

OPERAPOINT

Jahrgang 20, Heft 4, 2020

Einzelpreis 6 Euro

Magazin für Oper und Konzert - unabhängig - publikumsnah



Die Zauberflöte in der Kölner Oper

Editorial



Hier lege ich Ihnen, liebe Lesergemeinde, das 4. Heft 2020 vor. Diesmal wird es durch die verschiedenen Festivals ermöglicht, zwölf Opernrezensionen vorzustellen. Die meisten Kritiken verdanken wir unserem unermüdlichen Redakteur Oliver Hohlbach. Er durchfährt mit viel Courage die deutschen und ausländischen Länder und erläutert mit Sachverstand die vorgeschriebenen Verordnungen der Regierungen, die dem Volk die Ansteckungen des Virus ersparen wollen.

Den Sommerurlaub verbrachte unser Boardmitglied Dr. Martin Knust auf einem Segeltörn in Schweden. Es läßt seine Bürger trotz Virusgefahr – trotz erheblicher Kritik vieler Länder – frei handeln. In der Nähe Stockholms gibt es eine ausgedehnte Schärenlandschaft. Dr. Knust schildert neben der Landschaft mit vielen eindrucksvollen Seebildern auch den schwedischen Komponisten Hugo Alfvén, der kaum jemand der Leserschaft bekannt sein dürfte, dessen Werke aber großen Hörgenuß bereiten.

Auch in Köln gab es die Oper *Die Zauberflöte* ohne Kürzungen in der bewährten Regie von Michael Hampe, dessen unvergeßlicher Zeiten als Kölner Opernintendant von zwei Jahrzehnten 1975-1995 man sich in der jetzigen Theaterinstanz entsann und ihn zu dieser Inszenierung eingeladen hat. Die reduzierten Opernbesucher quittierten seine intelligente und gekonnte Leistung mit starkem Applaus. Die Sängerschar der Premiere, die ich am 3. Oktober 2020 besuchte, ist über die Maßen zu loben. Einer davon, der französische Tenor Julien Behr, war bereit, mir ein Interview zu gewähren, das Sie auf Seite 15 lesen können.

Eine der Erscheinungen, die diese Zeiten hervorgebracht haben, ist die Entdeckung der Sächsischen Landschaft in Deutschland. Viele besuchen sie und verbringen dort ihren ganzen Urlaub durch Erwandern und Erkunden. Das ist der Hintergrund des ausgedehnten Berichts von Dr. Andreas Gerth *Vom gefürchteten blauen Ritter und dem Mittelpunkt der Erde*. Wir sind ihm dankbar, wie genau er die Landschaft hier präsentiert. Sie zeigt schließlich die Spree, den Hauptfluß Berlins, an ihrer Quelle und das umliegende Land, das fast den ersten Start einer Rakete in den Weltraum gesehen hätte.

Dann kommen die Musikfestivals, insbesondere Bayreuth und die verbotenen Wagner-Festspiele, dann Salzburg mit zwei Opern, *Elektra* und *Così fan tutte*. Zum Schluß kommt *Jedermann* zu Wort, der auch der heutigen Zeit viel sagen kann!

Zum Schluß können Sie einige Rezensionen von CDs lesen und auch die Buchbesprechungen. Darunter wurde in etwas ausgedehnter Weise das Buch *Über Musik* vorgestellt. Harnoncourt starb mit 86 Jahren vor vier Jahren. Das Buch stellt einige wichtige Gedanken vor, die diesen großen Musiker bewegten. Sie sind zu beherzigen.

Zu den kommenden langen Herbst- und Winterabenden trägt unser Magazin hoffentlich zur Kurzweil in behaglicher Umgebung bei. Das wünscht Ihnen Ihr *O. Hohlbach*

Inhalt

Für Sie notiert

Thema

Die Stockholmer Schären	S. 6
Dr. Martin Knust	
Informationen aus aller Welt	S.10
Interview mit Julien Behr	S.15
Vom gefürchteten blauen Ritter	S.17
Dr. Andreas Gerth	
In Memoriam des Sängers Georg Hann	S. 23
Franz Prochno	

Musikfestivals 2020

Bayreuth Baroque Opera Festival

<i>Carlo Il Calvo</i>	S. 24
<i>Gismondo</i>	S. 27
<i>La Porta del Paradiso</i>	S. 28
My Favorite Things	S. 29
Il divino Sassone	S. 29

Summertime, Bayreuth 2020

Eröffnungskonzert	S. 30
<i>Lohengrin</i>	S. 31
Bayreuther Sängerfest	S. 32
<i>Sonnenflammen</i> (Bayreuth)	S. 33

S. 4 Innsbrucker Festwochen der Alten Musik 2020

<i>Leonora</i>	S. 36
<i>Cara Sposa</i>	S. 37
Ludwig van Beethoven	S. 37
From Purcell with Love	S. 38
<i>L'empio punito</i>	S. 38
<i>La Pellegrina</i>	S. 39
<i>Fiorenza – Porpora – Pergolesi</i>	S. 39

Salzburger Festspiele 2020

<i>Elektra</i>	S. 41
<i>Così fan tutte</i>	S. 43
Jedermann	S. 44
Solistenkonzerte	S. 45

S. 29 Musikaufführungen in Deutschland

Berlin, Deutsche Oper	S. 46
<i>Die Walküre</i>	S. 46
Köln, Oper (Staatenhaus)	S. 48
<i>Die Zauberflöte</i>	S. 48
CD-Besprechungen	S. 50
Buch-Besprechungen	S. 53
Impressum	S. 56

Titelbild

Die Zauberflöte (Premiere: am 3. Oktober 2020 Köln, Staatenhaus)

Das Bild zeigt: Kathrin Zukowski (Pamina), Matthias Hoffmann (Papageno)

Bild: Paul Leclair

Für Sie notiert.....

von Oliver Hohlbach

In Zeiten von Corona sind Empfehlungen schwierig geworden. Die Einschränkungen unter dem Slogan „Abstand halten“ sind vielschichtig und allgemein geläufig. Vor allem die ständigen kurzfristigen Änderungen der Vorschriften machen eine langfristige Vorhersage unmöglich.

Vom Beethoven-Jahr redet niemand mehr. Man muß froh sein, wenn ein Theater vor Ort überhaupt spielen kann. Denn man muß feststellen: Kunst und Kultur sind nicht systemrelevant – und das schließt sogar die E-Musik wie volkstümliche Musik inklusive größere Open-air-Veranstaltungen mit ein. Bislang besuchten mehr Zuschauer Opern, Theater und Konzerte als die Fußball-Bundesligen, man finanziert Hochschulen, den Ausbildungsbetrieb und natürlich alle Formen der Aufführungstradition.

Trotzdem merken wir, wie der Kunstbetrieb ausgedünnt oder eingestellt wird, wie viele Künstler keine Auftrittsmöglichkeiten mehr haben – und damit ganz trivial kein Geld mehr verdienen, d.h. zum Sozialfall werden. Das betrifft auch namhafte Künstler. Da muß man froh sein, wenn als Vorreiter namhafte Institutionen wie die Salzburger Festspiele, die Tage der Alten Musik in Innsbruck oder das Staatstheater Wiesbaden mit einem Hygienekonzept zumindest einen eingeschränkten Spielbetrieb ermöglichen konnten. Dieses muß aber den Behörden immer wieder neu abgerungen werden, wobei man immer mehr den Eindruck gewinnt, daß immer weniger die tatsächliche Abwehr der Infektionen, sondern die Maßnahmen an sich im Mittelpunkt stehen.

So ist die Übertragung ähnlicher Verhältnisse des eng Zusammensitzens in Flugzeugen (Menschen auf den eng angeordneten Sitzen bei Klimaanlage und Maske) ins Theater untersagt, eine Vollbesetzung des Hauses somit nicht möglich. Ein Zuschauerraum, der nur mit weniger als der Hälfte der Kapazität besetzt ist, rückt die Vorstellung in die Nähe der früheren Solovorstellung Wagners für König Ludwig II. und kann sich wirtschaftlich nicht rechnen.

In Wiesbaden führt der Streit um die Kapazität sogar immer wieder zu Absagen. Künstlerisch kann man immerhin dank der Corona-Tests und „defi-

nierten Abständen“ (auch Verhandlungssache) mit einem (meist verkleinerten) Chor, Orchester und Ballett aufwarten. Eingriffe ins Werk kann man neuerdings in Grenzen halten oder vermeiden. Man sehe und staune!

Wir möchten an dieser Stelle (leider nur unverbindliche) Hinweise auf Veranstaltungen geben, die zumindest die Mindestanforderungen hinsichtlich Besetzung und Vollständigkeit des Werkes erfüllen.

Semperoper in Dresden

Nach der Sommerpause hat die Semperoper nur „Höhepunkte von ...“ und „Essenzen aus“ gespielt. Ab dem 1. November ist auch dies vorbei.



Semperoper

Die *Zauberflöte* geht unter der Musikalischen Leitung von Omer Meir Wellber mit René Pape in der Partie des Sarastro in Szene: Regisseur und Gärtnerplatz-Intendant Josef Ernst Köpplinger spricht von einer *symbolgeladenen Coming-of-Age-Story in einer sich durch suggestive Videoprojektionen transformierenden Traumszenarie*“.

Nur in konzertanter Form erfolgt hingegen die Dresdner Erstaufführung von Verdis Oper *Attila* am 5. Dezember 2020 mit Georg Zeppenfeld u.a.

Mit der Premiere der *Zauberflöte* in Köln von W. A. Mozart sollen erstmals wieder ein vollständiges Werk gespielt werden (Rezension). Weitere Pro-

duktionen und Wiederaufnahmen sollen aber in adaptierter Form aufgeführt werden.

Saisoneroöffnung an der Scala in Mailand

Der Superoperintendant des Teatro alla Scala Do-



Mailänder Scala

minique Meyer hat bestätigt, daß Donizettis *Lucia di Lammermoor* die Saison 2020/21 am 7. Dezember 2020 eröffnen wird.

Die Nationaloper Paris

Die Opéra Bastille wird am 23. November mit einem konzertanten *Ring* von Richard Wagner ihren



Opéra Bastille

bis dahin nur im Internet gestreamten Spielbetrieb einleiten. Das erspart dem Publikum die Zumutungen einer hygienischen Spielführung oder eines Regietheaters. Vorgesehen war Calixto Bieito als

Regisseur. Musikalisch ist dieser Ring mit Andreas Schager, Ricarda Merbeth und Jonas Kaufmann mit großen Namen besetzt.

Ab dem 25. November folgt dann *La Traviata*, ab 16. Dezember die Wiederaufnahme der *Carmen*. Beides ist ohne szenische Einschränkungen mit Pausen angekündigt.

Die Metropolitan Opera in New York spielt nicht mehr

Ihren gesamten Spielbetrieb hat die Metropolitan Opera in New York für die Spielzeit 2020/21 eingestellt. Die Entschädigungen für die Künstler fielen sehr spartanisch aus, das Orchester wurde quasi entlassen, lediglich die Krankenkassenbeiträge werden von der MET noch bezahlt.

Einnahmen kommen nur noch über Streamingdienste, dort können historische Aufnahmen aus dem großen Fundus der MET angesehen werden. Übertragungen in die Kinos sind nicht vorgesehen.

Maggio Musicale Fiorentino

Die Planungen in Florenz wurden bestätigt, aber die Produktionen werden nicht angepaßt. Im Januar darf auch wieder James Levine dirigieren, nämlich in *La damnation de Faust*, konzertant am 13./16./19. Januar 2021 mit Ferruccio Furlanetto als Mephistopheles und Michael Spyres als Faust.

Plácido Domingo singt bereits ab dem 4. Oktober 2020 eine *Nabucco*-Serie, Riccardo Muti dirigiert *Don Giovanni* (Inszenierung von Chiara Muti) im Juli 2021. *Adriana Lecouvreur* kommt mit Fabio Sartori, Maria José Siri, Ekaterina Gubanova am 24. April 2021 als Maggio-musicale Eröffnung heraus.

Großer Höhepunkt wird die *Otello* Premiere werden: Zubin Mehta dirigiert, die Besetzung ist Fabio Sartori (*Otello*), Marina Rebeka (*Desdemona*), Ludovic Tézier (*Jago*). Das sind drei Rollendebüts. Valerio Binasco als Regisseur war uns bislang nicht geläufig. Termine: 27. und 30.11., 3./6./15./19.12.2020

Weiteres: <https://www.maggiofiorentino.com/en>.

Bilder: Wikipedia

Die Stockholmer Schären – Eine musikalische Reise

von

Dr. Martin Knust

Die Archipele um Stockholm sind, nicht zuletzt unter Seglern, weltberühmt. Es handelt sich um einen einzigartigen Landschaftstyp mit einer eigenen Geschichte und Kultur, die mittlerweile allerdings der Vergangenheit angehört. Auch Maler und Musiker haben die Schären angezogen. Auf ihre Spuren werden wir uns hier begeben.

1. Die Schären - Geographie und Kultur

Die Stockholmer Schären erstrecken sich vom Ostteil der Stadt bis auf die hohe Ostsee. Wieviel Inseln es genau sind, ist gar nicht so genau zu sagen, denn das gesamte Gebiet ist geographisch in Ver-

und Untiefen gibt und manche Fahrwasser für ihre kräftigen Böen und unregelmäßigen Seegang berührt sind.

Heutzutage sind nur noch wenige Inseln das ganze Jahr über bewohnt. Noch bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts war das anders. Seit dem Mittelalter eroberten Robbenjäger, Fischer und Bauern diese Landschaft Insel für Insel und siedelten sich hier an. Wer hier überleben wollte, mußte erfinderisch, vielseitig und hart im Nehmen sein. Man baute z.B. im Sommer ein wenig Gemüse an, fischte im Winter auf dem Eis und schoß Robben, verfrachtete im Sommer sein Vieh auf Kähnen zwischen den Inseln, die nur wenig Weidegründe bieten, baute seine eigenen Boote und Häuser, fällte Bäume, schmuggelte Schnaps usw. Obwohl eine Großstadt in der Nähe lag, lebten die Menschen hier fern der Welt, isoliert und ganz auf sich allein gestellt.



Bild 1: Mitternacht auf Långvikskär, Juni 2020

änderung begriffen. Seit dem Ende der Eiszeit und dem Verschwinden der schweren Gletschermassen über Skandinavien hat sich dieser Teil Schwedens aus dem Meer zu erheben begonnen und tut es noch immer. Um die 5 Millimeter pro Jahr sind es. Das mag an sich nicht viel sein, aber über die Jahre und Jahrhunderte ergeben sich so schon beträchtliche Veränderungen. Ein Großteil der heutigen ca. 30 000 Inseln lag z.B. zur Wikingerzeit noch unter Wasser und die äußersten Archipele im Osten, die man auf schwedisch „Havsbandet“ (das Meeresband) nennt, kamen erst im 19. Jahrhundert zum Vorschein. Was diese Inselwelt einzigartig macht ist das Fehlen von Gezeiten. Deswegen und wegen der vielfältigen Topographie der Inseln und Fahrwasser reisen Segler aus aller Welt nach Stockholm, um in diesem Gebiet unterwegs zu sein. Das ist insofern anspruchsvoll, als es jede Menge Riffe



Bild 2: Abend auf Melskär, August 2011

Das eigentümliche und entbehrungsreiche Leben dieser „Schärenkerle“ gehört mittlerweile der Vergangenheit an. Doch haben sich musikalische und künstlerische Zeugnisse dieser Ära erhalten.

2. Die Schären als künstlerisches Motiv

Mit keinem anderen Maler verbindet man die Schären so unmittelbar wie mit Roland Svensson (1910–2003). Jeder, der einmal seine Bilder und



Bild 3: Stora Nassa in den äußersten Schären. Ein Archipel mit 365 Inseln, Juli 2011

Illustrationen gesehen hat, wird sie danach draußen in der Natur wieder entdecken, also den Blick dieses Malers auf die Inselwelt übernehmen. Praktisch sein gesamtes künstlerisches Schaffen hat er den Inseln vor den Toren seiner Heimatstadt gewidmet. Svensson hatte ein Atelier bei Möja, einer der größeren Inseln, malte und zeichnete die Land-



*Bild 4: Jetzt werden es doch mehr.
Fahrt durch die inneren Schären, Juli 2019*

schaft hier zu jeder Jahreszeit und dokumentierte das Leben der Bewohner der Inseln. Seine frühesten Zeichnungen und Radierungen der Schären stammen aus den 1930ern. Svensson war vielleicht eher Graphiker und Illustrator als Maler. Und doch sind seine mitunter starken Farbkontraste und kräftigen Landschaftskonturen keine bloße Abstrakti-

on, sondern sie geben die sich zu jeder Jahres- und Tageszeit ständig verändernde Atmosphäre, die geographische Eigenart der jeweiligen Inselgruppen, das faszinierende Spiel von Licht und Schatten durchaus realistisch wieder. Svensson war ein Virtuose der Farblithographie, einer Technik, die heute im Grunde ausgestorben ist. Wer sich z.B. einen Eindruck von der Farbenpracht der Schären im Herbst und Winter machen will, kann auf der Seite der Roland-Svensson-Gesellschaft (<http://www.rolandsvenssonsällskapet.se>) einen Blick auf sein künstlerisches Werk werfen. Auch das Leben der letzten echten Schärenbewohner, mit denen er



Bild 5: Blick auf das Ålänsmör, August 2020

auf Möja zusammenlebte, hat er in seinen Bildern festgehalten. Seine tagebuchartigen Notizen über den Alltag und die enormen Strapazen in diesen kleinen Gemeinschaften hat er veröffentlicht. Sie sind ein wichtiges Zeugnis aus erster Hand, allerdings nur auf Schwedisch erhältlich.

Nicht nur der Maler Svensson wurde von dieser Landschaft vollkommen eingenommen. Auch ein anderer Landschaftsmaler, der zugleich Musiker war, ließ sich von ihnen ein paar Jahrzehnte zuvor zu farbigen Schilderungen anregen.

3. Die Schären im Werk Hugo Alfvéns

Es mag vielleicht ein wenig verwundern, den schwedischen Komponisten Hugo Alfvén (1872–1960) hier unter die Maler zu rechnen, doch hat er sich mit den Stockholmer Inseln buchstäblich als Maler in Wort und Ton beschäftigt, und zwar immer wieder. Zunächst zur Person dieses auch in Schweden mittlerweile nicht mehr allzu bekannten Musikers.

Alfvén entstammte einfachen Verhältnissen und wuchs in Stockholm auf. Schon früh zeigte sich bei ihm eine seltene Doppelbegabung als Musiker und bildender Künstler. Alfvén nahm als Jugendlicher Unterricht in Komposition und Violinspiel und ließ sich zugleich zu einem professionellen Land-



*Bronzetafel mit dem Bild Hugo Alfvéns
am Stadhuset in Stockholm, Bild: Wikipedia*

schaftsmaler ausbilden. Unter seinen ersten erhaltenen Ölgemälden findet sich, wenig überraschend, ein Motiv aus den Schären, das er in Edö ö – einer Insel in den zentralen Schären – aufzeichnete. Daß er mit dieser Landschaft vertraut war, war nicht außergewöhnlich. Wie viele Stockholmer noch heute hatte seine Familie ein Sommerhaus auf den Inseln, in dem er als Kind viel Zeit verbrachte. Nach einigem Überlegen entschied sich der 18-jährige dann doch für eine Karriere als Musiker. Er wurde für einige Jahre zweiter Geiger in der schwedischen Hofkapelle. Diese Erfahrung mag den Grund für seine außerordentlich gediegene Instrumentationskunst gelegt haben. Neben seinen Chorkompositionen, die oft Volksmusikarrangements für Laienchöre sind, wurde das Orchester zu seinem wichtigsten Ausdrucksmittel als Komponist. Außerdem begeisterte er sich schon früh für den strengen Satz und widmete einen großen Teil seiner Studienzeit kontrapunktischen Studien. Auch in dieser Hinsicht sind seine Stücke, die einfachen A-cappella-Chorsätze ebenso wie seine Symphonien, ausgesprochen sauber gearbeitet. Alfvén war in den ersten Jahrzehnten seiner musikalischen Karriere wohl der bekannteste schwedische Komponist im Ausland, und auch daheim genoß er eine

gewisse Popularität. Daß es ihm nicht gelang, sich als Nationaltonsetzer – also als schwedisches Pendant zu Grieg, Sibelius oder Nielsen – zu etablieren, mag vor allem damit zu tun haben, daß seine Produktivität als Orchesterkomponist bereits zu Beginn der 1920er Jahre stark nachließ.

Musikalisch hat sich Alfvén auf vielfältige Weise mit den Schären beschäftigt. In seinem bekanntesten Werk, der Schwedischen Rhapsodie Nr. 1 mit dem Titel *Midsommarvaka* (Mittsommernacht), kommt Volksmusik auf den Schären vor. Alfvén hatte sich auf einer Hochzeit 1894 auf der Insel Svartnö, die in den nördlichen Schären im sicheren Roslagen liegt, ein paar Melodien notiert. Fast ein Jahrzehnt später, als er sich in der dänischen Künstlerkolonie in Skagen aufhielt, schrieb er seine Rhapsodie und fügte diese Melodien ein. Erstaunlicherweise erwähnt er in seinem Programm zu dieser Rhapsodie ihre Herkunft nicht. Darin geht es um jugendliche Liebe, Trunkenheit und helle Nächte. Die Tradition des nächtlichen Tanzes um den Maibaum (das Wort hat nichts mit dem Mo-



Bild 6: Abendstimmung in den südlichen Schären, August 2020

nat zu tun, sondern stammt von dem nordischen Wort „maja“ = „schmücken“ ab), auf die er mit dem Titel des Stückes anspielt, hat ihren Ursprung im nordschwedischen Dalekarlien. Es ging ihm hier also weniger um einen regionalen als um einen nationalen musikalischen Inhalt, der sein Land in allgemeinen Zügen schildern sollte, als er diese Kombination von schwedischer Volksmusik und Volksbräuchen schuf.

Unmittelbar auf die Schären nimmt Alfvén in zwei späteren programmatischen Orchesterwerken Bezug. Beide zeichnen sich durch ihre virtuose und

üppige Orchestrierung aus. In sie sind Erfahrungen aus den vielen Segeltörns, die er mit seinen Brüdern in den Schären unternahm, eingeflossen. Alfvén gehörte zu den Pionieren unter den Freizeitseglern in Schweden und kannte nicht nur die sonnige, idyllische, sondern auch die lebensbedrohliche Seite dieser faszinierenden Umgebung. Das Wetter kann hier schnell umschlagen, Seenebel aufkommen, und man verliert leicht im Gewirr der vielen kahlen Klippen, die unzählige Sunde durchziehen, die Orientierung. Beide Seiten der Stockholmer Inselwelt kommen in Alfvéns Stücken zum Vorschein.

Das erste davon ist die symphonische Dichtung *En skärgårdssågen – Eine Sage aus den Schären*, in der erhabene Töne vorherrschen. Nächtliche Tragik ist ihr Thema, und er verstand sie als ein Pendant zur kurz vorher vollendeten, hellen und heiteren Midsommarvaka. Man bekommt beim Anhören den Eindruck unaufhörlicher, stetiger Bewegung, wie in einem Segelboot. Dazu paßt ein musikalisches Zitat, das Wanderer-Leitmotiv aus Wagners *Siegfried*, das mehrfach ertönt. Auch das wogende Meer hat seinen Auftritt. Zu Beginn ertönt ein Thema, das Alfvén später in seinem Männerchorsatz *Gryning vid havet – Morgendämmerung am Meer* wieder verwendete, das einen aufziehenden Sturm schildert. Wie er nebenbei die äußerst begrenzten klanglichen Möglichkeiten eines Männerchors mit seinem geringen Tonumfang auszunutzen und koloristisch zu nutzen verstand, ist bemerkenswert; Alfvén war fast 30 Jahre lang Universitätsmusikdirektor in Uppsala und leitete als solcher den besten Männerchor des Landes, die Orphei drängar (Orpheusknechte).

Die symphonische Dichtung *En skärgårdssågen* dauert in etwa eine Viertelstunde und wurde zur Vorstudie eines in jeder Hinsicht groß angelegten Werkes, seiner 4. Symphonie mit dem Titel *Från havsbandet – Von den äußersten Schären*. Man kann dieses Stück als Hauptwerk Alfvéns bezeichnen und es wurde Anfang der 1920er Jahre von mehreren namhaften Orchestern gespielt, u.a. von den Wiener Philharmonikern. International stieß das Stück auf Zuspruch, während in Schweden sich ein paar kritische Stimmen regten. Alfvén versah seine Schärensymphonie mit einem Programm, in dem es um die tragisch endende Liebe zweier Menschen vor dem Hintergrund der majestätischen wie bedrohlichen Natur der Schären geht. Bevor er sich an die eigentliche Kompositionsarbeit machte, be-

gab er sich im Herbst hinaus in das äußerste Gebiet der Inseln, um dort die Gewalt und das magische Licht der schweren Stürme zu studieren, die sich in der zweiten Hälfte des einsätzigen Stückes ausstoben. Das Werk kann als eine in jedem Sinne des Wortes malerische Komposition verstanden werden. Alfvén schrieb es für großes Orchester und zwei Sänger, einen Sopran und einen Tenor, die jedoch keinen Text, sondern nur Vokalisieren zu singen haben. Gleich zu Beginn hört – und sieht – man



Bild 7: Sonnenuntergang auf Fjärdlång, Ende August 2020

die Strudel und Ströme in den Sunden und Förden zwischen den unzähligen Inseln vor sich. Den Einsatz von Triangel und Klavier zu Beginn hat Alfvén in seiner Autobiographie als „Sonnenglitzern auf dem Wasser“ bezeichnet, der mächtige Sonnenaufgang in der Mitte des Werkes ist ohne Kommentar als solcher zu erkennen – wiederum eine Anspielung an Wagner, nämlich den Sonnenaufgang im Vorspiel der Götterdämmerung – ebenso wie die nächtliche friedliche Stimmung kurz vor dem dramatischen Ende, in dem der Sturm die Wogen aufwühlt und das dunkle Meer das letzte Wort hat. Es erstaunt nicht, daß Alfvén seine Komponistenkarriere als Filmmusiker beendete. Viele instrumentatorische Effekte, Farben und Kombinationen gibt es hier zu entdecken, die den oft gezogenen Vergleich von Alfvén mit Richard Strauss vollauf rechtfertigen.

Alfvéns Gesamtwerk ist nicht sehr umfangreich, und man hat an ihm mitunter das Fehlen eines individuellen Tons bemängelt. Alfvén war ein konservativer Musiker, für den Strauss' *Elektra* bereits viel zu dissonant war, um darauf in irgendeiner Weise Bezug nehmen zu können. Sein musikalisches Vorbild war in jungen Jahren wohl Brahms

– man höre sich die Schlußfuge der Zweiten Symphonie an – und dann das Spätwerk Richard Wagners, dessen *Meistersinger* und *Götterdämmerung* er am meisten schätzte.

Für die moderne Musik nach 1900 hatte er hingegen nicht viel übrig und entfremdete sich immer mehr von den jungen Tonsetzern seiner Zeit. Stattdessen wandte er sich in späteren Jahren der schwedischen Volksmusik zu, nahm als Jurymitglied an den ersten Volksmusikwettbewerben teil und schrieb handwerklich tadellose, wohlklingende und dennoch einfach zu singende Volksmusikarrangements für Chor. Es scheint so, als habe er mit der Musik, die in den letzten dreißig Jahren seines

Lebens geschrieben wurde, nichts anfangen können. Vielleicht ist aber gerade dies das Merkmal seiner Musik: technische Finesse im musikalischen Satz, der gleichwohl eingängig und leicht verständlich bleibt. Man wird ihn wohl, ohne ihm Unrecht zu tun, als einen musikalischen Handwerker bezeichnen dürfen, der im Gegensatz zu den Modernisten den Kontakt zum Publikum suchte und ein einzigartiges Gespür für pittoreske Orchesterklänge hatte. Sein Vermögen, in Tönen zu malen, kommt am schönsten in seinen Werken über die Stockholmer Schären zur Geltung.

Alle Bilder: Dr. Martin Knust

Informationen aus aller Welt

Zusammengestellt von Dr. Andreas Gerth

„Beethoven in the House“

Das Beethoven-Haus Bonn hat das Forschungsprojekt *Beethoven in the House* ins Leben gerufen. Es fokussiert sich dabei auf Notenausgaben, die



Ludwig van Beethoven (1770-1827)

ehemals im häuslichen Umfeld Verwendung fanden, um so musikalische Werke kennenzulernen, in einer Zeit, als Rundfunk, Tonträger und Streaming-Dienste noch nicht vorhanden waren. Die

Werke wurden von Arrangeuren für den heimischen Konsum aufbereitet und instrumentiert. In den kommenden rund drei Jahren sollen zwei Studien entstehen. Eine ist den Ausgaben des Wiener Verlags Steiner von Beethovens Siebter und Achter Symphonie sowie *Wellingtons Sieg* gewidmet. Auf der Basis eines detaillierten Vergleichs zwischen den Arrangements soll systematisch ein gemeinsamer Kern der Bearbeitungen identifiziert werden. Die zweite Studie versucht, in einem Korpus weni-

ger bekannter und oft nur schlecht katalogisierter Bearbeitungen typische Merkmale der damaligen Musikindustrie festzustellen. Die Ergebnisse sollen für Musik- und Geisteswissenschaft aufbereitet und nutzbar gemacht werden. Das Projekt wird in einer Kooperation zwischen dem musikwissenschaftlichen Seminar Detmold/Paderborn, dem Research Centre der University of Oxford und der Bodleian Library durchgeführt. Gefördert wird es von der Deutschen Forschungsgemeinschaft und dem britischen Arts and Humanities Research Council.

