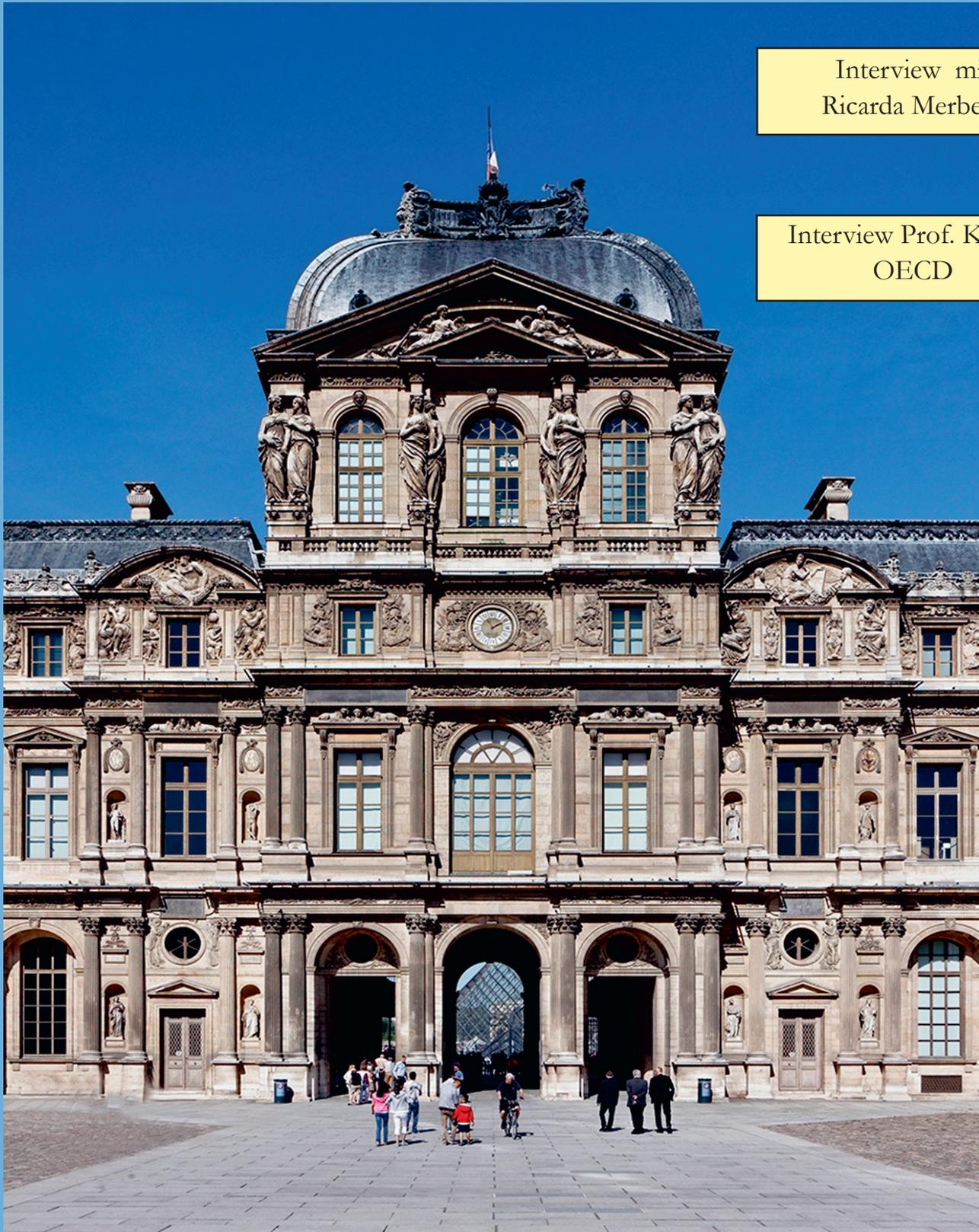


# OPERAPOINT

Jahrgang 21, Heft 1, 2021

Einzelpreis 6,50 Euro

Magazin für Oper und Konzert - unabhängig - publikumsnah



Interview mit  
Ricarda Merbeth

Interview Prof. Krautz  
OECD

Palais du Louvre - Pavillon de l'Horloge

## Editorial



In diesem Heft beginnen wir mit einer Artikelserie, die das langsame Entstehen des Louvre-Gebäudes erzählt. Mit 9,6 Millionen Besuchern 2019 ist der Louvre das meistbesuchte Museum, und die ausgestellten zahlreichen Kunstobjekte machen es zum größten Museum in der Welt. Wenige der Touristen, die langsam durch die zahlreichen Räume gehen, stellen fest, daß sie eigentlich ein riesiges Barockschloß besuchen und daß die vielen Gemälde, Skulpturen u.a. sich in prächtigen Sälen befinden, die auch ohne diese vielen Kunstobjekte besucht werden würden. Um dies zu erläutern, wurde die Artikelserie geschrieben. Sie hat die Absicht, vieles aus der französischen Geschichte, die auch eng mit Deutschland – und nicht nur während der beiden Weltkriege – verbunden ist, darzustellen. Neben geschichtlichem Ablauf werden auch die daraus initiierten Opern erwähnt.

Aus Anlaß des 700jährigen Jubiläums von Dante Alighieris Tod und der Vollendung seiner *Göttlichen Komödie* folgt der Artikel: *Vom Himmel durch die Welt zur Hölle*. Dieser Beitrag möchte Sie, liebe Leserin und lieber Leser, an eins der wichtigsten Zeugnisse europäischer Literatur erinnern. Daß Dantes Dichtung den Text zu zahlreichen Opernwerken lieferte, ist nicht allgemein bekannt.

Eigentlich ist es die Aufgabe unseres Magazins, Ihnen Rezensionen über aufgeführte Opern und Konzerte zu präsentieren. Doch in Anbetracht der nun über ein Jahr für das Publikum geschlossenen Opern- und Konzerthäuser ist es schwer, unserer ursprünglichen Aufgabe nachzukommen. Dennoch werden Sie in diesem Heft einige Rezensionen finden. Erstaunlich ist die Tatsache zu werten, daß es im großen Opern- und Konzertland Deutschland kaum etwas davon zu berichten gibt. Dafür mußten wir das spanische Opernhaus in Madrid aufsuchen, das mit entsprechenden Vorsichtsmaßnahmen seinen Besuchern eine nicht gekürzte Wagneroper aus Wagners *Ring*, nämlich *Siegfried*, mit renommierten Sängerinnen und Sänger aufführte. Darüber hinaus machte eine spanische Journalistin ein ausgedehntes Interview mit der deutschen Sopranistin Ricarda Merbeth.

Doch auch hier kommen einige Opern in elektronischer Form – streaming genannt – zu unseren Opernliebhabern. Das englische Wort „streaming“ bedeutet in unserer Sprache Strom oder Strömung. Die Engländer benutzen es aber auch um „rationalisieren“ oder „reibunglos gestalten“ auszudrücken. Freuen wir uns dennoch, daß wir ein klein wenig von der großen Oper noch erleben dürfen. Hier finden Sie einen Bericht von den Konzerten der sogenannten *Mozartwoche* in Salzburg. Leider fehlt eine Oper. Dennoch ist das Wissen um eine solche vielgestaltete *Musikwoche* eine Bereicherung. Weiter wird über die gekürzte Aufführung der *Zauberflöte* in Dresden berichtet, ergänzt durch eine gestreamte Oper aus Köln. Wie immer beschließen CD- und Buchbesprechungen das Magazin.

Zu den Ostertagen im Lockdown verhilft Ihnen hoffentlich das Magazin beim Lesen in behaglicher Umgebung zu kurzweiligen Stunden,

Ihr

# Inhalt

## Für Sie notiert

### Thema

|  |       |
|--|-------|
| Eine mittelalterliche Festung<br>Dr. Raoul Seinmont          | S. 6  |
| Informationen aus aller Welt                                 | S. 9  |
| Vom Himmel durch die Welt zur Hölle<br>Dr. Daniel Rilling    | S.12  |
| Interview mit Professor Dr. Jochen Krautz<br>Dr. Olaf Zenner | S.18  |
| Musica incognita<br>Philipp Kronbichler                      | S.23  |
| In Memoriam des Sängers H. Schlusnus<br>Franz Prochno        | S. 27 |

## Musikaufführungen im Ausland

|   |       |
|---|-------|
| Madrid, Teatro Real<br><i>Siegfried</i>         | S. 29 |
| Interview mit Ricarda Merbeth<br>Lorena Jimenez | S.31  |

## Salzburg, Mozartwoche 2021

|  |      |
|--|------|
| 94 Sekunden neuer Mozart, Eröffnungskonzert,<br>Kammerkonzert mit Mitgliedern der Wiener Philharmoniker, Balthasar-Neumann-Ensemble,<br>Quatuor van Kuijk & Maximilian Kromer, Mozartade, Briefe und Musik,<br>Camerata Salzburg, Klavier zu vier Händen,<br>Wiener Philharmoniker | S.34 |
|--|------|

## Musikaufführungen in Deutschland

|   |       |
|---|-------|
| Dresden, Semperoper<br><i>Die Zauberflöte</i> | S. 41 |
| Köln, Oper<br><i>Written on Skin</i>          | S. 43 |
| CD-Besprechungen                              | S. 45 |
| Buch-Besprechungen                            | S. 52 |
| Impressum                                     | S. 56 |

### Titelbild

Pavillon de l'Horloge, Palais du Louvre, Paris

Bild: Wikipedia

# Für Sie notiert.....

von

Oliver Hohlbach

Der Jahresbeginn 2021 steht neben dem gesamten öffentlichen Leben ganz im Zeichen der Herunterfahrens von Kunst und Kultur. Da ist es natürlich fast unmöglich, hier über bevorstehende Veranstaltungen zu schreiben, die den tatsächlich gewohnten Produktionen mit Publikum entsprechen und nebenher auch noch empfehlenswert sind. Da muß man schon weit über den Tellerrand gucken, um öffentliche Opernvorstellungen vor Publikum zu finden.

In Europa wird noch in Madrid, Barcelona, Monte Carlo und teilweise Bulgarien der Opernbetrieb mit Publikum aufrechterhalten. In Monte Carlo gibt es im Februar spektakuläre Aufführungen von Massenets *Thaïs* mit Marina Rebekka, in Barcelona fand die Premiere von *Hoffmanns Erzählungen* mit John Osborne in der Titelrolle statt, gefolgt vom Finale des Gesangswettbewerbs *Tenor Viñas* am 22. Januar 2021. In Madrid findet am 13. Februar die Premiere *Siegfried* statt - mit einer exorbitant guten Besetzung wie Andreas Schagerl und Ricarda Merbeth. Die Vorstellungen sind nur zur Hälfte besetzt, das Publikum ist gehalten Abstand zu wahren, Künstler und Publikum müssen Masken tragen, aber man kann sich vorher oder hinterher noch im Restaurant stärken. Sogar in Australien, in Melbourne stehen im Februar *Rheingold* Vorstellungen im Spielplan. Egal wo: hier wird anspruchsvolles Theater geboten, davor und hinterher ist eine gastronomische Betreuung vorhanden.

Es wird deutlich, daß es möglich ist, unter Corona-Bedingungen Kunst, Kultur und Gastronomie zu ermöglichen und damit Künstler und Gastronomen in Lohn und Brot zu halten. Wir könnten jetzt die Veranstaltungen an diesen ausgewählten Häusern der nächsten Zeit ausführlich auflisten, es wird indes nicht viel helfen: die Anreise bleibt schwierig und vor allem die Rückreise aus Risikogebieten nach Deutschland kann nur mit negativem Test gelingen. Es sei denn, man verbindet die Opernreise mit einem Urlaub auf den Kanarischen Inseln, das kein Risikogebiet ist und Reiseverbindungen quer durch Europa bietet. Einen negativen Test, Anmeldeformular und Quarantäne benötigt man zur Wiedereinreise nach Deutschland nur, wenn man bis zu zehn Tage vorher in einem Risikogebiet war. Worauf man natürlich deutlich hinweisen muß ist die Empfehlung, im Moment nicht zu verreisen, sondern sicher im Homeoffice zu verbleiben. Die Möglichkeit des Reisens mit großem Aufwand und drohenden Komplikationen

bleibt aber doch. Zuhause zehrt es allerdings an den Nerven, wie lange die Schließungen und Ausgangssperre schon andauern und die Frage unbeantwortet bleibt, wie lange die Kontaktsperren noch andauern. Viele mit Berufsverbot belegten Marktteilnehmer warten dringend auf die Perspektive, wieder ihrer Tätigkeit nachgehen zu dürfen oder auf versprochene Unterstützungszahlungen. Jedoch geht die Rede davon, daß die Politik all dieses hängen läßt, Staatsversagen nennt man das wohl.

Einzige Alternative für die Theater sind Übertragungen aus einem Opernhaus, entweder als Aufzeichnung (manche sind schon etwas älter, fast historisch) oder als Live-Übertragung im Fernsehen oder als Streaming im Internet. Da kann man Premieren erleben, die gemäß Jahresprogramm geprobt wurden und jetzt ohne anwesendes Publikum dem Publikum am Bildschirm serviert werden. Hier kommt erschwerend hinzu, daß diese Produktionen zusätzlich noch Abstände auf der Bühne berücksichtigen müssen, was die Interaktion zwischen Solisten und Chor erschwert. Die *Lohengrin*-Premiere aus der Staatsoper unter den Linden ist da ein besonders schlechtes Beispiel. Das Problem mit den Abständen kann man offensichtlich umgehen, indem man Produktionen aus dem Repertoire oder als Übernahme von anderen Häusern verstreamt. Ein sehr unterhaltsames Beispiel ist *Die Hochzeit des Figaro* aus der Staatsoper Wien: die Ponnelle-Inszenierung (ver-



Staatsoper Wien

storben 1988) ist jedenfalls ein historischer Klassiker. Ebenso sehenswert ist die Übernahme der *Cenerentola* aus dem Cuvillies-Theater in das Gärtnerplatztheater. Die Brigitte Fassbaender-Inszenierung mit *König Ludwig II* und Märchenschloß Neuschwanstein erfüllt alle Erwartungen. Nur beim Schlußapplaus mit Claqueuren oder „Jubel vom Band“ zeigt der Schwenk über den Orchestergraben, wie dünn man manchmal besetzt ist und Rezitative nur noch vom Cembalo begleitet werden.

Noch eine weitere Möglichkeit sind Konserven aus dem Archiv. Die MET in New York sendet historische Aufnahmen aus den letzten Jahrzehnten ins Kino, womit man überdeckt, daß man aktuelle Produktionen gar nicht einstudieren kann, da das Orchester entlassen wurde und Solisten nicht verpflichtet wurden.

Von jeder Form der Übertragung ist allerdings abzuraten, da die Qualität der Übertragung schwankt und natürlich auch von den Möglichkeiten des Soundsystems am Internet-Computer bzw. Fernseher abhängt. Außerdem vermißt man die Kommunikation zwischen Publikum und Künstlern, die Würdigung der Leistung beim Schlußapplaus und natürlich das intellektuelle Pausengespräch oder den Abschluß im Restaurant.

Wie sieht die Zukunft des Opernbetriebes aus? Es ist damit zu rechnen, daß erst ab April 2021 wieder ein eingeschränkter Spielbetrieb in Österreich, Schweiz und Deutschland möglich ist. So haben zumindest die Salzburger Osterfestspiele ab 1. April 2021 Vorstellungen angekündigt. Auch für den Sommer 2021 ab Juni wird ein allgemein unverbindliches Programm angekündigt, hoffen vor Publikum spielen zu können, nimmt nun den Probenbetrieb auf. Wieviel Publikum zulässig sein wird, steht noch in den Sternen. Bei den letzten Vorstellungen im November vor der Schließung wurde fast ohne Publikum gespielt. Die Premiere von Braunfels *Vögel* an der Staatsoper in München fand nur noch vor 50 Zuschauern statt. In Bayreuth spekuliert man - wegen eingeschränkter Belüftungsmöglichkeiten – über 200 Zuschauer pro Vorstellung von maximal 2.000. Man hofft aber auf 1.000 mögliche Plätze. Das ist deutlich weniger lukrativ als Salzburg, wo man, analog zur Spielzeit 2020, immerhin das große Festspielhaus zur Hälfte mit 1.000 Zuschauern besetzen durfte.

### Osterfestspiele Salzburg

Der Spielplan wurde mehrfach angepaßt und besteht nur noch aus vier Konzerten ab dem 1. April 2021. Offensichtlich rechnet man ab dem 1. April (ein typisches Datum für staatliche Maßnahmen) mit dem Fallen der meisten Auflagen. Von dem ursprünglich vorgesehenen

szenischen *Turandot* mit aufwendig rekonstruiertem Finale ist nichts übriggeblieben. Die Hauptdarstellerin Anna Netrebko ist nun samt ihrem Gatten Yusif Eyvazov Stargast des Abschlußkonzerts.

### Die Salzburger

#### Pfingst- und Sommer-Festspiele 2021

Die Salzburger Festspiele haben ihr Programm bereits zum Jahresende 2020 vorgestellt, man kann jetzt schon Karten bestellen. Es ist davon auszugehen, daß die Auflagen des letzten Jahres bestehen bleiben, so daß die Häuser wieder nur zur Hälfte besetzt werden können. Die Karten können bestellt werden, allerdings unter Vorbehalt.

#### Bayreuther Festspiele: Ungewohntes Programm: Konzertanter Parsifal unter Thielemann

Der Spielplan der Bayreuther Festspiele 2021 wurde zum Jahresende 2020 schrittweise angekündigt und Mitte Januar 2021 wurde der Spielplan vorgelegt. Vieles ist noch im Werden. So kam eine einzige konzertante *Parsifal* Aufführung unter Thielemann hinzu, aber die



Richard-Wagner-Festspielhaus

weitere Zusammenarbeit muß noch konkretisiert werden. Auch startet man wieder einen Versuch mit einem Aktionskünstler. Hermann Nitsch wird in den drei Vorstellungen der *Walküre* die Bühne in Regenbogenfarben bemalen. Von Personenführung wurde nichts gesagt.

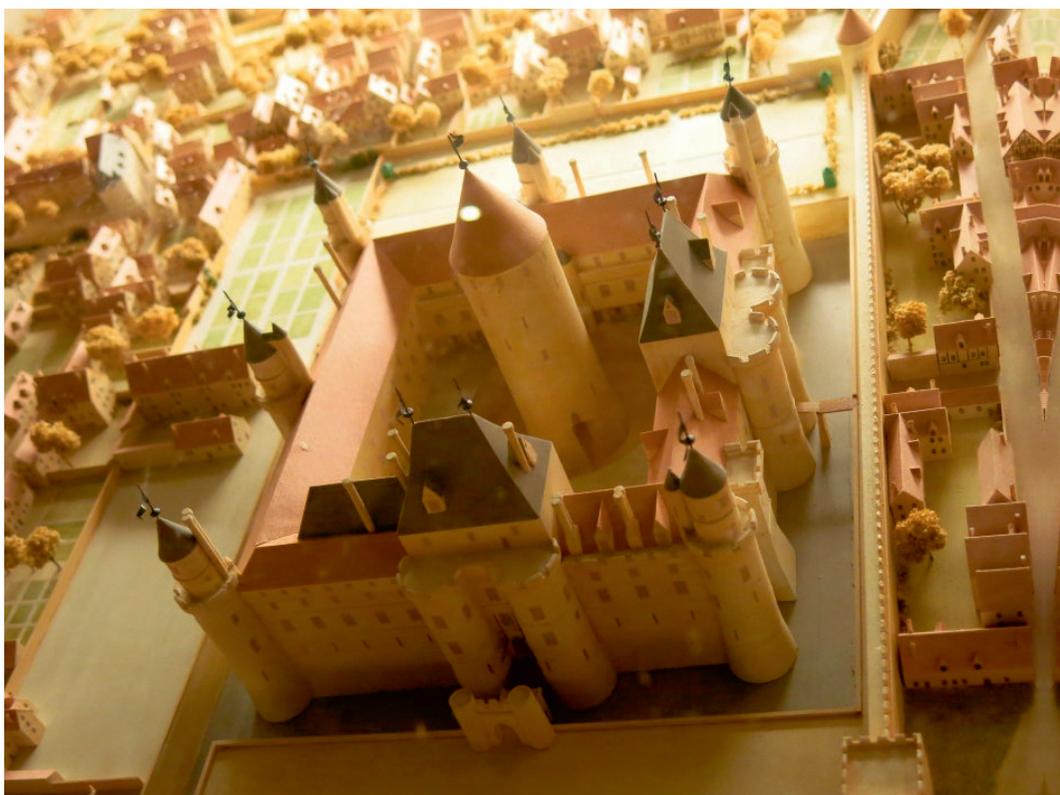
Die übrigen Teile des *Ring* werden außerhalb des Festspielhauses aufgearbeitet. So wird ein neuer Text zum *Rheingold* mit neuer Musik am Festspielteich aufgeführt. Kunst-Installationen sollen das Bild abrunden.

Bilder: Wikipedia



Einer dieser Vasallen war Richard Löwenherz. Er gehörte dem englischen Königshaus der Plantagenet an, das die Normandie und die Region Anjou besaß. So war es für König Philipp naheliegend, die Stadt Paris mit einer Burg zu schützen. Er errichtete direkt am Fluß Seine im äußersten Nordwesten von Paris eine Burg mit Namen *Louvre*. In der Mitte der Burg befand sich der Donjon (Burgfried) mit dreißig Meter in der Höhe. Rund um die Burg gab es einen Wassergraben, dessen Wasser durch die Seine gespeist wurde. Zusätzlich zum Donjon schützten vier Rundtürme die Ecken der Burgmauer.

In dem etwas ungewöhnlichen Namen Louvre steckt das Wort Loup, das Wolf bedeutet. Im Französischen spricht man Loup wie Lu aus. Bei dem



*So etwa hat die Louvre Festung ausgesehen. Die Burgmauer ist auf allen Seiten von einem Burggraben umgeben. Vorne und seitlich die Eingänge zur Burg, rechts die Stadtmauer*

Ausdruck „Loup“ wird man an Rom erinnert und damit selbstverständlich an die Gründung Roms. Dort soll in grauer Vorzeit eine Wölfin die beiden Knaben Romulus und Remus gesäugt haben. Auch andere Erklärungen des Louvre gibt es,

schützte er ja die Stadt Paris durch seine Türme, insbesondere durch seinen trutzigen Donjon, denn Feinde gab es ja immer, wenn auch keine mit der Macht der Plantagenets.

