photo: HfMDD, © Sebastian Hoppe

mäßig glatt anzubringen.

Und so wurde am Ende mehr daraus als ein »*Best of*« mit den schönsten Arien aus »*Alcina*«. Vor allem, weil das junge Sängensemble nicht nur überzeugte, sondern begeisterte. Denn stimmlich fanden sie alle nicht nur einen Mittelpunkt, sondern näherten sich ihrer jeweiligen Rolle, sich selbst zu probieren und zu bewähren inclusive. Anne Stadler, die man vor allem aus Kantatenaufführungen, als Solistin in Projekten mit Chören wie dem *Sächsischen Vocalensemble* oder der *Singakademie Dresden* kennt, fand als *Oronte* einen neuen Bezugspunkt, eine Figur, die sie mit viel Intensität und Emotionalität ausstattete, ohne dabei ihre Stimme durch übermäßiges Forcieren zu überfordern. Mit Yewon Kim (*Bradamante*), Anna Grycan (*Ruggiero* mit berührendem »*Di' cor mio, quanto t'amai*«!) sowie der starken Paulina Bielarczyk als *Alcina* bestimmten Sängerinnen das Bild, die mit feinem und charaktervollem Timbre überzeugten. Vor allem die Darstellung des emotionalen Wandels *Alcinas*, die aus der scheinbar sicheren Situation erst herausfällt, gelang Paulina Bielarczyk beeindruckend intensiv. Das war mehr als solide und engagiert, sondern ausgefeilt und blieb letztlich – trotz Kürzung – gebunden.

Die Dresdner Opernklasse ist in verschiedenen szenischen Abenden zu erleben. Weitere Informationen unter: www.hfmdd.de/studium/ensembles/opernklasse

Neue CDs: Lukas Henning, Musik für Laute

Lauter alte Instrumente ...

NEUE CDs

Die *NMB* schimpfen ja regelmäßig auf die »Kulturradios« und deren Niveau. Trotzdem hören wir immer hin und suchen, denn wir wissen ebensogut: es ist tatsächlich nicht alles schlecht! 😊 Auf diese Weise widerfuhr uns zwei wunderbare Funde: der erste wurde in einer der rar gewordenen Sendungen mit CD-Neuheiten vorgestellt (danke, lieber *WDR 3!*), den anderen spielte *BR Klassik* am späteren Freitagabend im Rahmen seiner Sendung mit Orgelmusik. Auf diese Weise konnten wir unsren Lieblingsplatten (wie von Arcadi Volodos, Seite 34) gleich zwei neue Musikmedien hinzufügen:

LUKAS HENNING »TAROT DE PARIS«

Die Laute gehört zu den schönsten Instrumenten der Alten Musik (und nicht nur dort, aber da ist sie tief verwurzelt). Meist ist sie in den *Basso continuo* von Barockensembles eingebunden, manchmal aber Kammermusikpartnerin oder gar Solistin. Schon im 16. und 17. Jahrhundert gab es hochgeschätzte Virtuosen auf der Laute, wie den *Königlichen Kammerlautenisten* am *Kurfürstlich-Sächsischen Hof* Augusts des Starken, Silvius Leopold Weiss. Dessen Lautensonaten sind unter Kennern und Liebhabern sogar recht bekannt. Lukas Henning spielt auf der von ihm selbst produzierten CD »*Tarot de Paris*« Werke von John