Briefe 1: Mozarts letzter Brief an seinen Vater

Die Salzburger Stiftung Mozarteum, die über die weltweit größ-



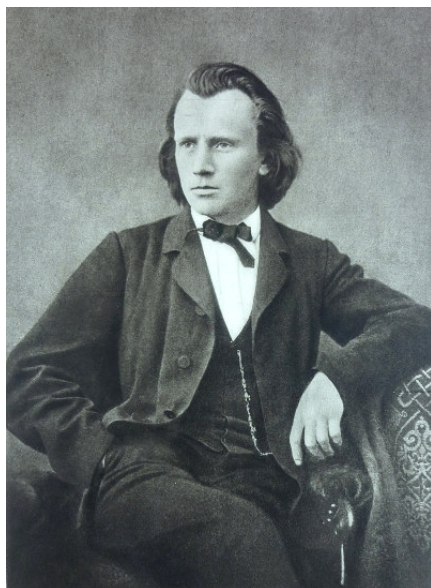
Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

te Sammlung an Briefen der Familie Mozart verfügt, hat drei neue Briefe erworben und der Öffentlichkeit vorgestellt. In einem dieser Schriftstücke erzählt Leopold Mozart seiner Frau Anna Maria von einer Reise nach Bologna, das italienischsprachige Post-

skriptum von Sohn Wolfgang richtet sich an seine Schwester. Das Schreiben ist auf den 28. Juli 1770 datiert. Der zweite Brief aus dem April 1787 war von Wolfgang Amadeus Mozart an seinen Vater gerichtet. Der Komponist beschäftigt sich in der Nachricht mit der Krankheit des Vaters, der nur wenige Wochen später Ende Mai in Salzburg verstarb. Er schreibt darin tröstende Worte über den Tod, drum herum hat er Freimaurersymbole gesetzt. Nach 90 Jahren befindet sich das Schreiben von *herausragender Bedeutung* nun in der Sammlung der Stiftung Mozarteum. Die beiden Neuzugänge stammen aus derselben Sammlung wie der Brief an Mozarts Frau Constanze, der von der Stiftung bereits im Frühjahr vorgestellt wurde. Alle drei kommen aus Privatbesitz der USA. Die Stiftung bezeichnete sie als *bedeutendste Sammlung an Originalbriefen (...) der letzten Jahrzehnte*. Mozarts Brief an seinen Vater wird zum Beginn der Konzertsaison im Eingangsfoyer des Mozarteums ausgestellt.

Briefe 2: Brahms-Briefe

Das Brahms-Institut an der Musikhochschule Lübeck ist ein internationales Kompetenz- und Dokumentationszentrum zu Leben und Werk des Komponisten Johannes Brahms (1833-1897). Eines der weltweit am meisten beachteten Projekte des Instituts ist das Brahms-Briefwechsel-Verzeichnis (BBV). Als frei zugängliche Internet-Datenbank verzeichnet es sämtliche Briefe von und an Johannes Brahms und ist Grundlagenwerk für die



Johannes Brahms (1833-1897), 1866

Forschung zu Leben und Werk des Komponisten. Das Verzeichnis mit über 10.800 Briefen entstand als Forschungsprojekt der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG). Von den bisher ermittelten Briefen stammen 6.840

von Brahms und 3.960 von seinen über 1.000 Briefpartnern. 3.476 Schreiben davon sind bisher

unveröffentlicht. Nun hat das Brahms-Institut der Musikhochschule Lübeck hat einen neuen Brief des Komponisten Johannes Brahms ersteigert. Im Warschauer Auktionshaus Desa Unicum wurden insgesamt 30 Gegenstände aus dem Besitz des Pianisten und Komponisten Wladyslaw Szpilman angeboten, darunter auch das Schreiben von Johannes Brahms. Der Musiker hatte es 1872 an seine Jugendliebe Bertha Faber gerichtet und erzählt darin unter anderem von seinem todkranken Vater. Das Schreiben war bislang unveröffentlicht, Szpilman hatte es lange als Ausdruck seiner Bewunderung für deutsche Musik über seinem Flügel hängen. Das Lübecker Institut hatte bereits vor Jahren von der Existenz des Briefes erfahren und 2006 Kontakt zu Szpilmans Erben aufgenommen. Der Leiter des Brahms-Instituts Wolfgang Sandberger erhielt nun für 6.000 Euro bei der Auktion den Zuschlag. Das Schriftstück ist von ihm als *ein berührendes Dokument* bezeichnet worden.

Alex Esposito ist Bayerischer Kammersänger

Der Baßbariton Alex Esposito wurde zum Bayerischen Kammersänger ernannt. Der Bayerischen Staatsoper zufolge wird der italienische Sänger die



Alex Esposito, Bild: Bayerische Staatsoper

Dienstbezeichnung Anfang kommender Woche erhalten. Sie wird ihm vor seinem Auftritt in Wolfgang Amadeus Mozarts Oper *Le nozze di Figaro* am Münchner Nationaltheater durch Kulturminister Bernd Sibler (CSU) verliehen. Esposito stand 2009 das erste Mal an der Bayerischen Staatsoper auf der Bühne, damals sang er den Leporello in Mozarts *Don Giovanni*. Es folgten fast 100 weitere Auftritte in verschiedenen Rollen. Alex Esposito wur-

de 1975 in Bergamo geboren und studierte dort Klavier und Orgel. Im Bereich Gesang machte er seine Ausbildung bei Romano Roma und Sherman Lowe. Er gab sein Debut im Jahr 2007 an der Royal Opera, weitere Engagements in London folgten. Ferner sang er ab 2009 häufiger an der Bayerischen Staatsoper. Unter anderem trat er auch in der Mailänder Scala, an der Deutschen Oper Berlin, an der Opéra National de Paris, in Wien, Venedig und Tokio auf und war beim Festival in Aix-en-Provence und dem Rossini Opera-Festival in Pesaro zu sehen. Während seiner Karriere arbeitete er u.a. mit Claudio Abbado und Kent Nagano zusammen. Die Dienstbezeichnung *Bayerischer Kammersänger* wird in unregelmäßigen Abständen seit 1955 durch das Bayerische Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst auf Vorschlag der Bayerischen Staatsoper (bzw. eines der anderen Bayerischen Staatstheater) für herausragende künstlerische Leistungen (über mindestens fünf Spielzeiten) verliehen. Bisher wurden über 130 Sängerinnen und Sänger ausgezeichnet, zuletzt u. a. Jonas Kaufmann (2013) und Christian Gerhaher (2015).

Massiver Umsatzeinbruch: Musikwirtschaft

In der deutschen Musikwirtschaft wird aufgrund der Corona-Pandemie mit einem deutlichen Umsatzeinbruch gerechnet. Das geht aus einer Studie des Bundesverbands Musikindustrie (BVMI) hervor, die jetzt in Hamburg vorgestellt wurde. Derzeit wird mit rund 29 Prozent weniger Umsatz gerechnet, was etwa sieben Milliarden Euro entspräche. Eine Besserung der aktuellen Situation könne man der Studie zufolge für 2021 erwarten. Die Ergebnisse stehen im Kontrast zu den noch im Vorjahr erwarteten Umsatzsteigerungen von 23 Prozent, die Musikwirtschaft war zwischen 2014 und 2019 um 18 Prozent auf rund 13,6 Milliarden Euro gewachsen. Zuletzt bestand der Wirtschaftszweig aus 93.000 Arbeitnehmern und 64.000 Selbstständigen. Hamburgs Bürgermeister Peter Tschentscher (SPD) sah die Branche bei der Vorstellung der Studie als *größte(n) Arbeitgeber innerhalb des Mediensektors in Deutschland*. Zur Musikindustrie zählen alle Bereiche, die Musik produzieren, bewerben und vertreiben.

Die Corona-Pandemie wirke sich außerdem auf die musikbezogenen Ausgaben aus, so eine zweite Studie des BVMI. In allen Formaten bis auf Streaming würde sich der Absatz verkleinern. Bei den physischen Tonträgern wie CDs und Schallplatten sei er um 25 Prozent gesunken, der Kon-

zertbereich beklage sogar einen Einbruch von 80 Prozent. Insgesamt habe der Musikkonsum der Menschen ebenfalls abgenommen, er liegt nun im Schnitt bei 19 Stunden und 43 Minuten pro Woche. Dies entspricht einer Abnahme von 8 Prozent. Eine *eingeschränkte Mobilität und der Fokus auf Nachrichten in Zeiten der Corona-Pandemie* sieht die Studie als Ursachen.

Auch in der Musikinstrumentenindustrie werden Einbußen erwartet. So rechnet der Bundesverband der deutschen Musikinstrumentenhersteller mit einem Einbruch der Einnahmen von 30%. Gründe dafür seien laut Geschäftsführer Winfried Baumbach staatliche Beschränkungen sowie der Ausfall einiger Messen und Branchentreffen. Berufsmusiker hätten kaum Auftritte gehabt, Musikschulen hätten geschlossen und an vielen allgemeinbildenden Schulen sei der Musikunterricht ausgefallen. Neben dem Verkauf soll es auch beim Export Einbrüche geben. Der Umsatz der Hersteller von Musikinstrumenten sei seit 2018 von 1,4 Milliarden auf 707,9 Millionen Euro gesunken, was einem Verlust von ca. 50 Prozent entspräche.

Jubelkantate wieder zurück in Dresden

Die Reinschrift von Carl Maria von Webers im Jahr 1818 in Dresden komponierter *Jubelkantate* ist nach Jahren in Privatbesitz wieder in Dresden. Die Sächsische Landesbibliothek erwarb das Schriftstück mit Unterstützung der Kulturstiftung der Länder, die 36.000 Euro beisteuerte. Das Manuskript um-



Carl Maria von Weber (1786-1826)

faßt 96 Seiten, die Uraufführung fand Ende September 1818 statt. Danach blieb die Reinschrift bis 1958 im Familienbesitz, bevor sie dann versteigert wurde. Die Bibliothek erwarb das Manuskript

nun aus Schweizer Privatbesitz. Eine Besonderheit der Handschrift ist die vollständige Unterlegung mit allen drei Textierungen von Friedrich Kind,

Amadeus Wendt sowie der englischen Übersetzung von 1826. Andere Schriftstücke des Werkes enthielten nur eine oder zwei. Prof. Dr. Barbara Wiermann, Leiterin der Musikabteilung der Bibliothek, äußerte zur Bedeutung des Manuskriptes:

Die Partitur lag nicht nur bei der Erstaufführung des Werkes auf dem Pult. Sie dokumentiert auch Änderungen, insbesondere Umtextierungen, die der Komponist für Folgeaufführungen (...) vornahm. Dieselbe Handschrift sei auch bei einer Aufführung in London einige Tage vor Webers Tod genutzt worden.

Salzburgs Musikalienhandlung schließt

Die alteingesessene *Mayrische Musikalienhandlung* schließt ihre Salzburger Filiale. Als Grund nennt der Inhaber unter anderem Umsatzeinbußen während der Corona-Krise. Die Wiener Schwesterfiliale *Musik Müller* bleibt bestehen und ist von der Schließung nicht betroffen. Die Mayrische Musikalienhandlung wurde 1592 gegründet, seit 1994 ist sie Teil des Wiener Musikverlags *Universal Edition*. Sie versorgt in ihrer Filiale in der Theatergasse der Salzburger Altstadt private und prominente Kunden mit Notenblättern, Partituren und Musikkultur und gilt als eine der ältesten noch bestehenden Musikhandlungen im deutschsprachigen Raum. Die Mayrische Musikalienhandlung ist das größte Fachgeschäft für Noten und Musikbücher in Salzburg. Besonders bedauert wird die Schließung von Kunden wie dem Mozarteumorchester, dem Salzburger Musikum sowie der Camerata Salzburg, deren Geschäftsführer Shane Woodborne das Fachwissen der Mitarbeiter lobte:

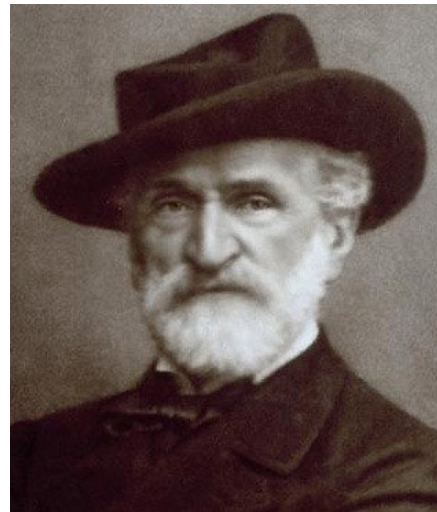
Es gibt Vieles, das man nicht im Internet finden kann. Zum Beispiel, wenn wir unbekannte oder verschollene Werke brauchen, dann ist die Expertise der Mayrischen Musikalienhandlung von extrem großem Wert.

Glücksfund zu Verdi

In Münster ist nun ein von Giuseppe Verdi signierter Klavierauszug gefunden worden. Ein Auszubildender des Wolfgang Borchert Theaters entdeckte das Schriftstück zufällig bei Aufräumarbeiten im Archiv. Bei dem Klavierauszug handelt es sich um einen Teil der Totenmesse *Messa da Requiem* in einer seltenen Originalausgabe des Pariser Verlegers Léon Escudier aus dem Jahre 1874. Die Partitur erschien nur wenige Monate nach der italienischen Erstausgabe, so das Theater. Das Schriftstück wäre damit rund 146 Jahre alt. Auch wenn der Umschlag der wiederentdeckten Ausgabe mittlerweile von der Zeit gezeichnet ist, sind die Namenskennzeich-

nung des ehemaligen Besitzers Ponchard im Umschlag, Verdis Autograph sowie der Notendruck in einwandfreiem Zustand.

Der Schauspieler Charles Marie Auguste Ponchard



Giuseppe Verdi (1813-1901)

soll Verdi an der Opéra Comique begegnet sein. Der spätere Weg des Buchs in den Theaterfundus in Münster ist unklar. Ein dem Buch beigegeführter Brief aus dem Jahr 1982 verrät, daß es sich

um das Geschenk von begeisterten Opernzuschauern an eine Sopranistin mit dem Nachnamen Molnar war, die sie als Solistin in Verdis *Requiem* erlebt hatten. Recherchen lassen vermuten, daß es sich um die deutsch-ungarische Sopranistin Eva-Maria Molnár-Wassmann (1925-2019) gehandelt haben könnte, die zwischen 1960 und 1980 zu einer der führenden Opernsängerinnen zählte und anschließend an der Musikhochschule Heidelberg-Mannheim lehrte. Das Anschreiben gibt zudem preis, daß das Fundstück auf einem Pariser Flohmarkt erstanden wurde.

Donald Runnicles geadelt

Der britische Dirigent Donald Runnicles ist in den Adelsstand erhoben worden. Der Generalmusikdirektor der Deutschen Oper Berlin erhielt von Königin Elizabeth II. für seine Verdienste um das internationale Musikleben den Ritterschlag. Die Auszeichnung wurde ihm im Rahmen der Queen's Birthday Honours zuteil, in deren Rahmen jährlich die Leistungen britischer Staatsbürger honoriert werden.

Die Auszeichnung ist auch ein Zeichen für die internationale Strahlkraft, die Donald Runnicles' Wirken in Berlin während der vergangenen elf Jahre entfaltet hat, so Dietmar Schwarz, Intendant der Deutschen Oper Berlin. Als einem der gefragtesten Dirigenten seiner Generation gelte die Ehrung außerdem seinem Einsatz für die britische Musik, vor allem seinem Britten-Zyklus.

Wihuri-Sibelius-Preis

Der finnische Komponist Jukka Tiensuu ist diesjähriger Preisträger des Wihuri-Sibelius-Preises, der mit 150.000 Euro dotiert ist. Jukka Santeri Tiensuu wurde am 30. Oktober 1948 in Helsinki geboren. Er studierte in seiner Heimatstadt auch in Freiburg und New York, danach war er als Interpret tätig. Auf Cembalo und Piano spielte er alles



Jean Sibelius (1865-1957)

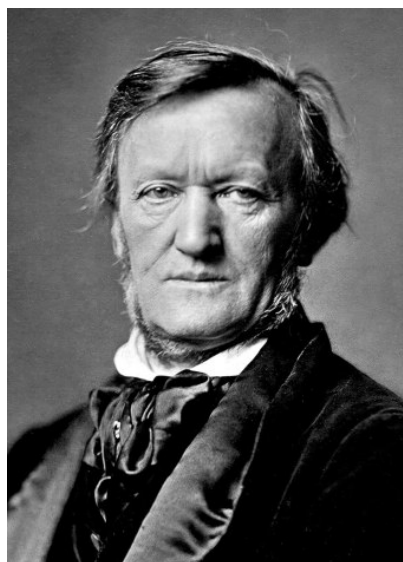
von der Alten Musik über die Avantgarde bis zur Freien Improvisation. Außerdem arbeitete er in Paris am IRCAM, dem Zentrum für elektroakustische Musik. Als Komponist schrieb er Werke für große Orchester sowie Kammermusik, Werke für Jazzbands, Ensembles für Alte Musik sowie für Soloinstrumente. 1996 erhielt er für seine Arbeit den Erik Bergmann-Preis, 2004 den Teosto-Preis und 2012 den State Prize for Music.

Der Wihuri-Sibelius-Preis wurde 1953 zu Ehren von Jean Sibelius gestiftet. Nachdem dieser ihn als erster Preisträger von der Wihuri Foundation for International Prizes erhielt, wurde der Preis in unregelmäßigen Abständen, häufig drei Jahre, verliehen. Zuletzt ging die Auszeichnung an die koreanische Komponistin Unsuk Chin, zuvor waren aber unter anderem auch Paul Hindemith (1955), Dimitri Schostakowitsch (1958), Benjamin Britten (1965), Oliver Messiaen (1971) und György Kurtak ausgezeichnet worden. Die Auszeichnung für international anerkannte Komponisten ist mit 150.000 Euro dotiert.

Richard Wagners Bibel

Das Richard-Wagner-Museum Luzern erhält von einem Züricher Galeristen eine Bibel aus dem Jahr 1870, persönlich signiert durch den Komponisten. Wagner soll die Bibel im Jahr 1870 in *Franz Josef Schiffmann's Buchhandlung und Antiquariat* in Luzern erworben haben. Neben kunstvollen Illustrationen von Gustav Doré bietet sie auch einen Einblick in das Privatleben des Komponisten. Wagner lebte ab 1866 in Luzern. 1869 gebar seine Geliebte Cosima von Bülow, geborene Liszt, einen gemeinsamen unehelichen Sohn. Um diesen auf den Namen Wagner taufen lassen zu können, mußten die Eltern heiraten. Cosima ließ sich von ihrem Mann Hans von Bülow scheiden und trat von der katholischen in die protestantische Kirche über. Die kostspielige Bibel kaufte der eigentlich atheistische Komponist als Dankeschön für Johann Heinrich Tschudi,

der das Paar 1870 traute. Wagner versah sie mit einer persönlichen Widmung und schenkte sie dem Pfarrer anlässlich der Trauung.



Richard Wagner (1813-1883)

Das Richard-Wagner-Museum Luzern ist heute an der ehemaligen Wohnstätte des Komponisten

eingerrichtet. Wagner mietete den Landsitz von 1866 bis 1872, sein Vermieter war Oberst Walter aus der Luzerner Patrizierfamilie *Am Rhyn*. Diese erwarb im 18. Jahrhundert das herrschaftliche Anwesen als Sommersitz. Es ist nach den *Herren zu Tripschen* benannt, welche das Landhaus im Spätmittelalter bewohnten. 1931 erwarb die Stadt Luzern das Landhaus und den dazugehörigen Park, um es der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Die Gründung des Museums hat zwei Jahre später stattgefunden.

Bilder: Wikipedia

Interview mit Julien Behr

Mit sechs Jahren schon wurde Julien Behr Schüler der kirchlichen Singschule in Lyon. Nach einem Jura-Studium in Lyon, das er als Master of Business Law (Wirtschaftsrecht) beendete, widmete er sich ganz der Musik. 2010 schloß er sein Studium am Conservatoire National Supérieur de Musique von Lyon mit einem ersten Preis ab. 2009 debütierte er beim Festival International d'Aix-en-Provence als Orpheus in Offenbachs *Orpheus in der Unterwelt*. Dann wurde Tamino in der *Zauberflöte* seine Lieblingsrolle. Damit war er an den verschiedensten Opernhäusern Frankreichs, u.a. beim Mostly-Mozart-Festival in New York und in Bern in der Schweiz u.a. Als Don Ottavio (*Don Giovanni*) war er auch in der Oper Köln engagiert.

Er tritt zudem in Konzerten mit Ensembles wie Les Musiciens du Louvre, Le Concert Spirituel, dem Ensemble Matheus, der Akademie für Alte Musik in Berlin, dem Bayerischen Rundfunkorchester und dem Orchester de la Suisse Romande auf.

Z: Sie haben am 3. Oktober 2020 in der Oper Köln (Staatenhaus) den Tamino in der *Zauberflöte* gesungen. Ich habe Lautstärkeschwierigkeiten beim Auftritt von Sarastro mit dem Orchester bemerkt. Er mußte sehr tiefe Baßtöne erreichen und wurde ein wenig vom Orchester verdeckt.



Julien Behr

Bild: Ae lee Kim

Die Akustik des Saal 1 im Staatenhaus ist problematisch, so daß das Orchester in seiner ganzen Breite vor der Bühne sitzt. Daher meine erste Frage: Haben Sie Schwierigkeiten mit der Lautstärke des Orchesters gehabt?

B: Nein, überhaupt nicht. Ich hatte einiges Bedenken zu Anfang. Denn im Staatenhaus ist das Gleichgewicht zwischen Orchester und Stimme schwer herzustellen, wie ich von meinen früheren Auftritten, z.B. im *Don Giovanni* als Don Octavio weiß. Diesmal aber war alles gut zwischen dem Graben und der Bühne organisiert, besonders mit den Holzbläsern. Auch war die Akustik des Raums

bei der jetzigen Opernaufführung komfortabel. Ich möchte auch allgemein feststellen, daß das Ergebnis des Zusammenspiels von Gürzenich-Orchester und Sängern außerordentlich günstig war für die vorhandenen Möglichkeiten. Es ist dem Dirigenten zu verdanken, daß er trotz der schwierigen akustischen Verhältnisse des Raums ein gutes Gleichgewicht herzustellen wußte.

Z: Wurden Sie von den Sängern und Sängerinnen hier in Köln akzeptiert?

B: Das Team ist sehr liebenswürdig gewesen, sie waren sehr mit meiner Anwesenheit zufrieden. Ich kannte von meinen vorigen Aufenthalten hier schon einige von der Sängerschar.

Z: Gibt es in Frankreich auch Ensembles?

B: Nein, diese gibt es in Frankreich nicht. Ensembles gibt es nur in Deutschland, der Schweiz und in Österreich. Es gibt nicht wenige Sänger bei uns in Frankreich, die auch bei uns Ensembles (troupe) fordern.

Z: Auch alle Sänger in der Premiere waren sehr gut.

B: Das kann ich bestätigen.

Z: Hatten Sie Schwierigkeiten mit der Aussprache im Deutschen?

B: Nein, ganz und gar nicht. Ich kann mich in der Regel ganz gut in eine andere Sprache einfinden. Aber für ein Interview würden meine Deutschkenntnissen nicht reichen.

Z: Waren Sie mit den Tempi, die der Dirigent angab, für Ihren Gesang zufrieden?

B: Ja, es war sehr gut mit dem Dirigenten Christoph Godschold zusammenzuarbeiten. Er hatte ja,

wie schon erwähnt, große Schwierigkeiten mit den Musikern, die mehr als zehn Meter rechts (Bläser) oder links (Streicher) saßen.

Z: Hat Ihnen die Inszenierung der *Zauberflöte* gefallen?

B: Ja, sie ist sehr klassisch. Ich mußte mich sehr umstellen, da ich moderne Inszenierungen gewohnt bin. Ich erlebte alles eher wie ein Konzert. Normalerweise singen wir ein bis zwei Meter voneinander entfernt. Hier waren es sechs Meter und mehr.

Z: Noch etwas zum Gesang als solchen. Haben Sie die Belcanto-Technik besonders gelernt?

B: Eigentlich habe ich ordentlich Singen gelernt. Belcanto habe ich eigentlich nicht gesondert studiert. Reden Sie von einem Stil oder von der Technik?

Z: Von beiden.

B: Für mich gibt es eigentlich heute keinen Unterschied in Technik oder Stil. Ich unterscheide Barock, Klassik, Romantik, Zeitgenössisches, französischen, italienischen, deutschen, russischen, tschechischen Gesang. Ich benötige keinen Unterschied im Singen, um die verschiedenen Rollen zu lernen.

Z: Haben Sie szenische Übungen absolviert?

B: Ja, ich habe ja früher viel Theater gespielt. Dabei habe ich Kurse in dramatischer Kunst besucht.

Z: Haben Sie vom Elternhaus Anregung für Ihre Sängerlaufbahn erhalten?

B: Nein, sie hörten etwas klassische Musik, aber sie waren keine Opernliebhaber. Dann war ich im Knabenchor in Lyon, in der Maîtrise de la Primatiale Saint-Jean.

Z: Haben Sie eine Traumrolle?

B: Nein, alles was ich suche sind Rollen, die gut sind für meine Stimme, sie dürfen sie nicht schädigen. Eigentlich mag ich die großen Rollen von *Bohème*, *Rigoletto*, *Lucia di Lammermoor*, *Traviata* und im Französischen: *Faust*, *Werther*, *Manon* und *Carmen* singen.

Z: Haben Sie einen Coach?

B: Ja, ich habe einen Professor des Gesangs, der mich abhört und mit mir probt. So jemand braucht man sein ganzes Leben.

Z: Spielen Sie auch ein Instrument?

B: Nein, nicht ausgesprochen, ja doch, die Orgel.

Z: Und wer hat Ihnen geraten, Sänger zu werden?

B: Das war ein Verantwortlicher im Knabenchor in Lyon. Er stammte aus Salzburg



Julien Behr (Tamino) in der Kölner Oper
Die Zauberflöte am 03.10.2020
Bild: Paul Leclaire

Z: Und welche Rolle singen Sie als nächstes?

B: Ich werde in Lyon den Bénédict in *Béatrice et Bénédict* von Berlioz singen, sodann in Juni in Genf Alfredo in *La Traviata*, *Pelléas et Mélisande* de Claude Debussy, unter dem Dirigat von François-Xavier Roth und der Inszenierung durch Daniel Jeanne-teau.

Herr Behr, ich danke Ihnen sehr für dieses Interview mit den interessanten Einzelheiten.

Das Interview wurde in französischer Sprache am 8.10.2020 von Dr. O. Zenner geführt.

Kommende Vorstellungen:

Béatrice et Bénédict, Opéra national de Lyon
12, 14, 16, 18, 20, 22, 27. Dezember 2020

Pelléas et Mélisande, Opéra de Lille
20, 22, 24, 26, 28, 30. März 2021

La Traviata, Gran-Théâtre de Genève
20, 22, 23, 26, 27, 29, 30. Juni 2021
01, 03. Juli 2021

Vom gefürchteten blauen Ritter und dem Mittelpunkt der Erde

Entdeckungen in einer unbekannten sächsischen Landschaft

von

Dr. Andreas Gerth

In diesen ungewöhnlichen Zeiten entdecken viele Menschen auch die Landschaften innerhalb ihres jeweiligen Heimatlandes neu. Es lohnt sich, insbesondere auch bei auf den ersten Blick nicht ganz so bekannten Reisezielen, genauer hinzuschauen, denn wer mit wachem Geist und hellem Auge die Landschaften durchstreift und sich mit deren Geschichte befasst, der kann eigentlich überall fündig werden bezüglich spannender Geschichten, Ereignisse und Schicksale. So gibt es auch in Sachsen Landstriche und Orte, die auf unerklärliche Weise einen ganz eigenen Zauber ausstrahlen. Diese Gegenden scheinen, wie von magischer Hand geleitet, eine ganz eigene Zeit zu atmen. In ihnen kondensieren merkwürdige Ereignisse und Begebenheiten sowie auch sagenhafte Überlieferungen, die bis heute faszinieren und Rätsel aufgeben. Der nachfolgende Beitrag begibt sich auf die Suche nach jenen Merkwürdigkeiten und will dazu beitragen, die Entdeckerlust zu entfachen, um so die betrachteten Gebiete einmal auf eine ganz andere Art zu erkunden und für sich zu erschließen.

In Ostsachsen, unweit der Neiße in der Oberlausitz, erstreckt sich der sog. „Eigensche Kreis“, kurz auch „der Eigen“ genannt. Der Name dieses Gebietes leitet sich von dem Umstand ab, daß diese Gegend von 1264 bzw. 1285 bis 1852 dem Zisterzienserinnenkloster St. Marienstern bei Kamenz in der Westlausitz „zu Eigen“ war, also sich in dessen Eigentum befand. Die pittoreske Landschaft, mit ihren saftig grünen Wiesen, goldenen Getreidefeldern und dichten Wäldern wird von sanft geschwungenen Tälern und Anhöhen geprägt, die

Gestein herausmodelliert worden sind, wie dem Knorrberg bei Dittersbach oder dem Hutberg bei Schönau, geht der Blick über leicht geschwungene Felder und Wiesen, die Dörfer Altbernsdorf, Dittersbach, Kiesdorf, Kunnersdorf, Neundorf und Schönau-Berzdorf, die allesamt den Ortsnamen-zusatz „auf dem Eigen“ tragen, ebenso wie über das Landstädtchen Bernstadt. Die Orte reihen sich teilweise wie Perlen an den munter plätschernden Wassern der Pließnitz und Gaule auf, während nördlich des Gebietes durch Flutung eines Braunkohlentagebau-Restloches mit dem Berzdorfer See ein neue große Wasserfläche geschaffen wurde. So ist der „Eigen“ eine Landschaft, die zum Träumen und Verweilen einlädt. Auch wenn vielleicht der Landstrich des „Eigen“ klein erscheinen mag, so hat er doch große Geschichten und vielerlei merkwürdige Entdeckungen zu bieten. Hier liegt der Überlieferung nach „der Mittelpunkt der Erde“, hauste ein sagenumwobener Ritter, der für seinen blauen Hut bekannt war und von allen gefürchtet wurde, hier ist ein Grundstein des Fluges zum Mond gelegt worden, schlummern in den Bergen versunkene Schätze, schützen „blaue Steine“ vor Unheil und treiben in den tiefen Wäldern mystische Wesen ihr Spiel.