König Philipps II. Nachfolger dachten daher an eine Veränderung des Louvre zu mehr Wohnbequemlichkeit. So engagierten die nachfolgenden Könige zum weiteren Ausbau die besten Baumeister, die sich in anderen Bauten von Militäranlagen bewährt hatten. Vorlagen nahmen diese aus Burgen und Schlösser, die sie im Heiligen Land während der langdauernden Kreuzzüge kennengelernt hatten. Eine entsprechend aussehende Mauer wie sie damals in Paris entstand gibt es auch



*Die Kapitolinische Wölfin im Kapitolinischen Museum, Rom*

doch wir bleiben bei unserem Hinweis.

Im Laufe des dritten Kreuzzugs entzweiten sich Philipp II. und König Löwenherz, so daß nach der Rückkehr nach Frankreich eine Auseinandersetzung drohte. Es kam dann auch zu Kriegen zwischen den beiden. Die erste einer Reihe von Schlachten ereignete sich um das Château Gaillard in der Nähe von Rouen in der Normandie am 10. August 1203. Die letzte der Schlachten tobte im Jahr 1610, also in der Regierungszeit von Henri IV. Das Château Gaillard ist heute eine mächtige Ruine.

Nachdem sich König Philipp II. August von der Gefahr seine englischen Feinde aus dem Hause der Plantagenets mit der Besitznahme der Normandie, Anjous und weiterer Länder befreit hatte, bestand eigentlich kein Grund mehr, den Louvre weiter im Zustand eines Bollwerks zu lassen. Aber der Louvre war inzwischen zum Wahrzeichen königlicher Macht geworden. Schließlich



*Donjon u. Hauptmauer von Chateau Gaillard in der Nähe der nordfranzösischen Stadt Rouen.*

heute noch. Man kann sie erkennen, wenn man das Schloß Gaillard in der Nähe der Stadt Rouen in Nordfrankreich besichtigt. Einen Eindruck von der Mächtigkeit der damaligen Bauweise, die auch dem Aussehen



Charles V., seine Frau Johanna von Bourbon und ihre Kinder

der Louvrefestung entspricht, kann man noch an den Ruinen vom Château Gaillard erkennen.

Die Jahrzehnte gingen vorüber und die Herrscher und Zeiten wechselten. Paris nahm an Umfang durch prächtige Schlösser (Châteaux), große Herrenhäuser (hôtels) und Turnierplätze (Espaces du tournoi)

zu. Damit änderten sich auch die Aufgaben des Louvre. Als Bollwerk wurde er nicht mehr benötigt.

Charles V., genannt der Weise, wurde 1364 König von Frankreich. Unter seiner Regentschaft wurde der Lou-

vre nach den Umbaumaßnahmen ist dem Oktober zugeordnet. Die Stundenbücher finden sich in Flandern und Frankreich. Sie besitzen einen hohen Wert zur Kenntnis der Lebensformen und Anschauungen der damaligen Zeit.

So ließ er den wenig benutzten Falkenturm zu einer Bibliothek umbauen. Es gab 973 Bände in der Bibliothek, für die Zeit damals ein große Zahl. Da diese alle handgeschrieben waren, benötigten sie viel Platz. Und tatsächlich kann man diesen Umbau auch von außen in Abbildungen erkennen.

In dem auch heute noch existierenden *Stundenbuch* des Duc de Berry, zu finden im Musée Condé des Schlosses Chantilly, findet sich eine Abbildung des Louvre nach seiner baulichen Umgestaltung durch König Charles V. Titel des Stundenbuchs: *Les riches heures du duc de Berry – die beglückenden Stunden des Herzog von Berry*. Im Louvre gibt es außerdem noch zwei Altarbilder, die ebenfalls die Silhouette des Louvre im Hintergrund aufweisen. Die mittelalterlichen Stundenbücher waren für Laien nach dem Brevier der katholischen Kirche gestaltete Gebetsbücher. Sie waren nach Monaten geordnet.

Der Louvre nach den Umbaumaßnahmen ist dem Oktober zugeordnet. Die Stundenbücher finden sich in Flandern und Frankreich. Sie besitzen einen hohen Wert zur Kenntnis der Lebensformen und Anschauungen der damaligen Zeit.

Eins der berühmtesten Stundenbücher war zweifellos



Les Très Riches Heures: das Stundenbuch des Herzogs von Berry zeigt den Louvre nach den Umbaumaßnahmen von König Charles V.

vre erheblich umgestaltet und damit in einen wohllicheren Zustand versetzt. Es wurden breitere Fenster eingesetzt und vieles, was veraltet war, erneuert. Damit konnte Charles mit seiner Frau Johanna von Bourbon und den nach und nach geborenen neun Kindern gut zurechtkommen. Er war ein Freund der Künste und seine Allgemeinbildung wurde über die Maßen gelobt.

das des Herzogs von Berry, dem jüngeren Bruder von König Charles V.

Bilder: Wikipedia

Hinweis

Die Namen der französischen Könige schreiben wir Französisch, da es sonst Verwechslungen mit deutschen Kaisern und Königen geben kann.

Fortsetzung im nächsten OPERAPOINT.

# Informationen aus aller Welt

von

Dr. Andreas Gerth

## Unbekanntes Werk von Mozart

Die Salzburger Mozartwoche wurde 2021, das dritte Jahr der Intendanz von Rolando Villazón, auf fünf Tage, vom 27. bis 31. Januar, verkürzt und wegen der Corona-Pandemie komplett digital.



Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Bei einem der zehn Konzerte gelangt ein bislang unbekanntes Stück von Wolfgang Amadé Mozart zur Auf-führung: das Allegro in D-Dur KV 626b/16 wird von Ulrich Leisinger, dem wissenschaftlichen Leiter der Stiftung Mozarteum, erläutert und vom Pianisten Seong-Jin Cho zum ersten Mal öffentlich gespielt. Das Mozart-Autograph erwarb die Stiftung Mozarteum aus Privatbesitz; dabei handelt es sich um ein Klavierstück, das der

Komponist höchstwahrscheinlich im Alter von 17 Jahren Anfang 1773 am Ende seiner dritten Italien-Reise oder unmittelbar nach der Rückkehr nach Salzburg aufgeschrieben hat.

Weiterhin stehen Konzerte mit den Wiener Philharmonikern, Daniel Barenboim und Cecilia Bartoli, dem Balthasar-Neumann-Ensemble unter der Leitung von Thomas Hengelbrock, Martha Argerich und weiteren Mitwirkenden auf dem Programm. Ein diesjähriger Schwerpunkt liegt auf dem Liedschaffen Mozarts und der Beziehung zu seiner Schwester.

Die Konzerte werden zur Gänze auf der Klassikplattform „fidelio“ gestreamt. Ausgewählte Produktionen werden im Fernsehen (ORF III, 3Sat), im Radio Ö1 sowie über weitere Online-Portale (Arte Concert, medici.tv sowie Mezzo TV) ausgestrahlt.

## Simon Rattle mit neuen Aufgaben

Der britische Dirigent Simon Rattle wird Chefdirigent des Symphonieorchesters des Bayerischen

Rundfunks. Damit löst er den vor rund einem Jahr verstorbenen Mariss Jansons ab. Derzeit ist Rattle noch als Musikdirektor des London Symphony



Sir Simon Rattle

Orchestra tätig, bei dem er seit 2017 ist. Sein dortiger Vertrag läuft bis zum Jahr 2022. Zuvor war Rattle bis 2018 Chef der Berliner Philharmoniker. Beim 1949 gegründeten Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks wäre Rattle demnach der sechste Orchesterleiter.

Zudem hat Rattle die deutsche Staatsbürgerschaft beantragt. Neben der deutschen Staatsbürgerschaft will Rattle die britische Staatsangehörigkeit jedoch weiterhin behalten. Ein Grund dafür ist nicht mitgeteilt worden, seine Entscheidung sei nach Rattle „musikalischer und persönlicher Natur“. Diese Entscheidung sei für ihn eine „Notwendigkeit“, so wie auch für viele andere international tätige Personen.

## Robert-Schumann-Preis für Thomas Synofzik

Der diesjährige Robert-Schumann-Preis der Stadt Zwickau geht an den Musikwissenschaftler Thomas Synofzik. Die Auszeichnung gründet auf einen Vorschlag der Robert-Schumann-Gesellschaft. Diese würdigt das Engagement Synofziks als Leiter des Schumann-Hauses in Zwickau und seinen wissenschaftlichen Beitrag zur

Schumann-Forschung. Der mit 10.000 Euro dotierte Preis soll in einer öffentlichen Veranstaltung verliehen werden.

### **Ehrung für Geigerin Midori**

Das „Kennedy Center for the Performing Arts“ ehrt die japanische Geigerin Midori, in Anerkennung ihres künstlerischen Lebenswerks.

Als einer der Gründe wurde die lange Karriere der Musikerin genannt, die in den vergangenen 35 Jahren schon mit den größten Orchestern und Künstlern zusammengearbeitet hat.

Zudem war für die Auszeichnung auch das persönliche



*Midori Goto, 2013*

Engagement Midoris ausschlaggebend. So setzte sie sich mit Organisationen wie „Midori & Friends“ und „Music Sharing“ sowie auch als Friedensbotschafterin der Vereinten Nationen Midori auf humanitärer und pädagogischer Ebene ein.

Die „Kennedy Center Honors“ werden jährlich durch das „Kennedy Center for the Performing Arts“ in Washington vergeben. Damit werden das Lebenswerk von Künstlern und der Beitrag für die amerikanische Kultur geehrt. Die Auszeichnung geht neben der Violinistin auch an die Choreografin und Schauspielerin Debbie Allen, Sängerin Joan Baez, Sänger Garth Brooks und Schauspieler Dick Van Dyke. Bei den vergebenen Preisen handelt es sich um die Auszeichnungen für 2020, wobei aufgrund der Corona-Pandemie die Verleihung auf Mai 2021 verlegt worden ist. Die Preisverleihung

soll dann mit Auftritten der Preisträger stattfinden.

### **Chefdirigent in Montréal**

Das „Orchestre symphonique de Montréal“, einer der bedeutendsten nordamerikanischen Klangkörper, hat



*Rafael Payare*

sich für einen neuen Musikdirektor entschieden: Rafael Payare, 1980 in Venezuela geboren, wird zum 1. September 2022 die Leitung von Kent Nagano übernehmen, der seit 2006 am Pult in Montréal steht.

Payare war 2018 erstmals mit dem 1934 gegründeten kanadischen Orchester aufgetreten und wird in dessen Geschichte nun der erste südamerikanische Chefdirigent sein; zu seinen weiteren Vorgängern zählen Berühmtheiten wie Otto Klemperer, Igor Markevitch, Zubin Mehta und Charles Dutoit.

Payare profitierte als Hornist vom venezolanischen Musik-Förderprogramm El Sistema. Nach seinem Sieg beim dänischen Malko-Wettbewerb für Dirigenten (2012) wurde er Assistent von Claudio Abbado beim „Simon Bolívar Symphony Orchestra“ und von Daniel Barenboim an der Berliner Staatsoper. Derzeit ist er Chefdirigent des „San Diego Symphony Orchestra“. Sein Vertrag in Montréal läuft zunächst über fünf Jahre.

### **Hindemith-Preis 2021**

Der türkische Komponist Mithatcan Öcal erhält den mit 20.000 Euro dotierten Hindemith-Preis 2021 des „Schleswig-Holstein Musik Festivals“. Mit dem Preis werden herausragende zeitgenössische Komponisten ausgezeichnet.

Öcal überzeugte die Jury bei der Auswahl mit seiner musikalischer Tiefe und Reife. Durch die feine Nuanciertheit in der Instrumentation, die harmonische



*Mithatcan Öcal in Istanbul*

Gestaltung und den besonderen musikalischen Ausdruck berühre er sein Publikum auf unmittelbare Art und Weise, so die Begründung von Dr. Christian Kuhnt, Intendant des „Schleswig-Holstein Musik Festivals“. Neben Mithatcan Öcal soll Ende August auch Stefan Hanke, Träger des 31. Hindemith-Preises aus vergangem Jahr, ausgezeichnet werden. Dessen Ehrung war im vergangenen Jahr Corona-bedingt ausgefallen. Übergeben werden beide Auszeichnungen von Schleswig-Holsteins

Kultusministerin Karin Prien. Auf dem Programm des Preisträgerkonzerts stehen Werke von Mithatcan Öcal, die Uraufführung eines Auftragwerks für das „Schleswig-Holstein Musik Festivals“ von Stefan Hanke sowie auch Musik von Paul Hindemith.

### Sanierungsmarathon der Kölner Bühnen

Die Sanierung der Kölner Bühnen verzögert sich noch-



*Das Kölner Opernhaus*

mals - von weiteren neun Monaten ist die Rede. Damit ist von einer Verzögerung der Fertigstellung insgesamt bis zum ersten Quartal 2024 auszugehen. Dies ergibt der vorgelegte Überblick der Kölner Oberbürgermeisterin Henriette Reker und des Technischen Betriebsleiters der Städtischen Bühnen, Bernd Streitberger, zu den

aktuellen Planungen für die gescheiterte Sanierung der städtischen Bühnen.

Damit steigen im Zusammenhang aller möglichen bekannten Risiken die Kosten der Sanierung auf 643,9 Millionen Euro. Zur letzten Gesamtberechnung ist somit ein weiterer Anstieg um 72,9 Millionen Euro gegeben. Reker zufolge seien die neuen Zahlen die „Folge dessen, dass wir 2015 alles auf Null stellen und im Prinzip komplett von vorne beginnen mussten“.

Seit 2012 ist das Haus geschlossen und es war von Kosten von bis zu 250 Millionen Euro ausgegangen worden. Zudem war die Wiedereröffnung ursprünglich für 2015 vorgesehen.

### Bach-Medaille der Stadt Leipzig

Die diesjährige Bach-Medaille der Stadt Leipzig wird erstmalig an zwei Personen gleichzeitig verliehen.



*Bach-Medaille der Stadt Leipzig*

Mit der Bach-Medaille der Stadt Leipzig werden Persönlichkeiten ausgezeichnet, die sich in besonderer Weise um das Werk Johann Sebastian Bachs verdient gemacht haben.

Gehrt werden nun die Musikwissenschaftler Christoph Wolff und Hans-Joachim Schulze. Dem Bach-Archiv Leipzig zufolge prägen die beiden die Bach-Forschung seit 60 Jahren „auf beeindruckende Weise“.

Neben eigenen Veröffentlichungen gaben die beiden zwischen 1975 und 2005 gemeinsam das Bach-Jahrbuch heraus, außerdem arbeiteten beide als Direktor des Bach-Archivs. Vor allem ihre kontinuierliche Zusammenarbeit sei ausschlaggebend für die gemeinsame Ehrung gewesen. Die Medaille soll Wolff und Schulze Mitte Juni im Rahmen des geplanten Bachfestes verliehen werden.

Bilder: Wikipedia

# Vom Himmel durch die Welt zur Hölle

Zum 700. Geburtstag der *Göttlichen Komödie* (in zwei Teilen)

von

Dr. Daniel Rilling

*Die Hölle kommt mir ganz abscheulich vor, das Fegefeuer zweideutig und das Paradies langweilig.*

So äußerte sich Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) über Dante Alighieris (1265-1321) Meisterwerk *Divina Commedia – Göttliche Komödie*. Im Jahr 2021 bietet es sich an, des Dichters Dante zu gedenken, den heute in Deutschland nahezu kaum jemand mehr kennt und dessen Werke kaum noch gelesen werden. Dabei handelt es sich um einen Gipfelpunkt der Literatur, durch welchen ein Großteil der antiken und christlichen Geistesgeschichte konzentriert uns überliefert wurde.

Dantes Italienisch ist nur mittelschwer und anhand einer danebenliegenden zweisprachigen Übersetzung leicht zu rekonstruieren. An der profunden Kenntnis der Dante-Lektüre (die in Kennerkreisen stilvoll als die *Lectura Dantis* bezeichnet wird) erkennt man den an Literatur und Dichtung interessierten Menschen. Keiner der großen Persönlichkeiten der Neuzeit kommt um eine Auseinandersetzung mit Dante herum, sei es bewußt oder unbewußt. In Dante erblühen die antike Dichtung, die christliche Poesie und die arabische Liebeslyrik, malerisch ausdrucksvolles Höllenchaos wechselt mit kraftvoll durchgestalteter Lichtsymbolik.

Wir wollen uns auf zwei seiner dichterischen Werke konzentrieren und die theoretischen Schriften weitgehend außer acht lassen: in seiner *Vita Nova* zeigt er sich als großer Liebesdichter, in seiner *Divina Commedia* als ausdrucksstarker Bekenner des Christentums, der nicht davor zurückscheut, Kirche und Päpste (keiner von ihnen kommt in den Himmel) in aller Schärfe zu geißeln. Darüber hinaus ist Dante einer der ersten, die in ihrem Werk offen nach den Geheimnissen der Schöpfung und dem Ursprung des Seins fragen. Zu Dantes Lebzeiten sollen Mütter ihre Kinder auf der Straße gewarnt haben: *Das ist der Mann, der durch die Hölle ging und lebend wieder zurückkam.*

Dante hat Maler, Dichter und Komponisten inspiriert und sogar diejenigen geprägt, die ihn nicht selbst ge-

lesen haben oder nur von seinem Werk gehört haben. Unzählige Gemälde von Dante als Dichterstern existieren, Beatrices Lächeln hat nicht zuletzt bis zu da Vincis Mona Lisa gewirkt – doch wie will man all das wertschätzen, wenn man die ursprünglichen Worte des Dichters Dante nicht kennt? Wer will aus Wagners Feuerzauber in *Walküre* und *Siegfried* je über die schöngeistige Gefühlsduselei hinauskommen, wenn er Dantes Schilderung des reinigenden Feuers nicht kennt, der letzte Schritt vor Betreten des irdischen Paradieses und seiner Begegnung mit der geliebten Beatrice? *Jeden Tag ein Gesang aus Dantes Göttlicher Komödie* soll Wagner während der Komposition gesagt haben, und wir sollten es ihm danken.

Doch auch Mozarts *Zauberflöte* kann sich der Aura Dantes nicht entziehen: wie Dante zu Beginn der Jenseitsreise sich in einem dunklen Wald verirrt und von wilden Tieren bedroht wird, so geschieht es auch Tamino, der ebenfalls auf einen prüfungsvollen Weg geschickt wird,

an dessen Ende ihn die geliebte Angebetete erwartet.

## Der lange Weg zum Lebenswerk

Dante gilt als einer der Schöpfer der modernen italienischen Sprache. Mit seiner *Vita Nova* schuf er einen ersten Paukenschlag, in dem er die von ihm verehrte Beatrice zum göttlichen Wesen erhob und somit Gott als übermenschliches Wesen in Frage stellte. Seinerzeit war das ein Skandal. Sie begegnet ihm als junges Mädchen auf den Straßen von Florenz und bezaubert ihn mit ihrem freundlichen Gruß. In mehreren Visionen zeigt



Porträt des Dante Alighieri, Sandro Botticelli, um 1495

sich ihm Amor und sagt ihm, wie er sich zu verhalten habe. Dante nutzt vor allem die anonyme Atmosphäre der Gottesdienste, um einen Blick auf Beatrice werfen zu können und ihr nahe zu sein. Die Begegnung von



Dante trifft Beatrice an der Ponte Santa Trinita, in einer Interpretation durch Henry Holiday 1883

zwei sich Liebenden wird zum literarischen Topos. Ein ähnliches Motiv kennen wir aus Verdis *Rigoletto* und Wagners *Meistersingern*.

Dante wählt zum Schutz von Beatrices Ehre eine andere Dame zu seiner Angebeteten. Nun verwehrt ihm Beatrice den Gruß und der Dichter fällt in eine Krise. Als Dante kurz darauf vom Tod Beatrices erfährt, rührt sich in ihm die Todessehnsucht und in einem weiteren Gedicht ruft er die Engel an, ihn zu sich zu nehmen. Die Gedichte nach Beatrices Tod zeichnen sich vor allem durch ihren Umfang und ihren Klage-ton aus. Hier stilisiert sich Dante als neuer Orpheus, der später nicht davor zurückschreckt, für seine Angebetete durch die Hölle zu gehen. Finden wird er Beatrice allerdings erst im irdischen Paradies auf dem Läuterungsberg. Beatrice erscheint ihm noch in einer Vision und Dante beschließt, ihren Namen nicht mehr zu erwähnen, bis er die richtigen Worte gefunden habe. Dies wird er am Ende seines Lebens in der *Divina Commedia* tun.

Aber Dante schreibt auch die ersten eigenen Gedichtanalysen. Was heute durch mechanisches Zerstückeln im Deutschunterricht den Schülern die Freude an Lyrik und Literatur nimmt, war ursprünglich ein künstlerischer Akt, wenn nicht gar ein von Dante geschaffener Topos. Er erklärt dem Leser wie man ein Gedicht zu untergliedern hat und welche Inhalte in welchem Abschnitt verarbeitet sind. Dies alles geschieht in einer klaren und unverschnörkelten Sprache, die oft unmittelbarer ist als die Gedichte selbst. Man sieht hier deutlich, wie sehr Dante in jungen Jahren noch um Klarheit und Verständnis seiner Werke wirbt. Wenn man die verschlüsselten Anspielungen in der *Commedia divina* betrachtet, ist diese gleichsam das Gegenstück zur *Vita Nova*.

In seinem Lebenswerk, der *Divina Commedia*, die ab 1307 entstand, tritt er selbst den Weg durch die Hölle über den Läuterungsberg ins himmlische Paradies an. Vor allem war eine so ausdrucksstarke bilderreiche Sprache bis dahin unbekannt. Auch der Umfang seines Werkes war für seine Zeit unerhört. Bislange konnte man solche Werke nur von Homer (*Ilias* und *Odysee*), Vergil (*Bukolika*, *Georgika*, *Aeneis*), Publius Papinius Ovid (*Me-*

*tamorphosen*), Statius (*Thebais*) u.a.

Daß sich nun ein Dichter daran wagte, ein solch umfangreiches Epos in der Volkssprache abzufassen, war eine absolute Neuheit. Insbesondere der direkte, malarische Ausdruck muß die Menschen schockiert haben. Man denke nur an die unzähligen körperlichen und seelischen Höllenqualen, die noch nie in solcher Deutlichkeit geschildert wurden. Neu war außerdem die klare Struktur in Gliederung und Versbau: 1. Teil: *Inferno* – 2. Teil: *Purgatorio* – 3. Teil: *Paradiso*.