Dowland, Michelangelo Galilei, Nicolas Vallet und Giovanni Kapsberger. Und er macht den Titel zum Programm, indem er jedem der Stücke Figuren aus dem *Tarot* zuordnet. Als Entrée hat Lukas Henning eine *Toccata aritmetica* von Giovanni Kapsberger ausgewählt, von ihm selbst bearbeitet. Sie steht für die erste der *Tarotkarten* bzw. den dazugehörigen Trumpfkarten »Große Arkana«: *lebatelevr** (der Magier). Der aufgeweckten Einleitung folgt eine beruhigtes, wohlüberlegtes (so scheint es) Lied: Nicolas Vallets »*Une jeune fillette*« (für *lapapesse* = die Hohepriesterin), bevor die »*Queen Elizabeth galliard*« (im *Tarot limperatrice* = die Herrscherin), eines der bekanntesten Stücke John Dowlands, folgt. Später ist auch eine *Gaillarde du Comte Essex* (bekannt als Lied »*Can she excuse my wrongs?*«) von John Dowland zu hören, sie steht für *lamoureux* (Die Liebenden), ein *Passamezzo* Michelangelo Galileis wiederum hat Lukas Henning *lanperevt* (der Herrscher) zugeordnet. Wunder schön leicht klingt John Dowlands »*Sir Smith his almaine*« eine überaus elegante *Allemande* – sie entspricht der *livsttice* – »Gerechtigkeit« kann also heiter sein! »*Force*« spiegelt sich wiederum in einer ruhvollen *Toccata* von Michelangelo Galilei wider (in der Ruhe liegt also tatsächlich die Kraft), während *lepandyt* (der Gehängte) nach John Dowland Tränen um den Hingerichteten zu vergießen scheint. *Lediabie* (den Teufel)

zeichnete Giovanni Kapsberger dagegen in verführerischer Schönheit! Zuverlässiger ist wohl *Lafovldre* (der Mond), der geruhlos über den Himmel zieht ...

Die klare, silbrige, oft suggestiv scheinende Klang der Laute lädt ein, ihr zuzuhören – die Musik nicht nebenher laufen zu lassen, dazu ist sie zu bezaubernd! Ihre fast schon meditative Kraft verführt, man kann sich gedanklich in ihr versenken oder mit ihr am späten Abend zur Ruhe finden.

Neben dem Hören darf man aber auch schauen und blättern, denn zur CD gibt es ein kleines Büchlein im Format eines *Tarotkartenblocks*, das neben den Angaben zu Titeln zahlreiche Texte, Abbildungen von Spielkarten und mystische Objekten enthält. Wer noch tiefer vordringen möchte, dem seien die Videoessays empfohlen, die man auf der gleichen Seite findet.



Lukas Henning (Laute) »*Tarot de Paris*«, Werke von John Dowland, Michelangelo Galilei, Nicolas Vallet und Giovanni Kapsberger, CD und 256-seitiges Beiheft, www.musicamemo.com

HISTORISCHE ORGELN AUF SIZILIEN

Ähnlich wie bei der ersten CD erging es uns bei der nächsten: es

* Bezeichnungen wie im historischen Schriftsatz auf der CD angegeben

Orgeln sizilianischer Kirchen, Elena Kolesnitschenko

war der Klang, der und unvermutet und unmittelbar traf – alte Orgeln, Meisterwerke heute unbekannter Erbauer. Der französische Cembalist und Organist Arnaud de Pasquale erkundet auf »Orgues de Sicilie« sechs Instrumente sizilianischer Kirchen in Castelbuono, Alcara Li Fusi, Noto, Ficarra und Regalbuto – Städte und Gemeinden im Norden und Osten der Insel, kleine und mittlere Orgeln aus der Renaissance und dem Frühbarock. Sie stammen von den Meistern Giuseppe Speradeo, Paolo Grimaldi, Annibale Lo Bianco und Donato Del Piano, von zweien ist nicht mehr bekannt, aus welcher Werkstatt sie stammen. Dabei sind selbst die überlieferten Namen – wenn überhaupt – mit kaum mehr als ein paar Daten verbunden. Zu Donato Del Piano gibt es gerade einmal einen kleinen Eintrag auf der italienischen Wikipedia-Seite.