Beginnen wir also die Reise durch Raum und Zeit



Abb. 1: Blick vom Hutberghang bei Schönau über die sanft geformte Hügellandschaft des „Eigen“

dieser Gegend einen besonderen Reiz verleihen. Von seichten Anhöhen, die aus vulkanischem

und spüren den Geheimnissen der rätselhaften Landschaft des „Eigen“ nach.



Abb. 2: Kirche des Klosters St. Marienstern
bei Kamenz in der Westlausitz

Die Erdachse von Bernstadt – Der Mittelpunkt der Welt

Glaubt man alten Erzählungen, so befindet sich hier mit der Erdachse das Zentrum der Welt, um das sich alles dreht. Im Volksmund heißt es deshalb „Bernstadt ist der Mittelpunkt der Welt“. Dieses geflügelte Wort kann man auch schwarz auf weiß nachlesen in „Sachsen im Sprichwort“ von Georg Schlauch aus dem Jahr 1905. Bei dem Wahrzeichen von Bernstadt handelt es sich um einen sogenannten Scherzbrunnen, mit dem suggeriert wird, daß an seinem Standort die Erdachse physisch, also real greifbar austreten soll.

Unter naturwissenschaftlichen Gesichtspunkten betrachtet ist die Erdachse natürlich kein materialisierter Gegenstand. Die virtuelle Rotationsachse der Erde, die hier gemeint ist, verläuft durch das Geozentrum (Erdschwerpunkt) und tritt an den geografisch definierten Nord- und Südpolen (im Unterschied zu den magnetischen Polen) auf der Erdoberfläche aus. Bezogen auf die mittlere Bahnebene der Erde (Ekliptikalebene) hat sie eine momentane Achsenneigung von 66,56 Winkelgrad, wobei die Erdneigung, also der Winkel zwischen Äquator und Ekliptik, derzeit 23,44° beträgt. Bleibt zu klären, durch welchen Umstand der Erdachsbrunnen in Bernstadt „auf dem Eigen“ seinen Namen erhalten hat. Zunächst ein paar Worte zu seiner Gestaltung.

Inmitten eines granitischen Beckens erhebt sich ein Aufsatz aus einer Kupferlegierung, an dessen Basis vier wasserspeiende Fische angebracht wurden, welche in die vier Haupthimmelsrichtungen

ausgerichtet sind. Sie tragen eine reliefierte Erdkugel mit abgesetztem Äquatorialreif, auf dem vier vollplastische Allegorien stehen. Auf der Erdkugel weisen vier Pfeile in die Haupthimmelsrichtungen, wobei ein nach oben hin abschließender Strahlenkranz das Ensemble krönt. Ehemals stand auf dem Marktplatz eine im Jahr 1874 errichtete, gußeiserne Brunnensäule. Studenten gaben dieser Säule in den 1880er Jahren den Namen „Erdachse“ und haben so einem alten Sprichwort, nach dem Bernstadt der Mittelpunkt der Welt sein sollte, neue Nahrung gegeben. Dieses alte Sprichwort ist wahrscheinlich auf den Umstand zurückzuführen, daß Bernstadt auf dem Eigen als gedachter Mittelpunkt des Eigenschen Kreises eine Sonderstellung in der Oberlausitz einnahm, nicht allein durch die Abgeschlossenheit des Bezirkes. Im Jahr 1938 wurde die Brunnensäule, im Zuge der verbesserten Wasserversorgung, abgebaut und 1939 durch den von Professor R. Born aus Dresden entworfenen, in der heutigen Gestalt vorliegenden Marktbrunnen ersetzt. Die am Brunnen angebrachte Inschrift „Viele Orte stritten sich in Sachsen, wo wirklich sei der Erde Achsen, jetzt ist sie uns hierher befohlen, nun soll sie auch kein Teufel holen“ verweist auf den sagenähnlichen Umstand, daß auch der im Südwesten Sachsens liegende Ort Pausa den Erdachsenaustritt bzw. den Mittelpunkt der Welt (Pausa lag ehemals in der Mitte des ursprünglichen Vogtlandes) für sich deklariert. Darauf weisen in Pausa heute noch der erstmals 1934 montierte Globus auf dem Rathausdach sowie die „Schmierstelle“ im Ratskeller hin, bei der scherzhaft die angedeutete Erdachse mit Alkohol drehfähig gehalten wird. So wird z. B. auch in dem Buch *Sächsische Sagen - Von Wittenberg bis Leitmeritz* von Friedrich Sieber, das 1926 erschienen ist, augenzwinkernd auf die „Weltbedeutung“ von Bernstadt und Pausa mit ihrem Erdachsenaustritt hingewiesen. Nachdem die Erdachse in Bernstadt auf dem Eigen 1934 das letzte Mal symbolisch „geschmiert“ worden war, findet seit 1994 wieder einmal jährlich die Erdachsenschmierung mit einer eigens dafür neu gebauten symbolischen Erdachse und einem Schmierstab statt. Geschmiert wird die Erdachse in einem feierlichen Akt dreimal mit Hochprozentigem, so daß sich scherzhaft die Erde auch weiterhin ohne Sand im Getriebe und ohne lautes Quitschen weiterdrehen kann. Spricht man vom „Mittelpunkt der Welt“, durch den die Erd-

achse gehen soll, so denkt man wohl unwillkürlich auch an den Mittelpunkt der Erde. Genau durch diesen sollte die gedachte Rotationsachse ja auch gehen.

Da liegt die nächste Frage gleich auf der Hand: durch welche Erdschichten müßte man sich bei Bernstadt auf dem Eigen hindurchgraben und wo kommt man auf der anderen Seite der Erde, also bei dem anderen Ausstichpunkt der gedachten Erdachse, wieder heraus? Bei einer Reise zum Mittelpunkt der Erde und darüber hinaus würde man unter dem Erdachsbrunnen zunächst auf junge Ablagerungen von uns Menschen stoßen, schon bald aber auf sandig kiesige Lehme des Eiszeitalters. Schnell würde sich darauf Granodiorit zeigen, der bis in große Tiefen verbreitet ist. Je tiefer man in der kontinentalen Erdkruste gelangt, desto wär-



Abb. 3: Der sog. Erdachsbrunnen auf dem Marktplatz von Bernstadt auf dem Eigen

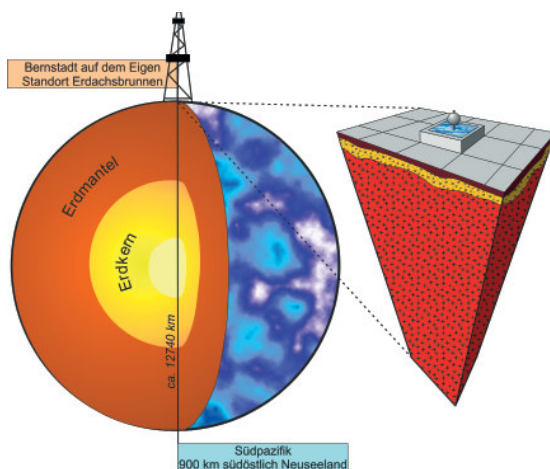


Abb. 4: Schematische Darstellung einer gedachten Bohrung entlang der Bernstädter „Erdachse“ durch den Erdkern mit den gegenüberliegenden Austrittspunkten des Erdachsbrunnens in Bernstadt sowie im Südpazifik. In der Vergrößerung rechts ein schematisches geologisches Profil aus dem Bereich des Erdachsbrunnens (braun - Holozäne Sedimente, gelb - Pleistozäne Sedimente, rot - Granodiorit)

mer wird es und schließlich kommt man in den Bereich des glutflüssigen Erdmantels. Nach rund 6370 Kilometern ist der innere Erdkern erreicht, der trotz der hohen Temperaturen, auf Grund des hier herrschenden enormen Druckes aus festem Eisen und Nickel besteht. Den Bereich des Erdkerns und Erdmantels wieder verlassend, erreicht man auf der anderen Seite der Erde die Gesteine der ozeanischen Kruste, und nachdem mehrere tausend Meter Wassersäule des Südpazifischen Ozeans überwunden wurden, taucht man endlich an der Oberfläche auf. Der Ausstichpunkt der gedachten Erdachse, die bei Bernstadt in den Boden führt, liegt auf der anderen Seite der Erdoberfläche also auf ozeanischem Boden, bedeckt von gewaltigen Wassermassen, rund 900 Kilometer südöstlich von Neuseeland.

Raketenversuche in Bernstadt auf dem Eigen – auf dem Weg zu den Sternen –

Eigentlich ist es kaum zu glauben, jedenfalls wenn man die Meinung vertritt, daß große Errungenschaften der Technik in den Metropolen der Welt mit einem lauten Knall die Bühne der Welt betreten. Und doch ist es so, daß bei Bernstadt auf dem Eigen die mitunter ersten Startversuche auf europäischem Boden von mit Flüssigbrennstoff



Abb. 5: Denkmal von 1996 für Klaus Riedel an der Zittauer Straße in Bernstadt a. d. Eigen. 1970, ein Jahr nach der Mondlandung, wurde ein Mondkrater nach dem Wissenschaftler benannt.

betriebenen Raketen durchgeführt worden sind. Auf diese Weise, nur mit höher entwickelter Technik, flogen dann später die ersten Raketen ins All. Unter „Raketenpionier“ Klaus Riedel (1907-1944) und Diplom-Ing. Rudolf Nebel (1894-1974) fanden im Jahr 1930 auf einer Anhöhe südlich von Bernstadt ca. 140 Brennversuche mit Flüssigkeits-

brennstoff aus einem Gemisch aus Benzin und flüssigem Sauerstoff statt. 1927, also drei Jahre zuvor, war in Breslau der „Verein für Raumschiffahrt“ gegründet worden.

Im Jahr 1929 wurde die Vereinstätigkeit nach Berlin verlegt. Im gleichen Jahr kam Maschinenbauingenieur Klaus Riedel zu der Gruppe von

„Weltraumbegeisterten“ um Professor Hermann Oberth (1894-1989), Kurt Heinisch und Rolf Engel. Auch Wernher von Braun (1912-1977) gehörte dieser Gruppe an.



Abb. 6: Der letzte deutsche Stummfilm „Frau im Mond“ von Fritz Lang beflügelte 1929 auch die Fantasien der Wissenschaftler, endlich in den Weltraum zu gelangen. Raketenforscher Hermann Oberth sollte sogar zu Werbezwecken eine Rakete zur Filmpremierre steigen lassen, zu deren Start es aber nicht kam. (Filmplakat und Repro Archiv Oberlausitzer Verlag)

Man hatte sich wohl für das ungewöhnliche Testgelände bei Bernstadt und nicht für ein Areal bei Berlin entschieden, um die Unfallgefahr gering zu halten, da auch das Geld für weitere Versuche in Berlin aufgebraucht war. So schien das Feld eines abgelegenen Bauernhofes in Bernstadt a. d. Eigen das ideale Testgelände zu sein, während die Forschergruppe bei Riedels Großmutter unterkam, die auf der Ringstraße in Bernstadt wohnte.

Die weiteren Raketentests sind in Berlin-Tegel und dann in Peenemünde durchgeführt worden. Im weiteren Verlauf der Raketenforschung trübte sich in der NS-Zeit die Sicht auf dem Weg zu den Sternen. Nicht mehr Mond und All sollten das

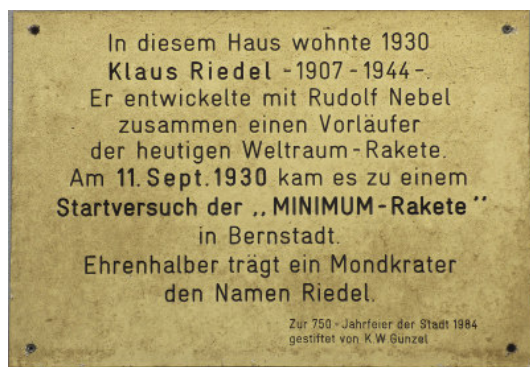


Abb. 7: Gedenktafel am Haus Friedensring 17 in Bernstadt auf dem Eigen.

Ziel sein, sondern u. a. durch die Großrakete mit Flüssigkeitstriebwerk A4 (auch propagandistisch als „Vergeltungswaffe 2“ – V2 bezeichnet) wurden im Zweiten Weltkrieg Menschen zur Zielscheibe und der Einsatz der Raketen forderte zahlreiche Todesopfer.

Nach dem Zweiten Weltkrieg, auch unter Mitnah-

me von Technologie und Wissenschaftlern durch die USA und die Sowjetunion, sind die Flüssigkeitstriebwerke von Raketen für militärische Zwecke, aber auch für die zivile Raumfahrt, weiterentwickelt worden. Letztere Entwicklung erreichte einen ihrer Höhepunkte in der Konstruktion der Triebwerke der Saturn-V-Trägerrakete, die 1969, im Rahmen der Apollo 11 Mission mit der ersten bemannten Mondlandung eingesetzt worden ist. So haben die Flüssigbrennstoffversuche, die u. a. in Bernstadt ihren Ausgangspunkt hatten, wenn auch über Umwege, doch noch den Traum des Menschen das All zu erobern, wahr werden lassen.

Die „Goldberge“ bei Kemnitz

Berge aus purem Gold – wer hat nicht schon einmal von solchen Geschichten gehört. Auch bei Kemnitz, heute ein Ortsteil von Bernstadt auf dem Eigen, will man Anhöhen mit reichhaltigen Goldfunden ausgemacht haben.



Abb. 8: Der Glimmer in den Granitfelsen des Kemnitztales ließ wohl die Geschichten um reiche Goldfunde bei Kemnitz aufkommen.

Zu schön, um wahr zu sein? Es heißt bei Leske (1785): *Nordwestlich von Bernstadt a. d. Eigen beginnen sich einige Granitberge zu erheben. Diese Berge werden hier die Goldberge genannt, weil ein Zittauer Goldschmied einst vorgab, dass er aus diesem Gestein Gold geschieden hätte. Dazu soll er so-*



Abb. 9: Im romantischen Kemnitztal.

gar einige Fuder des Granits nach Zittau gefahren haben.“ Hortschansky (1796) fügt dem hinzu: *Allein Kenner, welche die Sache genauer untersucht haben, behaupten, daß dieser Goldschmied entweder sehr unweisend, oder ein Betrüger gewesen sei. Man findet auch kein Merkmal, daß daselbst irgendwo eingeschlagen worden wäre.*

Gold kann man im beschaulichen Kemnitz-Tal zwar auch heute nicht finden, dafür aber viel Naturromantik, Ruhe und Erholung.

Der Schönaauer Hutberg – Ein Ort voller Geheimnisse

Zwischen Schönau-Berzdorf auf dem Eigen im Norden und Kiesdorf auf dem Eigen im Süden erheben sich der (Große) Hutberg (309,7 m ü. NN) und südlich von ihm der Kleine Hutberg (300,0 m ü. NN). Beide bewaldeten Basaltgipfel sind durch einen waldfreien Sattel voneinander getrennt. Sowohl in den Gipfelbereichen des „Großen“ als auch den Kleinen Hutberges sind Basaltsteinbrüche angelegt worden, wobei der bis zu Beginn des 20. Jh. in Betrieb befindliche Steinbruch am Nordhang des „Großen“ Hutberges den besten Einblick in den Aufbau des anstehenden Gesteins bietet.



Abb. 10: Blick über den Westhang zum bewaldeten Gipfel des „Großen“ Hutberges

Auf dem Gipfel sei zudem die Vermessungssäule der sächsischen Triangulation (Landesvermessung) von 1864, der Gedenkstein aus Granodiorit zur 800-Jahr Feier des Hauses Wettin im Jahr 1898, der 1954 neu gestaltet worden ist, und die Reste



Abb. 11: Blick in einen alten Brunnen auf dem Großen Hutberg, auf welchem sich der Sage nach einst die Burg des gefürchteten Ritters „Blauhütel“ befunden haben soll.

eines ab dem 10. Jahrhundert genutzten Ringwalles erwähnt. Eben dieser Ringwall hat zu zahlreichen Sagen Anlaß gegeben, die von einer ehemals stol-

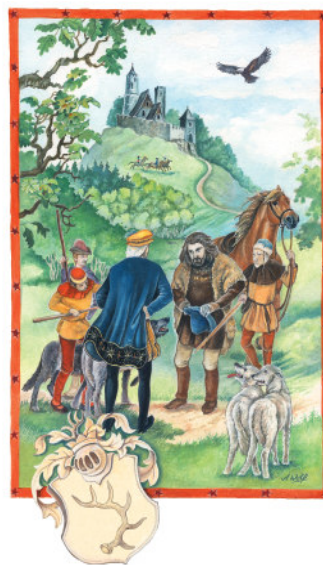


Abb. 12: Freie Rekonstruktion des verschollenen Altarbildes der Schönaauer Kirche nach der Beschreibung von Köhler (1839) von Künstlerin Annett Wolf (2019, Mischtechnik; Original im Archiv Oberlausitzer Verlag, Reproduktion © 2019 Oberlausitzer Verlag).

zen Raubritterburg auf dem Hutberg wissen wollen und von zahlreichen geraubten Schätzen, die tief im Bergesinieren, in Stollen und Schächten, Kellern und Verliesen verborgen sein sollen. Auf der Hutberg-Burg soll ein Ritter mit blauem Hut sein Unwesen getrieben und die Einwohner des Umlandes arg gebeutelt haben. Seines Hutes wegen wurde er „Blauhütel“ genannt. Von ihm sind ebenfalls

zahlreiche Sagen in Umlauf. Als Sühne für seine Taten soll er als sogenannter Nachtjäger bis an das Ende der Zeit in stürmischen Nächten durch die Lüfte jagen.

Der versunkene Schatzberg von Berzdorf

Bei Berzdorf auf dem Eigen erhob sich ehemals ein Hangsporn über dem Pließnitztal, der als „Lauerberg“ bzw. in späterer Zeit auch als „Kellerberg“ und „Ringelberg“ bezeichnet wurde. Auf ihm befand sich eine ringförmige Wallanlage, vermutlich aus slawischer Zeit. Preusker (1841) erwähnt, dass man auf dem Ringelberg neben Urnen auch einen kesselartigen Steinblock gefunden habe und schließt daher auf einen Opferort. Meiche (1908) fügt hinzu: [Den] *sagenumwobenen Ringelberg (...) krönt ein hufeisenförmiger Erdwall von etwa 50 Schritt Durchmesser, mit einem kleinen Ringwall. Der Name Ringelberg ist am Aussterben, selbst den historisch so bedeutsamen Hügel beginnt man abzutragen. Die Gegend heißt jetzt ‚auf Kretschmars Gut‘ und gehört zu einer größeren Ziegelei. (...) Eine wirkliche Begräbnisstätte aber ist bereits im 18. Jahrhundert nur 150 Schritte nordwestlich vom Ringelberge (...) auf einem Sandhügel entdeckt worden. Schon 1753 wurden hier Ascheurnen gefunden, ebensolche mit einem Kreise von Steinen umgeben auch 1837, dabei tönernen Spinnwirtel und Schlendersteine.*

Anders (1890) merkt zum Ringelberg an: Bedeut-

sam erscheint hier ein altarähnlicher Stein, die Opferplatte genannt, welcher höchstwahrscheinlich seinerzeit zu dem Rundwall in näheren Beziehungen stand. Eben jener erwähnte „kesselartige Steinblock“, den man als „Opferplatte“ oder „Altar“ bezeichnete, sowie auch der Erdwall selber und die weiteren Funde, regten zur Herausbildung von Sagen über den „Ringelberg“ an, dessen Namensgebung nach Krische (1890) sich „von dem Ring oder Rundwall, der hier auf dem Berge vorhanden war, hergeleitet“.

Nicht nur der Ringelberg, sondern auch Berzdorf auf dem Eigen sind heute wie vom Erdboden verschluckt. Und das im wahrsten Sinne des Wortes. Sie fielen dem Braunkohlentagebau zum Opfer. Nach Krische (1929) hat man bereits um 1830 bei Berzdorf Braunkohle gefunden und mit deren Abbau begonnen, in größerem Maßstab ab 1835 mit dem ersten „Kohlenwerk“. In den Jahren 1969-1970 erfolgte die Devastierung (Zerstörung der Landschaft) und der Ortsabbruch von Berzdorf auf dem Eigen und 1989 bis 1990 von Neuberzdorf sowie von Deutsch-Ossig in den Jahren 1990-1992. Wo einst der Ringelberg und Berzdorf auf dem Eigen lagen, erstreckt sich heute die Außenhalde des Tagebaus Berzdorf mit der Bezeichnung „Berzdorfer Halden“ und „Neuberzdorfer Höhe“.

Da der Xylith- und der Aschegehalt der Rohkohle des Berzdorfer Beckens relativ hoch ist, wurde sie ausschließlich als Kesselkohle zur Verstromung im Kraftwerk Hagenwerder eingesetzt. Dazu kamen aus dem Tagebau Berzdorf 318 Millionen Tonnen Braunkohle zum Einsatz, wobei 680 Millionen Kubikmeter Abraum und 365 Millionen Kubikmeter Grundwasser bewegt bzw. gehoben werden mußten. Durch das neu beschlossene Energieprogramm von Sachsen nach der Wende ging 1997 das Kraftwerk Hagenwerder vom Netz und wurde stillgelegt. Damit verlor auch der Tagebaubetrieb Berzdorf seine Aufgabe als Kohlenlieferant für das Kraftwerk und wurde in umfangreichen Rekultivierungsmaßnahmen zu einem vielseitig genutzten Naherholungsgebiet mit geflutetem Tagebau-Restloch, dem Berzdorfer See, umgewandelt. Auf dem 10 km langen Naturlehrpfad Berzdorfer Halden, sowie dessen Anschlußwegen, wie dem 18 km langen See-Rundweg, können der rund 960 ha große und bis zu über 70 m tiefe Berzdorfer See mit rund 330 Millionen an Füllvolumen und seine naturräumliche Ausstattung eingehend studiert werden. Direkt an der B99, am Bahnhof Hagen-

werder, steht, als Erinnerung an den ehemaligen Braunkohlenbergbau, als technisches Denkmal der Schaufelradbagger SRs 1200 Nr. 1452 aus dem Jahr 1961. Von 1970 bis zum Jahr 2000 (ab der Sanierung des Tagebaus als Sanierungshilfsmittel) wurde der rund 20 m hohe Riese im Tagebau Berzdorf eingesetzt.



Abb. 13: Das technische Denkmal des Schaufelradbaggers SRs 1200 Nr. 1452 aus dem Jahr 1961.

Im Südwesten des gefluteten Tagebaus steht auf den Berzdorfer Halden, also den Abraumhalden des ehemaligen Tagebaus, der 26 m hohe und am 28. Juni 2008 eingeweihte Aussichtsturm Neuberzdorfer Höhe, der sich über 120 m oberhalb der

Wasserspiegeloberfläche des Berzdorfer Sees erhebt. Hier wurde also eine Landschaft ganz neu erschaffen und wer auf der ausgedehnten Neuberzdorfer Höhe wandelt, oder über den blau schillernden Berzdorfer See blickt, der wird ihn



Abb. 14: Auch in den Wintermonaten hat der Berzdorfer See seinen ganz eigenen Reiz, wie hier beim Blick vom Ostufer mit seinem Sandstrand über die schier unendliche Wasserfläche bis zur Landeskrone am Horizont. Der Berzdorfer See gleicht so einem von Menschenhand geschaffenen „Meer der Oberlausitz“.

vielleicht noch in Gedanken funkeln sehen, den goldenen „Hain“ von Berzdorf und die versunkenen Orte, deren Glocken schon lange nicht mehr erklingen.

Alle Bilder: Dr. Andreas Gerth

In Memoriam des Sängers Georg Hann

von

Franz Prochno

Dieser große Sänger war ein Stimmphänomen. Wenn die Bühnentechnik eines Wunders fähig gewesen wäre, hätte man in vielen Opern außer ihn und den Frauenstimmen nur noch die Tenöre benötigt. Denn in *Don Carlos*, *Fidelio*, *Don Giovanni* und dem *Rosenkavalier* u.a. beherrschte Georg Hann bis zu drei Partien. Sein außergewöhnlich großer Stimmumfang erlaubte es ihm, Rollen des seriösen



Georg Hann

Baßfaches ebenso wie die des hohen dramatischen Baritons zu übernehmen.

Georg Hann wurde am 30. Januar 1897 in Wien geboren. Er war Teilnehmer des Ersten Weltkriegs und wurde als Leutnant 1918 aus dem Heer entlassen. Danach versuchte er sich in verschiedenen Berufen u.a. auch

im Bankwesen. 1924, also im Alter von 27 Jahren, begann er ein Gesangstudium bei Theodor Lierhammer an der Wiener Musikakademie. Der Musikpädagoge fand eine unverbrauchte, von der Natur gegebene Baßstimme vor, die er formen konnte und eigentlich nur in Gesangstechnik schulen und auszubilden brauchte.

Gleich nach dem Studium (1927) gelang ihm die Aufnahme an der Bayrischen Staatsoper, der er als ständiges Mitglied bis zu seinem Tode treu blieb.

Musikkritiker und Experten der Gesangsszene waren sich einig und sprachen immer wieder von seiner *prachtvoll durchgebildeten, voluminösen Baßstimme, von samtener Wärme bis zu einer erzenen Kraft*. Hier ist zu vermerken, *Georg Hanns Gesang war immer gut ver-*

ständig. Seine Arien, Rezitative und Lieder waren in der Aussprache klar und deutlich. Für einen Baß allerdings auch einfacher, als für eine Sopranistin.

Sein Stimmumfang war enorm, er reichte vom seriösen Fach (Sarastro, Pizarro, Mephisto) über alle Baßbuffo-Rollen (Falstaff (Verdi), van Bett, *Zar und Zimmermann*, Kezal (*Die verkaufte Braut*) bis zu fast allen Baritonpartien. Er war sich auch nicht zu schade, den Schweinefürsten im *Zigeunerbaron* zu singen, und geradezu süffig soll er die zweite Arie nach der Rückkehr mit seinen Kriegen und lebensfrohen Abenteuern gesungen haben. Es war *Von des Tajos Strand* [aus *Zigeunerbaron* von Johann Strauß].

Neben seiner ständigen Zugehörigkeit zur Münchner Staatsoper, gab er Gastspiele in Berlin, Paris, London, Brüssel und an der Mailänder Scala. Hinzu kam sein ständiges Mitwirken bei den Salzburger Festspielen (1931-1949).

In Biographien und Rezensionen spricht man immer wieder mal von „Sternstunden in der Musik“, als Beispiel das „Verdi- Ensemble“ der Deutschen Staats- bzw. Lindenoper. Berühmt war die *Rigoletto*-Inszenierung. Hier war alles aufgeboten, was Rang und Namen hatte. Erna Berger als Gilda, Helge Rosvaenge als Herzog, Heinrich Schlusnus als Rigoletto, Josef Greindl als Sparafucile.

Selbst die Nebenrolle des Grafen von Monterone war mit Georg Hann besetzt. Es war damals sicher eine kluge Entscheidung, den Grafen von Monterone, diese kurze aber wichtige Rolle, die die Handlung durch den Fluch überhaupt vorantreibt und bis zum Ausruf von Rigoletto *Ha, jener Fluch des Alten* am Schluß mit Georg Hann zu besetzen. Er stört das Fest des Herzogs mit den Worten: *Ich will den Herzog sprechen*, diese Passage singt er.

Auf die höhnische Bemerkung schleudert Rigoletto die zynische, auftrumpfende Antwort dem Herzog gegenüber: *Ich will es*. Diese drei Worte werden von ihm gesprochen, hart, fordernd, absolut. Hier zeigt sich, daß Georg Hann eine sonore, modu-

lationsfähige Stimme hatte, die er wunderbar im Gesang, aber auch in Sprechphasen, wenn nötig, einsetzte.

Weniger bekannt aber von großer Bedeutung war sein Wirken als Konzertsänger mit den großen Baßpartien sowohl in Oratorien und Messen, aber auch als Interpret von klassischem Liedgut.

Seine Domäne aber war die Oper. Hier hat er sein ganzes Können und die Vielseitigkeit seiner Stimme einbringen können.

In Gounods *Faust* singt er den Mephisto mit deutlich diabolischer Stimmführung. Und weiter: die Verleumdungsarie im *Barbier von Sevilla* leise und eindringlich, dann in der Arie sich steigernd bis zum *Donnern der Kanonen* mit vollem Stimmeinsatz.

Großes leistete er als Verdisänger Amonasro in *Aida*. Berühmt seine Darstellung von König Philipp in *Don Carlos*, wenn er den großen Monolog *Sie hat mich nie geliebt* singt, genau so intensiv die

tragische Rolle des genuesischen Dogen Fiesco in *Simon Boccanegra* in dessen Arie *So lebe wohl für ewig*. Selbst in den tiefsten Tönen bleibt sein Gesang klar, rund und deutlich.

Erst in den letzten Jahren seiner sängerischen Laufbahn wandte er sich einer Rolle zu, zu der er sich jetzt erst reif fühlte, den Baron Ochs von Lerchenau im *Rosenkavalier* von Richard Strauss. Wenn er auch in München lebte, obwohl geborener Wiener, war es eine Traumrolle, diese Rolle gesanglich voll auszukosten. Wenn er seine große Arie im Walzerakt anstimmt, ist es ein Genuß, Georg Hann zuzuhören.