Alle drei Bücher besitzen 33 Gesänge, wobei im *Inferno* noch ein zusätzlicher Gesang an den Anfang gesetzt ist, da dieser die *Commedia* als ganzes einleitet. Innerhalb dieser Gesänge gliedern sich die Versabschnitte in Dreierblöcke, den sogenannten Terzinen.

Mit dieser Symbolik spielt Dante in allen hundert Gesängen und faßt Monologe, Dialoge und andere Schil-



LALTA COMEDYA DEL SOMMO POETA DANTE, Titel des Codex Altonensis; illuminierte Handschrift, Norditalien, zweite Hälfte 14. Jahrhundert

derungen gerne in 1 mal 3, 2 mal 3 oder 3 mal 3 Terzinen zusammen. Die Gesänge sind auch untereinander verknüpft. So hat der 17. Gesang des *Inferno* Parallelen mit den 17. Gesängen des *Purgatorio* und *Paradiso*.

Dante neigt dazu, in der Mitte der einzelnen Bücher die persönlichsten Begegnungen einzuflechten. Hier trifft er alte Bekannte wieder, hier wird ihm die eigene Zukunft geweissagt, hier erfährt er von seiner späteren Verbannung. In den letzten Gesängen ist die Parallele auch leicht ersichtlich: Im *Inferno* erscheint im zugefro-

renen Höllensee der dreiköpfige Luzifer, im *Purgatorio* erscheint Beatrice im irdischen Paradies, im *Paradiso* erblickt Dante das leuchtende Gesicht Gottes, bevor er ohnmächtig zu Boden fällt und die Vision endet. Diese symmetrische Durcharbeitung ist deswegen so eindrucksvoll, weil wir sie von vorhergehenden Dichtern nicht rekonstruieren können: Homer ist zu fragmentarisch überliefert, als daß ein mathematisch präziser Zusammenhang zu erschließen wäre, Vergil konnte seine *Aeneis* nicht vollenden, bei Ovid streitet man sich an einigen Stellen über die ursprüngliche Abfolge. Bei Dante ist alles unverrückbar an seinem Platz und in genau hundert Gesängen in elfsilbige Verse gegossen. Übrigens: auch Wagner hat in *Tannhäuser* und *Lohengrin* auf diese elfsilbige Erzählweise zurückgegriffen. Im *Tannhäuser* ist es die Romerzählung *Inbrunst im Herzen, wie kein Büsser noch / sie je gefühlt*, die schicksalhafte epische Erzählung von Tannhäusers Reise nach Rom, um seine Schuld zu sühnen. Im *Lohengrin* ist es das berühmte *In fernem Land, unnahbar euren Schritten*, die Gralserzählung, welche ebenfalls im Danteschen Stil abgefaßt ist. Wer die Monologe aus der *Göttlichen Komödie* mit jenen Wagners vergleicht, wird staunen. Wir werden später nochmals darauf zurückkommen.

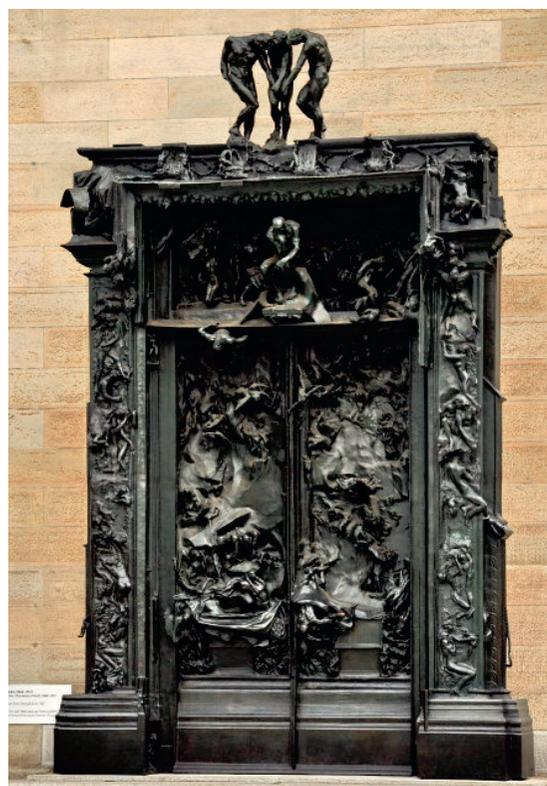
Das größte Vorbild für Dante ist der römische Dichter Vergil. Er und seine *Aeneis* sind das große Vorbild. So ist es auch Vergil, der von Beatrice auserwählt wird, mit Dante die Jenseitsreise anzutreten. Er erscheint Dante in höchster Not und weist ihm den Weg zum Höllentor. Erst beim Eintritt in das irdische Paradies verschwindet er, so plötzlich wie er zu Beginn der Reise erschienen ist. Auf dem Läuterungsberg tritt noch Statius hinzu, der Dichter der *Thebais*, einem weiteren lateinischen Epos, das im Mittelalter große Beliebtheit genoß und heute nicht mehr gedruckt wird. Doch auch die Kirchenväter Augustinus und Thomas von Aquin spielen eine wichtige Rolle. Immer wieder taucht die Form des scholastischen Lehrgesprächs in der *Commedia* auf, einer Art Frage-Antwort-Spiel zwischen Lehrer und Schüler. Man kennt dies bereits aus den Dialogen Platons, der Sokrates in jedem seiner Bücher auf Wahrheitssuche schickt. Bei Dante ist allerdings die religionsphilosophische Ausrichtung der Mittelpunkt, stets verwoben mit anschaulichen Experimenten. Dante ist stets der unwissende Schüler, der vielmehr ahnt und letztlich merkt wie wenig er weiß.

Ein weiterer Punkt ist der große Einfallsreichtum Dantes. Für die Hölle gibt es zwar einige Vorbilder, auf die sich der Dichter berufen konnte, aber der architektonisch durchkonstruierte Trichter mit seinen Höllenkreisen war etwas völlig neues. Das Gegenstück bildet der Läuterungsberg, das Purgatorium. Durch den Fall Luzifers wurde der Höllentrichter in die Erde gedrückt und auf der Gegenseite erhob sich als Bergmassiv der Läuterungsberg. Wo es in der Hölle bergab ging, steigt man nun den Berg hinauf. Auch hier sind alle Stufen

der Läuterung geometrisch durchkonstruiert. Dies gilt ebenso für das Paradies, wo zudem alle Schwerkraft und jedes Zeitgefühl aufgelöst wird. Gleichsam körperlos und in Lichtgeschwindigkeit fliegen Dante und Beatrice von Sternenhimmel zu Sternenhimmel und begegnen leuchtenden Seelen, die sich in ihrer Reinheit immer mehr steigern. Hier setzt Dante vor allem auf Lichtmetaphorik und die Symbolik der Farben, um seiner Vision Ausdruck zu verleihen. Wir werden später im Bezug zu Goethes *Farbenlehre* noch einmal darauf zurückkommen.

Der Groll des Dichters gegen die Kirche zeigt sich an vielerlei Stellen. Es sind nicht nur direkte Strafpredigten, in die Dante immer wieder verfällt. Vor allem in der Hölle, wo eine riesige Zahl an Päpsten schmort, greift er zu diesem Mittel. Der konsequenteste Schachzug gegen die kirchlichen Dogmen ist jedoch die Datierung von Ereignissen und Lebensdaten, die keinerlei kalendrische Angaben haben. Weder der julianische, noch der gregorianische Kalender spielen in Dantes *Divina Commedia* eine Rolle.

Es sind für uns nahezu unverständliche astronomische Angaben, die vor allem ab dem Purgatorio (in der Hölle sieht man den Himmel nicht) immer wieder auftauchen. Vor allem die Dichtkunst macht eine genaue Datierung für den Laien schier unmöglich. Umso beeindruckender ist, wie Dante sich hier einzig und allein auf das kosmische Wirken bezieht und sich hinsichtlich der Zeit- und Maßangaben der (nur beinahe) allmächtigen



Das Höllentor von Auguste Rodin nach Szenen aus dem *Inferno* der *Göttlichen Komödie*, vierter Bronzeguss des Portals, Musée Rodin.

Kirche vollständig zu entziehen weiß. Von Dantes Kritikern wurde das immer wieder als Mystik abgewertet.

## Das Inferno

Die Reise Dantes beginnt symbolisch am Karfreitag des Jahres 1300. In tiefster Verzweiflung hat sich der Dichter in der Mitte seines Lebens in einem finsternen Wald verlaufen und wird von wilden Tieren bedroht. Da erscheint der Dichter Vergil als letzte Rettung, geschickt von Beatrice, die im Himmel ein gutes Wort für Dante einlegt, selbst eine Botin auf den Weg in die Elysischen Felder der Unterwelt, um Vergil seinen göttlichen Auftrag zu verkünden. Vergil fordert Dante auf, sich mit ihm auf den Weg durch Hölle, Purgatorium und Paradies zu machen. Nur so könne sich seine Seele aus der Verwirrung befreien. Als Belohnung für seine Wanderung werde ihm Beatrice am Ende persönlich begegnen und ihn auf den letzten Stationen der Reise Führer sein. Zu Beginn der Höllenfahrt stehen die wohl berühmtesten Verse:

*Durch mich geht man in die Stadt der Schmerzen,  
durch mich geht man zum ewigen Leid,  
durch mich gelangt man zu den verlorenen Menschen.  
Gerechtigkeit veranlaßte meinen hohen Schöpfer;  
es schuf mich die göttliche Macht,  
die höchste Weisheit und die erste Liebe.  
Vor mir war nichts Erschaffenes,  
außer dem Ewigen und ich dauere ewig.  
Laßt alle Hoffnung fahren, die ihr eintretet.*

Es folgt mit der Vorhölle eine der ersten danteschen Schöpfungen, die Sünder in ewige Verdammnis schickt. Es sind weder die Guten noch Bösen, die weder von Himmel noch Hölle gewollt werden. Den Himmel würde es in seinem Wert mindern, die Hölle würde durch sie an Schrecken verlieren. Es herrscht ein Sandsturm, der die Seelen jagt und mit Insekten peinigt. Nicht zuletzt ist der Gestank von fauligem Blut und Kot in Dantes Schilderung sehr eindrucksvoll. Es folgt die Überfahrt über den Acheron. Vergil muß den strengen Charon überzeugen, daß es der göttliche Wille ist, der diese Wanderung beschlossen hat. Es folgt das Elysium, Vergils Heimat, wo sich viele Heiden der Antike befinden, deren Mangel es war, nichts vom Christentum gewußt zu haben. Der nächste Höllenwächter ist Cerberus, der von Vergil mit einem Erdklumpen gefüttert und beruhigt werden muß, am nächsten Graben wacht Pluto, der ebenfalls erst nach einer Auseinandersetzung die beiden Wanderer ihres Weges ziehen läßt. Der Fährmann Phlegias übersetzt die beiden zur Totenstadt Dis, die von böswilligen Geistern versperrt wird, daß kein Eintreten möglich ist. Man hört derweil die Furien nahen, vor deren Anblick Dante sich zu schützen hat. Würde er Medusa erblicken, wäre er versteinert. Erst dann fliegt ein Engel des Himmels herbei und öffnet die Tore. Im

Inneren büßen die Ketzer in glühenden Gräbern. Die Wanderer begegnen dem nächsten Wächter Minotaurus, der ebenfalls von Vergil überzeugt werden muß. Nun gelangen die beiden an einen Strom aus kochendem Blut, in dem diejenigen büßen, die ihren Nächsten Gewalt angetan haben. Der Kentaure Nessus bringt beide über den Strom. Sie landen im Wald der Selbstmörder, die in Dornenbüsche verwandelt wurden. Durch diesen Wald jagen die Seelen der Verschwender und werden von Hunden zerfetzt. Dabei werden auch die Dornensträucher verletzt.

In einer Sandwüste am Ufer des Phlegeton büßen die Sünder gegen die Natur im Feuerregen, vor allem Homosexuelle. Die Funken, die gen Himmel steigen sollten, fallen also in Gegenrichtung auf die Sünder herab. Hier trifft Dante einen seiner dichterischen Vorbilder, Brunetto Latini. Die Wanderer lassen sich vom Drachen Geryon in den nächsten Höllenkreis hinunterfliegen. Dort sind die Übelgräben, die von Teufeln bewacht werden. In jedem Graben wird eine andere Sünde gebüßt. Den Wahrsagern wurden die Köpfe nach hinten gedreht, die Betrüger baden in kochendem Pech, die Heuchler müssen Bleimäntel tragen, die listigen Ratgeber büßen als flackernde Flammen, unter ihnen auch Odysseus und Diomedes. Hier spricht Vergil mit Odysseus, da Dante kein Griechisch beherrschte.

Am Ende der Übelgräben sieht man bereits drei Riesen wie ferne Türme in die Höhe ragen, deren Füße fest im Boden stecken. Nimrod gibt Laute in einer Sprache von sich, die keiner versteht, doch Anteus ist bereit, die beiden in den nächsten Höllenkreis zu heben. Hier ist ein eisiger, zugefrorener See, in dem weitere Seelen eingefroren sind. Der eisige Wind entsteht durch die ständige Flügelbewegung Luzifers, der in jedem seiner drei Münder einem Sünder das Fleisch von den Knochen nagt. Es sind Judas, Cassius und Brutus. Über das Fell Luzifers klettern die Wanderer nach oben und gelangen durch eine kleine Öffnung an die Erdoberfläche. Es ist inzwischen Nacht geworden.

## Das Purgatorio

Nachdem Dante und Vergil durch eine kleine Öffnung auf die Erde gestiegen sind, befinden sie sich am Strand des Läuterungsberges. Es ist am Morgen des Ostersonntags, aufgrund der Astronomischen Daten muß der Berg auf der Südhalbkugel liegen, da das Kreuz des Südens am Himmel erscheint. Als Wächter erscheint der Römer Cato, der von Vergil vom göttlichen Auftrag überzeugt werden muß. In der Ferne erscheint ein Kahn, der durch die Flügel eines Engels vorangetrieben wird. Die darin befindlichen Seelen singen den Psalm *In exitu Israel de Aegypto*, es sind nach dem Lärm der Hölle die ersten harmonischen Geräusche.

Unter den Seelen befindet sich ein Jugendfreund Dantes, der bei der Begrüßung einen weiteren Gesang an-

stimmt: es ist ein Gedicht Dantes. Vor dem Betreten des steilen Felsenpfades fordert Cato Dante auf, sein Gesicht mit Schilf vom Schmutz der Hölle zu reinigen. Der Aufstieg ist für Dante sehr beschwerlich. Vergil klärt ihn auf, daß auf jeder Stufe des Läuterungsberges das Vorankommen leichter wird. Bei Anbruch der Nacht landen sie im Tal der säumigen Fürsten, erfüllt von Blumen, Düften und Gesängen. Man hört u.a. den Psalm *Te lucis ante*. Von hier wird Dante im Schlaf von der Heiligen Lucia zur Pforte des eigentlichen Purgatorio getragen, wo er in der Morgendämmerung erwacht. Ein Wächterengel zeichnet Dante sieben P auf die Stirn als Zeichen der sieben zu läuternden Sünden Hochmut, Habgier, Wollust, Zorn, Völlerei, Neid und Trägheit und verlautbart, Petrus habe ihm aufgetragen, den Eingang eher irrtümlich geschlossen zu halten als ihn bereitwillig zu öffnen. In dieser Reihenfolge umrunden die Wanderer nun den Berg. Auf jeder Umrundung wird eine der Sünden geläutert und ein Engel wischt eines der P mit dem Flügel von Dantes Stirn. Die Demut als Ge-

die Seelen zur Eile angetrieben und finden keine Ruhe, bis ihre Trägheit gebüßt wurde, im Kreis der Geizigen trifft Dante auf an den Boden gefesselte Seelen.

Auf einmal erschüttert ein Erdbeben den gesamten Berg und alle Seelen stimmen in einen Halleluja-Gesang ein. Dies geschieht immer, wenn eine Seele vollständig geläutert wurde und den Weg ins Paradies antreten kann. Es handelt sich um den Dichter Statius, der sich den beiden Wanderern anschließt. Bei den Schlemmern stoßen sie auf einen Baum, der aus dem Holz des Paradiesbaumes gemacht ist. Die Früchte hängen für die Schlemmer unerreichbar. Man hört Stimmen, die Beispiele der Schlemmerei aufzählen. Im Kreis der Wollüstigen singen die Seelen den Psalm *Summae deus clementiae*. Die Seelen dürfen sich nur rasch im Vorbeieilen küssen und dürfen nicht innehalten. Parallel dazu erklingen von unsichtbaren Stimmen Beispiele bestrafter Unzucht. Der letzte Engel des Läuterungsberges fordert nun die Wanderer auf, das reinigende Fegefeuer zu durchlaufen, um ins irdische Paradies zu gelangen.



Dante und sein berühmtes Epos (Fresko von Domenico di Michelino in Santa Maria del Fiore, Florenz 1465)

genstück zum Hochmut wird in Marmorreliefs an der Felsenwand dargestellt, auf dem Boden dagegen sind Abbildungen des bestrafte Hochmutes aus Bibel und Mythologie. Die Sünder müssen schwere Steine tragen, die ihren Blick nach unten drücken. Auf dem zweiten Plateau ist alles in einen grauen Ton gehüllt. Erst erkennt Dante die Neidischen überhaupt nicht, die in grauen Kutten an den Felsenwänden sitzen. Ihre Augen sind mit stählernen Drähten zugenäht, so daß sie allein die unsichtbaren Stimmen hören, die zur Nächstenliebe ermahnen und mit Beispielen bestrafte Neides.

Auf dem nächsten Plateau befinden sich die Zornigen in dichten Rauch gehüllt. Im Kreis der Trägen werden

Dante spürt in den Flammen einen kühlen erfrischenden Schauer und erblickt den Wald des Paradieses, hinter dem die Flüsse Lethe (zum Vergessen des Schlechten) und Eunoe (zur Stärkung der guten Erinnerungen) fließen. Vergil hält eine letzte eindrucksvolle Abschlusssrede und verschwindet. Es erscheint ein Triumphzug mit den Tieren der Evangelisten, den 24 Ältesten und vielen mehr. Am Ende steigt Beatrice vom Wagen und begrüßt den Dichter bei seinem Namen. Hier hört man zum ersten Mal in der *Commedia* den Namen „Dante“, von Vergil wurde er meist mit Sohn oder Freund angeredet. Nach einem reinigenden Bad im Fluß Eunoe endet das Purgatorio.

## Das Paradiso

Dante findet sich zu Beginn des Paradiso in einem völlig veränderten Geisteszustand wieder. Sein Blick und sein Geist sind klarer, und er hört die donnernden Harmonien der Planeten, die die Erde umkreisen. Auch der Blick in die Sonne schmerzt ihn nicht mehr so wie im irdischen Paradies. Die Reise hat folgende Stationen: Mond, Merkur, Venus, Sonne, Mars, Jupiter, Saturn, Fixsternhimmel, Empyreum (Kristallhimmel).

Auf dem Flug zum Mond fragt Dante nach der Beschaffenheit der Mondflecke, die er auf die unterschiedliche materielle Dichte des Planeten bezieht. Nun will Beatrice Dantes Geist befreien wie den Erdboden, auf dem durch die Sonnenstrahlen der Schnee schmilzt:

*Drei Spiegel mußt du nehmen, davon zweie  
gleich weit von dir, den dritten etwas weiter;  
die Augen halte zwischen die zwei ersten.  
Auf sie gewandt, setz hinter deinen Rücken  
ein Licht, das den drei Spiegeln allen leuchte  
und dir von allen rückgesendet werde.  
Obwohl dir nicht erscheint von gleicher Größe  
das Bild des fernen Lichtes, wirst du sehn,  
daß es dir doch mit gleicher Stärke leuchtet.*

(Übersetzung: Hermann Gmelin)

Dieses Beispiel hat Dante nicht etwa erfunden, es stammt von Thomas von Aquin, weshalb diese Art von Dialog auch als scholastisches Lehrgespräch bezeichnet wird, da erst der Schüler nach seiner Meinung gefragt und dann durch die Erläuterung zur Wahrheit geführt wird. Dante fragt weiter nach dem freien Willen und Beatrice erklärt, daß die Abstufung der Sphären nur eine Veranschaulichung des göttlichen Wirkens für den menschlichen Geist ist.

Im Merkurhimmel schildert Justinian, der Repräsentant des römischen Rechts, einen bildhaften Flug des römischen Kaiseradlers durch die Weltgeschichte. Im Venushimmel findet der lichtvolle Reigentanz des heiligen Rades, der *santa mola* – *Heiligen Mühle* statt. Dieser steigert sich in der nächsten Sphäre, dem Sonnenhimmel: mit Singen und Klingen dreht sich der Reigen und auf Dantes Wunsch hält er nach drei Umdrehungen inne, damit die Seelen zu ihm sprechen können. Hier trifft Dante viele Weisheitslehrer und allen voran Thomas von Aquin.

*Und viele starke und lebendige Lichter  
sah ich, die um uns einen Kranz geschlungen;  
noch süßer war ihr Ton als hell ihr Leuchten.  
So sehn wir manchmal auch den Mond umgürtet,  
wenn rings um ihn die Luft von Dünsten schwanger  
die Strahlen festhält, die zum Kranze werden.  
Am Himmelsbof, von dem ich hergekommen,  
sind viele schöne teure Edelsteine,  
die in dem Königreiche bleiben müssen;*

*Und jener Lichter Singen ist von denen.  
Wer nicht auf Flügeln sich zu ihnen schwinget  
der mag von Stummen ihre Lieder hören.  
Und also singend sind die Glutensonnen  
dreimal um uns im Kreis herumgezogen  
wie Sterne, nahe ihrem festen Pole.  
Sie schienen mir wie Frauen, die vom Tanze  
zwar nicht sich lösen, aber schweigend harren,  
bis sie die neuen Töne wieder hören.*

(Übersetzung: Hermann Gmelin)

Nach dieser Erfahrung landen Dante und Beatrice im Marshimmel. Hier erscheint ihm ein aus Lichtern bestehendes Kreuz Christi. Unter den Seelen findet Dante seinen Vorfahren Cacciaguida, der ihm seine Herkunft und Abstammung erläutert, doch Dante erfährt auch von seiner baldigen Verbannung. Um das Kreuz herum befinden sich vor allem Kämpfer für den Glauben.