Donato Del Piano (1704 bis 1785), Orgelbaumeister, baute Instrumente in Kirchen auf Sizilien und Malta, später Priester, eröffnete aber auch eine Bäckerei, Quelle: Wikipedia



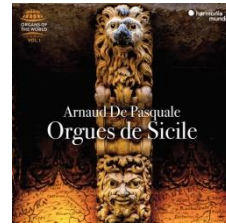
Wer auch immer diese Meister gewesen sein mögen – sie haben uns im 16., 17. und frühen 18. Jahrhundert Kostbarkeiten hinterlassen, die heute noch oder wieder klingen. Sie alle wurden im neuen Jahrtausend restauriert und sind nun (ohne stören-

de mechanische Neben- oder Luftgeräusche) auf der CD versammelt. Sie verwöhnen den Freund alter Orgeln in mitteltönen Stimmungen, die entweder erhalten geblieben waren oder gleichfalls rekonstruiert wurden.

Arnaud de Pasquale hat für seine Aufnahme Musik ausgewählt, die früher auch auf diesen Instrumenten erklingen ist oder erklingen sein kann. Viele der Werke von Marco Antonio Cavazzoni, Pietro Vinci oder Giovanni de Macque werden so zu Neuentdeckungen, neben anonym überlieferten Stücken trifft man aber auch auf solche von Gregorio Strozzi – ob er mit seiner berühmten Zeitgenossin Barbara Strozzi verwandt ist, bleibt ungewiß. Es gibt aber auch einige recht bekannte Stücke, wie Antonio Valentès *Ballo lombardo* (mit deutlichem Tanzcharakter), Antonio Valentès *Bascia flammigna* und – ja, auch eine *Follia* von Bernardo Storace gehört zur Kompilation.

Für einige Titel gewann Arnaud de Pasquale Partner, wie die Zinkisten Camille Frachet und Sarah Dubus, den Geiger Jérôme van Waeterbeke oder Perrine Devillers, die mit ihrem lyrischen Sopran Sigismondo d'India »*O gioia de' mortali*« (Oh, Freude der Sterblichen) und zwei weitere Titel veredelt – wie schade, daß das Textheft nur französisch, englisch und italienisch Auskunft gibt! Für Luca Marenzios »*Basti fin qui le pen'e i duri affanni*« (etwa »es ist genug«) kommen

gar Sopran, Zink (Sarah Dubus) und eine zweite Orgel (François Guerrier) in der *Chiesa Madre San Basilio* in Regalbuto zusammen – ein erhebendes Erlebnis!



Arnaud de Pasquale (Orgel) »Orgues de Sicilie. Organs of the world«, Volume 1 erschienen bei Harmonia Mundi

ELENA KOLESNITSCHENKO

»*Concert sans orchestre*« hat Elena Kolesnitschenko ihre neue CD genannt. Sie enthält gleich mehrere solcher »Konzerte«: Außer Robert Schumanns *Klaversonate* Nr. 3, Camille Saint-Saëns' *Allegro d'après le 3e concerto* und Alexander Skrjabin's *Allegro de concert* Opus 18. Saint-Saëns ist ein sinfonischer Einstieg, mit dem Elena Kolesnitschenko die Farben des C.-Bechstein-Flügels schimmern und leuchten läßt. Dabei zeigt sich, daß der Komponist und Organist seine Klangvorstellungen auf das Klavier zu übertragen wußte. Robert Schumanns letzte *Klaversonate* wiederum enthält polyphon-sinfonische Elemente. Die CD enthält die Originalfassung dieses Opus 14.

Elena Kolesnitschenko spürt dem Temperament der Musik mit Verve und Zartgefühl nach. Das Programm ihrer Aufnahme ist sehr individuell und enthält außerdem die *Klaversonate* B-Dur (KV 333) von Wolfgang Amadé Mozart sowie Johann Sebastian Bachs »Italienisches Konzert«

Neue CDs: Florian Uhlig, Sitkovetsky Trio | Letzte Worte ...

(BWV 971).