Viel zu früh ging er mit 53 Jahren am 10. Dezember 1950 aus dem Leben. Aber seine Stimme ist uns erhalten geblieben, festgehalten auf Langspielplatten und CDs. Wird er – leider zu selten – manchmal im Radio gebracht, hört man ihn sofort heraus.

Bild: Eigene Sammlung, Franz Prochno

Musikfestivals 2020

Bayreuth Baroque Opera Festival

Carlo Il Calvo

von Antonio Porpora (1686-1768), *Dramma per musica* in drei Akten, Libretto anonym nach Francesco Silvani, UA: Rom 1738, Teatro delle Dame

Regie: Max Emanuel Cenčić, Bühne: Giorgina Germanou und Kostüme: Maria Zorba

Dirigent: George Petrou (auch Cembalo), Armonia Atenea

Solisten: Max Emanuel Cenčić (Lottario, Sohn Ludwigs des Frommen), Franco Fagioli (Adalgiso, Sohn Lottarios, Verlobt mit Gildippe), Suzanne Jerosme (Giuditta, Carlos Mutter, Zweite Frau Ludwigs des Frommen), Nian Wang (Eduige, Giudittas Tochter), Julia Lezhneva (Gildippe, Zweite Tochter Giudittas, Verlobte Adalgisos), Bruno de Sa (Berardo, Spanischer Fürst und Familienanwalt), Petr Nekoranec (Asprando, Begleiter Giudittas, Carlos Vater), u. a.

Besuchte Aufführung: 3. September 2020 (Premiere)

Vorbemerkung

Eine neue Festspielzeit in Bayreuth? Ganz ohne Wagner?

Die vom Bayreuther Kulturreferenten Benedikt Stegmayer initiierte *Bayreuth Baroque* beschäftigt sich mit dem barocken Opernhaus der Bayreuther Markgräfin Wilhelmine. Sie soll die adäquate Nutzung des Hauses vorführen und so eine weitere Zielgruppe von Festspielgästen (also zeitlich nach den Wagnerianern) jedes Jahr Anfang September in die Stadt bringen.

Als künstlerischer Leiter konnte Max Emanuel Cenčić gewonnen werden. Dieser ist nicht nur ein begnadeter Countertenor unserer Tage, sondern hat schon mehrfach barocke Opern auf die Bühne gebracht, wie zum Beispiel zu den Händel-Festspielen in Karlsruhe. Nicht mit den Mitteln eines historisch informierten Barocktheaters arbeitet er, sondern im Stile des modernen Regietheaters. In diesem Falle wurde mittels der Produktionsgesellschaft *Parnassus Arts* unter Mithilfe des musikalischen Dramaturgen Boris Kehrmann die Oper *Carlo il Calvo* in Athen einstudiert. Dort wurden

auch alle Bühnenmaterialien hergestellt. Diese Bühnenausstattung wurde dann knapp eine Woche vor den Aufführungen nach Bayreuth gebracht, dort eingerichtet und im Rahmen des *Bayreuth Baroque* dreimal verwendet.

Im Umfeld dieses Opernhauses gibt es nämlich keine Produktionsanlagen, alles muß extern produziert werden. Geprobt und eingeleuchtet werden kann alles aber nur auf der Bühne direkt. Dazu muß das „Museum Opernhaus“ von der Bayrischen Schlösser und Seen Verwaltung für teures Geld gemietet werden. Diese will das Haus nur noch eingeschränkt zur Nutzung freigeben. Daher ist es fraglich, ob man das Haus in den nächsten Jahren weiterhin nutzen kann. Finanziell ist man bei maximal 525 Karten pro Vorstellung (bei Corona nur etwas mehr als 200) auf Zuschüsse angewiesen. Musikalisch ist diese Produktion ein voller Erfolg.

Kurzzinhalt

Der historische Hintergrund: Kaiser Ludwig der Fromme heiratete nach dem Tod der ersten Frau Irmgard (mit der er den Sohn Lottario hatte) zum zweiten Mal Giuditta, die ihm den Sohn Karl gebar. Während Lottario Mitkaiser wurde, wurde später

der sechsjährige Karl Herrscher über Gebiete, die man Lottario entzog. Die Oper beschreibt die Auseinandersetzungen zwischen den Familien dieser beiden Söhne, die mit einer Entführung Karls, der Behauptung Karl sei kein Sohn des Kaisers und einigen barockopertypischen Liebesgeschichten den Boden der Historie verläßt – aber für Spannung auf der Bühne sorgt. Am Ende einigt man sich auf eine Teilung der Herrschaftsgebiete.

Aufführung

Da es im Markgräflichen Opernhaus nur eingeschränkte Möglichkeiten für eine Bühnentechnik gibt, das Haus als Museum nur wenige Tage für den Aufbau und das Ausleuchten der Kulissen zur Verfügung steht, ist nur eine mehr statische Aufführung möglich.

Bei geschlossenem Vorhang kann der große Schlußprospekt, die beiden Seitenkulissen und das Mobiliar auf der Bühne ausgetauscht werden. Auch aus akustischen Gründen wird meist an der Rampe gesungen, während die zahlreichen Aktionen der Statisterie im Hintergrund ablaufen.

Für längere Umbaupausen, einmal wird ein Oldtimer-Automobil auf die Bühne geschoben, ver-



Ensemble

Bild: Falk von Trautenberg

schiebt man auch die Aktschlüsse.

Das Bühnenbild zeigt verschiedene Räume eines herrschaftlichen Anwesens der zwanziger Jahre. Die Verbindung zu mafiosen Strukturen ist augenfällig, mag es nun Süditalien, Südamerika oder die Gegend um Chicago sein. Da sind ein großer Speisesaal mit einem riesigen Tisch, an dem während des Vorspiels Kaiser Ludwig erstickt, was unter dem Gelächter der Oma den Startschuß für die Erbstreitigkeiten gibt – im Schlußbild endet dann Lottario genauso. Im Innenhof wuchern die südländischen Pflanzen und in der Gemäldegalerie hängen viele alte Meister. Dazwischen wuseln unzählige Angehörige der Großfamilie, der Familienanwalt und dienstbare Geister herum, die für viel sinnfreie Bewegung im Hintergrund sorgen und viel mit Schußwaffen herumfuchtelten. Man ist ja schließlich die Mafia?

Sänger und Orchester

In dieser Produktion hat sich ein erfahrenes und eingespieltes Team um Max Emanuel Cenčić versammelt, der auch der Kopf der Produktionsgesellschaft ist. Er führt somit Regie und ist gleichzeitig Hauptdarsteller – in diesem Fall der um einen Großteil des Erbes gebrachte Mafiapate Lottario.

An diesem Abend stellt er seine große stimmliche Reichweite unter Beweis, so daß man ihn in Richtung Altus verorten kann. Die strahlende, klare und facettenreiche Stimme ist fast schon ein Alleinstellungsmerkmal. Die dramatischen Wutausbrüche gelingen dank eines scheinbar unbegrenzten Volumens über die gesamte Bandbreite der Stimme. Die Bravourarie *Se tu la reggi al volo – Wenn Du ihn im Fluge hältst*, für die er den meisten Applaus erhält, hat er aus Porporas Oper *Ezio* übernommen. Giuditta (Suzanne Jerosme), die Witwe Ludwigs, und ihr Sohn Karl (eine stumme Rolle) sind eigentlich Nebenrollen, im Gegensatz zu dem Liebespaar Adalgiso (Sohn Lotarios) und Gildippe (Tochter Giudittas), die nicht nur die beiden Lager versöhnen, sondern auch das wahrlich aufwühlende und einzige Duett der ganzen Oper *Dimmi che m'ami, o cara – Sag mir, daß du mich liebst, Geliebte* gemeinsam haben.

Aber auch der weltbekannte Franco Fagioli hat anfangs Probleme mit der Rolle des Adalgiso. In seiner ersten Arie *Tornate tranquille – Beruhigt Euch* stößt er an seine Grenzen in der Tonhöhe. Mit seiner Erfahrung und sicheren Sprüngen quer durch alle Tonhöhen kann er die Rolle, die für Farinelli

geschrieben wurde, danach mit der Auszeichnung „Weltklasse“ gestalten.

Ebensolches kann man von Julia Lezhneva behaupten. Mit ihrer wunderschönen, warmen und volltönenden Sopranstimme hat sie keine Probleme, diesen unendlich langen und anspruchsvollen Gesangslinien der Gildippe technisch traumwandlerisch sicher zu folgen. Mit ihrer Bravourarie *Come nave in mezzo all'onde – Wie ein Schiff inmitten der Wellen* (stammt aus Porporas Oper *Siface*) setzt sie einen fulminanten Schlußpunkt – auch optisch: Zu der Musik tanzt das gesamte Ensemble einen Charleston. Ein szenischer wie musikalischer Kontrapunkt, der in Erinnerung bleiben wird.

Ein weiterer Höhepunkt im Ensemble ist Bruno de Sa, der als Sopranist seine Strahlkraft in noch höhere Klangwelten ausbreitet und dem Anwalt Berardo entsprechende Durchschlagskraft verleiht.

Petr Nekoranec (Asprando) rundet mit leuchtenden tenoralen Höhen das Ensemble ab. In diesem Fall gehen die tenoralen Höhen bei Asprando natürlich ein wenig über den üblichen Rahmen hinaus. Da Porpora ein bedeutender Gesangslehrer war, hat er seinen Schülern mit diesen Rollen ermöglicht, entsprechend zu glänzen. Das heutige Ensemble ist in der Lage, es ihnen gleich zu tun. Das Orchester Armonia Atenea mit 25 Personen spielt auf barocken Instrumenten, also zwei Hörner, zwei Trompeten (alle ohne Ventile), zwei Flöten und die Streicher mit Darmseiten. George Petrou leitet vom Cembalo aus und sieht sich in der Rolle des kongenialen Begleiters der Sänger.

Fazit

Mit Max Emanuel Cencic, Franco Fagioli und Julia Lezhneva sind weltbekannte Topstars des barocken Gesanges zugange, das Orchester Armonia Atenea unter der Leitung von George Petrou sind im Bereich der barocken Instrumentalmusik bekannt und erfahren.

Viele der Gäste aus nah und fern, besonders die Freundeskreise der Top-Künstler, sind begeistert und feiern auch nach fünf Stunden Aufführungsdauer die Produktion herzlich und ausgiebig.

Oliver Hohlbach

Gismondo – Re di Polonia

von Leonardo Vinci (1690-1730), Drama per musica in drei Akten, Libretto nach Francesco Silvanis L'innocenza giustificata, UA: 1727, Rom, Teatro delle Dame

Dirigent und Violi- ne: Martyna Pastuszka, Orkiestra Historyczna (OH!)

Solisten: Max Emanuel Cenčić (Gismondo), Yuriy Mynenko (Ottone), Sophie Junker (Cunegonda), Aleksandra Kubas-Kruk (Primislao), Hasnaa Bennani (Giuditta), Jake Arditti (Ernesto), Rolle des Ermanno gestrichen..

Besuchte Aufführung: 11. September 2020, Markgräfliches Opernhaus, konzertante Aufführung

La Porta del Paradiso

Werke von u.a. Alessandro Stradella (1639-1682), Giuseppe Torelli (1658-1709), Claudio Monteverdi (1567-1643), Antonio Vivaldi (1678-1741) Arien in italienischer Sprache mit deutschem Text im Begleitbuch

Solisten: Alessandro Tampieri (Barockvioline, musikalische Leitung), Delphine Galou (Alt), Accademia Bizantina,

Besuchte Aufführung: 4. September 2020, Markgräfliches Opernhaus

My Favorite Things

Werke von u.a. Claudio Monteverdi (1567-1643), Antonio Vivaldi (1678-1741), Georg Friedrich Händel (1685-1759), Johann Adolf Hasse (1699-1783), Jean-Philippe Rameau (1683-1764). Arien in italienischer Sprache mit deutschem Text im Begleitbuch

Solisten: Joyce DiDonato (Mezzosopran), Francesco Corti (Cembalo, musikalische Leitung), Il pomo d'oro

Besuchte Aufführung: 5. September 2020, Markgräfliches Opernhaus

Il divino Sassone

Werke von Johann Adolf Hasse (1699-1783) Arien in italienischer Sprache mit deutschem Text im Begleitbuch

Solisten: Vivica Geneaux (Mezzosopran), Wolfgang Katzschner (Theorbe, musikalische Leitung), lauten compagney Berlin

Besuchte Aufführung: 12. September 2020, Markgräfliches Opernhaus

Vorbemerkung

Bayreuth – die Stadt kennt man gemeinhin nur als Austragungsort der Bayreuther Richard-Wagner-Festspiele. Nur wenige erinnern sich daran, daß es in Bayreuth auch ein barockes Opernhaus gibt, in dem auch einst barocke Opern aufgeführt wurden. Das neue Festival Bayreuth Baroque wurde initiiert vom Bayreuther Kulturreferenten Benedikt Stegmaier.

Das organisatorische im Hintergrund regelt Clemens Lukas von der Firma Kulturpartner, der noch ein eigenes, vielschichtiges Festival Musica betreibt, welches sich teilweise auch um barocke Musik ebenfalls im Markgräflichen Opernhaus dreht. Ihm obliegen auch die Verhandlungen mit der staatlichen Schlösser- und Seenverwaltung, die das frisch renovierte Opernhaus und Weltkulturerbe lieber als Museum nutzen will und eine musikalische Nutzung immer strenger reglementiert. Mit der künstlerischen Leitung ist Max Emanuel Cenčić beauftragt, der mit seiner Produktionsfirma Parnassus Arts, Opern in Athen produziert. Die übrigen hier beschriebenen Konzerte werden von den genannten Künstlern selbst einstudiert und können Teil von Gastspielreisen sein. Da es am Markgräflichen Opernhaus keinerlei Probenräume gibt, kann man vor Ort nichts produzieren. Es wird auf absehbare Zeit nur Gastspielproduktionen geben.

Gismondo - Re di Polonia

Leonardo Vincis 1727 am Römer Teatro delle Dame uraufgeführte Polen-Oper *Gismondo – Re di Polonia* ist ein Meisterwerk, das alle Voraussetzungen hat, ins Standardrepertoire einzugehen. Schon sein Libretto sprengt mit Familienkonstellationen voll freudianischer Krämpfe und okkulten Praktiken herkömmliche Opera-seria-Konventionen. Es geht um einen unberechenbaren Gewaltherrscher, der die Weltordnung mit einer Politik, die nicht den Regeln der Vernunft und des Diensts am Menschen, sondern erratischen Impulsen und abergläubischen Ritualen folgt, an den Rand des Abgrunds treibt. Vincis Szenen gemahnen an Therapiesitzungen. Sie begleiten die Protagonisten in die Verliese der Seele und auf die Schlachtfelder der Dramen Shakespeares, wo sich die Lebenden aus Leichenbergen erheben.

Aufführung, Sänger und Orchester

Pro forma ist der Namensgeber der Oper *Gismondo* der König von Polen Sigismund August II. Sein Gegner ist Primislao, der Herzog von Litauen. Seine Verbündeten sind Ernesto von Livland und Ermano von Mähren. Beide begehren Gismondos

Tochter Giuditta, die aber Primislao liebt. Die eigentliche Liebesgeschichte spielt sich zwischen Primislaos Tochter Cunegonda und Gismonos Sohn Otone ab. Diese Liebe muß sich natürlich wegen eines Krieges zwischen Gismondo und Primislao bewähren, der ausbricht, als Primislao einen Lehnseid auf Gismondo ablegen muß.

Nach einer verlorenen Schlacht darf Gismondo Milde zeigen und Primislao mit seiner Tochter vermählen, während Otone endlich seine Cunegonda bekommt. Die beiden Verbündeten verzichten wegen der Staatsräson gerne auf ihre Ansprüche. Dieses polnische Sujet wurde gewählt, um den wahren politischen Hintergrund zu verschleiern. Gemeint war eigentlich der zu einem Staatsbesuch weilende dänische König Frederick IV. Sein Gegenspieler war Herzog Friedrich IV von Holstein-Gottorf, der ihm den Lehnseid verweigern wollte.

Die polnische Dirigentin und Geigerin Martyna Pastuszka leitet das Orchester stehend mit der Geige in der Hand. Wie eine Wiener Stehgeigerin leitet sie 25 Musiker an, die über ein barockes Instrumentarium gebieten. Da finden sich Flöten, Hörner, Trompeten ohne Ventile, Oboe, Laute, Barockgitarre, Cembalos und Streicher mit Darmsaiten.

Unter den Solisten fällt besonders der ukrainische Altist Yuriy Mylenko auf, dem es gelingt, mit weichem, warmem, aber immer volltönendem baritonalem gestütztem Timbre die schwierigen Koloraturen Vincis technisch sauber zu zelebrieren und auch noch dem Vergleich zu seiner Schwester Giuditta und seiner geliebten Cunegonda standzuhalten. Diese Gesangs-Duelle auf gleicher Augenhöhe zeugen von höchster musikalischer Durchdringung. Einen Vergleich zwischen Altist und Sopranen wird man auf diesem Niveau selten zu hören bekommen.

Dabei sind sowohl Dilyara Idrisova und Sophie Junker Sopranen mit großer ausgewiesener Erfahrung in der Barockmusik.

Dagegen tritt der Festival-Leiter Max Emanuel Cenčić in den Hintergrund. Als König Gismondo ist er der würdevoll ruhende Pol und überzeugt mit ma-

kellos solider Leistung. Seine strahlende, klare und facettenreiche Stimme bleibt mit großem Volumen und Stimmumfang dennoch beeindruckend.

Während der Countertenor Jake Arditti als Ernesto mit klarer hoher Stimme und sicheren Koloraturen einen blendenden Eindruck hinterläßt, hat Aleksandra Kubas-Kruk in der Rolle des Wüterichs Primislao manche Probleme mit den höheren Tönen – mit der Durchschlagskraft besonders in der Mittellage weniger: die negativen Emotionen werden deutlich.

Die Probleme mit der Höhe sind eventuell auch



Max Emanuel Cenčić (Gismondo)

Bild: Lukasz Rajchert

anders begründet, denn hier war ursprünglich eine Männerpartie vorgesehen. Aufgrund eines fehlenden Notenschlüssels mußte die Partie um eine Oktave angepaßt werden.

Ein kleiner Chor der Solisten bildet ein furioses Finale, das schon nach knapp drei Stunden ein äußerst dankbares Publikum entläßt.

La Porta del Paradiso

Das Tor zum Paradies wollte sich nicht so richtig öffnen. Die Accademia Bizantina ist ein seit 1983 auf die Musik des 17. bis 19. Jahrhunderts spezialisiertes Ensemble. Es wird traditionell aus dem Ensemble heraus geführt.

Alessandro Tampieri leitet es von der Barockvioline aus. Vivaldis Konzert in g-Moll wird zum Höhepunkt des Abends, aber leider kann die Altistin Delphine Galou an diesem Abend nicht überzeugen. Die Stimme klingt hart und unflexibel, die Höhen tragen nicht, die Tiefen sind hohl und schal.

Schönklänge stellen sich so nicht ein. Im Zusammenhang mit hochbarocker Musik und Musik der Spätrenaissance stellt sich vielmehr eine depressive Stimmung ein. Dennoch erkämpfte sich das beeindruckte Publikum zwei Zugaben von Monteverdi und Vivaldi.

My Favorite Things

Ihre Favoriten präsentiert Joyce DiDonato auf ihrer Welt-Tournee unter diesem Titel. Die große amerikanische Diva wird von dem Orchester Il Pomo d'Oro unter der Stabführung von Francesco Corti begleitet. Das Orchester umfaßt zwischen acht und dreizehn Personen je nach instrumentaler Besetzung mit Theorbe, Oboe, Flöte, Cembalo oder Orgel. Der Schwerpunkt liegt an diesem Abend auf Werken des Hochbarock. Mit John Dowlands *Come again sweet love* kann das Ensemble zeigen, wie man die Renaissancemusik mit viel Gefühl präsentiert.

DiDonato wurde nicht nur mit Rollen aus Händel- und Mozart-Opern bekannt, sondern wurde für Belcanto-Arien von Donizetti und Rossini gefeiert. Diesen Abend beginnt sie mit dem Hinweis, wie froh auch namhafte Künstler trotz Corona sind, wieder auftreten zu können: *I missed you! Coming together again!* Daran schließt sich eine mitreißende Lehrstunde an, wie man mit den verschwenderischen Mitteln dieser breit aufgestellten Mezzostimme barocke Glanzpunkte setzt. Der *New Yorker* bezeichnet sie zu Recht als *surely the most powerful singer of her generation*. Barocker Schönklang reißt das Publikum von den Stühlen.

Il divino Sassone

Mit dem Titel *Der göttliche Sachse* ist eigentlich Johann Adolf Hasse gemeint, jedoch kommen an diesem Abend auch dessen Kollegen zum Zug. Vivica Genaux ist ein sehr eloquenter amerikanischer Mezzo, der im Barockfach ungemein erfahren ist und somit die Gesangslinie sehr vielschichtig gestalten kann. Speziell den „süßen Stil“ Hasses kann sie kongenial umsetzen und ist somit auch zu Recht Preisträgerin des Hasse-Preises 2019. Hasse war zu den Zeiten der Markgräfin Wilhelmine, der Erbauerin des Hauses, sehr beliebt.

Der in Bergedorf (bei Hamburg) geborene Hasse wurde 1733 sächsischer Hofkomponist, seine Tätigkeit war prägend für Dresden, bevor er 1756 wieder nach Italien zurückkehrte, weswegen man ihn dort als „Sassone“ bezeichnete. Vivica Genaux tritt dabei in die Fußstapfen der Primadonna Assoluta

Faustina Bordoni, der Ehefrau Hasses, für die Hasse zahlreiche, höchst anspruchsvolle Arien komponierte, die Bordoni während der zahlreichen Besuche des Ehepaares in Bayreuth zu Gehör brachte und die an diesem Abend durchaus ebenbürtig von Vivica Genaux interpretiert wurden. Kongenial begleitet wird sie von Wolfgang Katschner, der die lauten compagne anführt. Diese sind ein schon lange eingespieltes Team. Sie sind auch für die sinfonischen Zwischenspiele des Abends zuständig. Die beiden Fassungen der *Siroe*-Ouvertüre von 1733 und 1763 sind ein schönes Beispiel für die musikalische Weiterentwicklung vom Hochbarock zur Frühklassik.

Wirklich schade, daß weder Bayreuth noch Dresden ein Zentrum der Pflege des Werkes Hasses sind. In Bayreuth müßte man dazu erst Strukturen (wie Orchester und Räumlichkeiten) schaffen und dann die Zusammenarbeit mit der Musikfakultät der Universität Bayreuth suchen. Der euphorische Applaus für ein routiniert präsentiertes Konzert sollte eigentlich Ansporn genug sein.

Fazit

Das neue Festival Bayreuth Baroque hat alle Hindernisse und Widrigkeiten genommen und ist aus musikalischer Sicht ein voller Erfolg. Leider war der Teilnehmerkreis wegen Corona mit etwas mehr als 200 Zuschauern pro Vorstellung zu klein, um eine wirkliche Breitenwirkung zu entfalten. Andererseits kann es in der Zeit „nach Corona“ mit 525 Zuschauern nur ein Spartenfestival für historische Musik werden.

Eine touristische Breitenwirkung wie die Bayreuther Festspiele mit 2.000 Zuschauern bei 30 Vorstellungen im Jahr scheint daher zumindest disputabel. So wurde zwar die zur Weltspitze historischer Barockmusik gehörende Sängerschar nahezu euphorisch bejubelt selbst in den überregionalen Medien, aber doch nur kurzzeitig von zu wenigen zur Kenntnis genommen. So konnte nur ein Teil der großen Fangemeinden der beteiligten Künstler hinsichtlich der Eintrittskarten berücksichtigt werden.

Immerhin kann man schon sagen, daß das Festival im nächsten Jahr wieder stattfinden wird, denn der Bayreuther Stadtrat (als einziger Geldgeber) hat den Zuschuß für 2021 bewilligt.

Das ist nicht der einzige Erfolg für den Initiator, Kulturreferent Benedikt Stegmaier. Für das Bayreuther Kulturleben ist ein gastronomisches An-

gebot nach Vorstellungsende lebenswichtig. Es ist eine Schande, daß die meisten Lokale gegen 21:00 Uhr die Küche schließen. So muß man Frau Werner von der Gaststätte Wolffenzacher danken, die auf Nachfrage auch gegen Mitternacht noch warme Speisen anbietet.

Ein besonderes Problem sind die Öffnungszeiten der Bayreuther Bedürfnisanstalten. Als Ergänzung zu den Toiletten im Opernhaus wurde die Toilette am Wittelsbacher Brunnen über die normale Schließzeit um 18:00 Uhr bis Mitternacht betrieben.

Die Kosten wurden dem Kulturetat zugeschlagen.

Ob die Vernunftlösung kommt, die zukünftige Verantwortung für einen Nachtbetrieb den benachbarten Gastronomen (Operla) auf deren Kosten zu übertragen, steht immer noch in den Sternen. Für den Operngänger ist dies aber ein Muß.

Ein weiteres dringendes Bedürfnis für die Zukunft des Festivals ist die Schaffung von Produktionsmöglichkeiten vor Ort in Bayreuth. Ein eigenes Orchester, Chor und Probenräume sind genauso wichtig wie die Umsetzung musikalischer Forschungsergebnisse zur historischen Aufführungspraxis durch die universitäre Forschung.

Oliver Hohlbach

Bayreuth Summertime 2020 und Musica

Eröffnungskonzert Bayreuther Festspiele

Werke von Richard Wagner (1813-1783)

Fünf Gedichte für eine Frauenstimme und Klavier nach Gedichten von Mathilde Wesendonck WWV 91

Siegfried-Idyll für Kammerorchester WWV 103, konzertante Aufführung

Solisten: Camilla Nylund (Sopran), Christian Thielemann (Leitung), Mitglieder des Orchesters der Bayreuther Festspiele

Besuchte Aufführung: 25. Juli 2020, Villa Wahnfried

Lohengrin (Auszüge)

Solisten: Camilla Nylund (Sopran), Klaus Florian Vogt (Tenor), Streichsextett (arrangiert von Benjamin Beck)

Bayreuther Sängersfest auf der Seebühne

Auszüge aus der Oper *Lohengrin*

Solisten: Annette Dasch (Sopran), Andreas Schager (Tenor), Daniel Schmutzhard (Bariton), Michael Volle (Bariton), Günther Groissböck (Bass), Hartmut Keil (Leitung), Mitglieder des Orchesters der Bayreuther Festspiele

Besuchte Aufführung: 1. August 2020, Seebühne Wilhelminenaue (Freilichtbühne mit Lautsprecherverstärkung)

Vorbemerkung

Bayreuth – die Stadt kennt man gemeinhin als Austragungsort der Bayreuther Richard-Wagner-Festspiele. Leider wurden die Festspiele 2020 wegen Corona komplett abgesagt. Zum Sommeranfang kam man dann auf die Idee, ein Notfall-Ersatz-Programm auf die Beine zu stellen. Dabei stieß man dann auf das Problem, einerseits keine großen Spielflächen zu haben, da die Stadthalle bis 2023 renoviert wird und zum anderen wegen Corona Abstände einzuhalten sind, die für jeden Ort individuell bestimmt werden muß. So gab es für die Konzerte in der Villa Wahnfried nur etwa 44 Karten, die Studiobühne konnte nur im Ruinentheater und im Steingraber-Palais ein Notprogramm mit kleiner Besetzung bieten. Bei Steingraber gab es auch Konzerte und die Einführungsvorträge zu

den Wagner-Opern. Lediglich die Freilichtbühne an der Wilhelminenaue bot genug Platz und die Möglichkeit, zumindest im mittleren Rahmen mit Solisten und Orchester auftreten zu können. Für einige namhafte Künstler waren diese Veranstaltungen die ersten Möglichkeiten, wieder auftreten und Geld verdienen zu können. Einige hatten bereits Sozialhilfe beantragt, andere versuchten eine Art Sängergewerkschaft aufzuziehen, denn die Abwicklung der Verträge aus abgesagten Vorstellungen (auch der Bayreuther) führte zu viel Verdruß und Geldnot. Erst mit dem Beginn des Spielbetriebs der Wiener Staatsoper und in Wiesbaden verbesserte sich die Situation für die Gesangssolisten wieder. Die Konkurrenz unter den Künstlern war und ist allerdings groß: Das Angebot hält sich in Grenzen, die Nachfrage des Publikums auch.

Das geringe Platzangebot und die Angst vor Corona waren in dieser Situation prägend.

Aufführung, Sänger und Orchester

Die Geschichte um das Zustandekommen des Eröffnungskonzerts ist aberwitzig. Am Anfang stand die Idee von Christian Thielemann, am Eröffnungstag der Bayreuther Festspiele eine Art Trauer-Konzert im Festspielhaus zu geben, sozusagen, um Teilnehmern der Bayreuther Festspiele, die ihren Sommer trotz Absage in Bayreuth verbringen, eine Möglichkeit für einen Auftritt zu bieten. Das Festspielhaus konnte jedoch nicht genutzt werden – wegen Corona hieß es.

Der Bayerische Rundfunk wollte dann das Ersatz-Konzert für die ausfallenden Übertragungen aus Bayreuth aus dem Markgräflichen Opernhaus übertragen. Auch dies schlug fehl. Wie aus gut unterrichteten Quellen verlautbarte, stand das Haus nicht zur Verfügung, denn die Schlösser- und Seenverwaltung des Freistaates Bayern, die das Haus als Museum verwaltet, konnte das Haus an diesem Tag nicht für den Publikumsverkehr schließen. Schließlich kamen doch an dem Eröffnungstag der Bayreuther Festspiele viele Touristen nach Bayreuth.