In der nächsten Sphäre, dem Jupiterhimmel, finden sich die leuchtenden Seelen zu einem Adlerkopf zusammen, der auf Dantes Bitte hin beginnt zu sprechen. Hier sind die guten Herrscher versammelt. Im Saturnhimmel sieht Dante Lichter, die sich wie Vogelschwärme bewegen sowie eine leuchtende Himmelsleiter, die an die Leiter Jakobs erinnert. Hier erscheint ihm der Heilige Benedikt und erklärt Dante den wahren Weg zu Gott.

Es folgt der Fixsternhimmel und Dante wirft einen Blick zurück auf die mittlerweile in weite Ferne gerückte Erde. Dante wird geblendet vom nahenden Christus und erkennt auf einer Blumenwiese Maria, Apostel und einige Engel. Nun tritt Petrus hervor und prüft Dante auf seinen Glauben hin. Es ist dies ein weiteres scholastisches Lehrgespräch, das Dante durch sein richtiges Antworten besteht. Auch von Apostel Johannes wird Dante geprüft, auch wenn sein Anblick ihn blendet.

Der Glanz des Fixsternhimmels verwandelt sich ins Rötliche, und es folgt der Aufstieg in den Kristallhimmel. Hier singen die Engel und kreisen um einen leuchtenden kleinen runden Punkt. In einer Himmelsrose entdeckt Dante die Seligen, deren Namen ihm vom heiligen Bernhard erklärt werden.

Nun gelingt es Dante, in das Angesicht Gottes zu schauen; ein menschliches Gesicht in einem Kreis. Der Kreis umschließt das Gesicht und das Gesicht formt den Kreis. Dante erahnt den Zusammenhang Dreieinigkeit, doch trifft ihn eine plötzliche Ohnmacht, die seine Jenseitsreise beendet.

Teil II wird im nächsten OPERAPOINT erscheinen.

Bilder: Wikipedia

# Interview mit Prof. Dr. Jochen Krautz

## Über die Arbeit, den Einfluß und die Methoden der OECD

Wir veröffentlichen hier ein zweites Mal dieses Interview. Erstmals wurde es im ersten Heft von Operapoint 2015 veröffentlicht. Bevor – hoffentlich bald – die Schulen wieder geöffnet werden, wird möglicherweise eine schulische Bestandsaufnahme stattfinden. Es ist daher nützlich, wenn wir uns jetzt schon vergegenwärtigen, welche Form man von verantwortlicher Seite in Zukunft der schulischen Erziehungsmethode geben will. Liest man das Interview aufmerksam durch, wird die Gefährlichkeit der *Organisation für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung* (OECD) sichtbar. Eine ihrer Maßnahmen ist der Pisa-Tests (Programm zur Schülerbewertung). Schon bei ihrer richtungsweisenden Konferenz 1961 in Washington hat OECD erklärt: *Die Menschen sollen von ihren Traditionen losgelöst werden, indem man das Bildungssystem wie eine ‚Zementfabrik‘ oder ein ‚Stahlwerk‘ behandelt.*

Da nun Musik wie alle Künste unter die Geisteswissenschaften zu rechnen sind, zerstören eben solche Vorstellungen die Künste. Daher sind wir von OPERAPOINT der Meinung, daß es von Wert ist, Ihnen diese Problematik darzulegen.

*Herr Professor Krautz, was üben Sie als Beruf aus?*

Ich bin von Hause aus Pädagoge, habe Lehramt studiert mit den Fächern Kunst und Latein für das Gymnasium. Anschließend habe ich die Lehrerausbildung gemacht und am Gymnasium unterrichtet. An der Universität bin ich als Kunstdidaktiker tätig, ich lehre künftige Kunstlehrer, Kunst zu lehren.

*Sie vermitteln Ihren Studenten die Fähigkeit, wie man Bilder erklären kann?*

Nicht nur Bilder zu erklären, sondern wie sie Schüler in deren eigenen praktischen Gestalten anleiten können: Sei das nun im plastischen Gestalten in der 5. Klasse, das Erarbeiten der Raumdarstellung in der 8. Klasse oder

komplexere künstlerische Projekte in der Oberstufe. Dazu gehören auch wissenschaftliche Grundlagen wie die Entwicklungspsychologie des bildnerischen Gestaltens usw.

*Im letzten Dezember 2013 haben Sie in der F.A.Z. einen Aufsatz veröffentlicht, in dem Sie auf die Gefährlichkeit (darf man das sagen?) der OECD, u.a. mit dem Pisa-Test, hingewiesen haben. Habe ich das richtig verstanden?*

Ja, das ist richtig verstanden. Gefährlichkeit insofern, als dieser Aufsatz zeigt, was ich in vielen anderen Schriften bereits aufgerissen habe, daß die OECD der treibende Motor vieler gegenwärtiger Bildungsreformen ist, die sich ja letzten Endes alle auf die Pisa-Studie berufen oder in Reaktion darauf durchgeführt werden.

*Wie wirkt sich das auf das Bildungswesen in Deutschland aus?*

Es ist z.B. ganz konkret die Umstellung der Lehrpläne auf sogenannte „Kompetenzorientierung“, was ein Konzept ist, welches von der OECD eingebracht wurde. Das bedeutet, es geht im Unterricht nur noch um Problemlösungsfähigkeiten und -fertigkeiten mit Anwendungsbezug. Es wird zwar oberflächlich von Bildung gesprochen, aber Bildung taucht tatsächlich nicht mehr auf. Denn die Bildungsinhalte gehen verloren, weil es nun vorrangig um „Fertigkeiten“ geht. Die können Sie an beliebigen Inhalten trainieren: Sie können lesen lernen anhand von Goethes *Faust* oder an einer Bedienungsanleitung, das ist im Grunde genommen egal. Die Auseinandersetzung mit Kulturgütern als bildender Gehalt geht also zunehmend verloren, und das kommt längst in den Schulen an.

Wenn Sie Abiturprüfungen ansehen, z.B. in NRW, kann man nachweisen, daß man beispielsweise das Fach Biologie ohne biologisches Wissen bestehen kann. Es



*Professor Jochen Krautz, Bild: Privat*

reicht, eine Statistik lesen zu können, die Antworten finden sich im Aufgabentext. Dann haben Sie „Lesekompetenz“ bzw. „Statistikkompetenz“, aber Sie haben kein Können und Wissen mehr. Die Pisa-Studie hat das insofern initiiert, als daß alle in Folge auf den „Pisa-Schock“ bei Pisa besser werden wollen. Die Politik hat also in den letzten 10 Jahren das Bildungswesen an die Vorgaben von Pisa angepaßt, ohne daß diskutiert wurde, was dort erstens eigentlich für ein Bild von Bildung, zweitens was dort für ein Menschenbild transportiert wurde und drittens, ob dieses mit unseren Richtlinien und Lehrplänen kompatibel ist.

Wollen wir eigentlich ein System, welches vor allem auf Vergleichbarkeit und Testbarkeit hinausläuft?

*Welches Weltbild wird durch die OECD propagiert?*

Die OECD baut auf einer bildungsökonomischen Konzeption auf, die auf einer Theorie der CHICAGO SCHOOL OF ECONOMICS fußt, die man als Neoliberalismus bezeichnet. Diese Theoriebasis, die von Leuten wie Gary Stanley Becker, Milton Friedman und anderen aufgebaut wurde, geht davon aus, daß menschliches Verhalten nach rationalen Vorteilsentscheidungen funktioniert, daß alle Wahlentscheidungen, die man trifft, dadurch erklärbar sind, daß man daraus einen Vorteil zieht, sei es psychisch, materiell o.ä. Deren Menschenbild des „homo oeconomicus“ sieht in der Konsequenz menschliches Verhalten als steuerbar an. Dieses Menschenbild, sagen die Ökonomen selber, ist reine Fiktion, was heißt, daß es eigentlich nicht der Realität entspricht und nicht funktioniert. Aber dennoch ist die gesamte Wirtschaftswissenschaft darauf aufgebaut. Und dies bekommen Studenten der Wirtschaftswissenschaft weltweit als Grundlage beigebracht. Einige Ökonomen, das stammt nicht von mir, sprechen daher selbst von *Gehirnwäsche*. Studenten der Wirtschaftswissenschaften werden in eine Weltsicht eingespart, ohne daß Alternativen gedacht werden. So werden sie systematisch blind für die Realität. Das Problem: Wenn man mit der Weltsicht nicht nur die Wirtschaft, sondern alle menschlichen Lebensbereiche gestaltet, nehmen diese eben schweren Schaden – wie allerorten sichtbar.

*Frau Merkel kann also ungeschoren sagen, daß es keine Alternativen gibt?*

Ja genau, in dieser Sichtweise gibt es keine Alternativen. Der zweite Baustein ist die sogenannte HUMANKAPITAL-THEORIE. Das heißt, wirtschaftliches Wachstum und wirtschaftlicher Wohlstand hänge von der Investition in Bildung ab. Die Grundthese ist, daß höhere Bildungsabschlüsse angeblich dazu führen, das individuelle Einkommen und das Volkseinkommen zu steigern.

Darauf baut die OECD das gesamte System auf. Es besagt, daß Bildung meßbar ist, und man vorhersagen könne, was nötig ist, damit Volkswirtschaften wachsen

können. D.h. Bildungssysteme werden grundsätzlich der Logik unterstellt, daß sie möglichst viele und möglichst hohe Bildungsabschlüsse hervorbringen sollen. Die OECD fordert eine 50%ige Akademikerquote auch für Deutschland. Das ist jedoch eine simple Setzung, die derzeit ebenfalls sichtbar in der Wirklichkeit scheitert: Denn wenn alle Abitur und einen Bachelor haben, hat das Zeugnis langsam nur noch Papierwert. Inflation nennt man so etwas. Und der Mittelstand ruft gleichzeitig nach qualifizierten Facharbeitern und bekommt sie nicht mehr.

*Waren diese Tendenzen schon vorher spürbar?*

**Die OECD arbeitet mit diesem Modell, d.h. letztendlich mit dem Ziel, „Bildung“ einem ökonomischen Denken zu unterwerfen, seit den 1960er Jahren.**

*Gibt es Parlamentarier die sich gegen diesen Trend stellen?*

Die kenne ich bisher leider nicht.

*Haben Sie selbst mit Parteileuten über diese Dinge gesprochen?*

Ja, wenn das bislang auch wenig Folgen hatte.

*Haben Sie selbst etwas unternommen?*

Ja, sehr viel. Ein Problem ist, daß Politiker erschreckend wenig Ahnung von der Sache haben, d.h. sie glauben, was ihnen angebliche Experten bzgl. der Sache „Bildung und Schule“ einreden. Es gibt Gremien, ich selbst habe es erlebt, bei denen man mit Referenten, sogenannten Experten, zu tun hat, die direkt von der Bertelsmann Stiftung kommen. Der Minister oder die Ministerin selber scheinen recht wenig Einfluß auf den Prozeß zu haben. Dies hat mir ein Top-Beamter aus einem anderen Bundesland im Kultusministerium bestätigt, daß gerade die Bertelsmann Stiftung seit dem Jahr 2000 massiv an Einfluß gewonnen hat und dann mit ganzen Stäben in das Ministerium eingerückt ist, um die Prozesse zu forcieren.

*Ist dies die generelle Schieflage der Demokratie?*

Ja, allerdings. Denn hier werden Entscheidungen der Selbstbestimmung des Volkes entzogen, von dem laut Grundgesetz „alle Gewalt“ ausgeht.

*Was macht ein Max-Planck-Institut für die Bildung?*

Es setzt die Vorgaben genau um, die von Pisa usw. kommen.

*Solche Institute sollen diese doch untersuchen?!*

Das tun sie aber nicht! Und darauf können wir auch kaum hoffen, da dies politisch eingebundene Institutionen sind.

*Was kann man denn nach Ihrer Meinung in sinnvoller Weise tun?*

Mir scheint wichtig, daß eine breite Bevölkerungsschicht, die wie Ihre Leserschaft an Bildung und Kultur im weitesten Sinne interessiert ist, beginnt, sich über

diese Probleme Gedanken zu machen. Wir brauchen einen spürbaren Unmut der Bürger über diese Entwicklungen, deren Folgen ja unübersehbar sind. Und ich glaube sehr wohl, daß es sehr wohl ein kritisches Potential gibt. Viele Initiativen aus ganz unterschiedlichen weltanschaulichen Richtungen machen sich ja bereits Gedanken. Oder Eltern gründen Initiativen gegen das verkürzte Gymnasium (G8). In Hamburg war hierzu bereits eine Bürgerinitiative erfolgreich.



*Château de la Muette, Paris 2012 Bild: Wikipedia*

Wir haben mit inzwischen an die 100 Wissenschaftlern und 500 Lehrern vor fünf Jahren eine Gesellschaft gegründet, die *GESELLSCHAFT FÜR BILDUNG UND WISSEN* ([www.bildung-wissen.eu](http://www.bildung-wissen.eu)), die sich als eine Art loser Zusammenschluß für diese kritische und konstruktive Arbeit versteht, und es ist zu sehen, daß diese Diskussion sichtbar wird. Ich glaube, daß es im nächsten Schritt sehr wichtig ist, Eltern zu sensibilisieren, daß diese verstehen, daß das, was mit ihren Kindern passiert, Betrug ist. Jetzt bekommt zwar jeder gute Noten und tolle Abschlüsse, um die Abschlußquoten zu erhöhen, aber faktisch lernen die Kinder immer weniger. Ich sehe auch an der Universität, daß die Studenten immer weniger können. Es ist also eigentlich ein Betrugssystem, das uns verkauft wird als „Bildungsgerechtigkeit“. Ich glaube, daß wir auch versuchen müßten, mit Vertretern der Wirtschaft ins Gespräch zu kommen, denn faktisch führt diese „Bildungsgerechtigkeit“ ja gerade zur Schwächung der Volkswirtschaft. Die mittelständischen Betriebe klagen jetzt schon, die Großkonzerne machen stillschweigend eigene Nachschulungen für Bachelor-Absolventen. Was geschieht, ist faktisch nicht nur ein Anschlag auf Demokratie und Kultur, sondern ein Anschlag auch auf die wirtschaftliche Kraft. Das Problem

ist, daß seitens der Wirtschaft lange Zeit genau diese Richtung propagiert wurde, weil in deren Bildungsabteilung irgendwelche Bildungsökonomisten sitzen, die die üblichen Theorien reproduzieren, was im Endeffekt nur ökonomistisch, nicht aber ökonomisch ist.

*Gibt es in Ihrer Gesellschaft Überlegungen dazu, die Tatsache in den Mittelpunkt zu stellen, daß wir eine andere Lebensvorstellung haben als die USA?*

Es ist richtig und wichtig, unsere eigene Bildungstradition in den Mittelpunkt zu stellen. Diese Bildungstradition ist nicht vergleichbar mit der in den USA. Es hängt daran, daß der Bildungsbegriff nicht übersetzbar ist. Auch das Verständnis von dem, was wir eigentlich mit Bildung meinen, ist in der amerikanischen Tradition nicht vorhanden. Durch den unkritischen Import der anglo-amerikanischen Sichtweise, etwa durch Pisa, laufen wir Gefahr, unseren Bildungsbegriff zu verlieren. Es ist das Kerngeschäft, unsere Gesellschaft diesen Bildungsbegriff wieder ins Bewußtsein zu bringen und zu formulieren, was er eigentlich meint. Von Bildung redet man gern und viel, doch keiner weiß genau, was sie

ist. Wir müssen genau definieren, was darunter zu verstehen ist und wie man den Bildungsbegriff im Unterricht der Schulen realisiert. Ich bin Fachdidaktiker, und wir können und müssen zeigen, was „bildender Unterricht“ wirklich heißt.

*Unseren richtigen Bildungsbegriff paßt nicht in den Rahmen der CHICAGO SCHOOL, richtig?*

Richtig, der paßt nicht. Wir trainieren nicht „rationale Egoisten“ in funktionalen Kompetenzen, damit sie ihre Vorteile durchzusetzen können. Wir bilden Menschen, ganze Menschen. Deshalb sind Musik und Kunst so wichtig.

Um aber nicht mißverstanden zu werden: Allgemeine Bildung, im richtig verstandenen Sinn, ist kein Gegensatz dazu, daß junge Menschen auch berufsfähig gemacht werden. Das schließt sich nicht aus, sondern bedingt sich. Ein Beispiel dazu: Meine Friseurin erzählte mir unlängst, daß sie eine Auszubildende hat, die nicht in der Lage war, einen sogenannten Haaranamnesebogen auszufüllen. Sie war nicht in der Lage, sich räumlich einen Kopf vorzustellen, der sich von der Front- zur Seitenansicht dreht.

Für diese Fähigkeit ist in der Schule mein Fach, der

Kunstunterricht, zuständig. Der falsche Schluß wäre aber, nun vom Kunstunterricht zu verlangen: „Ihr müßt jetzt Frisierkompetenz in der Schule unterrichten“. Das wäre ein typischer heutiger Kurz- und Fehlschluß. Aber wenn insgesamt gut und umfänglich in den verschiedenen Fächern unterrichtet wird, wird die Fähigkeit, sich etwas räumlich vorzustellen, sich daraus entwickeln. Nicht nur, weil ich es an einer bestimmten Stelle brauche, sondern weil dies zur Bildung des Menschen überhaupt gehört. Die Imaginationskraft ist eine der grundlegenden Fähigkeiten des Menschen.

*Wodurch kann man festlegen, was unterrichtet werden muß, so daß ein voll ausgebildeter Mensch daraus entsteht?*

Das ist eine Frage der pädagogischen Anthropologie: Wir müssen wissen, was der Mensch ist, um sagen zu können, was er braucht, um seine Möglichkeiten als Mensch in allen Hinsichten und in Verantwortung für das Gemeinwohl zu entfalten. Das ist die Frage nach dem Menschenbild: Wenn das falsch ist, wie das Menschenbild der neoliberalen Theorie, dann ist auch die entsprechende Bildung falsch.

*Glauben sie, daß das Denken der Amerikaner mit dieser Auffassung des Humankapitals, also mit den vielzitierten Algorithmen zusammenhängt?*

Das kann ich nicht beurteilen. Es sind auch nicht „die Amerikaner“, um die es hier geht, sondern eine bestimmte Machtkonstellation, die in den USA verortet ist. Der geht es um Steuerung und Macht. Die US-Administration hat die OECD gezwungen, diese Tests, die dann Pisa-Tests wurden, zu entwickeln und international auszubreiten, obwohl man in den USA damals schon wußte, daß diese Testsysteme das Bildungssystem schädigen. Man hat ein Testsystem verbreitet, von dem man wußte, daß es dort, wo es eingesetzt wird, Schäden anrichtet. Man fragt sich also, was das eigentlich soll.

Hier ist die Verbindung zur OECD-Konferenz von 1961 nun wichtig. Dort wurde ganz klar gesagt, daß es um kulturelle Entwurzelung geht. Die Menschen sollen von ihren Traditionen losgelöst werden, indem man das Bildungssystem wie eine „Zementfabrik“ oder ein „Stahlwerk“ behandelt: Der Schüler sei der Rohstoff und der Lehrer der Produzent. Das Bildungswesen solle nicht mehr „soziale und religiöse Ziele“ verfolgen. So würden die Länder vorbereitet für „wirtschaftliches Fortschrittsdenken“. Wenn man dies ernst nimmt, sind die Folgen, die von Wohlmeinenden gerne als ungewollte Folgen einer gutgemeinten Initiative verkauft werden, in Tat und Wahrheit eine Form kulturell-ökonomischer Kriegsführung: Die Zersetzung von kulturellen Traditionen, um die entsprechenden Länder kulturell und wirtschaftlich zu schwächen. *Cui bono* (für wen ist das gut, wer hat einen Vorteil davon), fragt man sich da.

*Viele Konzerne beschränken die Arbeit ihrer Mitarbeiter da-*

*hingehend, daß jeder von einem Projekt nur einen kleinen Teilbereich bearbeitet und er daher von vielen andern Zusammenhängen nichts mitbekommt. Zielt Pisa darauf ab?*

Ja, recht genau sogar. Denn Pisa-Kompetenzen zielen auf „Problemlösungsfähigkeiten“, jedoch ohne kritisches Denken und eigenständige Urteilskraft. Wer in wechselnden Teams, „kreativ“ und problemlösend arbeiten soll, soll bitte nicht danach fragen, wozu das Ganze dient und in wessen Interesse gehandelt wird. Für diese Art von globalen Großunternehmen ist das, was gerade passiert, zweckmäßig. Für andere Unternehmen, besonders für den Mittelstand und das Handwerk, ist es fatal. Deshalb schreien die IHK und andere Verbände zu Recht, daß die Qualifikation der Mitarbeiter immer weiter sinkt. Diese Verbände beginnen mittlerweile zu realisieren, daß die Pisa-Studie, die sie zunächst befürwortet haben, eben genau der Auslöser dafür sein könnte.

*Sie haben 2007 einen Aufsatz „Bildung als Anpassung“ geschrieben und als Ergebnis angezeigt, daß daraus Krieg entstehen würde?*

Sagen wir genauer: Wenn die OECD Kompetenzen als Fähigkeit zur „Anpassung“ an gegebene Verhältnisse definiert, dann ist eben auch die Anpassung an eine neu militarisierte Politik die Folge. Bildung im europäischen Verständnis geht jedoch davon aus, daß sie Mündigkeit und Urteilsfähigkeit einerseits, Mitmenschlichkeit und Achtung andererseits gegenüber der Würde des Menschen fördert. Wenn ich diese Grundlagen nicht mehr lehre und statt dessen Anpassungsfähigkeit an beliebige Verhältnisse, dann wird schließlich auch Kriegsführung zur „Kompetenz“. Denn Kompetenzen sind wertneutral. „Sozialkompetenz“ kann ich bei der Caritas zu sinnvollem Einsatz bringen – ich kann damit auch eine Mafiabande führen. **Den ethischen Sinn kann der Kompetenzbegriff nicht unterscheiden.**

*Wehren sich die Geisteswissenschaftler und Theaterleute oder wissen diese gar nicht, worum es geht?*

Ich habe den Eindruck, daß in den künstlerischen und geisteswissenschaftlichen Richtungen etwas mehr Sensibilität für diese Frage herrscht, d.h. daß viele intuitiv merken, daß es das nicht sein kann und daß sie darunter leiden. Die Schärfe der Analyse ist allerdings nicht immer da. Grundsätzlich habe ich aber den Eindruck, daß in diesem Bereich eher noch eine Wachheit dafür da ist, daß dieser platte Ökonomismus das zerstört, was man eigentlich erhalten will.