Elena Kolesnitschenko (Klavier) »Concert sans orchestre«, Werke von Camille Saint-Saëns, Wolfgang Amadé Mozart, Alexander Skrjabin, Johann Sebastian Bach und Robert Schumann, erschienen bei GWK



Wer die Klavierkonzerte von Camille Saint-Saëns kennenlernen möchte, dem sei die Gesamtaufnahme mit Anna Malikova (Klavier), Thomas Sanderling (Leitung) und dem WDR Sinfonieorchester Köln empfohlen. Camille Saint-Saëns, Klavierkonzerte Nr. 1 bis 5, 2 SACDs, erschienen bei Decca (2003 / 2010)



FLORIAN UHLIG

Mit *Volume 15*, »Frühe Werke in zweiter Ausgabe II«, schließt Florian Uhlig seine Schumann-Gesamtaufnahme ab. Hier begegnet uns die dritte *Klaviersonate* noch einmal, nun in der Fassung von 1853. Schumann hatte das Werk zuvor bereits überarbeitet und sich auf Wunsch seines Verlegers noch einmal vorgenommen. Florian Uhlig hat nun beide Fassungen ausgelotet (Die originale ist in

Volume 1 / 2010 enthalten) – während der erste Satz in beiden ähnlich scheint, klingt das spätere *Andantino* gewichtiger, das Finale ist dafür feiner austariert.

Die Aufnahme enthält zudem die *Impromptus* Opus 5 sowie die *Études* Opus 13 (beide Frühfassungen in *Volume 14*). Nebenbei gesagt gibt es von Opus 13 weitere Zusammenstellungen – Clara Schumann hat die *Variationen* in ihren Konzerten gern individuell programmiert. Florian Uhligs Einspielung erlaubt nun einen interessanten, fokussierten Vergleich – mit anderen Pianisten ebenso wie zwischen den Fassungen.

Florian Uhlig: Gesamtaufnahme der Werke Robert Schumanns, Volume 15, »Frühe Werke in zweiter Ausgabe II«, erschienen bei Hänssler



SITKOWETSKY TRIO

Einzelnen haben wir Alexander Sitkovetsky (Violine), Isang Enders (Violoncello) und Wu Qian (Klavier) bereits erlebt. Als *Sitkovetsky Trio* widmen sie sich nun zwei französischen Werken: den *Kla-*

viertrios a-Moll von Maurice Ravel und e-Moll von Camille Saint-Saëns. Von tiefem Atem scheint Ravel's *Passacaille*. *Très large* durchzogen, einem herrlich singendem Cello folgt eine nicht minder schöne Violine. Wu Qian brilliert mit ihren pianistischen Fähigkeiten, so wie wir sie im Konzert erlebt haben (Seite 13). Mit Ravel's Finale öffnen die drei die Tür zu einer irritierend irisierenden, zauberhaften Märchenwelt.

Wie »ordnungsgemäß« beginnt das *Trio* von Saint-Saëns! Charmant plaudernd präsentiert das *Sitkovetsky Trio* das Werk, legt pulsierende Rhythmen und schattenhafte Kontrastlinien offen. Camille Saint-Saëns? Sollte man entdecken!

Sitkovetsky Trio
»Ravel & Saint-Saëns. Piano Trios«, SACD, erschienen bei BIS



Letzte Worte

Von Nelli Pohl

Die Rache ist klein. Noch – aber sie wächst!

IMPRESSUM

Neue (musikalische) Blätter Ausgabe 41 (September 2021)
Herausgeber: Dr. Wolfram Quellmalz
gegründet: 2007
Erscheinen: vierteljährlich
Redaktionsschluß dieser Ausgabe: 8. September 2021
Kontakt: Redaktion-NMB@web.de, NelliPohl@yahoo.de
Druck: www.grafik-plus-dresden.de
Internet: www.neuemusikalischeblaetter.com

Auf unserer Internetseite finden Sie die aktuellen Hefte als pdf-Datei sowie regelmäßig neue Rezensionen.

Wir sind Medienpartner!

collegium
1704

prague baroque
orchestra
& vocal ensemble



Junges Musikpodium e. V.
European Youth Workshop Dresden-Venice