So fand man als letzte Möglichkeit die Villa Wahnfried. Ein Klavier und das reduzierte Orchester fand Platz im Wohnzimmer der Villa. Zuhörer jedoch nicht, die saßen auf dem Rasen vor der Villa und konnten sich die Übertragung des Bayerischen Rundfunks anhören. Wegen Corona gab es nur 400 schnell vergriffene Karten. Zahlreiche Fans saßen dann auf den Mauern oder standen in den Büschen, um dem Konzert vor Ort zuzuhören. Als dann zahlreiche Karten frei wurden, weigerten sich die Schwarzahörer die Karten für ein paar Euro zu kaufen.

Das Konzert selbst erfüllte die hohen Anforderungen an Ort und Zeitpunkt. Camilla Nylund ist eine der besten Wagner-Sopranen unserer Tage mit einer schweren, volltönenden, aber auch lyrisch harmonischen Stimme. Die Wesendonck-Lieder sind für sie gestalterisch kein Problem und so wurde das Konzert eine gelungene Meisterleistung.

Christian Thielemann ist der Wagner-Dirigent unserer Tage! Seine kammermusikalische Ein-

studierung der „Ring-Vor-Studie“ *Siegfried-Idyll* ist eine filigrane Interpretation der Partitur, die viele kleine Details deutlich herauszeichnet. Viele neue



Villa Wahnfried

Bild: Wikipedia

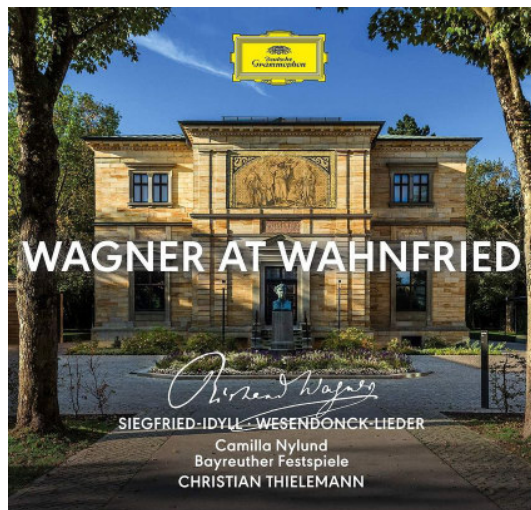
Ansichten, die in seinen Interpretationen mit großem Orchester doch meist verborgen bleiben. Das Konzert ist mittlerweile bei der DG erschienen und als „historische“ Aufzeichnung durchaus lohnenswert.

Dem Publikum vor Ort hat das Konzert gefallen; wie es an den Radiogeräten angekommen ist, ist schwierig nachzuvollziehen. Die Qualität der Übertragung war jedenfalls technisch einwandfrei.

Lohengrin (Auszüge)

Camilla Nylund war auch bei einem weiteren Konzert beteiligt. Diesmal auf der Seebühne an der Wilhelminenaue – auch in diesem Fall hängt die Qualität von der Tonübertragung durch Lautsprecher ab, das übliche Problem für Freiluftbühnen ohne Naturakustik.

Einen wichtigen Part übernahm das Streichsextett bestehend aus Mitgliedern des Orchesters der Bayreuther Festspiele. Benjamin Beck richtete den *Zug zum Münster*, das Vorspiel zum 3. Akt mit dem Hochzeitsmarsch sowie *Mein lieber Schwan* ein. Das wurde mit viel Liebe und schwelgender Lust vom Sextett zelebriert. Darüber hinaus begleitete das Sextett Klaus Florian Vogt bei der *Gralserzählung*.



Leider kam nur der erste Teil zur Aufführung, der zweite Teil wurde wie so oft gestrichen. Er ist immer noch der jugendliche Tenor vom Dienst und versucht im lyrischen schweren Tenorfach Fuß zu fassen. Sein Vortrag ist nuanciert, er kann sich bezüglich der Lautstärke stufenweise steigern und gewinnt die Herzen des Publikums.

Ebenso beliebt ist Camilla Nylund, die mit *Elisas Traum* (nur mit Klavierbegleitung durch Jobst Schneiderat) alle romantischen Erwartungen an einen Mädchentraum erfüllt. Der Streit im *Bräutigam* führt beide Sänger und das Publikum wieder auf den Boden der harten Realität und entläßt das Publikum in die Dunkelheit der Wilhelminenaue oder an den Ausschank des Kulturkiosks von Coco Sturm, der die Initiative ergriff und den Ausschank geistiger Getränke nebenher betreibt.

Bayreuther Sängerfest auf der Seebühne

In diesem Fall kann man tatsächlich von einem Sängerfest sprechen, denn zahlreiche namhafte Künstler, die auch bei den Bayreuther Festspielen aufgetreten wären, kamen hier zu Gehör. Begleitet wurden sie von einem kleinen Orchester. Auch hierbei handelt es sich um Mitglieder der Bayreuther Festspiele.

Dieses Konzert fand drei Wochen nach dem *Lohengrin*-Konzert statt, so daß man viele Verbesserungen an der Übertragungstechnik in der Wilhelminenaue austesten konnte. Darüber hinaus wird es aber früher dunkel und die Temperatur sinkt früher in unangenehme Bereiche.

Auf dem Programm stehen ausschließlich Ausschnitte aus den Werken Richard Wagners. Michael Volle singt wichtige Baßbariton-Partien Wagners: Einmal *die Frist ist um* aus dem *Holländer*, dann den *Flüder- und den Wahnmonolog* aus den *Meistersingern*. Zur

Zeit dürfte er in diesen Partien der beste Sängerdarsteller sein. Wie er den Charakteren Ausdruck verleiht, das ist wahrlich große Gesangsgestaltung.

Für Andreas Schager darf man auch behaupten, der beste Sängerdarsteller zu sein – allerdings im Tenorfach. In seiner *Gralserzählung* ist er ein verzweifelter Lohengrin, der seine Leiden klanglich darstellen kann. Ähnliches gilt für seinen Siegmund. Seine *Wälse-Rufe* kann er bis ins Unendliche ausdehnen – scheinbar.

Seine Partnerin ist Annette Dasch, die nicht frei von Schärpen ist, jedoch immer noch eine jugendlich klare, aber auch durchschlagsstarke Stimme mit sicherer Höhe hat. Damit ist sie die ideale Sieglinde und Elisabeth. Ihre *Hallenarie* und ihr *Gebet* aus dem *Tannhäuser* kann sie einfühlsam gestalten. Erst euphorisch, dann tief bewegt. Günther Groissböck ist einer der durchschlagsstärksten und lyrischen Bässe unserer Tage. *Wotans Abschied* aus der *Walküre* ist seine musterhafte Paraderolle, die er bereits auf zahlreichen Liederabenden als Zugnummer vorgetragen hat. Aber auch die Arie des Landgrafen Hermann aus dem *Tannhäuser* *Wohl wußt' ich* kann er monumental gewaltig gestalten. Zum Abschluß versucht man mit dem Publikum gemeinsam den *Wach auf*-Chor anzustimmen, was nicht so ganz glückte. Das tat aber den Jubelstürmen des Publikums keinen Abbruch.

Fazit

Das Ersatz-Programm wurde organisatorisch von der neuen Mannschaft der Stadthalle (Betriebsaufnahme als Friedrichsforum ab 2023) und Clemens Lukas (Musica) erstellt. Es sollte ein Angebot sein an die Bayreuther, die ihren Sommer in Bayreuth verbringen und für die Festspielgäste und Touristen, die trotz Absage der Festspiele nach Bayreuth gekommen waren.

Insgesamt kam ein recht umfangreiches Programm zusammen, in einigen Fällen mußte man jedoch Corona-bedingte Abstriche machen. Es ist eben nur ein Notprogramm. Die Nachfrage war meist verhalten, das Publikum jedoch stets zufrieden. Das Risiko von Freiluftveranstaltungen hinsichtlich Wetter, Dunkelheit und Lärm durch Verkehr nicht einschätzbar. Hoffentlich kann im nächsten Sommer die Kultur in Bayreuth in den vorgesehenen Räumen stattfinden.

Oliver Hohlbach

Ersatzprogramm Bayreuther Festspiele

Sonnenflammen

von Siegfried Wagner (1869-1930), Oper in drei Akten, Dichtung vom Komponisten, UA: 30. Oktober 1918, Darmstadt

Regie: Peter Paul Pacht, Bühne und Video: Robert Pflanz, Kostüme: Christian Bruns

Dirigent: Ulrich Leykam, Digitales Orchester

Solisten: Uli Bützer (Kaiser Alexios), Rebecca Broberg (Kaiserin Irene), Giorgio Valenta (Ritter Fridolin), Steven Scheschareg (Albrecht: Vater von Fridolin), Dirk Mestmacher/William Wallace (Gomella), Julia Reznik (Iris: Gomelias Tochter), Maarja Purga (Eustachia), Robert Fendl (Ritter Gottfried, Gesandte Venedigs), Xenia Galanova (Eunoe/Phila), Reuben Scott (Bote/Verschwörer/Priester/Sklave), u.a.

Besuchte Aufführung: 15. August 2020 (Premiere)

Kurzzinhalt

Die 1918 uraufgeführte Oper ist eine im historischen Kontext des Untergangs von Byzanz versteckte soziale Situationsanalyse des untergehenden deutschen Kaiserreiches. Der Gegensatz zwischen der degenerierten realitätsfernen Hofgesellschaft und der hungernden Gesellschaft wird häufiger thematisiert. Die verschrobene Handlung ist die Liebe des fahnenflüchtigen Kreuzritters Fridolin zur Tochter des Hofnarren, Iris, die aber nur halb erwidert bleibt. Denn Iris läßt sich vom Kaiser Alexios mit einer Halskette betören. Er hatte seinem Hofnarren Gomella befohlen, ihm Iris als Strafe für den Diebstahl von Rosenöl gefügig zu machen. Außerdem ist seine Liebe zur Kaiserin Irene, die ihm nur einen degenerierten kranken Thronfolger geboren hat, erkaltet.

Die Kaiserin schützt Iris vor weiteren Nachstel-

lungen des Kaisers und Fridolins. Ein Attentat auf den Kaiser scheitert. Als Konspirant wird Fridolin verhaftet, der sich wahnsinnig stellt und dafür als zweiter Hofnarr begnadigt wird. Der Vater versucht seinen Sohn Fridolin zur Rückkehr in die Heimat zu bewegen. Dieser erkennt seine ehrlose Situation als Fahnenflüchtiger und bekennt sich zum Bleiben und zu Iris. Die Kaiserin ertränkt sich mitsamt dem Kind, die Kreuzritter greifen an und legen Feuer. In dem Brand geht die Hofgesellschaft unter.

Aufführung

Die Bühne zeigt eine beleuchtete Spielfläche, eingebaut in einem ehemaligen Kino. Links neben dem neu geschaffenen Portal werden Übertitel projiziert. Auf der eigentlich leeren Bühne wird mit Bündeln von bunten Schaumstoffschlangen (Pool-Nudeln), aufrechtstehend oder liegend, ein Bühnenbild geschaffen. Eine Holzkiste dient als Altar oder Sitzgelegenheit.

Die Kostüme können in historisierender Weise bezüglich Byzanz gesehen werden. Andererseits könnte man sie mit Strohhut, weißem Anzug, Bikini und Birkenstock-Sandalen auch als modern ansehen. Zentraler Blickfang ist die bühnenfüllende Projektionsfläche, auf der mal mehr, mal weniger sinnvolle Videos oder abstrakte Bilder eingeblendet werden.

Am Anfang stehen bewegte Bilder aus den Jahren 1048-1423, auch 1920. Hier geht es um das Leben in Byzanz und bei Revolutionswirren. Ein Waldbild und eine Verlobungsfeier schließen sich in der Ouvertüre an.



*Das Solo-Vokalsextett der Damen (Damenchor) bei der Vorbereitung des Messerattentats
Bild: Internationale Siegfried-Wagner-Gesellschaft*

Das Schlußbild wird von einer Zusammenstellung vieler Tagesschau-Sprecher eingeleitet, das nach einem Atompilz und viel hellem Licht den Untergang von Byzanz darstellt.

Sänger und Orchester

Nicht weniger als 18 Rollen weist der Besetzungszettel für die Sonnenflammen aus, einige davon sind sogar zusammengelegt worden. Die Anforderungen an die Sänger sind dabei hoch, Siegfried Wagner orientierte sich durchaus auch an seinem Vater, aber auch an anderen Spätromantikern. Die meisten hier auftretenden Künstler sind junge Nachwuchskräfte, nur wenige haben bereits Erfahrungen mit den Opern Siegfried Wagners sammeln können.

Rebecca Broberg war bereits im Vorjahr an der Oper *An allem ist Hütchen schuld* beteiligt und gibt der Kaiserin Irene die emotionale Ausdruckskraft. Ihr eher dramatischer Sopran gibt der Verzweiflung weiten Raum.

Ihr Partner und die wichtigste und markanteste Rolle ist Kaiser Alexios. Uli Bützer charakterisiert ihn als dynamisch dekadenten Herrscher technisch sauber mit flexibler baritonaler Stimme. Das Ziel seiner Begierde weiß sich stimmlich zu behaupten. Julia Reznik in der Rolle der Iris gibt mit ihrem souveränen jugendlichen Sopran ihr Operndebüt. Der ebenfalls an Iris Interessierte und Gegenspieler des Kaisers ist Ritter Fridolin. Für den Fridolin konnte mit Giorgio Valenta ein erfahrener lyrischer Tenor gewonnen werden, der mit den Mitteln des Belcanto der technisch schwierigen Rolle Herr wird und den Kampf um Iris musikalisch überzeugend gestaltet. Wirklich schade, daß sein Vater Albrecht (Steven Scheschareg) ihn mit voluminöser baritonaler Stimme wegen seiner Fahnenflucht beschimpft.

Die szenisch wichtige Rolle der Attentäterin übernimmt Xenia Gulanova. Als Eunoe und auch Phila kann sie mit einer großen volltönenden und ausdrucksstarken Sopranstimme leider nur kurz Aufmerksamkeit erregen.

Corona wirft einen starken Schatten. Vermag die Verwendung von Solisten-Sextetten noch die Vorschrift „Abstand der Chormitglieder“ adäquat lösen, kann ein Orchester aus dem Synthesizer nicht befriedigen. Technisch mag die Programmierung durch Ulrich Leykam überzeugen – auch wenn der Computer durch einige Systemausfälle für Kunstpausen verantwortlich zeichnet. Das Klangbild aus

dem Synthesizer ist steril und kann natürlich nicht die Klangfülle eines Streichorchesters ersetzen. Es klingt immer so wie die Gruppe *Kraftwerk* früher. Als Notlösung ist es aber akzeptabel.

Fazit

Wieder einmal eine Produktion eines Werkes Siegfried Wagners, die unter schwierigen Bedingungen zustande kam. War es noch 2019 möglich, im Markgräflichen Opernhaus seine Oper *An allem ist Hütchen schuld!* (und in einem Konzert mit Klavierbegleitung) u.a. Ausschnitte aus den *Sonnenflammen* auf einer respektablen Opernbühne darzustellen, stand diese ein Jahr später nicht mehr zur Verfügung. Diese wird von der Bayerischen Schlösserverwaltung als Museum nur begrenzt zur Verfügung gestellt. Daher mußte der Veranstalter auf die preiswertere Bühne eines ehemaligen Kinos ausweichen, das erst kürzlich auf private Initiative als Kulturzentrum reaktiviert wurde. Dies wirft auch ein gewisses Schlaglicht auf die öffentliche Unterstützung bzw. das Interesse in Bayreuth und besonders auf die Aufführung der Werke Siegfried Wagners.

Eine etwas spartanische Ausstattung und eine kürzere Probenzeit hat sich in diesem Zusammenhang auch angeboten. Hingegen war eine exquisite Sängerriege erfreut, in Coronazeiten eine Möglichkeit zum Auftritt zu bekommen – was die vielen Nebenrollen deutlich aufwertete. Ein weiterer Rückschlag war der überraschende Tod von Johannes Föttinger am 26. Juli, der die wichtige Rolle des Gomella übernehmen sollte. Die Rolle wurde kurzfristig von Dirk Mestmacher und William Wallace übernommen, die sich die Rolle szenisch und musikalisch aufteilten. Besonderes Lob für das Programmheft, das eigentlich der Ausstellungskatalog zu der Ausstellung der Siegfried-Wagner-Gesellschaft zum 90. Todestag in der Bayreuther Stadtbibliothek ist, der auf interessante Parallelen des Narren Gomella zum Vaterbild Richard Wagner und zu Verdis Narren Rigoletto hinweist. Eine weitere Einschränkung war der Corona-Mindestabstand im Publikum, dem mehr als die Hälfte der Sitzplätze zum Opfer fielen. Das Publikum bedankte sich eindringlich für die gelungene Umsetzung dieses musikalisch sehr anspruchsvollen und immer wieder unterschätzten Werks *Sonnenflammen*. Langer und freundlicher Applaus für alle Mitwirkenden.

Oliver Hohlbach

Innsbrucker Festwochen der Alten Musik 2020

Leonora – ossia L'amor conjugale

von Ferdinando Paër (1771-1839), Fatto storico in due atti, Libretto: Giuseppe Maria Foppa und Giacomo Cinti, nach dem französischen Textbuch von Jean Nicolas Bouilly (1798) zur gleichnamigen Oper von Pierre Gaveaux, UA: 3. Oktober 1804, Dresden

Konzertante Aufführung mit szenischen Interaktionen in italienischer Sprache, szenische Umsetzung von Mariame Clement

Dirigent: Alessandro De Marchi, Innsbrucker Festwochenorchester

Solisten: Kasimir Spicer (Don Fernando), Carlo Allemano (Don Pizarro), Paolo Fanale (Florestano), Eleonora Bellocci (Leonora, unter dem Namen Fedele), Renato Girolami (Rocco), Marie Lys (Marzellina), Luigi De Donato (Giachino).

Besuchte Aufführung: 11. August 2020, Tiroler Landestheater

Cara Sposa

Werke von Georg Friedrich Händel (1685-1759), Leonardo Vinci (1690-1730), Francesco Durante (1684-1755)

Solisten: Franco Fagioli (Countertenor), Zefira Valova (Violine und musikalische Leitung), Il pomo d'oro

Besuchte Aufführung: 12. August 2020, Tiroler Landestheater

Ludwig van Beethoven

Werke von Ludwig van Beethoven (1770-1827),

Leonoren-Ouvertüre Nr. 1 C-Dur op. 138

Messe C-Dur für vier Solostimmen, Chor, Orchester und Orgel op. 86.

Dirigent: Alessandro De Marchi, Innsbrucker Festwochenorchester

Solisten: Laura Aikin (Sopran), Anke Vondung (Mezzosopran), Werner Gura (Tenor), Georg Nigl (Bariton).

Besuchte Aufführung: 17. August 2020, Tiroler Landestheater

From Purcell with Love

Werke von Henry Purcell (1659-1695)

Solisten: Grace Durham (Mezzosopran), Christophe Rousset (Cembalo und musikalische Leitung), Joshua Cheatham (Viola da gamba), Laura Monica Pustilnik (Laute).

Besuchte Aufführung: 20. August 2020, Haus der Musik Innsbruck, Großer Saal

L'empio punito – Der bestrafte Frevler

von Alessandro Melani (1639-1703), Drame per musica, Libretto: Filippo Acciaiuoli und Giovanni Filippo Appoloni nach El burlador de Sevilla o convidado de piedra von Tirso de Molina, Neuedition von Luca Della Libera, UA: 1669, Rom

Regie: Silvia Paoli, Bühnenbild: Andrea Belli, Kostüme: Valeria Donata Bettella

Dirigent: Mariangiola Martello, Barockorchester: Jung

Solisten: Anna Hybner (Acrimante), Lorenzo Barbieri (Bibi, Diener Acrimantes), Dioklea Hoxha (Ipomene), Theodora Raftis (Atamira), Nataliia Kukhar (Cloridoro, Proserpina), Joel Williams (Delfa), Juho Punkeri (Tidemo), Andrew Munn (Altrace), Ramiro Maturana (Niceste, Plutone), Rocco Lia (Caronte, Capitano).

Besuchte Aufführung: 24. August 2020, Haus der Musik Innsbruck, Großer Saal

La Pellegrina

Werke von Cristofano Malvezzi (1547-1599), Luca Marenzio (1554-1599), Giulio Caccini (1545-1618), Giovanni de' Bardi (1534-1612), Jacopo Peri (1561-1633), Emilio de' Cavalieri (1550-1602)

Sechs musikalische Intermedien zum Schauspiel von Girolamo Bargagli nach Texten von Giovanni de' Bardi, Ottavio Rinuccini, Giovan Battista Strozzi und Laura Lucchesini, entstanden aus Anlaß der Hochzeit von Ferdinando de' Medici und Christine von Lothringen. UA: Florenz, Palazzo Uffici, 2. Mai 1589

Dirigent: Eduardo Ergüez, La Chimera (Orchester mit Renaissance-Instrumenten, Coro Voz Latina, NovoCanto)

Solisten: Alicia Amo (Sopran), Valerio Contaldo (Tenor).

Besuchte Aufführung: 26. August 2020, Haus der Musik Innsbruck, Großer Saal

Fiorenza – Porpora – Pergolesi

Nicola Fiorenza (1700-1764), Nicola Antonia Porpora (1686-1768), Francesco Durante (1684-1755) und Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736)

Concerto D-Dur für zwei Violinen, Violoncello und Basso continuo (B.c.)

Crimen adae quantum constat und *Rigate lacrimis*, Duett für Sopran, Alt, Concerto Nr. 7 C-Dur für zwei Violinen, Viola und B.c.

Stabat Mater für Sopran, Alt, 2 Violinen, Viola und B.c., Freiburger BarockConsort

Solisten: Marianne Beate Kielland (Mezzosopran), Christophe Dumaux (Countertenor).

Besuchte Aufführung: 27. August 2020, Haus der Musik Innsbruck, Großer Saal

Vorbemerkung

Innsbruck, die drittgrößte Stadt Österreichs, ist Einstiegsort zum Brennerpaß der Inntalautobahn. Die Tiroler Küche ist überall empfehlenswert und bezahlbar. Seit 2010 ist Alessandro De Marchi Leiter der *Innsbrucker Festwochen der Alten Musik*, von 1997 bis 2009 war René Jacobs der Leiter. Neben der Betreuung der Opernproduktionen und des Begleitprogramms wie Konzert-Produktionen, Oratorien und Liederabende ist De Marchi als Begründer und Juror des *Internationalen Cesti-Gesangswettbewerbs für Barockoper* tätig. Dieser Wettbewerb fördert den dringend benötigten Nachwuchs an Barockstimmen – schon um den Eigenbedarf decken zu können.

Normalerweise finden die großen Opernproduktionen im Landestheater mit historisierender Fassade statt – gegenüber der Hofburg mitten im historischen Zentrum. Es entspricht hinsichtlich Bühnentechnik und Zuschauerraum mit 750 Plätzen den heutigen Gepflogenheiten. Im Tiroler Landestheater sitzen zur Zeit von Corona aber nur 400 statt 750 Zuhörer. Jeder zweite Platz bleibt frei, hintereinander sitzt man um einen Platz versetzt. Das Ensemble befindet sich in Quarantäne, muß regelmäßig getestet werden. Daher dürfen sie sich auf der Bühne näherkommen, darf das Orchester eine normale Sitzordnung in gewohnter Größe einnehmen. Lediglich zwischen Chor und Orchester stehen brusthohe Plexiglasscheiben, die aber akustisch nicht ins Gewicht fallen. Wegen der getrennten Laufwege für das Publikum, entfaltet die Pausengastronomie im Haus, des Nasenmundschutzes und das Händewaschens wegen ein gelungenes Hygienekonzept, das in Abstimmung mit den Behörden den Spielbetrieb ermöglicht. Zwar müssen einige Veranstaltungen und Spielorte entfallen, Aufführungskonzepte geändert werden. Aber neben Salzburg konnte daher eine reguläre Festspielsaison stattfinden. Das ist als wirklich großer Erfolg zu werten.

Da bleibt kaum ein Raum für Feierlichkeiten, aber dies ist die erste Saison, in der die Räumlichkeiten im *Haus der Musik* genutzt werden können. Neben einem Theaterrestaurant und dem großen Saal bietet dieser 2015 begonnene Neubau direkt neben dem Landestheater Platz für Verwaltung und Probenräume für viele kulturelle Initiativen in Innsbruck wie Oper, Sinfonieorchester, Universität, Konservatorium oder den Tiroler Sängerbund. Der große Saal ist akustisch ein großer Wurf, eine

Schuh-Schachtel mit Holzvertäfelung erweist sich als richtig. Prägend ist das Orchesterpodium mit einer großen Glasfassade dahinter, die einen Blick auf eine riesige Blutbuche (mehr als 4 Meter Umfang) freigibt, die während der Vorstellung auch noch farblich alternierend beleuchtet werden kann. Allerdings kann es sein, daß in den Abendstunden die Sonne in den Saal scheint. Somit ist dieser Saal nicht nur einer der besten Konzertsäle, sondern auch der einzige mit Glasfenster und Gartenblick – sowie der Empfehlung, eine Sonnenbrille zu besitzen.

Aufführung, Sänger und Orchester

Die 1804 in Dresden aufgeführte *Leonora* basiert auf demselben Libretto, welches Beethoven ein Jahr später vertonen wird. Es ist somit ein Vorläufer der einzigen Oper Beethovens und ist damit ein wichtiger Beitrag zum Beethovenjahr. Und wegen der coronabedingten Ausfälle im Spielbetrieb der wichtigste Beitrag zum Beethovenjahr. Beethoven kannte diese Oper. Eine Aufführung in Wien kurz vor seiner eigenen, zweiten Vertonung im Palais des Beethovenförderers Lobkowitz ist verbürgt. Beethoven orientierte sich an musikalischen Abläufen, der Dramaturgie und Themen für bestimmte Ereignisse. Jedoch entwickelte er seine Oper *Fidelio* zur Wiener Klassik weiter. Er fügte den *Gefangenenchor* hinzu, der, wie Fidelios Arie *Gott welch Dunkel hier*, den Ruf nach Freiheit und Gerechtigkeit ans Licht bringt. Das Ende dieser Opera seria von Paër sieht eine harmonische Lösung mit dem zornbebenden Pizarro vor, das von einem grandios komponierten und emotional aufwühlenden Solistenchor vorgetragen wird. Bei Beethoven wird das Finale zu einem Freiheitsfanal. Der Unterschied in der Gewichtung der Rollen wird auch in den unterschiedlichen Stimmfächern der Rollen deutlich. Der Schurke Pizarro und der Retter Don Fernando sind bei Paër Tenöre, während bei Beethoven Fernando ein Baßbariton und Pizarro ein Bariton ist. Gioachino wird vom Baß zum Tenor, darf also bei Beethoven als Liebhaber der Marcellina glaubwürdiger werden.

Die Sitzordnung ist typisch für eine semikoncertante Aufführung. Das Innsbrucker Festwochenorchester sitzt hinten auf der Bühne. Davor steht eine große Reihe grauer Stühle, auf denen die Protagonisten Platz nehmen können. Es sind wohl Reminiszenzen an die geplante Inszenierung, die sie tragen. Es ist heutige Alltagskleidung, die sie tragen, wie Hemd oder Jeanshose. Nur die „Dons“

tragen dunkle Anzüge. Es bleibt etwas Platz für Interaktionen zwischen den einzelnen Personen, die Beziehungen zwischen den Darstellern oder die Emotionen der einzelnen Sänger werden glaubhaft. Man darf sich näherkommen, dank negativer Covid-Tests ist das erlaubt. Mehr „Handlung“ ist leider nicht möglich.

Eleonora Bellocchi untermauert ihren Anspruch auf die Hauptrolle der Leonora gleich zu Beginn mit der Cavatina *I tuoi gemiti dolenti – Deine schmerzlichen Klagen*, mit der sie ihre Gefühle für ihren Geliebten offenlegt und die Herzen des Publikums im Sturm erobert. Leider besteht die Verwechslungsgefahr mit Marie Lys, die die Marcellina ebenfalls als jugendlicher lyrischer Koloratursopran singt. Bei ihr klingt das entspannter, weniger exstatisch. Ihr Potential hat sie bereits als Gewinnerin des Cesti-Gesangswettbewerbs unter Beweis gestellt.

Überstrahlt werden sie von Paolo Fanale als Florestano, der zwar mit etwas eindimensionaler Stimme, dafür aber mit viel Durchschlagskraft und großer Bandbreite aufwarten kann. Seine Textverständlichkeit in Verbindung mit einer ganz lyrischen Gesangslinie ist beispielhaft. Sein Leiden in der *Kerker-Aria* und in *Deh per pietade – Ach aus Barmherzigkeit* scheint grenzenlos. Die andere wichtige Tenorpartie hat Carlo Alemanno als Don Pizarro inne. Er kann seiner kräftigen Tenorstimme die rauhe Härte und bissige Wut eines Unholds abgewinnen – hat aber auch versöhnliche Momente. Der Tenor Kresimir Spicer hat nur einen kurzen Auftritt als Retter Fernando, kann aber mit sehr voluminösem lyrischem Tenor Aufmerksamkeit erzielen. Renato Girolamo (Rocco mit der Arie im Finale I *Signor mio – Lieber Herr* und Luigi De Donato (Gioachino) sind beide solche Bässe, die schön poltern und guttural schwelgen können.

Cara Sposa

Über den großen Countertenor Franco Fagioli braucht man nicht viel zu sagen. Er ist einer der bekanntesten Countertenöre unserer Tage. Seine Stimme reicht traumwandlerisch sicher über drei Oktaven, schraubt sich sicher und volltönend in die höchsten Register. Er begeistert mit rundem Legato, aber auch schnellen Sprüngen im schnellen Furioso. Er ist bei Rossini wie bei Händel zu Hause, hat die wichtigsten Arien des Barocks in seinem Repertoire. An diesem Abend widmet er sich nicht nur Händel, sondern er präsentiert auch Leonardo Vinci, den glanzvolleren neapolitanischen Gegen-



Franco Fagioli

Bild: Innsbrucker Festwochen/Veronika Lercher

spieler Händels. Seine wichtige Bravourarie, die Fagioli schon länger im Programm hat, gibt es nur als Zugabe, doch leider nur zur Hälfte. Da er den Abend jedoch zweimal singt – mit nur einer Stunde Pause – singt er *Vo solcando un mar crudele – ich befahre die grausame See* insgesamt doch vollständig. Irgendwie. Tosender Applaus für einen Weltstar, den es freut, in Innsbruck wieder einmal auftreten zu können.