*Wird die OECD auch von der US-Regierung getrieben?*

Zumindest als Ausgangsimpuls. Mittlerweile hat sich die Maschinerie verselbständigt. Bei Pisa kamen dann die ganzen empirischen Bildungsforscher rein, an PISA hängt eine große Testindustrie, die Millionen damit verdient, diese Tests auszuarbeiten. Es ist ein selbstlaufendes System.

*Die OECD sitzt in Frankreich. Was sagen die Franzosen dazu?*

Dafür können die Franzosen wohl wenig. Das französische Bildungssystem und auch die Art zu unterrichten sind anders als in Deutschland. Aber auch in Frankreich wächst die Kritik an PISA, der Kompetenzorientierung etc.

*Nochmal zu der OECD-Konferenz in Washington 1961. Hat diese damals schon Wirkungen auf Deutschland gehabt?*

Ich weiß, daß der damalige deutsche Konferenzteilnehmer Bericht gegenüber Georg Picht erstattet hat.

Picht ist ja derjenige, der 1964 die sogenannte „Bildungskatastrophe“ ausgerufen hat und damit die erste Welle einer bildungsökonomisch motivierten Reform losgetreten hat.

(Georg Picht (1913-1982) Philosoph, Theologe und Pädagoge, prägte 1964 den Begriff „Bildungskatastrophe“ und löste damit eine breite Debatte aus.)

In der Folge entstand mit der Lernzielorientierung der erste Kontrollfetischismus. Lernen sollte am besten programmiert verlaufen und technisch kontrolliert werden. Mancher erinnert sich noch an die Sprachlabore, man lernte maschinenmäßig Sprachen. Das hat natürlich nicht funktioniert, weil Lernen ein interpersonales Geschehen ist. Pisa ist nach 1989 die nächste Welle gewesen, die immer das gleich erzählt. Diese alarmistische Rhetorik, daß Deutschland so schlecht sei, ist der eigentliche Propaganda-Trick, der uns als Bildungsnation trifft und eben eine „Schock“ auslöst. Beim Schock setzt aber das Denken aus und dann kann man alles durchsetzen, was man will.

*Beim Pisa-Test gibt es ja nur die drei Felder, Lesen, Mathe und Naturwissenschaft. Besonders „Naturwissenschaft“ ist ziemlich umfassend. Was versteht man darunter?*

Darunter versteht man ein Gemisch aus verschiedenen Feldern. Es werden wirklich nur diese drei Felder getestet und auch nur in der anwendungsspezifischen Weise, wie es die OECD will. Am Anfang war es so, daß die Pisa-Ergebnisse letztlich reiner Zufall waren, weil unsere Lehrpläne nicht auf die Pisa-Testformate ausgerichtet waren. Bei Lesen und Mathe waren wir schlecht, bei Naturwissenschaften etwas besser, weil dort zufällig mehr gemäß der Pisa-Vorgaben unterrichtet wurde.

Natürlich haben wir reale Probleme im Bildungswesen, die zum Teil auch durch Pisa erfaßt wurden. Aber: das wußten wir auch schon vorher. Und vor allem: Pisa liefert dafür keine Lösungen. Im Gegenteil.

**Die Strategie ist also, vorhandene Probleme aufzugreifen, um dann eigene Lösungen durchzusetzen.** All das ist taktisch sehr geschickt, es spricht viele Leute an.

*Herr Professor Krautz, ich danke Ihnen herzlich für diese wichtigen Informationen.*

## OECD

*Organisation for Economic Cooperation and Development – Organisation für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung.* Es ist eine Organisation mit 34 Mitgliedstaaten, die sich der Demokratie und Marktwirtschaft verpflichtet fühlen. Sitz der Organisation ist seit 1949 das Schloß La Muette in Passy, dem 16. Arrondissement in Paris.

Es ist in diesem Zusammenhang wichtig und aufschlußreich darauf hinzuweisen, daß die englische Sprache den Begriff „Bildung“ nicht kennt. Es existiert kein Wort für „Bildung“.

**Georg Picht** (1913-1982) Philosoph, Theologe und Pädagoge, prägte 1964 den Begriff „Bildungskatastrophe“ und löste damit eine breite Debatte aus

## Jochen Krautz

Professor für Kunstpädagogik an der Bergischen Universität Wuppertal. Studierte Kunst, Latein, Erziehungswissenschaften, Promotion in Kunstpädagogik,

Dieses Interview wurde am 28.10.2014 von Dr. Olaf Zenner mit Professor Krautz geführt und im 1/2015 OPERAPOINT veröffentlicht. Hier wird es wortgetreu wiedergegeben.

Im zweiten Interview mit Prof. J. Krautz, das in Heft 2/2021 erscheint, wird der mißverständliche Gebrauch von „Bildung“ dargelegt.

Weiterhin wird die zersetzende Arbeit der *Organisation für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung*. (OECD) deutlich gemacht. Es wird erörtert, warum diese Organisation ihre Arbeit lediglich in Tausenden von Vergleichskurven bei der Pisa-Untersuchung angibt, warum sie die künstlerischen Sachgebiete meidet. Sie meidet das, da künstlerische Ausdrucksformen sich nicht in Vergleichskurven ausdrücken läßt, wie etwa die unterschiedliche Anschlagsfigur von zwei Pianisten.

Auch wird herausgestellt, wie unterschiedlich das Menschenbild der Organisationen (HOMO OECOMICUS) von dem in unserem Grundgesetz dargelegten auseinanderklafft.

## Ein herzliches Dankeschön an alle Spender!

Als Zwecke des Vereins gaben wir die Unterstützung notleidender Musikstudenten und Künstler an sowie die Herausgabe des Magazins OPERAPOINT.

Um es kurz zu fassen: geht es OPERAPOINT gut, können wir die Künstler viel effektiver unterstützen, besonders in der jetzigen Pandemiezeit.

So möchten wir allen großzügigen Spendern unseren herzlichen Dank aussprechen und hoffen, daß Sie die Gedanken unseres Vereins auch weiterhin in Ihren Freundeskreis tragen.

Im Namen für den Verein und die Redaktion von OPERAPOINT, Dr. Olaf Zenner

# Musica incognita

## Die Unbekannten, Vergessenen, Zurückgezogenen, zu früh Verstorbenen Erinnerung an Sergei Rachmaninow

von

Philipp Kronbichler

Sergei Rachmaninow (1873-1943) ist ein gutes Beispiel für einen zu Lebzeiten hoch erfolgreichen Musiker, der nach seinem Tode relativ bald in eine verhältnismäßige Anonymität abglitt. Erst das 21. Jahrhundert begann, diese musikalisch vergessene Welt nach und nach wiederzuentdecken.

Dennoch hat sich ein Teil seiner Werke die ganze Zeit über ungebrochener Beliebtheit beim Publikum erfreut. Der Popularität des Zweiten und Dritten Klavierkonzerts stand jedoch etwa die fast gänzliche Unbekanntheit des symphonischen Werks, der Lieder und des geistlichen Chorschaffens gegenüber.

In der Regel wird das In-Vergessenheit-Geraten eines Komponisten nach seinem Tode dem Umstand zugeschrieben, daß die Popularität zu seinen Lebzeiten nicht auf der inneren Qualität seines Werkes beruhte, sondern auf seinem Geschick der Selbstvermarktung. Eine gründliche Analyse der Musikgeschichte zeigt jedoch, daß die Popularität eines Musikers zu seinen Lebzeiten praktisch immer auf seinem Geschick in der Selbstvermarktung beruht.

Nur manchmal passiert es eben tatsächlich, daß damit auch eine überzeitliche innere Qualität einhergeht. Einzelne sensible und geistig offene Zeitgenossen haben dies auch immer schon erkannt, doch bis sich das auch auf breiter Basis durchsetzt, können durchaus etliche Jahrzehnte ins Land gehen.

### Leben

Sergei Rachmaninow war der Sproß einer Landadelsfamilie und wurde am 1. April 1873 (Gregorianische Zeitrechnung) in Semjonovo, einem Landgut südlich des Ilmensees, ca. 200 km südöstlich von St. Petersburg, geboren. Rachmaninows Kindheit und Jugend fällt genau

in eine Periode sozialer Umwälzungen im zaristischen Rußland, die durch die Aufhebung der Leibeigenschaft im Jahr 1861 zu einer generellen Verarmung breiter Schichten des Landadels führten, die das Wirtschaften nicht gewohnt waren. Auch die Rachmaninows waren von dieser Verarmung betroffen, so daß der junge Sergei nach einer sorglosen Kindheit in seiner Jugend zumeist bei Verwandten und im Internat wohnte. Die damit verbundene mangelnde familiäre Bindung prägte

ihn für's Leben. Nur in den Ferien konnte er Freiheit und Liebe auf den Landgütern seiner Verwandtschaft, den Butakows und Satins genießen.

Seine herausragende musikalische Begabung wurde früh erkannt. 1882 erhielt der neunjährige Rachmaninow daher ein Stipendium für den Besuch des Konservatoriums in St. Petersburg. Aufgrund mangelnder schulischer Leistungen mußte er das Konservatorium wieder verlassen. Die Rettung für den auf Abwege geratenen Halbwüchsigen (meist schwänzte er den Unterricht und fälschte dann anschließend seine mißratenen Zeugnisse) kam

in Form seines zehn Jahre älteren Cousins Alexander Siloti (1863-1945), einem späten Liszt-Schüler. Dieser empfahl ihn an das private Internat seines alten Klavierlehrers Nikolai Sverjev (1832-1893) in Moskau. Wie Siloti erkannte auch Sverjev das gewaltige, jedoch völlig verwahrloste Talent des 13-jährigen und akzeptierte ihn als Privatschüler – einen von wenigen, die kostenlos bei ihm wohnen durften und unterrichtet wurden. 1885-1888 ging Rachmaninow durch eine harte Klavierschule, die ihn jedoch mit dem notwendigen Rüstzeug für seine zukünftige Laufbahn als Pianist versah.

Parallel dazu begann sich jedoch auch der zukünftige Komponist zu regen. Erste Kompositionen datieren von 1887, sicher eine Folge seiner Musiktheorie- und Kompositionsstudien bei Anton Arenski (1861-1906) und Sergei Tanejev (1856-1915), die im selben Jahr be-



*Der junge Rachmaninow (1901)*

gannen. 1888 wechselte er in die Klavierklasse von Alexander Siloti am Moskauer Konservatorium und schloß sein Klavierstudium 1891 mit Auszeichnung ab. Überstrahlt wurde der Erfolg noch von seiner Abschlußprüfung in Komposition im nächsten Jahr, wo er für die Komposition der Oper *Aleko* die große Goldmedaille erhielt.

Dem jungen Komponisten stand ein kometenhafter Aufstieg bevor, der allerdings 1897 mit der Uraufführung seiner Ersten Symphonie Op. 13 einen jähen Dämpfer erhielt.

Dazu begann er sich auch einen Namen als erstklassiger Pianist zu machen, trat allerdings vorwiegend als Interpret der eigenen Werke auf, die rasch an Zahl zunahmen. Daneben mußte er trotzdem – wie so viele junge aufstrebende Komponisten – sich ein Zubrot mit Privatunterricht verdienen, was ihm zutiefst verhaßt war. Leider verführten seine ersten, fast mühelosen Erfolge den jungen Rachmaninow zu einem bohemienhaften Leben, das seine nicht üppigen Einkünfte rasch wieder verzehrte. Eine damals schon latente Neigung zu Depression mag das ihrige dazu beigetragen haben. Vernünftig zu wirtschaften lernte er erst später.

In diese Zeit brach nun die mißglückte Uraufführung seiner Ersten Symphonie in d-moll, die Rachmaninow in eine Schaffenskrisis stürzte, die drei volle Jahre andauerte und in der er fast nichts komponierte.

Im Abstand von über einem Jahrhundert ist heute klar, daß der Durchfall dieses Werkes (und die Verrisse in der Musikkritik) der schlechten Aufführung geschuldet war. Die einzige gemäßigte Kritik aus der Feder von Nikolaj Findeisen verdient es, hier auszugsweise zitiert zu werden:

*Der Höhepunkt des Konzerts, Rachmaninows d-moll-Symphonie, war nicht sehr erfolgreich interpretiert worden und wurde daher in großem Maße von der Zuhörerschaft mißverstanden und unterschätzt. Dieses Werk zeigt neue Impulse, Tendenzen zu neuen Farben, neuen Themen, neuen Bildern, auch wenn es den Eindruck erweckt, als ob etwas noch nicht vollständig gesagt oder erklärt ist. [...] Rachmaninows Symphonie ist das Produkt eines Komponisten, der noch nicht ganz zu sich selbst gefunden hat. In dieser Stunde könnte er entweder ein musikalischer Spinner oder ein Brahms werden.*

Aus heutiger Sicht präsentiert sich Rachmaninows Erste Symphonie als kraftstrotzendes Jugendwerk, das noch nicht die volle Meisterschaft und abgerundete formale Beherrschung der Kompositionen ab 1900 erreicht, jedoch – genau wie etwa das Erste Klavierkonzert fis-moll Op. 1 – einen unwiderstehlichen Drive nach vorne zeigt, der eine häufigere Berücksichtigung in Symphoniekonzerten verdiente.

Mithilfe einer psychotherapeutischen Behandlung überwand Rachmaninow schließlich seine Schaffenskrisis und komponierte 1900 und 1901 sein Zweites Kla-

vierkonzert c-moll Op. 18, das auf Anhieb ein voller Erfolg war und dies bis zum heutigen Tage blieb. Und noch ein Stück hielt ihm damals schon die Treue: das cis-moll Prélude Op. 3,2, das Rachmaninow als 19jähriger geschrieben und dem Verleger Gutheil für 40 Rubel verkauft hatte (heute etwa 1.600 Euro).

Die Zeit von 1900 bis 1917 sollten für den Komponisten Rachmaninow die ergiebigsten und erfolgreichsten werden. Es entstanden neben dem Zweiten und Dritten Klavierkonzert die Zweite Symphonie Op. 27, die symphonische Dichtung *Toteninsel* Op. 29, die Violoncello-Sonate Op. 19, die Chopinvariationen Op. 22, zwei Zyklen von Préludes Op. 23, Op. 32 und Études tableaux Op. 33, Op. 39, zwei Klaviersonaten d-moll Op. 28 und b-moll Op. 36, zwei bedeutende geistliche Werke *Legende des Heiligen Chrysostomus* und die *Vespermesse*, vier Liederzyklen, zwei Opern *Der geizige Ritter* und *Francesca da Rimini* sowie die große Chorsymphonie *Kolokola – Die Glocken* Op. 35.

Auch privat und beruflich ging es aufwärts. 1902 heiratete er seine Cousine Natalja Satinova, und, neben wiederholten Konzertreisen, wurde Rachmaninow auch noch ein gefragter Dirigent. 1904-1906 war er Chefdirigent am Bolschoi-Theater und wirkte dort ähnlich modern und erneuernd wie Gustav Mahler in Wien. Auch die Auslandsreisen wurden häufiger, etwa vier Reisen nach England, zwei nach Italien (1900 und 1906) und eine zweijährige Reise 1909 in die Vereinigten Staaten. Künstlerisch bedeutsam war auch sein Auslandsaufenthalt in Dresden 1907 bis 1909.

Mit dem Beginn des Ersten Weltkriegs erhielt Rachmaninows Karriere einen Knick, denn die Auslandsreisen waren nicht mehr möglich, und selbst in Rußland belastete der Krieg das Kulturleben immer stärker. Im Jahr der Oktoberrevolution 1917 brach das alte Zarenreich endgültig zusammen, was die Künstler und Musiker besonders hart spürten. Auch gesellschaftlich bahnte sich jener große Umsturz an, der in die Gründung der nun kommunistischen Sowjetunion mündete. Darin hatte ein Adliger aus altem Erbe wie Rachmaninow keinen Platz mehr. Die vollständig berufliche, finanzielle und gesellschaftspolitische Perspektivlosigkeit für ihn und seiner Familie führte Ende 1917 schließlich zur Emigration Rachmaninows. Nach einem Zwischenaufenthalt in Schweden und Dänemark entschloß er sich schließlich, in die Vereinigten Staaten auszuwandern, um dort ein neues Leben aufzubauen. Er sollte sein Heimatland bis zu seinem Tod nicht wieder sehen.

Damit beginnt im Herbst 1918 der letzte und längste Abschnitt der Vita von Sergei Rachmaninow. Ein volles Vierteljahrhundert reiste der Komponist nun durch die Städte der USA und gab pro Jahr etwa 50-70 Konzerte. Ab Mitte der 1920er Jahre kam er auch wieder durch Europa, mied jedoch die Sowjetunion.

Kompositionen entstehen nur mehr selten und spo-

radisch. Ganze sechs Opera sind es, die sein Werkverzeichnis in dieser Zeit auflistet: 1926 das Vierte Klavierkonzert und die drei russischen Lieder Op. 41, 1931 die Corelli-Variationen, 1934 die Paganini-Rhapsodie, 1935/36 die Dritte Symphonie Op. 44 und schließlich 1940 die Symphonischen Tänze Op. 45.

Es war ein mutiger Schritt für den oft zweifelnden, innerlich unsicheren Rachmaninow, der jedoch – im Wissen, für seine Familie und nicht nur für sich selber sorgen zu müssen – dieses Mal energisch und ohne zu zögern handelte. Dabei bewies er beträchtlichen Geschäftssinn und entschloß sich etwa als erster internationaler Pianist, das Medium Schallplatte offensiv und auf breiter Front zu benutzen. Von Anbeginn an, ab 1919, schloß er lukrative Verträge für Tonaufnahmen und Klavierrollen ab, denen wir heute eine Menge Tondokumente verdanken, die Rachmaninows Spiel, aber auch seine Dirigierfähigkeiten (diese leider nur sporadisch) über die Zeiten erhalten haben.

Aber es ist eine für ihn fremde Welt, für die er sich da entschlossen hat, und sie bleibt ihm fremd bis an sein Lebensende. Im alten Rußland war es völlig selbstverständlich, daß Komponisten mit ihren eigenen Werken auftraten, sie quasi dem Publikum und den Musikkritikern zur Diskussion vorstellten. In den Vereinigten Staaten dagegen herrschte damals schon eine Haltung, wie Arthur Rubinstein sie in seinen Memoiren beschreibt:

*Musikalisches Interesse hat hierzulande eigentlich nur die Bevölkerung von New York, und die wiederum interessiert sich ausschließlich für die Metropolitan Opera mit ihren hochbezahlten Sängern und Dirigenten. [...] Das Konzertleben wird bei uns durch die Werbung bestimmt – mit dem traurigen Ergebnis, daß weniger das Musikverständnis als die reine Sensationslust gefördert wird. Pianisten werden [...] von Klavierfabrikanten hergeholt, um für ihre Produkte zu werben.*

Ist es nicht ein wenig beklemmend, sich zu vergegenwärtigen, daß diese Haltung schon vor einem Jahrhundert und mittlerweile global so bestimmend und allgegenwärtig geworden ist, so daß niemand mehr sich darüber Gedanken macht? Pianistisch nicht weniger begabte Komponisten wie Sergei Prokofiev und Nikolai Medtner konnten sich dieser Haltung nicht anpassen. Rachmaninow konnte es, und so spielte er auf allerhöchstem Niveau ein klassisches Konzertprogramm nach dem anderen mit hin und wieder eingestreuten Stücken von ihm selber vor einem Publikum, das kaum von Kunstverständnis, dafür umso mehr von Sensationssgier geprägt war. Er konnte das nur so lange durchhalten, weil er es verstand, das Publikum durch einen spröden, unnahbaren Charme in den Bann zu schlagen.

Folgende Konzertkritik (1918) gibt einen Eindruck davon.

*Offensichtlich ruht Mr. Rachmaninow in sich selbst, trägt keine oberflächlichen Stimmungen oder Emotionen zur Schau, kultiviert keine Manieren für die Zuhörerschaft, schließt sich selbst von der Welt ab, mit der Ausnahme, so weit wie seine Musik und sein Spiel ihn öffnen kann... [...] Da sitzt er, gänzlich vertieft in seine Aufgabe, völlig konzentriert. Das Stück endet. Mit ernster Höflichkeit begegnet Mr. Rachmaninow dem Beifall, mit welchem die Zuhörerschaft ihn überhäuft. [...] Mit ernstem gutem Willen erfüllt er seinen Hörern gegenüber jede Verpflichtung ... und verschwindet.*

Etwas Halt fand der entwurzelte Komponist in wiederholten Urlauben in Europa, bis er schließlich in der Schweiz – vorübergehend – in der von ihm erbauten und so benannten Villa Senar am Vierwaldstättersee ein Refugium findet. Hier entstand der Hauptteil der oben



*Rachmaninow im Alter von zehn Jahren*

erwähnten sechs Werke. 1939 ist es mit dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs jedoch auch damit vorbei.

Das kräftezehrende Leben eines reisenden Konzertpianisten und der damit verbundene Stress fordern schließlich ihren Tribut. Am 28. März 1943, kurz vor

seinem 70. Geburtstag, stirbt der Kettenraucher Sergei Rachmaninow in seinem Haus in Beverly Hills an Lungenkrebs.

### Werk

Rachmaninows Schaffen ist in drei deutlich voneinander abgetrennte Phasen gegliedert, wie der vorherige biographische Abriss bereits kurz angedeutet hat: das jugendliche Frühwerk ca. 1890-1897 (Op.1 – Op.16), die Zeit der Reife 1900 bis 1917 (Op.17 – Op.39) und schließlich das Spätwerk in der Zeit der Emigration 1925 bis 1940 (Op. 40 – 45).

Wie bei vielen herausragenden Begabungen formte sich sein typischer Stil sehr früh heraus. Von dem Ersten Klavierkonzert (Op. 1) an ist völlig klar, aus welcher Feder dieses Werk geflossen ist, denn darin ist er Johannes Brahms nicht unähnlich. Und noch eine Gemeinsamkeit mit Brahms gibt es: einmal gefunden behielt er die typischen Elemente seiner Tonsprache ohne wesentliche Veränderungen bis zu seinem Lebensende bei.

In Rachmaninows Fall wirkte sich das auf die Rezeption seiner Musik fatal aus, da die Blütezeit seiner kompositorischen Tätigkeit mit einem der größten Umbrüche der Musikgeschichte zusammenfällt: die Auflösung der Tonalität, die sich in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg anbahnte und während der vier Jahre 1914 bis 1918 von der jungen Avantgarde der Komponisten weitgehend vollzogen wurde.

Brahms hatte mehr oder weniger Glück, daß so sein Frühwerk als avantgardistisch-progressiv gelten mochte und sein mittleres bis spätes Werk als konservativ. Rachmaninows Frühwerk vor 1900 galt damals als „neutönerisch“, und noch das Zweite Klavierkonzert um 1900 war auf der Höhe seiner Zeit. Doch schon das Dritte Klavierkonzert (1909) galt vielen Kritikern nicht mehr nur veraltet, sondern geradezu als antiquiert. Diese Einschätzung vertiefte sich mit jedem neuen Werk und zementierte sich geradezu in seiner Zeit der Emigration nach 1917.

Dabei erfuhr Rachmaninows Stil durchaus Wandlungen, Vertiefungen und Differenzierungen. Hierzu müssen nur etwa die Mittelsätze des Zweiten und Dritten Klavierkonzerts miteinander verglichen werden, oder die Préludes Op. 23 mit den Préludes Op. 32. Letztere Werke sind deutlich stärker mit Halbtonrückungen (Chromatik) durchzogen als die früheren Kompositionen. Aber Rachmaninow vollzog nie den Bruch mit der Tonalität und streifte auch nie die Gefilde des Impressionismus, die ja zumindest in mancher Wahrnehmung eine Brücke zwischen Tonalität, Freitonalität und Atonalität schlagen. Seine harmonische Basis war und blieb immer der Dur- und Moll-Dreiklang, der zwar durch Vorhalte und Sept- und Nonenakkorden differenziert wurde, dessen Vorherrschaft jedoch nie in Frage stand.

Auch melodisch stand die Diatonik bei Rachmaninow

nie zur Debatte. Hier konnte er seine ungeheure melodische Begabung ausspielen, die sein Werk durch alle Zeiten des Vergessens rettete. Seien es die Hauptthemen des Zweiten und Dritten Klavierkonzerts, die sich dem Konzertpublikum zeitenübergreifend unauslöschlich ins Gedächtnis einbrannten, oder die tragische, depressiv-triumphale Stimmung des cis-moll-Prélude Op. 3 oder der Symphonischen Dichtung *Toteninsel*.

Dabei wird gerne übersehen, welche kompositorische Meisterschaft selbst noch in den kleinsten Préludes oder Liedern steckt. Selten wird wahrgenommen, wie polyphon Rachmaninows Musik ist, wie viele Gegenstimmen sich in seinen Begleitfiguren verstecken, mit welcher farblichen Meisterschaft er das Orchester behandelt. Am offensichtlichsten treten daher alle seine kompositorischen Vorzüge in den beiden großen Chorwerken zutage, den Liturgien Op. 31 und Op. 37, die beide für a-cappella Chor geschrieben sind, denn in der Ostkirche ist Instrumentalmusik verboten. Hier, wo die kompositorischen Qualitäten von keinem instrumentalen Klangmantel versteckt sind, treten sie umso leuchtender zutage. Da die Aufführungen dieser beiden Werke auch hierzulande häufiger werden, kann ich einen Besuch nur jedem Rachmaninow-Verehrer und auch -Verächter ans Herz legen.

Daneben gibt es auch in Rachmaninows Werk eine Art Opus Magnum, das die meisten seiner besten kompositorischen Eigenschaften und Qualitäten in sich vereint: die Chorsymphonie *Kolokola – Die Glocken*, nach dem gleichnamigen Gedicht von Edgar Allan Poe. Rachmaninow benutzte eine russische Nachdichtung von Kostantin Balmont, deren Qualität immer wieder kritisiert wurde. Hierzulande, wo die Sprachbarriere wirkt, ist das jedoch absolut zweitrangig. Den vier Teilen des Gedichts folgend zeichnen seine vier Sätze vier verschiedene Lebensabschnitte nach: die lustigen Schlittenglocken, die unschuldige Jugend charakterisierend, die goldenen Hochzeitsglocken, die bronzenen Alarmglocken, die Auseinandersetzungen und Kämpfe repräsentieren, und schließlich die eiserne Totenglocke.

Es ist wirklich unglaublich, welche Vielfalt Rachmaninow, auf dem Höhepunkt seiner Schaffenskraft stehend, in diesem Werk untergebracht hat. Nie war seine glückliche Ekstase reiner als im ersten Satz, nie seine Dissonanzbehandlung moderner und erschreckender als im dritten Satz, und nie das Sterben und der Tod als qualvolles und aussichtsloses Ringen, das sich am Ende in einer letzten Entspannung befreit, aufrichtiger empfunden als im letzten Satz. Es ist die Musik eines tiefreligiösen, jedoch wahrscheinlich nichtkonfessionellen Menschen, der Zeit seines Lebens viel gelitten, jedoch nie eine unaufrichtige, nicht tief empfundene Note geschrieben hatte.

Bilder: Wikipedia

# In Memoriam des Sängers

Heinrich Schlusnus

von

Franz Prochno

Der selbst zu seiner Zeit sehr bekannte Sänger Herrmann Prey schrieb in seiner Autobiographie: *Die Stimme des berühmten Heinrich Schlusnus hatte es ihr (seiner Mutter) besonders angetan. Sie liebte seine Schallplatten, legte Schuberts ‚Ständchen‘ oder die Spiegellarie Dapertuttos aus ‚Hoffmanns Erzählungen‘ auf, und wenn ich, aus der Schule kommend, die Wohnungstür aufstieß, klang mir nicht selten Schlusnus‘ weiche, sonore Stimme entgegen.*

Zu dieser Zeit, etwa Ende der 1930er Jahre, war Heinrich Schlusnus schon berühmt, und wer etwas musikalisch war, kannte den Sänger und hatte wahrscheinlich auch Platten von ihm.

Heinrich Schlusnus wurde als siebtes Kind der Familie Schlusnus am 6. August 1888 in Braubach am Rhein geboren und verlebte dort eine unbeschwerte Kindheit. Als junger Postbeamter hielt er es in der Eifel nicht lange aus, kam zurück nach Braubach und begann kurz danach in Frankfurt/a. M. mit der Gesangsausbildung bei dem Gesangspädagogen Welling.

Gleich zu Beginn des Ersten Weltkrieges 1914 erlitt er eine schwere Beinverletzung, die ihn lebenslang behinderte. In der Hamburger Oper fand sein Debüt ohne rechten Erfolg statt. Er ging dann auch sehr bald nach Nürnberg. Von dort erfolgten zwei Gastspiele an der Berliner Hofoper als Graf Luna in Verdis *Troubadour* und als Valentin in Gounods *Faust*. Schnell bekam er dort ein festes Engagement und war von 1917 bis 1945 festes Mitglied des Ensembles der Berliner Hof-

oper, später dann der Staatsoper.

Mit seiner lyrischen Baritonstimme errang er sehr schnell als Wolfram in Wagners *Tannhäuser* große Erfolge, eine Rolle, die ihn zeitlebens begleitete. Im Rahmen der Verdi-Renaissance zu Beginn der 1920er Jahre wurde er schnell zu einem führenden Verdiinterpreten und sang fast alle großen Baritonpartien mit einer Ausnahme.

Dazu sagte er selbst: *Den Jago in Verdis ‚Otello‘ singe ich nicht, diese schmierige Rolle ist mir zuwider.*

In kurzer Zeit wurde er *der* Rigoletto zusammen mit einem Starensemble von Sängerinnen und Sängern der Berliner Hofoper. 147mal hat Heinrich Schlusnus den Hofnarren Rigoletto gesungen. Er liebte diese Rolle, er war nicht der Sänger für diese Rolle, er *war* Rigoletto. Von Szene zu Szene wuchs Schlusnus über die Bühnengestalt hinaus. Der am meist Gehäßte am Hofe, der unter dem Schutz des Herzogs die Höflinge schmähte und verspottete, muß sich vor ihnen demütigen, sie bitten, sie anflehen: *Gebt meine Tochter mir wieder.* Schon diese Verwandlung war eine psychologische Hochleistung des Sängers. Noch tiefer ließ er uns Zuschauer den Tod von



Heinrich Schlusnus

Rigolettos Tochter Gilda miterleben, besonders den Augenblick, wenn er den Sack öffnet, darin er den ermordeten Herzog wäht und statt seiner, vor Grauen erstarrt, die sterbende Tochter findet.

Herrmann Prey schrieb auch: *Als Liedsänger habe ich Heinrich Schlusnus leider nicht mehr gehört, außer natürlich auf Platten. Aber ich sah ihn einmal in der Oper als ‚Rigoletto‘. Die Leuchtkraft und Intensität seiner Stimme sind mir heute noch im Ohr. Ich saß weit hinten im Admiralspalast in Berlin, dennoch erreichten mich selbst die hauchzartesten Pianotöne. Ich entsinne mich einer leidenden, verschlossenen Vatergestalt, eines Hofnarren, der in äußerster Seelennot nie brutal und gemein wurde, einer Stimmfarbenpalette, die vom weichen Schmelz bis zur dramatischen Fülle alle Nuancen einschloß.*

Kann man es besser ausdrücken?

*Niemand, der diese Szene miterlebt hat, wird sie vergessen. Schlusnus hörte auf ein Schauspieler, ein Sänger zu sein, er war nur noch die letzte Vereinsamung eines Vaters, so beschreibt der damalige Dramaturg am Staatlichen Schauspielhaus Eckart von Naso die Rollengestaltung des Rigoletto durch Heinrich Schlusnus.*

In einer Rezension wird, eigentlich nur am Rande, erwähnt, daß nach einer Rigolettoaufführung Heinrich Schlusnus als Rigoletto immer als Letzter der Solisten erscheint, um den Schlußapplaus entgegen zu nehmen. Nach dieser seelischen Veränderung mußte er erst wieder Heinrich Schlusnus werden, der die Rolle gesungen hatte.

Heinrich Schlusnus war 30 Jahre alt, als er auf Anregung eines ihm befreundeten Dirigenten, das Wagnis auf sich nahm, sich nochmals einem Gesangspädagogen anzuvertrauen. Louis Bachner, ein Amerikaner, der nach einer völlig neuen oder anderen Methode lehrte. Er hatte Erfolg, aufbauend auf das vorhandene Können von Heinrich Schlusnus, insbesondere der Atemtechnik, veränderte sich dessen Gesangstechnik, die Stimme wurde freier, voller, und sie erhielt eine mühe-lose und strahlende Höhe.

1918 gab er seinen ersten großen Liederabend, als Opernsänger war ja er schon bekannt, und er wurde von nun an als Liedsänger noch bekannter. Bald galt er als der bedeutendste deutsche Kunstliedsänger seiner Generation. Mehr als 2000 mal hat er in aller Welt als Liedsänger sein Publikum begeistert. Er merkte sehr schnell, daß diese Konzerttätigkeit seine Domäne war. In den Liedgesang konnte er alle seine Empfindungen legen. Obwohl er schnell lernte, brauchte er Jahre, ehe er dem Liedgesang die Vollendung abgewann, die ihn zu dem Sänger des deutschen Liedes in aller Welt werden ließ.

In seinem Repertoire hatte er über zweihundert Lieder und Balladen aller großen Liedkomponisten, von den Romantikern bis zu den damals Modernen.

In irgendeinem Rundfunkarchiv liegt eine einmalige Aufnahme: *Die Forelle* von Franz Schubert. Heinrich Schlusnus singt selbst im Duett, in dem er in Abstimmung mit dem Tonmeister, nur um Bruchteile zeitlich versetzt, die Aufnahme noch einmal besingt.

Unabhängig von seiner Konzerttätigkeit in aller Welt, war er eben auch als Opernsänger tätig und trat als Gast an allen bekannten Opernhäusern in Deutschland, Europa und den USA auf. 1933 sang er bei den Bayreuther Festspielen den Amfortas im *Parsival* von Richard Wagner. Nach den Nachkriegswirren trat Heinrich Schlusnus 1949 eine mehrmonatige erfolgreiche Konzerttournee durch Südafrika an. Bekannt wie er war, hatte er auch hier ein begeistertes Publikum, das ihn auf Händen trug.

Wie eng Heinrich Schlusnus mit der Kunst in allen Belangen verbunden war, zeigt eine kleine, aber viel-sagende Episode. In ihrem Frankfurter Heim arbeitete er mit seiner Frau, als das Telefon klingelte: *Hier ist die Frankfurter Oper, wir wagen es kaum, bei Ihnen anzurufen, aber wir wissen sonst keinen Ausweg. Heute Abend ist ‚Traviata‘, Herr A. ist plötzlich erkrankt, Herr G. verreist, Herr St bringt ein Attest. Wir müssen das Haus schließen. Für eine Spielplanänderung reicht die Zeit nicht aus. Da dachten wir an Herrn Kammersänger Schlusnus.* Er überlegte, dann sagte er: *Naja, denen muß man ja helfen.*

Er kannte das Theatergeschehen und die Mühen einer Vorbereitung einer Abendvorstellung, aber auch die Erwartung des Publikums. Da war diese Zusage von ihm wohl selbstverständlich.

Sein letzter Auftritt war 1951 in Koblenz als Germont (Vater) in Verdis *Traviata*, einen Tag später gab er einen letzten Liederabend.

Am 19. Juni 1952 verstarb Heinrich Schlusnus im Alter von 63 Jahren. In seinem Geburtsort, der rheinischen Stadt Braubach, wurde er später beigesetzt. Eine Büste, ihm zu Ehren, steht hoch über dem Rhein neben der bekannten Marksburg.

## Anzeige

**Köln-Bonner Musikkalender**

November 2020 Nr. 352 2,50 €

Im Gespräch: Pianist Bernd Glemser  
Neues aus der Region  
GD-Empfehlung  
Konzert- und Operntermine im Köln-Bonner Raum  
Kritische Chronik der Musikevents

# Opernaufführungen im Ausland

## Madrid, Teatro Real

### *Siegfried*

von Richard Wagner (1813-1883), Zweiter Tag des Bühnenfestspiels *Der Ring des Nibelungen*, Libretto: R. Wagner, UA: 16. August 1876, Bayreuth, Festspielhaus

Regie: Robert Carsen, Bühne und Kostüme: Patrick Kinmonth, Licht: Manfred Voss

Dirigent: Pablo Heras-Casado, Titular Orchestra of the Teatro Real (Orquesta Sinfónica de Madrid)

Solisten: Andreas Schager (Siegfried), Andreas Conrad (Mime), Tomasz Konieczny (Wanderer), Martin Winkler (Alberich), Jongmin Park (Fafner), Okka von der Damerau (Erda), Ricarda Merbeth (Brünnhilde), Leonor Bonilla (Stimme eines Waldvogels)

Besuchte Aufführung: 13. Februar 2021 (Premiere)

### Kurzinhalt

Siegfried wird vom Zwerg Mime großgezogen, ohne Respekt oder Furcht zu kennen. Wie es der Wanderer prophezeit, gelingt es dem Furchtlosen, das Schwert Nothung aus Trümmern neu zu schmieden.

Mimes Ziel ist es, Siegfried gegen Fafner aufzustacheln, damit er ihn töte und ihm den Ring verschaffe. Nachdem Siegfried den Riesenwurm getötet hat, bringt er den Ring an sich und erkennt durch das magische Drachenblut die wahren Ziele Mimes. Aus Zorn bringt er ihn um und macht sich auf zum Brünnhildenfelsen, um dort Brünnhilde zu erwecken und ihre Liebe zu erringen. Zuvor trifft er auf den Wanderer – den umherstreifenden Gott Wotan – und zerschlägt seinen Speer, der Wotan die Macht über die Welt sicherte. Wotan tritt ab und macht Siegfried so den Weg frei.

### Vorbemerkung

Vor einiger Zeit rief ich die mir seit vielen Jahren bekannte Pressechefin des Teatro Real in Madrid an, um in Erfahrung zu bringen, wie es mit ihrem *Ring des Nibelungen* weitergehen würde, dessen *Walküre* noch kurz vor Beginn der Covid-Pandemie gelaufen war.

Ich war einigermaßen verblüfft, als sie mir Folgendes sagte: Man hatte eine hochrangige Spezialfirma die Hygiene-Möglichkeiten und die Einhaltung entsprechender Auflagen im Teatro Real analysieren lassen. Zu den Auflagen zählen eine Maskenpflicht, eine Temperaturmessung des Publikums und eine Benachrichtigung im Falle einer Erkrankung. Die Analyse kam zum Ergebnis, daß man bis zu 75 Prozent Publikum zulassen kann. Man einigte sich letztlich auf 65 Prozent, immer noch eine hohe Zahl selbst angesichts der bulgarischen 30-Prozent-Lösung. Ähnliches gilt in Spanien auch für die Gastronomie, man kann vor und nach der Vorstellung

auf einen Vino und Tappas vorbeikommen. Ein ähnliches Konzept, das Essen betreffend, galt in Deutschland bis November 2020.

### Aufführung

Die Inszenierung von Robert Carsen und Patrick Kinmonth ist nach nun 20 Jahren schon fast eine Geschichte ihrer selbst. Es geht bekanntlich um die Verschmutzung, ja die Vergewaltigung der Natur durch den Menschen. Das ist zwar immer noch ein aktuelles Thema, aber heute vielleicht inszenatorisch doch anders anzugehen. Dennoch hat diese Produktion ein intensives Leben hinter sich, nach Köln 2000-2003 war sie noch in Venedig, Shanghai und nun Madrid. Also ein Erfolgsmodell!



*Mimes Behausung*

Mime wohnt auf einem Müllplatz in einem Wohnwagen, der uns an den Wohnwagen aus der letzten Bayreuther Inszenierung von Frank Castorf erinnert.

Da ist die Schmiede eher eine Bastelwerkstatt und Siegfried schlägt mit Nothung den Wohnwagen entzwei. Der Wald besteht nur aus Baumstümpfen, der Drache ist eine herunterhängende Baggerschaufel, Fafner ein blutender Bauarbeiter. Aus der *Walküre* stammt Walhall – nur ist das Feuer erloschen und die Möbel sind aufgeräumt. Statt Walkürenfelsen stehen die Protagonisten auf leerer Bühne, quasi in Militärkleidung auf sich allein gestellt.

### Sänger und Orchester

Die musikalischen Höhepunkte im *Siegfried* sind eigentlich die Schmiedelieder und das Liebesduett zum feurigen Finale. Andreas Schager feierte einen ganz großen Publikumserfolg mit dem weitaus meisten Applaus. Den hatte er auch verdient mit einer beeindruckend

charismatischen Darstellung des jungen Wagnerhelden, auch wenn hier und da etwas weniger Lautstärke gutgetan hätte und einige Spitzentöne auch mal leicht wegbrachen oder zu kurz gesungen wurden. Aber wer Schager als Sänger kennt, weiß, daß er immer alles gibt. Und das ist sehr viel. Dennoch würde ich besonders in seinem Fall zu sagen wagen, daß weniger mehr sein könnte und ihm vielleicht eine längere aktive Zeit im soviel fordernden schweren Fach ermöglichen könnte.

Ricarda Merbeth konnte als Brünnhilde da nicht mithalten, zumal man bei ihr weiterhin fast kein Wort verstand und die Sängerin in erster Linie mit der Tonproduktion befaßt ist. Damit bleibt einiges von der hier an sich wünschenswerten Empathie und der so viele psychologische Facetten enthaltenden Annäherung an *Siegfried* vorenthalten. Allerdings gefiel sie mir mit der ja höher liegenden Siegfried-Brünnhilde nun besser als mit ihrer Isolde in Brüssel 2019. Das finale hohe C gelang ihr sehr gut.

Unter den übrigen Sängern war Okka von der Damerau als Erda mit Abstand am besten, denn sie ließ einen perfekt geführten und ebenso wohlklingenden wie nuancenreichen Alt bei hoher Musikalität hören. Leider mußte sie völlig rollenkonträr als Putzfrau mit einem



Ricarda Merbeth (*Brünnhilde*), Andreas Schager (*Siegfried*)  
Bild: Javier de Real, Teatro Real

Aufnehmer beim Dialog mit dem Wanderer den Bühnenboden wischen... Tomasz Konieczny war in der Rolle des Wandersers zwar besser als James Rutherford mit seinem Wotan in der *Walküre* 2020. Er sang die Rolle aber zu monoton und weitgehend auf Lautstärke ausgerichtet, abgesehen von einer bisweilen weiterhin zu hörenden nasalen Tongebung. Von Legato auch kaum eine Spur... So konnte er als langsam vom Geschehen Abschied nehmender Gott, der bei Carsen allerdings nur ein abgehalfterter hochrangiger Armee-General ist – aber immerhin – nicht voll überzeugen. Andreas Conrad war ein starker Mime mit intensivem Spiel, passender Mimik und einem va-

riationsreichen Charaktertenor. Martin Winkler gab einen eindringlichen, seine Absichten intensiv vertretenden Alberich. Aber auch er forcierte fast ständig und ließ es an vokaler Raffinesse missen.

Jongmin Park sang den Fafner mit einem dunkel dräuenden Baß und überzeugendem Fatalismus. Leonor Bonilla zwitscherte – als einzige Spanierin – den Waldvogel, vielleicht etwas zu kräftig.

Einen besonders guten Eindruck hinterließ erneut das Orquesta Titular Del Teatro Real unter der engagierten Leitung von Pablo Heras-Casado. Eine interessante Besonderheit war, daß man, um im Rahmen eines intelligenten Hygienekonzepts mehr Platz für die mit Masken im Graben spielenden Streicher zu schaffen, die Harfen links auf die ersten vier Parterrelogen setzte und damit die von Wagner für den *Siegfried* gewünschten sechs Harfen aufbieten konnte! In den Logen gegenüber war das schwere Blech untergebracht. So ergab sich ein ganz anderer, aber interessanter und intensiverer Raumklang als gewohnt und in gewohnter von Wagner geforderter Orchesterbesetzung.

#### Fazit

So gibt es also noch leibhaftige Oper, ja sogar Wagnerisches Musikdrama der ersten Sorte in der spanischen Hauptstadt! Das Teatro Real de Madrid setzte mit dem *Siegfried* seinen *Ring* in der altbekannten Inszenierung von Robert Carsen fort, der sogar präsent war.