Ludwig van Beethoven

Das Festkonzert zum Schwerpunkt Beethoven unter dem Titel *Beethoven!* umfaßt zwei wichtige Werke Beethovens. Da sind die *Leonore* Ouvertüre Nr. 1 als Beitrag zur *Leonora* von Paër, die eine Woche zuvor aufgeführt wurde. Ein interessanter Vergleich, wie unterschiedlich die Introduziona von Paër in das Werk einführt.

Nach dieser einleitenden Randbemerkung steht Beethovens Messe in C-Dur im Programm. Im Jahr 1807 erhielt er von Fürst Nikolaus II. Esterházy den Auftrag, die Messe für den traditionellen Gottesdienst in seiner Residenz in Eisenstadt zum Namenstag der Fürstin zu komponieren und damit das Erbe Haydns anzutreten, der fünf Messen zu diesem Anlaß komponiert hatte.

Nicht nur an diesen Werken orientierte sich Beethoven und entwickelte daraus seine Messe C-Dur in grandioser symphonischer Kompositionsweise, sondern er besann sich auch auf liturgische Gepflogenheiten des vergangenen barocken Zeitalters. So läßt er im Kyrie Solisten und Chor wie Choralschola und Gemeinde im Kirchengesang wechseln oder greift im *Sanctus* mit orchestralen und vokalen Chören die mystische Tradition von mehrhörigen Einsätzen auf.

Die Umsetzung dieses schwierigen und aufwen-

digen Klangbildes obliegt Alessandro de Marchi. Er hat mit dem Innsbrucker Festwochenorchester hörbar intensiv gearbeitet: Und das Ergebnis spricht für sich!

Teil des Erfolges sind auch die Solisten. Laura Aikin ist mit ihrem jugendlich schlanken Koloratursopran die passende Allegorie für den Sopranpart. Ihre Paraderolle ist die *Königin der Nacht* aus Mozarts *Zauberflöte*.

Für die Zwischentöne ist der Mezzo der Anke Vondung zuständig mit ihrer obertonreichen Stimme, die nicht ohne Schärfe die technisch sauberen Koloraturen hinaufklimmt. Die Legatobögen von Werner Gura sind beispielhaft, ebenso die Gestaltung der Gesangslinie seiner Arien. Mit seiner samtenen, aber doch nachdrücklichen Stimme, seinem tragenden Pianissimo ist er ein herausragender Tenor für Oratorien.

Georg Nigl ist ein sehr vielschichtiger Baßbariton, denn für ihn geht es auch in tenorale Höhen, nicht nur in die sicheren Tiefen eines Basses.

From Purcell with Love

Einer, der der Liebe die süßesten Melodien und heiligsten Harmonien verleihen konnte, war der "Orpheus Britannicus", Henry Purcell. Seine Vertonung von *If music be the food of love* und einige weitere seiner intimen Lieder von der Liebe und dem Leben lassen Christophe Rousset und die Musiker von Les Talens Lyriques gemeinsam mit Grace Durham, der Siegerin des Innsbrucker Cesti-Wettbewerbs 2019, im Großen Saal erklingen. Teil des Preises ist auch die Möglichkeit eines solchen Liederabends während der Tage der Alten Musik.

Christophe Rousset und sein Ensemble Les Talens Lyriques reihen sich ein in die große französische Künstlerschar mit einer ganz besonders feinen und innigen Beziehung zur Musik und Kunst der Britischen Inseln. Mit ihnen stehen Grace Durham einfühlsame Begleiter auf ihrem Weg durch Purcells musikalisch-lyrische Gefilde zur Seite. Die Untiefen in den sehr sprunghaften Melodielinien Purcells lotet sie mit Eloquenz, sehr beweglicher Stimmführung und sicheren Koloraturen aus. Mit diesem Liederabend stellt sie unter Beweis, daß sie den Cesti-Wettbewerb zu Recht gewonnen hat. Zwei Zugaben fordert das Publikum, darunter *Grace Happy*, ein Schlager aus der Purcells „*Fairy Queen*“. Im Moment ist sie Mitglied im jungen Ensemble der Semperoper Dresden. Wie ihre Pläne dort aussehen, ist eine gute Frage, denn die Sem-

peroper ist nicht gerade bekannt für die Pflege der alten Musik.

L'empio punito – Der bestrafte Frevler

ist eine hochdramatische Oper und hat eine noch komplexere Handlung. Don Giovanni trieb sein Unwesen als Frauenverführer und erotischer Wüstling auf europäischen Theater- und Opernbühnen schon mehr als ein Jahrhundert lang, bevor Mo-



Atamira (Theodora Raftis) vergiftet Acrimante (Anna Hybiner) in L'empio punito
Bild: Birgit Gufler

zart ihn zum Titelhelden seines *Dramma giocosa* machte, das zu einer der berühmtesten Opern der Musikgeschichte werden sollte. Bereits 1669 vertonte Alessandro Melani das Libretto *L'empio punito – Der bestrafte Frevler* des römischen Dichters Filippo Acciaiuoli, der den schon damals berühmten spanischen Theaterstoff „*El burlador de Sevilla*“ von Tirso de Molina in eine leidenschaftliche Musiktheaterdichtung verwandelte. Acciaiuoli und Melani verlegten das Geschehen von Sevilla in eine mythologische Phantasielandschaft und nannten Don Giovanni Acrimante und seinen Diener Leporello kurz und bündig Bibi. Doch die Handlung änderten sie nicht. Don Giovanni verführt und wütet am laufenden Band, verspottet die Statue am Grabmal eines Edelmannes und Frauenbeschützers, den er ermordet hat, und wird am Ende von dieser Statue ins Totenreich gezogen. Es ist daher durchaus interessant, was Mozart mit seinem Librettisten aus diesem Stoff gemacht hat.

Interessant ist auch die halbszenische Umsetzung auf dem Orchesterpodium des Großen Saals im Haus der Musik. Drei marmorne Trennwände werden als Hintergründe für ein Marionettenspiel ge-

nutzt. Die Darsteller werden dabei von oben von den Amor-Göttern an roten Seilen geführt - sie ziehen die Fäden, die Menschen sind ihre Opfer. Die Kleidung der „Marionetten“ ist - wie für eine Jugend-Oper-Produktion nicht anders zu erwarten - bunt und peppig. Sie mischt historisierende Ansätze für Blusen, Frisuren oder Röcke mit moderner Alltagskleidung wie Sneaker, Trachtenhüte oder Sonnenbrillen. Im musikalischen Ensemble kommen traditionell Nachwuchskräfte zum Zuge.

Man sollte daher niemanden herausstellen, aber generell bleibt zu konstatieren, daß die Nachwuchskräfte sehr vielversprechend agieren und eine sehr zufriedenstellende Leistung abgeben - das Publikum jubelt! Insgesamt ein lustiger Abend über die Liebesverwirrungen eines Don Giovanni. So schlimm war er nicht: Eine Höllenfahrt findet allerdings nicht statt.

Ottavio Dantone leitet die Accademia Bizantina, die sich aus erfahrenen Musikern der historisch informierten Aufführungspraxis zusammensetzt, vom Cembalo aus. Schon für sich allein genommen ist die Orchesterleistung ein harmonisches Ganzes, das die Welt des Barocks wieder heraufdämmern läßt. Aber auch die Integration der Solisten gelingt meisterhaft.

Da wäre zunächst Francesca Ascioti als Dori. Mit ihrem wohlklingenden Alt kann sie auch ihre Tarnung als Ali glaubhaft machen. Umgekehrt funktioniert das auch mit der jugendlich klaren Sopranistin Emöke Barath als männliches „Weichei“ Tolomeo, die als verkleidete Celinda glaubhaft ist, zumal sie die meiste Zeit als Celinda agiert.

Der einzige wirkliche Held ist Oronte, der von dem Countertenor Rupert Enticknap mit hoher Strahlkraft in den höchsten Tönen gelobt wird. Federico Sacchi ist der grimmige Potentat, der mit fast schwarzem Baß richtig wirken kann.

Alberto Allegrezza legt die alte Amme namens Dirce als Hexe an. Dabei ist das eine Tenorrolle – und klingt herrlich erschreckend.

La Pellegrina – Die Pilgerin

entstand aus Anlaß der Hochzeit von Ferdinando de' Medici mit Christine von Lothringen. Hier wurde mit viel Pomp eine der wichtigsten Eheschließungen der Renaissance gefeiert. Geld und Aufwand spielten keine Rolle, wobei das Theaterstück von Girolamo Bargagli nur ein Randaspekt war und die sechs musikalischen Intermedien

vor, zwischen und nach den Schauspielakten das Hauptereignis darstellten. Es gibt kaum schönere Dokumente der weltlichen Renaissancemusik als diese Zwischenspiele, in denen Sphärenharmonien ertönen, die Musen Wettgesänge bestreiten, ein Sänger Klagegesänge anstimmt, die Götter einen Drachen besiegen und mit ihren Götterkollegen aus der Abteilung Musik und Tanz vom Himmel herabkommen, um der Erde Harmonie und Rhythmus zu schenken.

Diese Zwischenspiele sind natürlich Apotheosen, in denen das Brautpaar, das absolutistische Macht erreichen möchte, gehuldt und in den Rang von Göttern gesetzt wird, aus dem man natürlich auch den Herrschaftsanspruch ableiten kann. Da öffnen die Sirenen mit ihrem Gesang den Himmel, um den Tugenden wie Gerechtigkeit, eheliche Liebe und Großherzigkeit Raum zu geben. Da gewinnen die olympischen Nymphen mit einem zwölfstimmigen Madrigal von Marenzio gegen die pierischen Musen, die nur sechsstimmig auftreten.

Im großen Finale folgt der große musikalische Höhepunkt im Wettstreit dieser Madrigale, der dann achtzehnstimmig ist. Da kämpft Apollo gegen den Drachen Python, um Delphi zu schützen. Die Hölle verliert ihre Macht, wenn Feurdämonen vom Himmel herabsteigen, dem Brautpaar huldigen und das goldene Zeitalter ankündigen: *Und glücklich kehrt ewiger Gesang zurück!* Auch Aphrodite und der Sänger Arion dürfen dem Brautpaar huldigen.

Alicia Amo lobt mit großartiger Verve, Valerio Contaldo kann tatsächlich den Delphin als seinen Retter gewinnen – mit seiner herzerreißenden Klage. Im großen Finale fordert Jupiter die Sterblichen auf, mit Gesang und Musik Mühsal und Kummer zu überwinden. Ein großer Einsatz für die vereinten Chöre in einem dreißigstimmigen und siebenchörigen Loblied auf das Brautpaar. Normalerweise kommen in der Renaissance die Besetzung von Musikwerken nicht über zwei Handvoll Künstler hinaus. Das Orchester besteht aus 25 Musikern, die wohl über alle in dieser Zeit bekannten Instrumente verfügen. Der Chor besteht nicht nur aus Sopran, Alt, Tenor und Baß, sondern auch aus Mezzosopran und Countertenören: insgesamt 40 Choristen. Ein großer Aufwand – nicht nur zu der Zeit. Aber es hat sich gelohnt!

Fiorenza – Porpora – Pergolesi

von Pergolesi ist der Höhepunkt eines Konzerts des Freiburger BarockConsort. Ein Lächeln in Trä-

nen, das den höchsten Himmel anrührt hat Ludwig Tieck es gerühmt.

So traurig und gleichzeitig tröstend hat kein anderer die mittelalterliche Sequenz über den Schmerz der Mutter Jesu um ihren gekreuzigten Sohn komponiert wie Giovanni Battista Pergolesi. Der 26-jährige Komponist, selbst schon sterbenskrank, schuf wenige Wochen vor seinem Tod in der Abgeschiedenheit eines Franziskanerklosters nahe Neapel einen sakralmusikalischen «*Dolce stile nuovo*». Die norwegische Mezzosopranistin Marianne Beate Kielland und der französische Countertenor Christophe Dumaux werden im Wechsel die bewegten wie bittersüßen Arien und gemeinsam die sphärischen Duette singen. Den von Pergolesi schlicht für Streicher und Basso continuo gesetzten Orchesterpart wird das Consort des Freiburger Barockorchesters übernehmen.

Das Freiburger BarockConsort hat sich auf klein



*Stabat Mater: Marianne Beate Kielland und Christophe Dumaux
mit dem Freiburger BarockConsort
Bild: Michael Venier*

besetzte Musik des 17. und frühen 18. Jahrhunderts spezialisiert. Bestehend aus Mitgliedern des Freiburger Barockorchesters, verfolgt diese Formation das Ziel, mit ausgefallenen Programmen abseits vom gängigen Konzertrepertoire liegende Stücke wiederzuentdecken oder vermeintlich Bekanntes aus ungewohnter Perspektive erklingen zu lassen. Was besonders auf dieses *Stabat Mater* zutrifft, diese Perle der historischen geistigen Musik wird mit aller Sorgfalt ausgewickelt und präsentiert. Ebenso zu loben sind die beiden Solisten.

Da wäre zunächst Marianne Beate Kielland. Mit ihrem wohlklingenden Mezzo kann sie auch ihre tiefsinnigen Leiden der *stabat mater* glaubhaft machen. Besonders sticht noch Christophe Dumaux hervor, den man mit den exponiert hohen Tönen auch als Sopranist bezeichnen kann. In den höchsten Tönen loben kann man seine hohe Strahlkraft.

Dieses vom Publikum gefeierte und vielgerühmte Meisterwerk Pergolesis ist es dringend wert, wieder in den Mittelpunkt der Aufführungspraxis zu rücken.

Fazit

In mehr als 40 Jahren ist es gelungen, die Festwochen zu einem der führenden Festivals der barocken Musikwelt aufzubauen, auch mit Beispielen für französische und italienische Aufführungen. Szenisch hatten sich die Opernproduktionen bislang am modernen Regietheater orientiert. Durch die szenische Aufführung der *Merope* greift man die historische Aufführungspraxis auf. Mit der barocken Gestik und Positionierung (im wesentlichen) an der Rampe, wegen der räumlichen Perspektive der zweidimensionalen gemalten Kulissen, die nach hinten zu gestaffelt sind und an einem Bühnenprospekt enden. Die Verwandlung durch verschiedene Fahrten oder durch Soffitten hat es zwar nicht gegeben, aber die barocke Bühnentechnik dazu wird sicherlich noch folgen. Dies wird man nur per Simulation erreichen können, da das Landestheater noch eine Nutzung übers Jahr als Landestheater hat – mit einer modernen Bühnen- und Beleuchtungstechnik.

Jetzt befindet man sich hinsichtlich der szenischen barocken Aufführungspraxis auf einer der höchsten Stufen. Lediglich barocke Bühneneffekte oder barockes Tanztheater sind noch eine offene Frage.

Ein zweiter epochal wichtiger Meilenstein, der in diesem Jahr erreicht wurde, ist die Freigabe der Gelder, um ein eigenes barockes Orchester aufzubauen. Es entstand das Innsbrucker Festwochenorchester.

Spezialisten aus allen Herren Länder für barocke Instrumente kamen zusammen, um zur Festspielzeit zu musizieren. Die Streichinstrumente mit Darmsaiten und Barockbögen, historische Ausführungen von Instrumenten wie Blechblasinstrumente ohne Ventile und so weiter. René Jacobs verließ Innsbruck, als er sich wegen des Aufbaus eines solchen Orchesters nicht durchsetzen konnte.

Jetzt wurden nach langem Ringen Alessandro De Marchi die nötigen Mittel bewilligt. Das weckt für die nächsten Jahre die höchsten Erwartungen, in dieser Richtung weitere Produktionen aufzubauen. Im letzten Jahr hat man mit der *Merope* eine Sternstunde des Barocktheaters erlebt!

Oliver Hohlbach

Salzburger Festspiele 2020

Vorbemerkung

Salzburg steht für Kunst, Kultur, Mozart, aber auch für Prominentenrummel und Blitzlichtgewitter. Eigentlich bietet man in Salzburg jedes Jahr ein stattliches Angebot an Oper, Schauspiel und Konzerten.

In Zeiten von Corona muß man froh sein, überhaupt spielen zu können. Unter der Leitung von Festspielpräsidentin Helga Rabl-Stadler und Intendant Markus Hinterhäuser gelang es, in Zeiten von Corona ein Hygienekonzept und einen angepaßten Spielplan zu vereinbaren. Der bisherige Spielplan verschwand und nur noch zwei Opern fanden sich darauf wieder. Und eine Vielzahl an Konzerten mit großen Namen – dafür verzichtete man von nun an auf Pausen. Das Programm der Konzerte wurde gekürzt, *Così fan tutte* wurde pausenlos gegeben. Lediglich die geplante *Elektra* konnte ohne Änderungen stattfinden, denn die war schon immer ohne Pause. Die Auswirkungen des Hygienekonzeptes auf Ensemble und Zuschauer ist gewaltig. Das Ensemble mußte sich regelmäßig testen lassen und vor Ort in eine Art Quarantäne gehen. Bei einem einzigen positiven Test wurde eine strenge Quarantäne über alle Kontakte verhängt. Das hatte aber keine gravierenden Folgen. Die Sitzplätze in den Spielorten wurden entsprechend der Liste reduziert, Plätze für den Abstand freigehalten, die Karten nur personalisiert ausgegeben:

Domplatz, möglich 2500, erlaubt: 1180

Großes Festspielhaus, möglich: 2200 erlaubt: 1000

Felsenreitschule, möglich: 1400 erlaubt: 890

Haus für Mozart, möglich: 1580, erlaubt: 850

Landestheater, möglich: 700, erlaubt: 350

Auch die Bewegungsströme im Haus und im Sanitärbereich versuchte man zu steuern. Immer unter der Anordnung, den Abstand einzuhalten. Soweit bekannt, kam es unter den Zuschauer zu keinem positiven Testresultat, das Hygienekonzept hat funktioniert. Bis auf das Problem eines reduzierten Spielplans und weniger Karten verkauft zu haben, so daß auch weniger Besucher nach Salzburg kamen.

Elektra

von Richard Strauss (1864-1949), Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal,

UA 25. Januar 1909, Königliches Opernhaus, Dresden.

Regie: Krzysztof Warlikowski, Bühne und Kostüme: Malgorzata Szczesniak

Dirigent: Franz Welser-Möst, Wiener Philharmoniker, Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, Choreinstudierung: Ernst Raffelsberger
Solisten: Ausrine Stundyte (Elektra), Asmik Grigorian (Chrysothemis), Tanja Ariane Baumgartner (Klytämnestra), Michael Laurenz (Aegisth), Derek Welton (Orest), Tilmann Rönnebeck (Pfleger des Orest), Valeriia Savinskaia (Vertraute), Verity Wingate (Schleppträgerin), Matthäus Schmidlechner (junger Diener), Jens Larsen (alter Diener), Sonja Saric (Aufseherin), Bonita Hyman, Katie Coventry, Deniz Uzun, Sinead Campbell-Wallace, Natalia Tanasii (Mägde)

Besuchte Aufführung: 10. August 2020, Felsenreitschule und Fernsehübertragung

Aufführung

Die Atriden-Saga, auf die Hofmannsthal sich bezieht mit Krieg, Untreue, Mord, Wahnsinn, einem aus der Verbannung heimkehrenden Sohn, der Blut-Rache üben soll, wird hier einer heutigen Großfamilie gegenübergestellt.

In dem Bühnenbild von Malgorzata Szczesniak trifft sich die Gesellschaft in heutiger Straßen- und Dienstkleidung. Links eine riesige Glashalle, der Palast von Mykene, den man auch vollkommen

verdunkeln kann, so daß man die Vorgänge (auch die Morde) im Innern nicht sehen, aber hören kann. Rechts das Bad mit Pool, in dem wohl einst Agamemnon erschlagen wurde. Ein offener Kanal trennt die Bühne.

Das Finale legt Krzysztof Warlikowski recht trocken und modern an: Elektra schluckt Tabletten, Orest hat ein Nervenleiden und tritt zitternd durch den Zuschauerraum ab. Das Blut des Aegisth wird auf die Steinfassade der Felsenreitschule projiziert.

Sänger und Orchester

107 Wiener Philharmoniker füllen den Orchestergraben in der Felsenreitschule, trotz Corona. Der Dirigent Franz Welser-Möst hat schon oft mit dem Orchester zusammengearbeitet.



Ausrine Stundytė (*Elektra*), Tanja Ariane Baumgartner (*Klytämnestra*)
Bild: Bernd Uhlig

Alle sind sich sicher, daß Strauss nicht mit der Axt der Elektra zu dirigieren ist. Seine *Elektra* ist elegisch, weich dahinfließend, aber in den dramatischen Momenten voller musikalischer Energie. Da atmet die Partitur ihre kraftvollen Schläge aus, da kommen auch Nuancen und Klangbilder zum Zug, die man meint noch nie gehört zu haben.

Die Sängerriege ist sensationell und wirkt auch in den Fernsehübertragungen ausgewogen. Ausrine Stundytė ist nicht der Racheengel mit ständigen estatischen Ausbrüchen. Sie bewältigt ihre Partie mit lyrischer weicher Linie und einer überzeugenden Eloquenz in ihren Ankündigungen.

Klytämnestra ist eher das Familienoberhaupt, die man in diese Rolle und in den Mord hineingedrängt hat. Tanja Ariane Baumgartner verfügt nicht nur über ein kraftvoll durchschlagendes Volumen, auch den hinzugefügten gesprochenen Monolog, in dem sie sich zum Mord an Agamemnon bekennt, spricht sie überzeugend.

Chrysothemis sticht in diesem Ensemble heraus. Sie ist die lebenslustige Schwester, die noch an die Zukunft glaubt und auch eine hat. Asmik Grigorian als „Amy-Winehouse“ gut getroffen, ist der hocherotische Gegenpart (ihre Salome aus dem letzten Jahr bleibt unvergessen!). Ihr Vortrag leuchtet, ist pulsierend, erregt nicht nur die Männerwelt. Leider bemerkt das die Männerwelt auf der Bühne nicht.

Derek Welton gibt auch stimmlich das Nervenwrack Orest, der seine Tat als blutiger Rächer im Wahnsinn verübt, während der Auftritt von Michael Laurenz als Aegisth viel zu kurz ist, um seine tenorale Strahlkraft würdigen zu können. Ein musikalischer Meilenstein für Salzburg.

Oliver Hohlbach

Così fan tutte

von Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), Libretto: Lorenzo da Ponte, UA: 26. Januar 1790, Burgtheater am Michaelerplatz, Wien

Regie: Christof Loy, Bühne: Johannes Leiacker, Kostüme: Barbara Drosihn

Dirigent: Joana Mallwitz, Wiener Philharmoniker, Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, Choreinstudierung: Huw Rhys James

Solisten: Elsa Dreisig (Fiordiligi), Marianne Crebassa (Dorabella), André Schuen (Guglielmo), Bogdan Volkov (Ferrando), Lea Desandre (Despina), Johannes Martin Kränzle (Don Alfonso)

Besuchte Aufführung: 12. August 2019, Großes Festspielhaus und Fernsehübertragung

Corona-Auflagen

Diese Oper wurde als Ersatzstück (ein Notnagel) kurzfristig ins Programm genommen, es soll die Corona-Auflagen erfüllen. Das bedeutet ein möglichst kleines Orchester und Chor, wenige Solisten, die man auf Abstand halten kann und eine pausenlose Fassung, die auf ein deutlich gekürztes Werk hinarbeitet.

In dieser Fassung für die Salzburger Festspiele sind neben zahllosen Rezitativen folgende Nummern gestrichen:

Nr. 2, 7, 8, 12, Chor-Strophe in 21, 22, 24, 26, 27, mehrere Abschnitte in 31, insbes. Teile der Hochzeitszeremonie (Angaben nach der Bärenreiter-Ausgabe). Überraschenderweise wurde in Nr. 18 (Finale I) nichts gekürzt, und sogar die Nr. 28 sind enthalten, ebenso die beiden Matrosen-Chöre.

Aufführung

Offensichtlich blieb für das Bühnenbild wenig Zeit: Es besteht nur aus einer weißen Wand mit zwei Flügeltüren nach hinten und einer Treppe in den Orchestergraben. Die Kostüme sind von zeitlos aktueller Eleganz und stehen für die heutige Scharade. Auch wenn es hier keine Verkleidung der Männer gibt, die Scharade kann sowieso nicht funktionieren. Wenn sich die eine Beziehung stabilisiert, öffnet Don Alfonso die weiße Wand und ein Baum wird sichtbar. Ob das ein Hinweis auf eine Komödie ist? Jedenfalls bekommt der Spielmacher Don Alfonso auch komödiantische Züge.

Sänger und Orchester

Der Spielbariton Johannes Martin Kränzle ist hier die richtige Besetzung. Lea Desandre ist der dazu passende Gegenpart als Despina. Diese spielerische Leichtigkeit einer Komödie findet nicht nur den Weg in eine filigrane Personenführung, sondern auch den Weg in das Orchester.

Joana Mallwitz findet hier bei Ihrem Salzburg-Debüt einen guten Weg der Verständigung mit dem

Orchester, sozusagen eine gemeinsame Sprache und damit einen schönen Erfolg. Elsa Dreisig singt die *Felsenarie* der Fiordiligi nicht nur großartig, sie



Elsa Dreisig (Fiordiligi), Marianne Crebassa (Dorabella)
Bild Monika Rittershaus

lebt sie auch. Ihre Stimme hat viele Nuancen und Gestaltungsmöglichkeiten. Ebenso wie André Schuen als markiger zurückhaltender Guglielmo.

Dagegen klingt die volltönende strahlende Dorabella (Marianne Crebassa) viel jugendlicher, während Bogdan Volkov als aalglatter Ferrando etwas zuviel Härte dagegen setzt. Am Ende dürfen die Paare mehr oder weniger gereift in ihre ursprüngliche Konstellation zurück, als ob nichts gewesen wäre....

Oliver Hohlbach

Jedermann – Das Spiel vom Sterben des Reichen Mannes

von Hugo von Hofmannsthal (1874-1929), Tragödie, UA: 1. Dezember 1911, Berlin

Regie: Michael Sturminger, Bühne/Kostüme: Renate Martin und Andreas Donhauser

Solisten: Peter Lohmeyer (Stimme des Herrn (Tod/Der Spielansager), Tobias Moretti (Jedermann), Edith Clever (Jedermanns Mutter), Gregor Bloeb (Jedermanns guter Gesell), Markus Kofler (Koch), Helmut Mooshammer (Armer Nachbar), Michael Masula (Schuldknecht), Caroline Peters (Buhlschaft), Christoph Franken (Mammon), Mavie Hörbiger (Werke), u.a.

Besuchte Aufführung: 22. August 2020 (Domplatz)

Vorbemerkung

Auf 715 Aufführungen summieren sich die Vorstellungen des *Jedermann* in der Geschichte der Salzburger Festspiele, die mit der Premiere am 22. August 1920 durch Regisseur Max Reinhardt beginnt und am 22. August 2020 mit einer großen Gala endet. Die Zuschauer, darunter das Domkapitel, waren gerührt. Die Uraufführung 1911 war in Berlin nicht so erfolgreich.

Der *Jedermann* von Hugo von Hofmannsthal geht zurück auf die historischen Mysterienspiele, wie der *Everyman* aus dem 15. Jahrhundert. Erzählt wird die Handlung anhand von Allegorien bekannter Gesellschaftsschichten oder handelnder Personen. Weil die Menschen sich an weltlichen Gelüsten orientieren und von Gott abgewendet haben, will dieser den reichen und ungläubigen Jedermann abberufen – vor das göttliche Gericht. Schuldner, Bittsteller und Verwandtschaft verspottet er. Als der Tod kommt, um ihn zu holen, fleht er um Gnade und bereut sein ausschweifendes Leben. Alle verlassen ihn, doch als er stirbt, erfährt er doch ein

erlösendes Moment.

2017 ist diese Produktion durch Michael Sturminger in einem Hauruckverfahren auf die Bühne gestemmt worden. Das Stück wurde gewaltig verändert, gekürzt und von einem unbestimmbaren Zeitpunkt in die harte Gegenwart verlegt. Eine

Anpassung an Corona kann nicht genau erfaßt werden, da das Stück wegen Umbesetzungen der Rollen angepaßt wurde – wie eigentlich jedes Jahr.

Die Figuren tragen Kleidung von heute, Hauptdarsteller Tobias Moretti trägt am Anfang einen Morgenmantel und spielt Trompete. Die berühmten *Jedermann-Rufe*, die bisher während der Tischgesellschaft dem Jedermann sein baldiges Ende ankündigten, sind jetzt an den Beginn gesetzt. Die Spielansage *Jetzt habet allesamt Achtung Leut* hat der Tod alias Peter Lohmeyer. Der Schuldknecht trägt keine abge-

rissene Kleidung, sondern das edle Tuch eines Finanzhochstaplers. Neu gestaltet wurde auch die Beziehung zwischen Jedermann und seiner Buhlschaft (Caroline Peters), die deutliche emanzipato-



Tobias Moretti (Jedermann), Caroline Peters (Buhlschaft)
Bild: Matthias Horn

rische Züge erhält. Ein großer theatralischer Moment, wenn die geliebte Buhlschaft angesichts des Todes bedauernd, doch ohne Gewissensbisse die Flucht ergreift. Man hat auch ins Textbuch eingegriffen, viele der als holprig angesehenen Verse geglättet, gestrichen und auch inhaltlich andere Bezüge hergestellt. So will Jedermann hier nicht einfach nur einen Lustgarten anlegen und seiner Freundin schenken – er hat den Dom gekauft und will aus der gesamten Anlage einen Lustgarten machen. Die *Guten Werke* der Mavie Hörbiger sind schwind-süchtig oder stellen eine sterbende Drogenabhängige dar. Diese schauspielerische Leistung rettet die

Produktion und für viele Zuschauer den Abend: Szenenapplaus!