Aber was für ein Unterschied zu den sich für große Kulturnationen haltenden Deutschland und Österreich! Und das, ohne die kulturellen Beiträge Spaniens in irgendeiner Form in den Schatten stellen zu wollen – ein Land, das dem europäischen Abendland bisweilen unterschätzte Beiträge zu seinem kulturellen Wertespektrum gegeben hat.

Nun, mittlerweile hat sich ja herumgesprochen, daß alle großen Häuser auf dem spanischen Festland und sogar auf den Kanaren einem nahezu normalen Spielplan nachgehen. Ebenso das Theater in Monte Carlo.

Daß das bis Ende der Saison auch so bleiben kann, erreichen sie durch ein fein ausgearbeitetes Hygienekonzept mit Maskenpflicht während der gesamten Zeit im Haus. Ein meines Erachtens vertretbarer Preis für das, was wir doch alle endlich wieder haben wollen: Live Opernerlebnisse mit Publikum und all dem, was sie so unverwechselbar macht. Besonders im Vergleich zu Konserve und *Streaming*. Ja, auch Applaus darf ausgiebig gespendet werden – ganz so wie immer!.

Und in diesem Fall reichlich und zu Recht!

Gastbeitrag Klaus Billand/Oliver Hohlbach

# Interview mit Ricarda Merbeth

## *Verliebt in Wagner und Strauss*

### Zur Einführung

Als Ricarda Merbeth an der Wiener Staatsoper ankam, sagte Staatsoperndirektor Ioan Holender: *Das Wunder von Weimar ist da*. Wenig später wurde sie für ihre Interpretation der Irene in der Oper *Rienzi* (Wagner) mit der Eberhard-Waechter-Medaille der Wiener Staatsoper ausgezeichnet; 2004 öffnete ihr erstaunlicher Erfolg als *Daphne* (Richard Strauss) ihr die Türen zur internationalen Bühne. Seitdem ist die deutsche Sopranistin eine der gefragtesten Sängerinnen als Wagner- und Strauss-Interpretin an den führenden Opernhäusern der Welt. Thielemann wählte sie als Elisabeth in *Tannhäuser* für Bayreuth und fünf Jahre lang sang sie dort die Senta in *Der fliegende Holländer*.

Und sie hat mit den größten Dirigenten gearbeitet: Sinopoli, Mehta, Pierre Boulez, Barenboim, Nagano, Gergiev... Aber es war für sie nicht einfach, ihre Gesangsausbildung in der ehemaligen DDR zu entwickeln. Sie wuchs in Einsiedel auf und sang in der Kirche die Schemelli-Lieder von J.S. Bach. Und sie erklärt:

*Solange ich denken kann, war es mein größter Wunsch, Menschen mit meinem Gesang glücklich zu machen.*

Im Alter von fünf Jahren begann sie ihren Klavierunterricht bei dem damaligen Thomaner und Kirchenmusikdirektor, der Jahre später auch ihr erster Gesangslehrer wurde. Doch trotz ihres Talents sah sie ihre Möglichkeiten aufgrund der religiösen Verpflichtung ihrer Familie bald eingeschränkt und konnte nicht – wie andere junge Sängerinnen – eine Musikschule besuchen. Sie gab nicht auf, nahm weiter Privatunterricht und absolvierte die Musikhochschule in Leipzig; das Theater Magdeburg bot ihr einen ersten Vertrag als Sopranistin an. Ricarda Merbeth gehört zu jener Klasse von Sängern, die ihr Handwerk von der Pike auf durch Talent und harte Arbeit gelernt haben. Vielleicht ist die Frau, die von ihrem mecklenburgischen Zuhause aus ans Telefon geht, weil sie bereits eine Figur in der Opernwelt geworden ist – in einer Zunft voller Egos – deshalb eine ruhige, angenehme Person mit einem angenehmen Auftreten und gemessenen Worten, die uns mit ihrem Mangel an Eitelkeit überrascht.

Lorena Jimenez: *In diesem Monat kehrt sie an das Teatro Real zurück, wo sie letztes Jahr die Brünnhilde in Die Walküre gesungen hat, um die Rolle von Wotans Lieblingstochter in Siegfried wieder aufzunehmen. Einige Sänger behaupten, dass die Brünnhilde von Siegfried die schwierigste der drei (Walküre, Siegfried und Götterdämmerung) ist. Stimmen Sie zu?*

Ricarda Merbeth: Ich fühle mich sehr wohl mit den drei Brünnhilde aus Die Walküre, Siegfried und Götterdämmerung... für mich ist es zum Beispiel sehr schön, im Siegfried zu singen... Die Walküre ist offensichtlich ernster... aber ich fühle mich auch wohl, wenn ich in den unteren Lagen singe... und bei der Götterdämmerung fühle ich mich sehr gut, weil sie beides hat, sie ist tief und sie ist hoch... Also, eigentlich fühle ich mich mit jeder Brünnhilde... sehr wohl. In der Tat habe ich gerade alle drei Rollen gesungen...

L. J.: *Und welche Unterschiede würden Sie zwischen der ersten Brünnhilde und Siegfried hervorheben?*

R. M.: Wie ich schon sagte, da ich die drei Brünnhilde mag, gibt es für mich keinen Unterschied... offensichtlich ist eine tiefer und die andere höher gelegen...

L. J.: *Im Dezember letzten Jahres konnten Sie Ihre letzte Brünnhilde in einer konzertanten Fassung auf Radio France singen, allerdings nicht wie geplant in der Neuinszenierung an der Opéra Bastille. Wie haben Sie sich gefühlt, als Sie ohne Publikum sangen?*

R. M.: Ja... nach einigem Hin und Her haben wir eine Aufnahme für den Rundfunk gemacht... Ich habe bei Radio France die Brünnhilde im Siegfried und an der Opéra Bastille in der Götterdämmerung gesungen... Es war eine sehr schöne Arbeit mit Philippe Jordan und mit dem Orchester... das war aufregend, und ich war natürlich sehr glücklich, daß am Ende die Radioaufnahme

gemacht werden konnte, weil ich in den letzten Monaten sehr viel an der Götterdämmerung gearbeitet hatte... eigentlich war es wie eine Studioaufnahme... Obwohl man natürlich das Publikum vermißt... aber wir waren alle sehr glücklich, daß es am Ende doch noch geklappt hat... und deshalb waren wir alle sehr konzentriert... ich hatte das Orchester hinter mir... natürlich ist es viel besser, es so zu machen, als ohne Gesang nach Hause gehen zu müssen... (lacht).

L. J.: *Seit Ihrem Debüt im Jahr 2000 haben Sie große Erfolge bei den Bayreuther Festspielen gefeiert. Erinnern Sie sich noch an Ihren Debütabend in Bayreuth?*

R. M.: Ja, natürlich!... Ich erinnere mich an mein Debüt als Freia in Jürgen Flimms Ring... und ich sang Freia, Gutrunne und eine Walküre... das war sehr aufregend, denn diese Bühne ist etwas Besonderes und die Akustik ist ein Traum... es war eine tolle Erfahrung für mich... Dann hatte ich auch eine sehr schöne Erfahrung, als

ich die Elisabeth gesungen habe... und später auch die Senta. Das war meine Rückkehr, nachdem ich eine Pause in Bayreuth hatte... Bayreuth ist wunderbar, wie jedes Opernhaus, aber Bayreuth hat zusätzlich noch diesen Orchestergraben und eine Akustik, die wirklich besonders ist... und außerdem ist es im Sommer... und es war etwas ganz Besonderes, mit Christian Thielemann zu arbeiten...

L. J.: *Was würden Sie an Thielemann als Dirigent hervorheben?*

R. M.: Die Arbeit mit Thielemann ist immer sehr interessant; ich habe viel von ihm gelernt... er kennt das Haus sehr gut und weiß, was gebraucht wird... und natürlich kennt er die Musik sehr gut.

L. J.: *Für viele ist Christian Thielemann der beste Wagner-Dirigent der Gegenwart. Was ist Ihre Meinung als bekannte Wagner-Interpretin?*

R. M.: Nun, das kann ich nicht sagen... ich weiß nicht... denn ich sehe in jedem Dirigenten etwas Gutes, und jeder gibt das Beste von sich... die Wahrheit ist, daß ich nicht darüber nachgedacht habe, aber es ist wahr, daß Thielemann fantastische Tempi hat... Seine Tempi sind nie zu langsam oder zu schnell... sie sind einfach die richtigen...

L. J.: *Und was ist die größte Herausforderung für einen Sänger, wenn er sich mit Wagner auseinandersetzt?*

R. M.: Man muß lange Zeit singen, und das ist schon eine der größten Herausforderungen, und außerdem muß man lange stehen... also muß man das alles im Griff haben (lacht). Natürlich sollte man eine gute Technik haben, an der man über Jahre arbeitet... aber man muß auch gute Schuhe haben, weil man, wie ich schon sagte, lange stehen muß und natürlich braucht man Energie... Man braucht eine besondere Energie, aber das alles soll unbemerkt bleiben. Bei Wagner kommt auch viel vom Text, und tatsächlich arbeite ich sehr intensiv an dieser Beziehung zwischen Text und Musik...

L. J.: *Als Expertin für das Wagner-Repertoire, was sind Ihre Lieblingsrollen?*

R. M.: Na ja, im Moment ist es Brünnhilde (lacht) ... Ich hatte eine tolle Zeit, als ich in *Götterdämmerung* und im *Siegfried* gesungen habe... aber neben Wagner singe ich auch viel Strauss... Sagen wir so, es sind meine

beiden Hauptkomponisten, aber im Moment ist meine Lieblingsrolle zweifellos Brünnhilde...

L. J.: *Apropos Strauss: Ihre ‚Daphne‘ an der Wiener Staatsoper, als Sie noch zum Ensemble des Theaters gehörten, war entscheidend für die Projektion Ihrer internationalen Karriere. Wie kam das Angebot an Sie, diese Rolle zu singen?*

R. M.: Ja, es war in der Tat ein sehr wichtiges Ereignis in meiner Karriere... es war die Zeit, als Ioan Holender Intendant war... er war derjenige, der die Rolle mir vorgeschlagen hat, und ich habe sofort ja gesagt... ohne sie überhaupt auszuprobieren (lacht)... Es war sehr wichtig für meine Karriere, weil es mir viele Türen geöffnet hat...

L. J.: *Und sie haben während ihrer gesamten Karriere eine solide Beziehung zu Richard Strauss gepflegt; die Marschallin (‚Der Rosenkavalier‘), Helena (‚Die ägyptische Helena‘), Salome, Elektra... Ist es schwieriger, Strauss zu singen als Wagner?*

R. M.: Ich weiß nicht, ob es schwieriger ist, aber es ist ganz anders... es wird anders gesungen... Ich bin eine Sängerin, die in der Vorbereitung auf eine Rolle viel am Klavier arbeitet... Bevor ich anfangen zu singen, wenn ich eine neue Opernrolle vorbereite, studiere ich die ganze

Partitur, die Harmonien, am Klavier. Und zum Beispiel bei Richard Strauss ist es wirklich sehr interessant, weil man die Veränderungen in der Harmonie sehr gut sehen kann... Ich muß gestehen, daß ich Strauss liebe... Ich mag zum Beispiel Elektra sehr... es gibt viele Farben in der Musik von Richard Strauss... aber auch bei Richard Wagner...

L. J.: *Apropos Farben in der Musik von Richard Strauss, da fallen mir seine ‚Vier letzten Lieder‘ ein...*

R. M.: Ja, ja, das ist richtig... und es ist wirklich hochinteressant, mit all diesen Farben zu arbeiten...

L. J.: *Arbeiten Sie übrigens noch mit Ihrem Gesangslehrer Prof. Wolfgang Millgramm zusammen?*

R. M.: Ja... und ich habe ihm sehr viel zu verdanken... wir haben eine sehr schöne Zusammenarbeit... wir arbeiten seit vielen Jahren zusammen, und das ist sehr wichtig für mich, denn es gibt mir viel Sicherheit auf der Bühne, zu wissen, was ich technisch machen muß... Für mich ist es essentiell, immer zu ihm zu gehen und sein äußeres Ohr zu haben... das ist sehr wichtig, denn



Ricarda Merbeth

Bild: Mirko Joerg Kellner

man hört sich selbst anders als andere einen hören...

L. J.: *Bevor er Gesangslehrer wurde, hatte Wolfgang Millgramm eine beachtliche Karriere als Tenor. Möchte Ricarda Merbeth in Zukunft unterrichten oder ist das nichts, was Sie besonders interessiert?*

R. M.: Ja, aber im Moment bin ich viel unterwegs ... na ja, wenn es möglich ist (lacht) ... Man braucht eine besondere Ruhe ... und man muß Zeit haben, um sich dem Training der Sänger zu widmen ... aber wenn mich jemand fragt, bin ich natürlich immer glücklich und stehe zur Verfügung ... Außerdem habe ich den Titel eines Pädagogen, und ich könnte an einer Hochschule unterrichten, aber im Moment habe ich noch viel zu tun ... außerdem, um ehrlich zu sein, habe ich im Moment nicht wirklich die nötige Geduld, da ich noch selbst so aktiv auf der Bühne stehe. Man muß sich entscheiden, ob man das eine oder das andere macht, manche Leute können beides gut kombinieren, aber ich weiß nicht... Ich denke, daß das Unterrichten eine große Verantwortung mit sich bringt, und man muß sehr gut reflektieren, ob man unterrichtet oder singt... Aber, es ist wichtig und sehr schön, jemanden zu haben, der die Rolle der Augen, oder eher die Ohren, von außen übernimmt.

L. J.: *Und wie hat sich Ihr Instrument seit seinen Anfängen entwickelt?*

R. M.: Nun, ich komme aus dem lyrischen Fach... Ich war nie ein hochdramatischer Sopran... und aus dem Lyrischen zu kommen impliziert einen ganzen Aufbau der Stimme, da sich der Körper ständig verändert... Es ist also sehr wichtig, den Übergang zum neuen Fach gut zu vollziehen...

L. J.: *Apropos Fach, in Ihrer Zeit an der Wiener Staatsoper sangen Sie Mozart-Partien wie ‚Donna Anna‘ oder die Contessa... aber in den letzten Jahren sind Sie nicht mehr zum italienischen Repertoire zurückgekehrt. War das eine bewußte Entscheidung oder liegt es daran, daß Sie weniger Angebote für solche Rollen erhalten?*

R. M.: Sagen wir, die Mozart-Bühne war abgeschlossen, und es kamen nur Wagner und Strauss... Und die habe ich genommen, weil ich dachte, besser eine Elisabeth im *Tannhäuser* als eine Contessa, denn ich bin eine deutsche Sängerin, und mein Italienisch, obwohl es gut ist, könnte viel besser sein. Ich ziehe es also vor, in einer Sprache zu singen, die ich gut kenne... Aber ich singe zum Beispiel Turandot, obwohl das natürlich anders ist, weil es eine andere Art zu singen erfordert als eine Contessa oder eine Donna Anna... Ich muß sagen, daß ich viel bei diesen Mozart-Opern in Wien gelernt habe... mit sehr guten Dirigenten arbeiten konnte, und auch in sehr schönen Produktionen...

L. J.: *Sie debütierten an der Wiener Staatsoper in der Rolle der Marcelline in ‚Fidelio‘ und sangen auch die Titelrolle der Leonore ... Es gibt Sänger, die sagen, Beethoven habe nicht gewußt, wie*

*man für die Stimme schreibt ...*

R. M.: Nun, ich denke, er hat fantastisch komponiert... ich kann mich nicht beschweren...

L. J.: *Sie haben auch die ‚Missa solemnis‘ gesungen ...*

R. M.: Ja, ich denke, es ist fantastische Musik, und sie ist wunderbar geschrieben... es ist auch wahr, daß ich ein reiner Sopran bin. Und vielleicht ist das der Unterschied, denn für einen Mezzo oder einen dramatischen Sopran dort oben in der *Missa solemnis* zu singen... Aber für mich ist es immer noch machbar, weil es auch teilweise lyrisch ist... Tatsächlich gibt es in jeder Rolle immer etwas Lyrisches... sogar in der *Götterdämmerung* (lacht)...

L. J.: *Zu Ihrem Repertoire gehören auch viele Operntitel des 20. Jahrhunderts wie Schnittkes ‚Gesualdo‘ oder Janaceks ‚Jenufa‘; Sie haben Marie in ‚Wozzeck‘ (Alban Berg), Goneril in ‚Lear‘ (Aribert Reimann), Marie/Marietta in ‚Die tote Stadt‘ (Korngold) gesungen, mögen Sie die sogenannte zeitgenössische Oper? Würden Sie gerne neue Rollen aus dem zeitgenössischen Repertoire aufnehmen?*

R. M.: Ja, natürlich... Es war sehr aufregend, diese Goneril in *König Lear* zu machen... es war fantastisch... die Wahrheit ist, daß sie wirklich kompliziert ist, und es war eine große Herausforderung für mich sie in Paris zu singen. Die Regie des *Lear* in Paris war übrigens von Bieito, eine sehr schöne Inszenierung... Aber wenn ich wieder ein Angebot in diesem Sinne oder sogar für zeitgenössische Musik erhalte, muß ich sehr viel nachdenken, und es mir sehr genau überlegen...

L. J.: *Übrigens, studieren Sie gerade neue Rollen für ein zukünftiges Debüt ein?*

R. M.: Nein. In den letzten zwei Jahren habe ich an der *Götterdämmerung* gearbeitet, die im November und Dezember zumindest als Rundfunksendung ausgestrahlt wurde. Und jetzt habe ich *Siegfried*... dann kommt wieder *Elektra* im Juni in Toulouse... und dann kommt Senta in Paris im Herbst, *Götterdämmerung* in Madrid. 2022 werde ich Isolde in Neapel singen. Also, kurz gesagt, alle diese Partien wiederholen sich... *Ring*... *Elektra*... aber ich muß gestehen, daß dies mein Traum ist und ich darüber sehr glücklich bin. Im Moment habe ich keine anderen großen Rollen, aber diese Rollen müssen jedes Mal neu entwickelt werden, bei jedem neuen Engagement.

L. J.: *Entdecken Sie immer noch neue Details oder Nuancen in der Partitur, wenn Sie diese Rollen zum x-ten Mal durchgehen?*

R. M.: Ja, ja, genau... ich studiere sie immer, als ob es etwas Neues wäre... und ich gehe zu Herrn Millgramm... dann reflektiere ich und lese über das Stück... und dann bereite ich mich wieder vor, und ich bekomme immer eine neue Perspektive auf das Stück. Ich denke, das ist sicherlich sehr gesund....

L. J.: *Übrigens, hat die Sängerin Ricarda Merbeth irgendwelche Rituale, bevor sie auf die Bühne geht?*

R. M.: Ja, ich bete immer ein Vaterunser mit meinem Mann... er kommt immer zu jeder Vorstellung, er war ja auch Sänger... Jetzt malt er Ölbilder... und er begleitet meine Karriere. Wir haben uns auf der Bühne kennengelernt, er sang den Stolz und ich die Eva in Magdeburg. Außerdem habe ich drei kleine Engel mit einem kleinen Altar in meiner Garderobe... und als ich sie einmal im Hotel vergessen habe, bin ich in Panik geraten (lacht)...

L. J.: *Ich habe ein Interview mit Ihnen gelesen, in dem Sie sagten: 'Singen ist wie Autofahren'...*

R. M.: (lacht) Beim Autofahren gibt es viele Dinge, die automatisch ablaufen... Sie treten die Kupplung, die Bremse... und alles fast ohne es zu merken... Beim Singen ist es genauso, man tut bestimmte technische Dinge automatisch. Sie halten nicht inne, um viel darüber nachzudenken, wenn Sie es tun... Das heißt, Singen ist automatisch, wie die Kupplung und die Bremse (lacht)...

L. J.: *Was bedeutete es für Sie als ehemaliges Mitglied der Hansoper 2010 den Titel der Kammersängerin der Wiener Staatsoper erhalten zu haben?*

R. M.: Ich war sehr aufgeregt... Ich erinnere mich außerdem, daß es eine sehr feierliche Präsentation mit Direk-

tor Holender und der Kulturministerin Schmied war... Es war etwas sehr Besonderes für mich.

L. J.: *Und zum Schluß noch einmal zurück zum Anfang, wie hat alles angefangen? Wollten Sie schon immer Sängerin werden?*

R. M.: Ja, meine Mutter sagt immer, daß ich angefangen habe zu singen, bevor ich mit dem Sprechen begonnen habe (lacht), und daß ich schon immer eine schöne Stimme hatte... Ich habe mit elf Jahren angefangen zu singen, und seitdem habe ich nie wieder aufgehört. Ich habe mit fünf Jahren angefangen Klavier zu spielen. Meine Mutter war Kantorin und meine Eltern haben mir immer sehr geholfen, eine musikalische Ausbildung zu bekommen. Ich komme aus der ehemaligen DDR und damals war es für mich sehr schwierig, Musik zu studieren... Also habe ich mit elf Jahren angefangen, beim Kirchenmusikdirektor Musik zu studieren, weil ich in der Musikschule nicht angenommen wurde, weil ich die Jugendweihe nicht hatte. Deshalb konnte ich nicht auf die Musikschule gehen. Also hatte ich einen Privatlehrer, der mich trotzdem auf den Eintritt in die Musikschule vorbereitet hat, und dann habe ich in Leipzig mein Abitur gemacht... aber es war gar nicht so einfach in der Zeit der alten DDR...