Denn vieles wirkt hier nicht überzeugend: *Mammon* ist trotz Christoph Franken ein niedliches Zottelmonster. Der *Teufel* kann niemanden amüsieren, der *Gute Gesell* ist zu betrunken. Auch 2021 wird man Michael Sturminger Gelegenheit geben, das Stück im nächsten Jahr weiter zu entwickeln. Denn der Hauptdarsteller Tobias Moretti will im nächsten Jahr nicht wieder kommen.

Oliver Hohlbach

Solistenkonzerte - András Schiff

Franz Schubert (1797-1828) vier Impromptus D 935 (Dezember 1827)

Leos Janacek (1854-1928), Sonate für Klavier es-Moll (1905/1906), Von der Straße, Im Nebel (1.X.1905)

Franz Schubert Sonate für Klavier C-Dur D 840, Reliquie (1825)

von (1797-1828), unvollendet

Solisten: András Schiff (Klavier).

Besuchte Aufführung: 25. August 2020, Haus für Mozart

Es ist wirklich gewöhnungsbedürftig.

Man besucht das Solistenkonzert András Schiff, und es ist nur zur Hälfte besetzt. Das liegt nicht daran, daß dieser bedeutende Pianist nicht etwa nicht mehr beliebt ist. Nein, vielmehr hat er sich freundlicherweise bereit erklärt, auch zu Zeiten von Corona in Salzburg aufzutreten. Aber wegen Corona darf das Festspielhaus nur zur Hälfte besetzt werden. Und diese körperliche Leere ist gewöhnungsbedürftig.

Auf dem Programm stehen Klavierwerke von Schubert und Janáček, die genau ein Jahrhundert auseinander liegen (vom Todesjahr der beiden Komponisten ausgehend). Schubert liegt am Beginn des Scheidewegs von Sonate und Klavierstück, Janáčeks Werke sind ein Monument für einen erschossenen politischen Demonstranten in Prag bzw. eine expressionistische Landschaftsbeschreibung. Schubert orientiert sich an den Klaviersonaten Beethovens und seine beiden Werke zählen zu den Höhe- und Endpunkten der Wiener Klassik. Seine unvollendete Sonate *Reliquie* ist wörtlich zu nehmen.

So verfährt auch András Schiff, der die zwei Sätze dieser Sonate als fragmentarische einzelne Klavierstücke sieht. Auch Janáček wird mit großer Virtuosität als musikalische Kostbarkeit zelebriert. Beide

Komponisten befinden sich bei ihm auf Augenhöhe, auch wenn ihr eigener Stil immer durchklingt.

Er beschenkt das Publikum mit drei Zugaben.

Ein weiteres *Impromptu* von Schubert in Ges-Dur und als musikalischer Kontrast der *Schweinehirtentanz* von Bela Bartok. Mit dem *Gute Nacht* von Leoš Janáček verabschiedet er sich geistreich und würdevoll vom vor Begeisterung tobenden Publikum.

Fazit

Das Publikum war begeistert von den großen Namen, von den gelungenen Konzerten. Aber, was bleibt von Salzburg nach Corona? Man spricht von neuen Wegen.

Da das Publikum nicht im großen Stil nach Salzburg kommen konnte, kam Salzburg zum Publikum – durch Stream-Übertragungen von Opern und Konzerten im Fernsehen. Auch heute noch können die Übertragungen in der Mediathek von *Arte* abgerufen werden. Und bei allem bleibt die Hoffnung, daß im Jahr 2021 die Salzburger Festspiele wieder normal stattfinden können.

Das Programm für die Pfingstfestspiele ist bereits veröffentlicht. Hoffen wir das Beste!

Oliver Hohlbach

Musikaufführungen in Deutschland

Berlin, Deutsche Oper

Die Walküre

von Richard Wagner (1813-1883), erster Tag des Bühnenfestspiels Der Ring des Nibelungen in drei Aufzügen, Libretto: R. Wagner
UA: 26. Juni 1870 München, Staatsoper

Regie: Stefan Herheim, Bühnenbild: Stefan Herheim und Silke Bauer, Kostüme: Uta Heiseke, Licht: Ulrich Niepel, Video-Design: William Duke und Dan Trenchard, Dramaturgie: Alexander Meier-Dörzenbach und Jörg Königsdorf

Dirigent: Donald Runnicles, Orchester der Deutschen Oper Berlin
Solisten: Brandon Jovanovich (Siegmund), Andrew Harris (Hunding), John Lundgren (Wotan), Lise Davidsen (Sieglinde), Annika Schlicht (Fricka), Nina Stemme (Brünnhilde), u.v.a.

Besuchte Aufführung: 27. September 2020 (Premiere)

Kurzzinhalt

Sieglinde findet in ihrer Hütte einen fremden Mann vor, der sich auf der Flucht befindet. Er stellt sich ihr und ihrem Mann Hunding als Wehwalt vor. Während der Erzählung seiner Flucht wird deutlich, daß er ein Feind von Hundings Sippe ist. Hunding gewährt ihm Asyl für eine Nacht und kündigt an, ihm am nächsten Tag nachzusetzen. Alle begeben sich zur Ruhe.

Sieglinde, die ihren Gatten betäubt hat, erscheint und Siegmund offenbart ihr seine wahre Identität und zieht das Schwert Nothung aus dem Stamm einer Esche, die in der Hütte steht. Beide entdecken, daß sie Zwillingsgeschwister sind und verlieben sich ineinander. Daraufhin stellt Fricka, die Schutzgöttin der Ehe, ihren Gatten Wotan zur Rede. Siegmund und Sieglinde sind seine außerehelichen Kinder, ebenso wie die neun Walküren.

Die Walküren haben gefallene Helden nach Walhall zu bringen, die die Götterburg vor einem Angriff Alberichs verteidigen sollen. Siegmund soll den Ring des Nibelungen an sich bringen. Doch, wie Fricka ihrem Mann darlegt, wäre das ein Verstoß gegen seine eigenen Gesetze. Wotan befiehlt Brünnhilde, Siegmund im Kampf mit Hunding sterben zu lassen. Sie erscheint Siegmund und verkündet ihm seinen baldigen Tod. Von Schmerz überwältigt droht er damit, sich und seine ohnmächtige Zwillingsschwester zu töten. Brünnhilde empfindet Mitgefühl und setzt sich über Wotans Befehl hinweg, der doch selber in den Kampf eingreift und Hunding den Sieg davontragen läßt.

Unterdessen sammeln sich die Walküren, um nach Walhall zu ziehen. Brünnhilde bittet sie um Hilfe für Sieglinde, die von Siegmund ein Kind erwartet, doch vergebens. Sieglinde flieht in den Wald und Brünnhilde erwartet ihren zornigen Vater, der sie aus Walhall verstößt. Er versenkt sie in Schlaf und schließt einen Kreis aus Feuer um ihren Felsen, der nur von demjenigen, der seinen Speer nicht fürchtet, durchbrochen werden kann.

Aufführung

Das wichtigste bühnenbildnerische Element dieser Produktion ist der Koffer. In allen Akten werden sowohl Hundings Hütte als auch die Berglandschaften der beiden letzten Aufzüge mit Wänden und Haufen von Koffern gestaltet und die Darsteller tragen oft auch Koffer mit sich herum. Die Personenregie und Bühnenbildgestaltung verfolgt eine dreifache Strategie:



Nina Stemme (Brünnhilde) und John Lundgren (Wotan)
Bild: Bernd Uhlig

Zum einen werden die Wagnerschen Anweisungen ernst genommen und sogar überhöht; so läuft zu Anfang ein Wolf (!) über die Bühne, bricht der Frühling mit bildnerischer Macht in den ersten Aufzug ein und Brünnhilde tritt in einem Kostüm auf, das aus einer Inszenierung des 19. Jahrhunderts stammen könnte.

Zum anderen werden Musik und Handlung ironisiert; die ganze Zeit befindet sich ein Flügel auf der Bühne, auf dem abwechselnd Wotan, Fricka oder Brünnhilde spielen, ein Klavierauszug wird von den Sängern eifrig benutzt

und im Laufe des Abends zerfleddert und beim Ertönen des letzten mächtigen Siegfried-Leitmotivs am Ende hilft ein grotesker Richard Wagner Sieglinde bei der Entbindung.

Zum dritten versucht die Regie durch Einfügen von stummen Aktionen eine Art Kommentar – oder vielleicht sogar eine eigenständige Parallelhandlung? – zu formulieren.

Die Bühne wimmelt im zweiten und dritten Aufzug von Komparsen, die mit Koffern auf der Bühne stehen, ein zusätzlicher stummer Charakter wohnt in Hundings Hütte und bedroht oder umschmeichelt die Sänger. Alle Aufzüge haben stumme szenische Vorspiele vor den musikalischen bekommen. Es gibt nur punktuell szenischen Stillstand. Ein wichtiges dramaturgisches Moment ist das Entkleiden. Wotan tritt in Unterwäsche auf, die gefallenen Helden entkleiden sich und reißen im dritten Akt den Walküren die Kleider vom Leib so wie Wotan es mit Brünnhilde tut, Fricka wirft Wotan ihren Mantel vor die Füße usw.

Sänger und Orchester

Donald Runnicles stellte wieder einmal unter Beweis, wie verantwortungsvoll er mit den Stimmen seiner Sänger umzugehen imstande ist. Das mächtige Ring-Orchester – Wagner besetzt fast alle Holz- und Blechblasinstrumente vierfach – ließ in den gesangsfreien Momenten die Muskeln spielen. Doch sobald ein Sänger einsetzt, wird das Niveau sofort so reduziert, daß Gesangsmelodie und Text gut durchkommen. Im Zweifelsfall wird eher leise gespielt, ohne jedoch den Klang intransparent werden zu lassen. Mitunter werden Nebenstimmen herausgearbeitet, die man so noch nicht gehört hat.

Daß nach der langen Spielpause ein paar leise Einsätze im Blech ein wenig klapperten, tat der Sache keinen Abbruch. Hervorragende Sänger hat man verpflichtet: Nina Stemme, die sich derzeit auf dem Höhepunkt ihrer vokalen Karriere befindet, vereinbart darstellerisches Selbstbewußtsein, das man für die Rolle der Brünnhilde auch wirklich braucht, mit einer Stimme, die mühelos zu laufen scheint. Die gefürchteten Schlachtrufe der Walküren gelangen ihr tadellos und ohne daß sie zu forcieren genötigt wäre. Ihr Ansatz ist faszinierend: Mit einer kleinen Verzögerung bei den kräftigen hohen Tönen öffnet sich ein kraftvoller Klang, der nicht bloß Metall und Spitze, sondern auch viel Körper hat. Ein Ereignis!

Lise Davidsen (Sieglinde) überraschte an diesem Abend vielleicht am meisten mit ihrem starken Organ, dem allerdings die Nuancierungsfähigkeit von Stemmes Stimme bei den lauten Partien abgehen. Brandon Jovanovich hat einen eher dunklen, klanglich abwechslungsreichen Heldenenor. Allerdings könnten einige deutsche Konsonanten etwas deutlicher sein. Darstellerisch gaben beide Wälsungen eine großartige Leistung.

Eine weitere sängerische Überraschung dieses Abends

war Annika Schlicht als Fricka. Sie vereint eine ausgeglichene, stabile Stimme mit klarer Aussprache und einer eleganten Bühnenpräsenz. John Lundgren hat in dieser Inszenierung sowohl heroisch als auch ironisch-komisch als Wotan aufzutreten, was ihm gelang. Sein Heldenbariton klingt rund, wenn ihm auch in den lautesten Passagen ein wenig die Durchschlagskraft fehlt; daß sich ganz vereinzelt Text- und Intonationsschwierigkeiten einstellen ist bei dieser langen Partie nur menschlich und vollkommen verzeihlich. Die kurze jedoch dankbare Rolle des Hundings wurde von Andrew Harris schnörkellos und geradlinig gestaltet.

Fazit

Diese Premiere der *Walküre* ist – da die *Rheingold*-Premiere im Juni ausfiel – gleichzeitig die Premiere des neuen Ring-Zyklus der Deutschen Oper Berlin, die die Götz-Friedrich-Inszenierung von 1984/85 ablösen wird. Man bekam also einen Eindruck davon, wie die anderen Teile aussehen werden. Was Sänger, Dirigent und Orchester angeht, ist die Besetzung erstklassig: Die wohl derzeit beste Brünnhilde (Nina Stemme) musizierte an diesem Abend unter der Leitung des Ring-Spezialisten Runnicles.

Ob die Wahl des Regieteams es auch ist, darüber kann man allerdings streiten. Herheim bot an diesem Abend seine typische Mischung aus Pathos und Witzen. Natürlich ist es erlaubt, Wagner ironisch und kritisch zu inszenieren. Aber es dürfte dann bitteschön etwas subtiler zugehen. Die Personenregie ist unruhig, so als hätte der Regisseur regelrecht Angst vor szenischem Stillstand, der nun einmal zur Wagnerschen Dramaturgie dazugehört. Wenigstens läßt er in der Todesverkündigung im zweiten Aufzug eine Weile nur die originale Handlung wirken.

Um nicht mißverstanden zu werden: die Regie nimmt das Werk zum Teil ernst, bringt ein paar eigene Lesarten ein – die Entmachtung der Walküren entspricht einer Machtübernahme der Männer wie sie Wotan gegenüber Brünnhilde vollzieht, deren Helm und Schild er ihr abnimmt und selber führt –, aber durch den Versuch, eine weitere kommentierende Handlung hineinzubringen, wird es etwas zuviel, was da auf der Bühne passiert, abgesehen davon, daß der Sinn dieser Handlung weitgehend im Dunkeln bleibt. Sollen die Koffer möglicherweise ein Symbol für Flucht und Vertreibung sein? Ist das Spiel mit dem Klavierauszug der Versuch, das Ganze auf eine Metaebene zu hieven? Soll der Flügel das Wagnersche Musik-Drama versinnbildlichen?

Vieles bleibt im Unklaren. So war es wenig überraschend, daß diese Inszenierung polarisierte. Ein Teil des Publikums spendete dem Regieteam frenetischen Beifall, ein anderer machte seinem Unmut mit lautstarken Invektiven Luft. Soviel kann man vielleicht sagen: daß diese Inszenierung sich nur annähernd so lange wie die Vorgängerinszenierung auf dem Spielplan halten wird, ist mehr als fraglich.

Dr. Martin Knust

Köln, Oper im Staatenhaus

Die Zauberflöte

von Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1792); eine deutsche Oper in zwei Aufzügen, Text: Emanuel Schikaneder, UA 30. September 1791 Wien, Theater auf der Wieden

Regie: Michael Hampe, Bühne & Kostüme: German Droghetti, Adaption: Darko Petrovic, Licht: Andreas Grüter, Video: Thomas Reimer, Dramaturgie: Tanja Fasching, Choreinstudierung: Rustam Samedov

Dirigent: Christoph Gedschold (Leitung), Gürzenich-Orchester Köln, Chor der Oper Köln

Solisten: Kathrin Zukowski (Pamina), Julien Behr (Tamino), Antonina Vesenina (Königin der Nacht), Claudia Rohrbach (1. Dame), Regina Richter (2. Dame), Anja Schlosser (3. Dame), Matthias Hoffmann (Papageno), Alina Wunderlin (Papagena), Ante Jerkunica (Sarastro), Oliver Zwarg (Sprecher & 1. Priester), Martin Koch (Monostatos), John Heuzenroeder (2. Priester), Young Woo Kim (1. Geharnischter), Sung Jun Cho (2. Geharnischter)

Besuchte Aufführung: 3. Oktober 2020 (Premiere)

Kurzzinhalt

Pamina wurde von Sarastro auf seine Burg entführt. Ihre Mutter, die Königin der Nacht, beauftragt Prinz Tamino, sie zu retten. Er erhält ein Bild Paminas und ist sofort in sie verliebt. Als Unterstützung für die Rettung bekommt Tamino eine Zauberflöte. Papageno, der als Vogelfänger für die Königin der Nacht tätig ist und Tamino begleitet, erhält ein magisches Glockenspiel.

Beiden gelingt unter mannigfaltigen Schwierigkeiten die Befreiung Paminas aus der Gewalt Sarastros. Dieser unterzieht vorher Pamina und Tamino dreier Prüfungen. Nachdem Pamina und Tamino eine letzte Prüfung gemeinsam bestanden haben, entläßt Sarastro beide, da er bemerkt, daß Tamino und Pamina füreinander bestimmt sind. Doch auch Papageno wird belohnt und erhält sein

langersehntes Weibchen. Sarastro vernichtet die Königin samt der drei Damen; es siegt das Licht über das Dunkel, das Gute über das Böse.

Aufführung

Die Hygienebedingung der Corona-Zeit schreibt vor, daß die Sängerinnen und Sänger sich nur eineinhalb Meter einander annähern dürfen. Auf der Vorderbühne befindet sich auf dem Boden ein die gesamte Vorderbühne einnehmender ornamentierter Kreis, auf dem sich die Akteure postierten. Meist bleiben sie in diesem Abstand einander gegenüber stehen, einige Male nähern sie sich auch bis auf den vorgeschriebenen Abstand. Das gibt der Aufführung zuweilen ein statuarisch-oratorienhaften Anstrich. Regisseur Michael Hampe löste dies geschickt mit einem häufigen Bilderwechsel des Hintergrunds, der beidseitig sich öffnende Pforten freigab.

Als erstes erscheint ein sich bedrohlich aufrichtender Drache, vor dem sich Tamino schrecklich fürchtet, so daß er sogleich in Ohnmacht fällt. Drei Damen in prächtigen, weit ausladenden Gewändern retten ihn. Alle drei Damen verlieben sich in ihn, den schönen Jüngling. Der Vogelfänger Papageno tritt auf mit seinem riesigen Vogelkäfig. Bald danach erblickt man die auf einem Halbmond stehende Königin der Nacht. Sie bittet Tamino, ihre von Sarastro geraubte Tochter zu retten.

Danach erleben wir vor dem Hintergrund einer weiten pastoralen Landschaft mit hohen Bäumen Tamina und Papageno auf einer Bank sitzend. Es gelingt Michael Hampe, dem Publikum schöne Illusion für die Oper darzustellen.

Sänger und Orchester

Die ziemlich trockene Akustik von Saal 1 im Staatenhaus war nicht sehr hilfreich für die drei wuchtigen Bläserakkorde zu Beginn der Ouvertüre, die einen längeren Nachhall brauchten. Diese drei Akkorde, Sarastros Reich kennzeichnend, erscheinen im Laufe der Oper immer wieder. Die Musiker des Gürzenich-Orchesters sind unter der Stabführung von Christoph Gedschold gut aufgelegt.

Gleich überrascht die erste Szene: eine riesig sich aufrichtenden Schlange windet sich im Hintergrund. Es ist klar, daß sich Tamino vor ihr fürchtet. Aber muß er gleich in Ohnmacht fallen? Das beweist mitnichten eine starke männliche

Kraft. Will Mozart damit andeuten, daß die Macht des Adels zugrunde geht? Immerhin tobte zur gleichen Zeit in Frankreich die Französische Revolution.



Pamina (Kathrin Zukowski, links), Sarastro (Ante Jerkunica), Monostatos (Martin Koch, beide im Kreis) und Tamino (Julien Behr, rechts)
Bild: Paul Leclair

Kurze Zeit später erscheint Papageno in seinem federbesetzten Gewand und singt sein volksliedhaftes *Der Vogelsänger bin ich ja*. Schon hiermit erobert sich Matthias Hoffmann (Papageno) die Herzen der Zuhörer mit seiner sanften Baritonstimme.

Gleich folgt Taminos erste Arie *Dies Bildnis ist bezaubernd schön, wie noch kein Auge je gesehen!* Der französische Sänger Julien Behr besitzt eine schlanke, hohe Tenorstimme. Schon das erste Intervall, das Sehnsuchtsintervall der Sext, zeigt die ganze Wärme seiner Stimme, in der die Sehnsucht nach der Unbekannten herauszuhören ist. Seine intonationssichere und geschmeidige Stimme paßt sehr gut zu Tamino.

Dann erscheint die Königin der Nacht (Antonina Vesennina). Hier wendet Mozart all seine Koloraturkünste an, deren er fähig ist. In der Arie *Zum Leiden bin ich auserkoren* führt er die Sängerin auf ein ungewohntes Niveau, aufs hohe F^{'''}. Dies hält viele ausgezeichnete Sopranistinnen davon ab, diese Rolle zu übernehmen. Antonina Vesennina beginnt die Arie wunderbar flüssig und mit großer Energie. Aber zum Schluß, auf dem letzten hohen Ton F^{'''}, hatte sie nicht die Kraft den Ton zu gestalten, er war nur halb zu vernehmen.

Doch Frau Vesennina schaffte einen Ausgleich! Im zweiten Akt hören wir fast die gleiche Arie mit den Worten: *Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen*. Hier muß sie nach vielen Triolen, die sie unter einem Atem nimmt (!), noch dreimal F^{'''} erreichen. Sie singt den hohen Ton makellos. Verdienter langer Beifall!

Vor einer weiten Pastorallandschaft mit hohen Bäumen und Wiesen sitzen Papageno (Matthias Hoffman) und Tamina (Kathrin Zukowski) einträchtig auf einer Bank (s. Titelbild dieses Hefts) und besingen die Eigenschaften von Männern und Frauen. Tamina beginnt mit heller, edler Sopranstimme *Bei Männern, welche Liebe fühlen, fehlt auch ein gutes Herz nicht*. Und Papageno antwortet mit wohl-tönendem Bariton: *Die süßen Triebe mitzufühlen, ist dann der Weiber erste Pflicht*. Dann beide: *Wir wollen uns der Liebe freun, wir leben durch die Lieb' allein. ... Ihr hoher Zweck zeigt deutlich an, nicht Edleres sei als Weib und Mann reichen an die Gottheit an*.

Schikaneder und Mozart zeichnen hier das Ideal einer Ehe! Beider Gesang beweist die meisterhafte Führung ihrer Stimmen. Zu hören sind ein feiner Sopran und ein klarer Bariton. Der harmonische Wohlklang der Stimmen entspricht der anmutigen pastoralen Landschaft im Hintergrund.

Danach erscheinen drei Knaben in silbrig glänzenden Anzügen mit struppigen blonden Haaren. Ihr Gesang ist streng aufeinander abgestimmt. Im Outfit entsprechen sie der heutigen koreanischen Sängergruppe BTS, Solisten des Knabenchors der Chorakademie Dortmund.

Im zweiten Akt tritt die edle Gestalt Sarastro in den Mittelpunkt. Es ist Ante Jerkunica, der die Rolle des Sarastro

würdig spielt. Er tritt mit dem Choral: *O Isis und Osiris, schenkt der Weisheit Geist dem neuen Paar* in die Mitte des Kreises. Hier wäre eine leisere Orchesterbegleitung erforderlich. Wie das mit 2 Bassetthörnern, 2 Fagotten, 3 Posaunen, 4 Hörnern sowie zwei Bratschen und einem Violoncello bewerkstelligen? Die Bläser sitzen ganz außen rechts vor der breitausladenden Bühne. Für den Dirigenten ist es nahezu unmöglich, den massiven Klang abzumildern, damit die ohnehin leisen tiefen Baßöne Sarastros noch vernehmbar sind. Doch Jerkunicas wohlabgerundete tiefe Baßöne wie die Töne A und F (der kleinen Oktav) hört man recht genau. Besser, weil in höherer Lage, kann Ante Jerkunica in der nachfolgenden Arie singen: *In diesen heil'gen Hallen kennt man die Rache nicht ... kann kein Verräter lauern, weil man dem Feind vergibt*.

Hier kommt sein wohltönender Baß voll zur Wirkung. Der Text zeigt Mozarts und Schikaneders Einstellung zur christlichen Lehre.

Noch einmal hören wir am Opernende Kathrin Zukowski als Tamina mit dem bezaubernden und berührenden Trauergesang *Ach es ist verschwunden, ewig bin der Liebe Glück!* Ihre Koloraturen kommen klar und sauber heraus, sie sind durchsichtig bis in die höchsten Höhen.

Der Chor der Priester ist nicht beurteilbar, weil er vom Band abgespielt wurde.

Fazit

Es ist lange her, daß ich in Köln eine so gut gestaltete Oper sah. Dies war einmal eine Aufführung, die man im Gedächtnis behalten kann, und zwar von der Sängerriege und dem Orchesterspiel angefangen bis zur Bühnengestaltung German Droghettis. Das lag nicht nur daran, daß der von Komponist und Librettist vorgegebene Inhalt getreu wiedergegeben wurde, sondern alles Geschehen entsprach den künstlerischen Vorgaben Schikaneders und Mozarts.

Wir verdanken dies dem früheren langjährigen Intendanten der Oper Köln (1975-1995) Michael Hampe.

Es gibt im Programmheft ein ausgedehntes Interview von Michael Hampe, das Chefdramaturg Georg Kehren am 14. September 2020 mit ihm führte. Die Besucher sollten es unbedingt lesen, denn sein Inhalt läßt aufhorchen.

Er antwortet auf Kehens Frage bezüglich der Wirtschaftlichkeit der Theater: *... Als Regisseur wird es darum immer mein Ziel sein, daß das Publikum nach einer Aufführung das Bedürfnis verspürt, über das Werk zu sprechen ... Ich habe ... als Regisseur die Aufgabe, Werk und Darsteller zum Blühen zu bringen und selbst hinter der Aufführung zurückzutreten*.

Und die letzte Frage: *Was würden Sie sich wünschen, soll das Publikum aus dem Besuch der Zauberflöte für sich mitnehmen?* Hampe: *Daß es gelingt, die erste Regel allen Theaters zu erfüllen, die lautet: 'Triff das Publikum mitten ins Herz'.*

Dem möchte ich nichts hinzufügen.

Dr. Olaf Zenner

CD Besprechungen

Fremd bin ich eingezogen

Winterreise interkulturell

Schubert/Guth



Asambura-Ensemble

Label: Klassik Center Kassel

Nr. 4270000083525

Es ist eine passable Idee, Schuberts *Winterreise*, in der es um einen heimatlosen suchenden herumirrenden Menschen geht, mit dem aktuellen Flüchtlingsproblem zu verknüpfen. Nie waren weltweit so viele Menschen auf der Flucht vor Kriegen, Naturkatastrophen, Ausbeutung, politischer, ethnischer und religiöser Verfolgung wie heute.

Das Asambura-Ensemble wurde 2013 gegründet und besteht aus Musikerinnen und Musikern mit unterschiedlicher kultureller Zugehörigkeit. Maximilian Guth, der Leiter des Ensembles, hat sich die Auseinandersetzung mit anderen Musikkulturen als Schwerpunkt gesetzt, zudem ist ihm die Beschäftigung mit verschiedenen Religionen ein wichtiges Anliegen.

Zwei Sänger gestalten die *Winterreise* mit: Yannick Spanier singt die Originalpartien der *Winterreise*. Er verfügt über eine angenehm timbrierte Baritonstimme, die er bei den Liedern ohne falsches Pathos einsetzt. Dabei ist seine Textverständlichkeit ausgezeichnet. Mehdi Saei hat die traditionelle persische Gesangstechnik im Iran studiert. Er übernimmt die eingefügten persischen Gedicht-Vertonungen.

Neben den herkömmlichen klassischen Instrumenten erklingen typische persische Instrumente wie Oud,

Santoor, Tar, Djembe und Riq.

Der Zyklus beginnt mit der Vertonung zweier persischer Gedichte und geht nahtlos über in die letzten beiden Strophen des ersten Liedes, das der CD auch den Titel gegeben hat. Diese Einleitung ist wie ein Aufschrei, beruhigt sich im Mittelteil und wird im Nachspiel erneut aufgegriffen.

Einige Lieder werden nur instrumental interpretiert, die Originalmelodien dienen als Grundlage für meditative Improvisationen. Ein Meisterstück ist dabei das Lied *Erstarrung*. Aus dem knapp dreiminütigen Original wird nach einer kurzen Einleitung eine etwa siebenminütige Jazzversion mit meisterlichem Einsatz der Instrumente. Die Musiker verstehen es ausgezeichnet, die unterschiedlichsten Stimmungen zu erzeugen, lautmälerisch Wind- oder Wasserrauschen darzustellen, geheimnisvoll und gespenstisch zu agieren wie es der Text gerade erfordert.

Interessant ist auch die Gestaltung des Liedes *Frühlingstraum*. Die erste Strophe, heiter und harmonisch, erscheint original, die zweite, stark rhythmisch betont, wird von Schlaginstrumenten begleitet, die dritte, sehnsuchtsvoll, erklingt mit sanfter Streicherbegleitung, die nächsten drei wieder wie eins bis drei. Man kann sich vorstellen, daß auch Schubert selber daran Freude gehabt hätte.

Den Höhepunkt der Aufnahme bildet das letzte Lied *Leiermann*. Nach jedem Satz folgen im Original bekanntlich zwei Takte Zwischenspiel. In das Zwischenspiel hinein wird der ins Persische übersetzte Text gesungen. Dieser Wechselgesang geht unter die Haut.

Man kann eine solche CD nicht einfach nur anhören, man muß sich mit ihr auseinandersetzen. Dabei ist auch das sehr gut gestaltete Booklet behilflich.

Dorothee Riesenköning

Leonardo Vinci (1690-1730)

Gismondo – Re di Polonia



Dirigent: Martyna Pastuszka

Solisten: Max Emanuel Cencić (Gismondo), Yuriy Mynenko (Ottone), Sophie Junker (Cunegonda), u.a.

Label: Parnassus, Nr. 9120104870017

Vincis *Gismondo* feierte seit 2018 konzertant in Wien, Moskau und Warschau Triumphe und liegt nun auf CD vor.

Bei dem Festival *Bayreuth Baroque* wurde die Oper 2020 mit Aleksandra Kubras-Kuk als neurotischem Primislao und Max Emanuel Cencić in der Titelpartie erstmals konzertant in Deutschland aufgeführt.

Um die Rettung der Ordnung in der im Chaos versinkenden Welt der Väter kämpfen die Kinder Sophie Junker, Dilyara Isrisova und Yuriy Mynenko.

Die Premiere dieser Einstudierung fand am 25. September 2018 am Teatr Miejski in Głogów statt und stellte eine Koproduktion dar zwischen dem Theater Głogów, Parnassus Arts, dem Orkestra Historyczna (Historisches Orchester) und dem Adam Mickiewicz Institute (polnisches Kulturinstitut, namentlich Lukasz Strusinski).

Die vorliegende Einspielung auf der CD dokumentiert diese Einstudierung. Ursprünglich waren für die Premiere in Rom nur Männer in allen Rollen vorgesehen – denn Frauen waren zu dieser Zeit als auf der Bühne nicht zugelassen.

In dieser Produktion wurden die Sopranrollen mit Frauen besetzt. Dabei

schoß man jedoch über's Ziel hinaus und besetzte den Bösewicht dieser Produktion Primislao aufgrund eines fehlenden Notenschlüssels in der Partitur mit einem Sopran. Da man mit Aleksandra Kubas-Kruk sehr zufrieden war, transponierte man im Endeffekt die Partitur um eine Oktave höher.

Der ausführliche Kommentar und die deutsche Übersetzung des italienischen Librettos wurde in das Programmheft des Bayreuther Festivals übernommen. Aufgrund von Reisebeschränkungen mußte dort in zwei Partien eine Umbesetzung stattfinden.

Die hier vorliegende Besetzung ist aber gleichwertig und entspricht den heutigen Ansprüchen an die Aufnahmetechnik. Manchmal sind sogar Bühnengeräusche zu vernehmen, die Aufnahme könnte aber auch im Studio erfolgt sein.

Diese Aufnahme stellt eine Erstein-spielung dar und gehört als Referenzobjekt des Schaffens Leonardo Vincis in jede CD-Sammlung mit Bezug zur Barockmusik. Das es nebenbei auch die kulturpolitischen Beziehungen zu Polen verbessert, ist ein sehr positiver Nebeneffekt.

Oliver Hohlbach

Gustav Mahler (1860-1911)

Das Lied von der Erde



Gerhild Romberger, Alt

Robert Dean Smith, Tenor

Iván Fischer, Dirigent

Budapest Festival Orchestra

Label: Channel Classics, 723385 400202

Vertrieb: Klassik Center Kassel

Gustav Mahlers Liederzyklus *Das Lied von der Erde* entstand im Jahr 1908 nach Gedichten von Hans Bethge. Gerne wird das Werk zu den Sinfonien gezählt, obwohl der Komponist sich nicht selbst dazu geäußert hat. Anlaß dazu gibt vor allem der große Umfang des Werkes von rund einer Stunde. Auffallend daran ist vor allem das ausschweifende letzte Lied *Der Abschied*, das für sich alleine so lang ist wie alle anderen zusammen. Mahler selbst fragte sich, ob das Anhören dieser Lieder überhaupt zum Aushalten sei – Ähnliches hatte Wagner bereits über *Tristan und Isolde* gesagt. Hier zeigt sich, daß es sich bei dem *Lied von der Erde* ebenfalls um ein sehr persönliches Werk handelt.

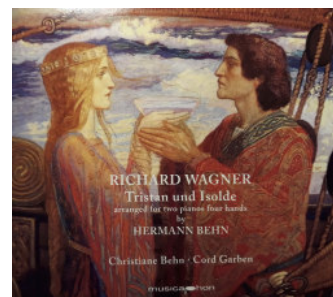
Die Lieder sind für Alt- und Tenorstimme geschrieben, hier interpretiert von Gerhild Romberger und Robert Dean Smith. Der Dirigent Iván Fischer leitet das Budapest Festival Orchestra. Es mischen sich die orientalischen Klänge, die Mahler für diesen Zyklus geschaffen hat mit der massiven Orchestrierung, die man von Mahlers Sinfonien kennt. Die Themen Tod und Abschied – Natur und Unvergänglichkeit tauchen immer wieder auf. Immer wieder klingt der Naturmensch Mahler hindurch: der Komponist hielt sich gerne in der Natur auf und ließ diese Eindrücke in seinen Werken nachklingen. Dies läßt sich vor allem in der Orchestrierung und den Klangfarben nachvollziehen und die Texte Bethges geben hierfür eine sehr gute Vorlage.

Für den interessierten Hörer empfiehlt es sich eventuell, sich mit der Partitur an dieses Werk zu wagen. Die Struktur ist sehr komplex und beim Hören allein verliert man oft die Orientierung, vor allem im letzten Lied *Der Abschied*. Die Aufnahme läßt einen gut durchgestalteten Klangkörper erkennen, der viel Wert auf die farblichen Nuancen legt und den Sängern ihre Freiräume läßt.

Dr. Daniel Rilling

Richard Wagner (1813-1883)

Tristan und Isolde – *arrangiert für zwei Klaviere*



Klavier: Christiane Behn, Cord Garben

Label: musicaphon, 4012476569864

Vertrieb: Klassik Center Kassel

Klavierbearbeitungen haben eine lange Tradition und waren vor allem im 19. Jahrhundert ein wichtiges Mittel, um orchestrierte Werke ins Wohnzimmer zu holen.

An ein oder zwei Klavieren konnte man so zu Hause alle Sinfonien Beethovens oder auch die Werke Richard Wagners durchmusizieren. Besonders spannend war dies in jenen Fällen, wo man bereits vor der Uraufführung das Werk in Klavierfassung kennenlernen konnte. Die Überraschung des Konzerterlebnisses und der Orchestrierung war somit viel größer als in heutiger Zeit.

Der Arrangeur Hermann Behn war eine wichtige Musikergestalt des 19. Jahrhunderts, der für seine Klavierbearbeitungen u.a. auch bei Gustav Mahler ein hohes Ansehen genoß.

Zum Anhören mag eine Klavierfassung für manchen etwas langweilig sein, da die Klangfarben wegfallen. Allerdings wird der Satz dadurch transparenter und übersichtlicher, schließlich hat fast jeder Komponist seine Entwürfe am Klavier ausprobiert. So wird auch bei dieser Einspielung von *Tristan und Isolde* dieses üppig besetzte Werk zur Kammermusik.

Es ist kein Fehler, Inhalt und Text einigermaßen zu kennen, um sich im Werk zu orientieren. Die Fassung von Hermann Behn für zwei Klaviere aus

dem Jahr 1890 ist stark gekürzt und bezieht sich auf die Höhepunkte der drei Akte und hat eine Spieldauer von rund einer Stunde – auch für einen Konzertabend ein angemessener Zeitrahmen.

Die Hauptthemen sind: Vorspiel – *Sühnmetrunk*, im zweiten Akt: *Erwartung* – *Liebesnacht*, im dritten Akt: *Kareol* – *Tristans Hellsicht* – *Isoldes Liebestod*. An vielen Stellen wirkt die Partitur Wagners sehr direkt, vor allem was die Harmonie und Dissonanz angeht.

Hier kommen alle Akkorde gleichwertig zu Gehör und man verliert im Vergleich zum Orchester nicht so leicht den Überblick. Die Liebeszene im zweiten Akt wirkt durchaus innig wie ein ständiges Anspannen und Entspannen.

So entsteht durch die Pianisten Christiane Behn und Cord Garben ein einfühlsamer Querschnitt durch die zentralen Stellen des Werkes, wie man sie sicher auch im Hause Wagner seinerzeit des öfteren aufgeführt hat.

Der Hörer bekommt so einen Einblick in die Wagner-Tradition zu einer Zeit, da Opern wie *Tristan und Isolde* vielen Theatern zu aufwendig waren und Bayreuth noch nicht alle Werke Wagners aufführen konnte.

Auch die Verwendung zweier Steinway-Flügel aus dem Jahr 1912 ist eine gute Wahl und verleiht der Einspielung ihren Charme. Zwar vermißt man an einigen Stellen den Gesang und die Textierung, lernt jedoch aufmerksam zuzuhören und sich selbstständig im Werk zu orientieren.

Vor allem im Gegensatz zu den Gesamteinspielungen bietet dieser Querschnitt in seiner besonderen Art einen interessanten Kontrast. Wer also Wagner mag und nach ein wenig Abwechslung sucht, ist bei dieser Einspielung sicherlich gut bedient.

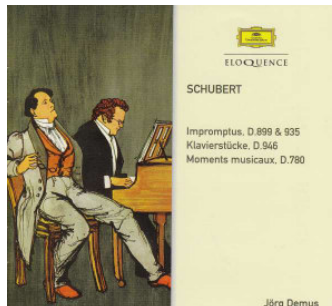
Dr. Daniel Rilling

Franz Schubert (1797-1828)

Schubert: Impromptus, D. 899 & 935

Klavierstücke, D. 946

Moments musicaux, D. 780



Pianist: Jörg Demus

Label: Deutsche Grammophon

0028948407774

Vertrieb: Klassik Center Kassel

Das Klavierwerk Schuberts hat eine lange Aufnahmetradition. Umso erfreulicher ist es, daß bei der Deutschen Grammophon eine Sammlung von Klavierstücken mit dem damals jungen Pianisten Jörg Demus neu aufgelegt wurde. Die CD kann auch als Gedenken an den 2019 verstorbenen Demus gelten, der wie die meisten der Pianistenkollegen seiner Generation über 90 Jahre alt wurde.

Die Aufnahmen stammen aus der Zeit von 1958 bis 1960. Beachtenswert ist die Verknüpfung der lyrischen Grundstimmung des Klavierwerks mit dessen rhythmischen Eigenschaften.

Über die einzelnen Stücke hinweg zeigt sich Demus' Talent für gesanglichen Ausdruck, der unserer modernen Interpretationspraxis weitgehend verloren ging.

Wo heute maschinell-technisches Virtuositentum im Vordergrund steht, präsentiert sich in dieser Aufnahme erzählerisches Element durch Spannungsaufbau, Entschleunigung, Dramatisierung und Innehalten, beinahe so als hätten die Werke einen unsichtbaren aber unmißverständlichen Text.

Für den Zuhörer ist es schwer, die Unterschiede der einzelnen Klavierstücke in wenigen Worten zusammenzufassen.

Bereits die Titelgebung *Impromptus* und *Moments musicaux* zeigt, daß hier eine freie Gestaltung des Komponisten vorherrscht.

Es finden sich Elemente der Klaversonate, des Liedes und der Improvisation, für den Laien nahezu unspielbare virtuose Passagen wechseln mit sinnlichen Gesangspassagen ab und zeigen so das ganze Spektrum der Geisteswelt Schuberts.

Mit der hier vorliegenden Doppel-CD hat der Klavierfreund rund zwei Stunden Musik zur Verfügung.

Die Aufnahmequalität der späten 1950er Jahre ist bereits so ausgereift, daß keine klanglichen Nachteile zu hören sind. Das Booklet konzentriert sich weniger auf die Werke Schuberts als auf den Werdegang des Pianisten und wie dadurch dessen musikalisches Vermächtnis bei dieser Doppel-CD zu begreifen ist.

Auch hier muß sich der Leser allerdings mit dem Englischen begnügen, da man bei der Deutschen Grammophon leider ein weiteres Mal an einer deutschen Übersetzung gespart hat. Dies soll den Hörgenuß jedoch nicht trüben.

Dr. Daniel Rilling

Anzeige



Buch Besprechungen

Nikolaus Harnoncourt Über Musik



Hrsg. Alice Harnoncourt
Residenz Verlag, (2020), 120 Seiten
ISBN 978 3 7017 3508 2

Die 90jährige Gattin des unvergessenen Leiter des *Concentus Musicus* Wien Nikolaus Harnoncourt ist unverdrossen fleißig in der Herausgabe der Werke ihres Mannes. Das ist ein Glück, da es in unserer Zeit wenig geniale Menschen gibt, die über Musik Vernünftiges aussagen. Immerhin verabschiedete sich der Leiter des berühmten Ensembles, in dem er als hochbezahlter Violoncellist des Orchesters der Wiener Symphoniker unter Herbert von Karajan spielte, um seinen eigenen, zum Teil harten und dornigen Weg zu gehen. Er hat zahllose vergessene Werke unbekannter Renaissance- und Barockkomponisten eigenhändig abgeschrieben und in lesbarer Notenschrift uns allen verfügbar gemacht. Zahlreiche CDs zeugen davon.

Beinahe aus dem Gedächtnis verschwunden ist seine Zusammenarbeit mit Gustav Leonhardt. Beide gaben mit ihren Ensembles sämtliche Bachkantaten auf Lang-

spiellplatten zwischen 1971-1990 heraus. Heute kann man sie noch auf CDs kaufen. Sie sind in ihrer Ernsthaftigkeit der Beachtung authentischer Wiedergabe der Werke Johann Sebastian Bachs immer noch vorbildlich. Ich selbst besitze Kantaten und erfreue mich stets an der sauberen Wiedergabe. Verglichen mit „modernen“ Aufnahmen geben sie Bachs Musik meist exakter und auch überzeugender wieder.

Hier nun liegt eine Sammlung schriftlicher Verlautbarung dieses großen Kenners barocker Musik vor, die durchaus vorbildlich genannt werden können und die man fürs Hören wie fürs Musizieren zur Grundlage nehmen kann und sollte.

Die einzelnen Schriften sind nach ihrem Wert und ihrer Interpretationshilfe von Alice Harnoncourt aufgereiht. Die Gattin Harnoncourts war ja dreißig Jahre lang Konzertmeisterin im *Concentus Musicus*. Auf ihrem Platz machte sie die Kenntnisse und Einsichten ihres Gatten hörbar. Wir waren damals als Hörer begeistert und sind es noch immer! Gegen die wie eine fabelhafte Sauce beim Dinner zu genießenden Bach'schen Orchesterwerke mit Rudolf Baumgartner und dem Züricher Kammerorchester unter der Stabführung von Edmond de Stoutz hinuntergehende Speise hatten wir keine Einwände, bis dann Nikolaus Harnoncourt mit seinem *Concentus Musicus* und seinen Schallplatten auf dem Plan erschienen.

Daher ist das Erscheinen dieser Einsichten und Ansichten von Nikolaus Harnoncourt in Buchform zu begrüßen, ähnlich wie sein Buch

Musik als Klangrede. Das Buch ist 1982, ebenfalls im Residenz Verlag wie das jetzige erschienen.

Hier sei eine gekürzte Übersicht über die kürzeren und längeren Artikel gegeben. Einige Titel:

Über das Musikhören – Über Authentizität und Werktreue – Von den Wurzeln der abendländischen Musik zur Revolution um 1600 – Zur Klangästhetik Monteverdis: Ist häßlich schön? – Wolfgang Amadeus Mozart – der rätselhafte Genius – Zeitgeist, Mode und Wahrheit ...

Einiges, was mich besonders ansprach, will ich hier wörtlich anführen.

Im Kapitel *Von den Wurzeln der abendländischen Musik zur Revolution um 1600* schreibt er:

Das Besondere, Einmalige, was die abendländische Musik von jeder anderen Musik auch der hochstehendsten Kulturen unterscheidet, ist die Mehrstimmigkeit. Auch die reich instrumentierten chinesischen japanischen, indischen Instrumentalwerke, so bunt und vielfältig sie klingen mögen, sind im Grund einstimmig. Alle Stimmen bewegen sich parallel zur Melodie in Oktaven, manchmal auch in anderen Intervallen; eine scheinbare Mehrstimmigkeit entsteht manchmal dadurch, daß manche Musiker die Melodie nur ganz einfach wiedergeben, andere mit anderen Instrumenten dieselbe Melodie zugleich reich verziert ausführen, das ändert aber nichts an der Tatsache, daß es sich eben nur um einstimmige Musik handelt.

Wenn hier – aus gegebenem Anlaß – Harnoncourt plötzlich sich religiös äußert, so ist das insofern verständlich, da Österreich noch immer ein religiöses Land ist und da er in seiner gediegenen Erziehung als Musiker stets gehört hat, daß Musik immer in einer

natürlichen Beziehung zu Gott steht. Man sagt nämlich lakonisch: *Ohne Religion gibt's keine gute Musik.*

Dann nimmt er Stellung zu der radikalsten Umwälzung in der Musikgeschichte. Bis dahin waren die Chorgesänge in Motetten und Madrigalen mehrstimmig im imitierenden (nachahmenden) kontrapunktischen Stil geschrieben. Nun warfen ein Kreis, bestehend aus Musikern, Dichtern, Gelehrten, Sprachwissenschaftlern u. a. die bestehende Ordnung der Polyphonie über Bord.

Es war die *Camerata Fiorentina* um den Grafen Bardi in Florenz an der Wende 1600, die in der Vorstellung, die Griechen hätten ihre Tragödien einstimmig gesungen, einen einstimmigen Gesang forderten. Es war die Geburtsstunde der Monodie (Einstimmigkeit), die ihren Siegeszug durch Europa antrat. Bei dieser neuen musikalischen Ausdrucksform legte man größten Wert darauf, daß man den Sänger oder die Sängerin verstand, etwas, was beim Anhören eines Chors kaum möglich war. Und wie es häufig so ist, wurde die polyphone Musik kurzerhand abgelehnt. Das blieb aber nicht so. Glücklicherweise trat das Genie Claudio Monteverdi auf, der nicht nur Madrigale weiter komponierte, sondern auch mit *Orfeo* (1607) die erste vollständige Oper schuf.

Bald war Monteverdi mit seinen Werken der angesehenste Musiker der damaligen musikalischen Welt. Er legte den Hauptakzent auf die optimale Ausdeutung des Textes. Damit wurde das Wort, eben der Text, führend in der Vorstellung der Komponisten. Dabei wurde die Schönheit des Klangs nicht selten der Wucht der dramatischen Worte regelrecht „geopfert“. Wenn also die Tonsetzer sich beim Komponieren nach den zu ver-

tonenden Worten richteten, diese sozusagen mit Musik umhüllten und oft hervorhoben, änderte das den gesamten Charakter der Musik. Eben dies war die radikalste Veränderung. Der Wandel der Vorstellung von Text und Musik griff hundert Jahre später Johann Sebastian Bach auf und schuf als erstes das sogenannte *Orgel-Büchlein* und seine über zweihundert Kantaten in überwältigender, heute noch begeisternder Art.

In einem der letzten Kapitel mit der Überschrift: *Mozart und die Werkzeuge der Affen*, wendet sich Harnoncourt seinem Landsmann zu. Es ist der Abdruck seines Vortrags zum 200. Todestag Mozarts. Darin kommt er auf die *tiefgreifende, manchmal geradezu hypnotisierende Wirkung der Musik* zu sprechen.

Komponisten wie Haydn, Mozart oder Beethoven waren sich ihrer Aufgabe und ihrer Macht bewußt. Mozart schrieb 1727 ‚er könne ... seine Gesinnungen und Gedanken ... durch Töne ausdrücken‘.

Natürlich hat sich der wahre Künstler niemals einspannen lassen, er mußte gewaltsam zum Verstummen gebracht werden, denn er kann nicht gehorchen; er muß sagen, was er zu sagen hat; er kann auch nicht schweigen. Er ist immer in Opposition. ... Ein falscher Inhalt maskiert sich in der Kunst. Kunst ist der Tyrannei gefährlich. Kunst macht Mut. Kunst löst den Krampf, man kann wieder klar sehen und denken: das Schöne, wie schön es ist – das Wahre, wie stark bin ich wieder – das Schreckliche, wie grauenvoll es ist. Kunst ist also, und war immer, der Macht gefährlich. ... Heute meint man, ohne Kunst leben zu können.

Es ist insgesamt ein schmales Buch, das aber jeder Musikfreund besitzen sollte! Es zeigt uns einen schriftstellernden Musiker, der durch sein nicht gerade leichtes Leben als Musiker, Instrumenten-

bauer, Entdecker und liebevoller Vater aufmerksamen, musikliebenden Lesern eine große Bereicherung durch seine Bücher (siehe *Musik als Klangrede*) mit auf ihren Lebensweg gegeben hat.

Dr. Olaf Zenner

Christine Eichel

Der empfindsame Titan

Ludwig van Beethoven im

Spiegel seiner wichtigsten Werke



Blessing Verlag

ISBN 978-3-89667-642-5

Die Autorin hat einen interessanten Weg eingeschlagen, um die Person des Komponisten Ludwig van Beethoven (1770-1827) zu charakterisieren. Sie arbeitet nicht chronologisch die Lebensdaten ab, die sind schließlich hinreichend bekannt, sondern greift sechs Werke heraus und stellt diese in den Mittelpunkt ihrer Betrachtungen über das gesellschaftliche und politische Leben des jeweiligen Zeitabschnitts. Ihr Ansatz ist dabei teilweise stark psychologisch und an persönlichen Erlebnissen und Erfahrungen des Komponisten in seiner Kindheit festgemacht. Hier werden für die heutige Zeit und den heutigen Wissensstand so selbstverständliche Querverbindungen ausgeleuchtet, daß man als Leser manches Mal sagen möchte – na klar, so muß es gewesen sein.

Jedes Kapitel, auch der Prolog beginnt mit der Reflexion einer Person,

die in einer Beziehung zu Beethoven steht, oder auch Beethoven selber läßt seine Gedanken spielen.

Christine Eichel schreibt überwiegend in der Gegenwartsform, was beim Lesen den Eindruck erweckt, als wäre man unmittelbar bei dem jeweiligen Ereignis dabei.

Nach dem Prolog folgt eine Einleitung mit dem Untertitel *Der Nonkonformist*. Darin gibt die Autorin einen charakteristischen Abriss über den Rebellen Beethoven, der sich kaum an Regeln halten will (oder kann?), trotzdem über viele Jahrzehnte hochverehrt, aber sicherlich auch verkannt wurde. Vor allem setzt sie sich mit ihrem eigenen Zugang zu Beethoven auseinander, ihrer Kindheit in einem protestantischen Pfarrhaus, wo die Pflege der klassischen Musik selbstverständlich war. Ebenso betrachtet sie die Rezeption der beethovenschen Musik durch unterschiedliche Persönlichkeiten. Dazu gehören Beethovens Freunde und Zeitgenossen sowie Menschen aus jüngerer Vergangenheit und der heutigen Zeit, wie beispielsweise Hector Berlioz, Dimitri Schostakowitsch, Theodor W. Adorno, Peter Handke, Alfred Brendel, um nur einige wenige zu nennen. Dem Resultat – den folgenden sechs Kapiteln – liegen vier Jahre gründliche Recherche zugrunde, was sich auch in dem umfangreichen Quellenverzeichnis spiegelt.

Das erste Kapitel ist der so genannten Mondscheinsonate gewidmet. Sie trägt den Untertitel *Quasi una fantasia*. Und im Fantasieren, Improvisieren fühlt sich der Komponist in seinem Element. Christine Eichel deutet dies als Gegenpol zu dem frühkindlichen Drill, den der vierjährige Junge, auf einem Schemel vor dem Klavier stehend, erfuhr, um ein zweites Wunderkind Mozart zu werden. Dafür mußte er bekannterweise auch manche Prügel von seinem Vater einstecken, der ihm Fingerfertigkeit aneignen wollte und das Improvisieren untersagte.

Im Kapitel zwei, das der 3. Sinfonie Eroica gewidmet ist, geht es um Beethovens politische Einstellung,

sein Revoltieren gegen die herrschaftlichen Hierarchien, die Autorität der adligen Oberschicht. Theodor W. Adorno kommentiert es so: Er komponiert eine ihrer gesellschaftlichen Bevormundung entronnene, ästhetisch voll autonome, nicht länger bedienstete Musik. Neben einer Betrachtung der gesellschaftlichen Zusammenhänge gibt die Autorin hier wie auch bei den weiteren Stücken eine aufschlußreiche Analyse des Musikwerks mit all seinen revolutionären Neuerungen.

Kapitel drei befaßt sich mit dem Klavierstück *Für Elise*, das wohl alle, die einmal Klavierunterricht hatten, kennen, und das inzwischen in der Werbung, als Klingelton für das Handy und vieles mehr nicht mehr wegzudenken ist. Natürlich kann es in diesem Kapitel nur um Beethovens Verhältnis zu Frauen gehen. Viel ist darüber geschrieben, spekuliert und gedeutelt worden. Die Autorin weist hier auf die überforderte Mutter Maria Magdalena van Beethoven (1746-1787), die nicht in der Lage war, ihren Kindern Liebe und Geborgenheit zu geben.

Kapitel vier – *Schicksalsinfonie* – enthält ein charmantes Gedankenspiel der Autorin. Auch das berühmte ta-ta-taaa ist ja eines der bekanntesten Motive des Komponisten. Dem setzt Christine Eichel entgegen, wenn diese Eröffnung statt in c-Moll in C-Dur stünde, wäre es ein eigenwillig rhythmisiertes „Hänschen klein“.

Beethoven setzt sich in der Entstehungszeit der 5. Sinfonie tatsächlich intensiv mit seinem Schicksal auseinander, vor allem mit seiner beginnenden Taubheit, die er als Urteilsspruch eines feindlich gesinnten Fatums auffaßt.

In Kapitel fünf reflektiert Beethovens Vermieter über dessen Säumigkeit bei der Mietzahlung und sein rücksichtsloses Verhalten in der Mietwohnung, was sehr störend für die Mitbewohner ist. Er fängt mitten in der Nacht an, am Klavier zu komponieren, singt dabei laut mit, nach Czerny mit einer abscheulichen Stimme.

Dies ist der Aufhänger für eine ausführliche Darlegung von Beethovens Geschäftsgebaren als freier und nicht an irgendeinen Herrscher gebundener Künstler, dazu gehört auch der Wandel zur bürgerlichen Gesellschaft mit einem stark veränderten Musikkonsum. Diese Abhandlungen machen das Buch ungemein spannend, zumal die Autorin sich auch einer ganz modernen Sprache bedient und Beethoven als Ich-AG und geschickten Netzwerker bezeichnet. Und welches Werk könnte hierfür besser im Mittelpunkt stehen als *Die Wut über den verlorenen Groschen*?

Das letzte Kapitel befaßt sich mit Beethovens Neunter Sinfonie. Im Umfeld wird sein Verhältnis zur Natur und damit auch sein religiöses Denken behandelt, was aus dem verwendeten Text von Schillers *Ode an die Freude* abgeleitet wird.

Ausführlich und kritisch geht die Autorin schließlich auf den vielfältigen politischen Mißbrauch dieser Musik ein, sei es in der Zeit des Dritten Reichs, sei es im Kommunismus. Aber auch eine – wenn man so will – friedliche Nutzung der berühmten Ode wird hervorgehoben, beispielsweise anlässlich der Eröffnung der Olympischen Winterspiele 1998 in Japan. Chöre aus verschiedenen Ländern wirkten an diesem Konzert mit, das buchstäblich weltumspannend ein Millionenpublikum am Fernseher verfolgen konnte. Eine Aufführung zum Gedenken an den Fall der Berliner Mauer und schließlich die Verwendung als Europahymne stehen ebenfalls für positive Eindrücke.

Der Autorin Christine Eichel ist ein weit ausholendes, vielfältig ausleuchtendes und nie langweilendes Werk gelungen, das neben den erwähnten Hauptwerken natürlich viele andere Stücke im Kontext mit heranzieht. Der Leserschaft wird neben den weitgehend bekannten biographischen Fakten ein spannendes Psychogramm des Komponisten dargeboten.

Dorothee Riesenköning

Anzeige



Maurice Ravel

Le Jardin Féérique

Sämtliche Werke für Bläser und Harfe

Die Kammermusiker der Berliner Philharmoniker

Ravel nutzte die Farben der Blasinstrumente und der Harfe reichlich in seinen Orchesterwerken – überraschenderweise aber kaum in seiner Kammermusik.

Das Album des Labels Indésens bietet alle Werke Ravels für diese Instrumente, ergänzt um „Le Jardin Féérique“ aus „Ma Mère l'Oye“, grandios interpretiert von Mitgliedern der Berliner Philharmoniker



Klassik Center

Glöcknerpfad 47, 34134 Kassel | T 0561 81507461, F 81507463
info@classicdisc.de | www.classicdisc.de



Impressum

OPERAPOINT, unabhängiges, publikumsnahes Magazin für Oper und Konzert; ISSN 1864-4023

Organ des Vereins zur Pflege klassischer Musik durch Musikliebhaber e.V., Köln

Anschrift der Redaktion: Schwabenstraße 3, 50996 Köln, Deutschland Tel: 0049 - (0)221 - 35 39 44, Fax: 0049 - (0)221 - 39 67 14

Internet: <http://www.operapoint.de>, e-mail: verein@operapoint.de, IBAN: DE79 3006 0601 0002 1531 06, BIC: DAAEDEDXXX

Editorial Board: Dr. Andreas Gerth, Dr. Martin Knust, Dr. Olaf Zenner (Chefredakteur)



OPERAPOINT erscheint vierteljährlich, Einzelpreis 6 Euro, im Jahresabo 28 Euro inkl. Versandkosten, diese fürs Ausland auf Anfrage. Copyright für alle Beiträge beim Herausgeber. Nachdruck, auch auszugsweise und Aufnahme in Online-Dienste und Internet sowie Vervielfältigung auf Datenträger wie CD-ROM etc. nur mit schriftlicher Genehmigung des Herausgebers. In Fällen höherer Gewalt kein Anspruch auf Lieferung oder Rückzahlung des Bezugspreises.

Graphik und Gestaltung: Ae Lee Kim, Klaus Goergens, Verlag: Kim-Musik