Das Interview führte Frau Lorena Jimenez, Madrid

## Salzburg, Mozartwoche 2021

### 94 Sekunden neuer Mozart

Klaviersonate F-Dur KV 332 (1783), Klavierstück F-Dur KV 33B Pimpinella (1766)  
Allegro C-Dur KV deest (1768), Allegro D-Dur KV 626b/16: (1773) Neuentdeckung

Seong-Jin Cho, Klavier

Ulrich Leisinger, Leiter wissenschaftl. Bereich Mozarteum

Rolando Villazón, Moderation

Gesendet: 27. Jänner 2021 (18:00 Uhr)

### Eröffnungskonzert

Symphonie g-Moll KV 183

Konzert C-Dur für Flöte, Harfe und Orchester, Symphonie A-Dur

Arien für Tenor, Sopran, Baß und Orchester KV 21, KV 528

Ouvertüre, Duettino, Terzetto aus Figaro

Keri-Lynn Wilson, Dirigent, Mozarteumorchester Salzburg, Xavier de Maistre, Harfe

Mathilde Calderini, Flöte, Giulia Semenzato (S); Rolando Villazón (I); Luca Pisaroni, (Baßbariton)

Gesendet 27. Jänner 2021 um (20:00 Uhr)

### Kammerkonzert

Quartett C-Dur KV 157 und D-Dur KV 285,

Quintett A-Dur (Stadler) KV 581

Mitglieder der Wiener Philharmoniker

Gesendet: 28. Jänner um (18:00 Uhr)

### **Balthasar-Neumann-Ensemble**

Symphonie Es-Dur KV 16, Symphonie C-Dur (Jupiter) KV 551

Arien Susanna (*Figaro*), Arie Pamina (*Zauberflöte*)

Arie Zerlina (*Don Giovanni*)

Dirigent: Thomas Hengelbrock, Katharina Konradi, Sopran

Gesendet: 28. Jänner um (20.00 Uhr)

### **Quatuor van Kuijk & Maximilian Kromer**

Divertimenti D-Dur KV 136, B-Dur KV 137, F-Dur KV 138

Quartett g-Moll für Klavier, Violine, Viola und Violoncello KV 478

Nikolas van Kuijk, Violine, Sylvain Favre-Bulle, Violine

Emmanuel François, Viola;

Anthony Kondo, Violoncello

Gesendet: 29. Jänner um (18.00)

### **Mozartiade**

Lieder und Arien, Fantasie d-Moll für Klavier KV 397

Sylvia Schwartz, Sopran, Magdalena Kožená, Mezzosopran

Mauro Peter, Tenor

Elena Bashkirova, Klavier

Gesendet: 29. Jänner (20.00 Uhr)

### **Briefe und Musik**

Jeweils einige Sätze aus Sonaten für Klavier und Violine

Sonate Es-Dur, KV 3022, B-Dur KV 3781, e-Moll KV 3043, Sonate A-Dur KV 526

Aus Briefen W. A. Mozart an Schwester Maria Anna (Nannerl)

Emmanuel Tjeknavorian, Mozarts „Costa“-Violine;

MarieHauzel, Mozarts „Walter“-Flügel

Adele Neuhauser, Rezitation

Gesendet: 30. Jänner (18.00)

### **Camerata Salzburg**

Symphonie D-Dur KV 297 (Pariser), Sinfonia concertante Es-Dur

Exsultate jubilate Motette f. Sopran, Orchester und Orgel, Arie des Aminta (*Il re pastore*)

Dirigentin: Regula Mühlemann,

Giedré Šlekytė, (S), Renaud Capuçon, Violine; Gérard Caussé, Viola

Gesendet: 30. Jänner (20.00 Uhr)

### **Klavier zu vier Händen**

Sonate C-Dur KV 521, F-Dur KV 497, Andante G-Dur KV 501

Sonate D-Dur für zwei Klaviere KV 448

Martha Argerich, Klavier, Daniel Barenboim, Klavier

Gesendet: 31. Jänner (18.00 Uhr)

### **Wiener Philharmoniker**

Arien der Zerlina KV 527, Konzert c-Moll für Klavier und Orchester KV 491

Symphonie D-Dur (*Prager*) KV 504

Dirigent und Klavier: Daniel Barenboim, Cecilia Bartoli, Mezzosopran

Gesendet: 31. Jänner (20.00 Uhr)

## Vorbemerkung

Im Prinzip ist die MOZARTWOCHE in Salzburg die Geburtstagsfeier für Wolfgang Amadeus Mozart, die sich am 27. Januar jährt. Normalerweise nutzt man neben dem zentralen Veranstaltungsort auch die übrigen Festspielhäuser, Theater, Kirchen oder Mozarts Wohnhäuser. In Zeiten der Corona-Pandemie ist der Große Saal des Mozarteums, einer der schönsten Konzertsäle der Welt, mit leerem Auditorium der wichtigste Raum für Aufnahmen der Veranstaltungen des Rumpf-Programms, das trotz Schließung der kulturellen Spielstätten noch möglich ist. Das Programm der Festwoche wird seit Juli 2017 von Rolando Villazón verantwortet, der eigentlich ein zweiwöchiges, sehr spannendes Programm anbieten wollte. Geplant waren klassische Konzerte, aber auch neue Wege der Beschäftigung mit dem Werk und Wirken Mozarts. Geblieben sind zehn Veranstaltungen an fünf Tagen, die zuvor live aufgezeichnet wurden und dann täglich um 18:00 und 20:00 als pausenlose Veranstaltung auf der Streaming-Plattform *Fidelio* übertragen wurden. Problematisch ist die Beurteilung der Stimmen der Solisten und Sänger und die dabei vorhandenen akustischen Verhältnisse, denn es hängt viel von der Position der Mikrophone, der Qualität der Übertragung und der Leistung der Lautsprecheranlage ab. Bei der Reduzierung des Programms sind natürlich zahlreiche Veranstaltungen und Künstler ausgefallen. Man muß aber froh sein, daß namhafte Künstler wie Daniel Barenboim, Martha Argerich, Cecilia Bartoli oder Regula Mühlemann sich bereit gefunden haben, unter diesen schlechten Bedingungen aufzutreten. Besonders stolz war man auf die Präsentation eines „neuen Klavierstückes“, auf einem neu erworbenen Autographen des Meisters, das mit einem eigenen Konzert gewürdigt wurde - Titel: 94 SEKUNDEN NEUER MOZART

### 94 Sekunden neuer Mozart

An den Beginn der Mozartwoche 2021 wurde ein Klavierabend mit dem Pianisten Seong-Jin Cho gestellt. Quasi zwischen die brillant vorgetragene Mozart-Klavier-Preitosen wie *Pimpinella* folgte der Disput zwischen dem musikalischen Leiter der Mozartwoche Rolando Villazón und Ulrich Leisinger. Hier wurde die Überlieferungsgeschichte des neu entdeckten Mozartstückes aufgearbeitet – durch Professor Ulrich Leisinger, Leiter des wissenschaftlichen Bereichs an der Stiftung Mozarteum. Der britische Autograph-Experte Stephen Roe hatte den Erwerb des lange verschollenen Stückes aus Privatbesitz vermittelt, wodurch die erste Aufführung eines „Mozartstückes aus eigener Überlieferung“ seit mehr als 80 Jahren möglich wurde. Es handelt sich um

kein spezifisches Werk für Tasteninstrumente, sondern die Niederschrift eines Satzes aus Balletten zu Mozarts Opera seria *Lucio Silla* für das Teatro Regio Ducale in



Vorderseite KV 626 Bild: Wolfgang Lienbacher

Mailand und somit ein Arrangement seines eigenen Werkes für Klavier ist. Da das Blatt gefaltet war, konnte es einer Sammlung von Mozart-Autographen zugeordnet werden, die Mozarts Witwe ihrem Sohn als Erbe überlassen hatte. 1937 tauchte es wieder auf und steht seitdem im Köchelverzeichnis als „nicht näher bekannt“. Als neu entdecktes dreiteiliges Klavierwerk Allegro D-Dur KV 626b/16a wurde es von Seong-Jin Cho nun präsentiert. Es dauerte 94 Sekunden und wurde zum besseren Eindruck einmal wiederholt. Durchaus eine faszinierende Petitesse, das mit den Erwartungen der Zuhörer spielt und mit einigen Überraschungen eines Frühwerkes diese auch erfüllt – und auch als früher Beleg für ein musikalisches Genie herhalten darf.

### Eröffnungskonzert

Giulia Semenzato als ausgewiesene Spezialistin im Barockfach verfügt über einen klaren jugendlichen Sopran, der im Mozart-Fach zu Hause ist. Sie meistert die für Josepha Duschek komponierte Konzert-Arie *Bella mia fiamma, addio* mit pointierter Sauberkeit fehlerfrei. Josepha Duschek hatte Mozart eingesperrt und zur Komposition der Arie gezwungen, worauf sich Mozart rächte, indem er „absichtlich schwierig zu intonierende Übergänge anbrachte“ und drohte die Arie zu vernichten, wenn sie sie nicht prima vista fehlerfrei vortragen könne.

Rolando Villazón kann als Basilio immer noch mit klarer Gesangslinie überzeugen und auch mit der Gestaltung bzw. Betonung der Phrasen für sich einnehmen. Luca Pisaroni gestaltet die schwierige Konzertarie *Così dunque tradisci – Aspri rimorsi atroci* mit Verve, dunkler Farbe und Durchschlagskraft, besonders authentisch in den tiefen Registern. Die Arie war von Mozart Ludwig

Fischer (seinem Uraufführungs-Osmin) gewidmet, daher ist die Besetzung hier mehr als passend.

Keri-Lynn Wilson startet mit dem Mozarteumorchester Salzburg zunächst mit dem kleinen C-Dur-Konzert, um dann mit der furios ausgespielten A-Dur Symphonie

und unbekümmert beginnt, aber mit eingängiger Melodik ins meditative Andante und ins rasante Presto-Finale geht.

Die Jupiter-Symphonie mit ihrem archaischen fugenorientierten Finale, das den Kontrapunkt zelebriert und ihn überbordend komplex auf das Finale zutreibt und ihn als Schlußpunkt explodieren läßt. All diese technisch hohen Anforderungen erfüllt der Klangkörper eindrucksvoll, man meint eine musikalische Lehrstunde in Harmonielehre und Klangbildung miterleben zu dürfen. Aber es ist auch ein mitreißender Abend auf höchstem Niveau, dem leider der Applaus und weitere Zugaben verwehrt wurden.

### Mozartiade

Ursprünglich sollte die Fortsetzung der *Mozartiade* unter der Leitung von Andras Schiff erfolgen. Ziel sollte es sein, alle Mozart-Lieder mit Klavierbegleitung aufzuführen. Es ist eine gelinde Enttäuschung, daß dies nicht zustande kam, denn

Elena Bashkirova kann Andras Schiff nicht ersetzen, auch wenn sie als Klavierbegleitung im Mozartbereich eine erste Wahl ist, aber als musikalischer Leiter in einem „Konzert des Liedes“ ist das leider nicht genug – hier geht es um die gemeinsame Erarbeitung der Gesangslinie. Auch waren die gesanglichen Möglichkeiten der Solisten nicht optimal verteilt. Sylvia Schwartz als lyrischer Sopran hat zu viele Schärfen und zu wenige Möglichkeiten in der Gestaltung, es klingt zumeist eindimensional und fahl.

Magdalena Kožená stellte ihre phänomenalen Möglichkeiten unter Beweis. Schon *Der Zauberer* geriet zu einem klug eingeteilten Zauberspruch. Ihr Mezzo ist ein facettenreiches Geschoß, das sie mit Macht und Durchschlagskraft auf den Zuhörer abfeuert. Sie hatte auch das Schlußwort und setzte den aufwühlend unvergeßlichen Schlußpunkt durch *Die Alte*.

Daß er auch Mozart-Opern wirklich gestalten kann, sollte Mauro Peter nicht verheimlichen. Das Instrumentarium der Oper darf man im Mozart-Lied nicht komplett ausblenden. Aber auch als Lied-Sänger kann er die Arien mit wunderschöner, leicht dramatisch angehauchter Gesangslinie auf hohem Niveau gestalten. Ein wenig gewöhnungsbedürftig war auch der technische Ablauf der Mozartiade. Die Sänger durften jeweils nacheinander mit zwei Blöcken zu je vier bis sechs Liedern antreten. Jeder Sänger hatte also insgesamt zehn Lieder in zwei Auftritten, wobei leider die Reihenfolge der Lieder im Programmheft nicht ganz stimmte und die Zuordnung zu dem jeweiligen Sänger nicht auf den



Luca Pisaroni, Giulia Semenzato, Rolando Villazon, Keri-Lynn Wilson, v.l.n.r.  
Bild: Wolfgang Lienbacher

sich ins rechte Licht zu rücken.

### Balthasar-Neumann-Ensemble

Seit 25 Jahren sind Thomas Hengelbrock und das von ihm gegründete Balthasar-Neumann-Ensemble auf der Suche nach dem historischen Klangbild. Das auf authentischen Instrumenten spielende Orchester (schon die Hörner sind markant und sehenswert, aber sauber im Klang) hat sich vor allem im Bereich der Werke Mozarts einen Status erarbeitet, der einzigartig ist – näher am Original ist nach allgemeiner Einschätzung nicht möglich.

Auf eine mehrjährige Zusammenarbeit mit diesem Klangkörper kann auch der kirgisische Sopran Katharina Konradi zurückblicken – auch wenn sie erst 2015 ihr erstes festes Engagement angenommen hat. Ihre drei Arien hört man in einem intensiven und nachdenklichen Vortrag, der zurückhaltend und leise unterstreichend vom Orchester begleitet wird. Ihr lyrischer farbenreicher Sopran gestaltet die bekannten Arien aus Mozarts Werken so intensiv, daß man meint, sie an diesem Abend zum ersten Mal „richtig“ zu hören. Mit *Batti, batti, o bel Masetto* (*Don Giovanni*) kann man den Trost für Masetto förmlich spüren und bei Tamina *Ach ich fühl's, es ist verschwunden* (*Zauberflöte*) ergreift den Zuhörer mitfühlende Traurigkeit.

Die Symphonie in Es-Dur am Anfang ist Mozarts erste Orchesterkomposition (die Jupiter-Symphonie war seine letzte und steht am Schluß des Konzerts), die heiter

ersten Blick ersichtlich war. Man muß schon wissen, in welcher Singstimme die jeweils einzeln entstandenen Lieder gesetzt sind. Eine Nennung „Liederzyklus“ gibt es bei Mozart nicht.

### Kammerkonzert gestaltet von Mitgliedern der Wiener Philharmoniker

### Quatuor (Streicherquartett) van Kuijk & Maximilian Kromer (Klavier)

### Briefe und Musik - Gesprächskonzert

Neben dem Kammerkonzert und den Streichquartetten stach besonders das Gesprächskonzert mit Mozart-Briefen hervor. Das Kammerkonzert mit herausragenden Solisten der Wiener Philharmoniker überzeugte durch die Brillanz des Vortrages und bot mit dem Stadler-Quintett den Höhepunkt der Kammerkonzerte.

Adele Neuhauser im Gesprächskonzert las bewegend erheiternd aus den Briefen Mozarts an seine Schwester Maria Anna und wurde dabei durch den Vortrag aus verschiedenen Mozart-Sonaten unterbrochen. Emmanuel Tjeknavorian ist Mozarts „Costa“-Violine anvertraut, Marie Hauzel sitzt am Mozarts „Walter“-Flügel. Der Tanzmeistersaal im Mozart-Wohnhaus wurde dazu passend ins Bild gerückt. Eine stimmige Bild-Ton-Komposition, die eigentlich nur als Video-Produktion ratsam ist, da die Zahl der Zuschauer im Tanzmeistersaal sehr begrenzt ist.

Quasi eine Zusammenkunft herausragender Instrumental-Solisten ist das Orchesterkonzert „in kleiner Besetzung“ durch die Mitglieder der **Camerata Salzburg** im Großen Saal des Mozarteums, dessen Akustik die Klangwirkung jedes einzelnen Instrumentes deutlich unterstreicht, vielleicht sogar verstärkt, aber harmonisch zusammen führt. Das wird auch im Zusammenspiel der einzelnen Soloinstrumente zum Orchester deutlich. Blech, Holzbläser und Streichinstrumente klingen bestens aufeinander abgestimmt, bilden eine Einheit mit den Soloinstrumenten inklusive der Orgel. Es wurde für die Motette nicht die eingebaute Orgel verwendet, sondern eine kleinere Konzertorgel.

Am Anfang steht die Pariser Symphonie, der einzige Erfolg von Mozarts zweitem Pariser Aufenthalt 1778. Die bekannten Effekte mit den Orchestertutti eingangs

der Sätze und das Thema im ersten Satz (Allegro) überzeugen auch an diesem Abend und in der Übertragung - Giedrė Šlekytė führt das Orchester freudig lächelnd und sicher durch die mustergültig dargelegten Stellen. Übrigens kommt die zweite Fassung in 6/8 des zweiten langsamen Satzes (Andante) zum Zuge. Da bei der ersten Aufführung der Erstentwurf beim Publikum nicht ankam, verfaßte Mozart für die zweite Aufführung eine zweite Fassung, die sowohl in Paris dem Publikum gefiel, als auch heutzutage die erste Wahl ist. Das Publikum konnte man an diesem Abend schlecht befragen.

Zum wirklichen Höhepunkt entwickelt sich der zweite Programmpunkt, die Motette *Exsultate jubilate*. Sie entstand im Jahr 1772 in Mailand im Zuge der Uraufführung von *Lucio Silla*. Für den 17. Jänner 1773 durfte Mozart diese Motette für die Theatinerkirche San Antonio mit dem Hauptdarsteller der Oper, den Soprankastraten Venanzio Rauzzini komponieren. Sie besteht aus drei jubelnd vorzutragenden Arien *Exsultate*, *Tu virginem corona* und *Alleluja*, die nur von einem Rezitativ unterbrochen werden und dem berühmten Rauzzini alles abverlangten.

Historisch informierte Aufführungspraxis hin oder her, heutzutage wird diese Partie mit einem Sopran besetzt, der den hohen Anforderungen gerecht werden kann. Regula Mühlemann zelebriert mit klarem hohem lyri-



Regula Mühlemann, Rolando Villazón  
Bild: Wolfgang Lienbacher

schem Sopran sowie fester und strahlender Artikulation in der dritten Arie *Alleluja* die singuläre Schönheit jeder geschriebenen Note Mozarts und kann als aufgehender Stern in der aktuellen Mozart-Aufführungspraxis

gelten. Sie zählt zum wiederbelebten Mozart-Ensemble der Wiener Staatsoper und sollte ein Fixpunkt der *Mozartwoche* werden. Das darf sie noch mit der prophetischen Arie *Nehmet meinen Dank Ihr holden Gönner* KV 383 unter Beweis stellen - und der Arie *L'amerò, sarò costante*.

perfekt beherrschen und man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, daß Daniel Barenboim hier nur Staffage ist.

Gerade weil Cecilia Bartoli in der Konzertarie *Ch'io mi scordi di te? – Non temer, amato bene* und der zweiten

Zerlina-Arie *Vedrai, carino* aus *Don Giovanni* (als Zugabe, da nicht im ursprünglichen Programm) die unbestreitbare Grande Dame ist, befremdet die Reihung der Beiträge des Abschlußkonzertes, bei dem Barenboim wie schon in dem Konzert zwei Stunden zuvor Klavier zu vier Händen mit Martha Argerich



Cecilia Bartoli, Die Wiener Philharmoniker, Daniel Barenboim, Dirigent und am Klavier  
Bild: Wolfgang Lienbacher

Mozarts einzige vollständig erhaltene Komposition für mehrere Soloinstrumente ist die *Sinfonia concertante* in Es-Dur und ist ebenso eine Reminiszenz an den Pariser Aufenthalt 1778. Hier dominieren die beiden Soloinstrumente Violine und Viola, die sich gegenseitig „bekriegen“ und doch ständig aufeinander eingehen, um einen amüsant-hintersinnigen philosophischen Disput über Musik zu führen.

Den Schlußpunkt setzen der Gastgeber Rolando Villazón und Regula Mühlemann mit der Zugabe aus der Zauberflöte: *Bei Männern welche Liebe fühlen*.

Die akustischen Verhältnisse im Großen Saal des Mozarteums sind legendär und weitgerühmt. Die Wiener Philharmoniker sind für diesen Saal wie geschaffen, ihr weltbekannter harmonischer und einheitlicher Streicherklang bildet auch in kleinerer Besetzung die bekannte feste Streicherklangwand, auch wenn sie nur in kleiner Besetzung auftreten. Besonders geeignet zur Demonstration ist Mozarts *Konzert c-Moll* KV 491 für Klavier und Orchester. Die Wiener Philharmoniker demonstrieren, daß sie dieses wichtige Repertoirestück

(dieses wahrlich mehr als eingespielte Duo wirkt mittlerweile wie ein altbekanntes Ehepaar, das sich blind versteht und genau weiß, was der andere als nächstes erwidern oder spielen wird) am Flügel saß.

Cecilia Bartoli rebelliert in ihren beiden an den Beginn gesetzten Arien mit Gestaltungswillen und einem wie immer erstaunlichem Timbre und Tonbildung gegen Barenboims einfaches, nicht besonders antreibendes Zeichenvokabular. Die Prager Sinfonie hingegen wurde zum jubelnden Finale, das in allen Farben leuchtet und niemanden an den TV-Geräten unbewegt ließ.

#### Fazit

Man muß eigentlich froh sein, daß die *Mozartwoche* 2021 überhaupt stattfinden konnte. Wegen der generellen Schließung des öffentlichen Lebens bis hin zur abendlichen Ausgangssperre war es nur möglich, ausgewählte Konzerte tagsüber aufzuzeichnen und zu einem späteren Zeitpunkt auszustrahlen. Man kann davon ausgehen, daß die zehn Veranstaltungen tatsächlich live aufgezeichnet wurden, demnach unbearbeitet und ungeschnitten präsentiert wurden. Leider konnte dieser

mehrtägige abendliche Block nicht im öffentlich-rechtlichen Fernsehen präsentiert werden, die Übertragung erfolgte in einem Streaming-Portal namens *Fidelio* im Internet – zeitversetzt folgten Übertragungen u.a. in 3Sat. Immerhin wurden dort 30.000 Nutzer erreicht, weitere 100.000 Abrufe erfolgten auf weiteren Social-Media-Kanälen.

Das Budget im siebenstelligen Bereich ist (neben den Einnahmen aus den Übertragungen) dank Sponsoren, Fördermitteln von Stadt und Land sowie 100.000 Euro aus *gespendeten* Kartenverkäufen insgesamt kostendeckend – laut Geschäftsführer Tobias Debuch.

Der Höhepunkt dieser Mozartwoche ist die musikalische

Bartoli und Daniel Barenboim. Dieser setzte den fulminanten Schlußpunkt mit den Wiener Philharmonikern und der Prager Sinfonie. Ob es dem Publikum gefallen hat? Schwierig ohne Schlußapplaus und Publikumsgespräch. Einzig stimmen die gemeldeten Zuschauerzahlen des Streaming-Portals hoffnungsvoll.

Insgesamt ist die Verlagerung der *Mozartwoche* in das Internet mit Übertragungen ohne Publikumsbeteiligung kein Ersatz für eine Festwoche vor Publikum, mit Kontakten zu Künstlern und Gästen und vor allem den Besuch der kulturellen und gastronomischen Angebote in Salzburg. Der Austausch und Kontakt zwischen den Menschen ist ein wesentlicher Punkt für die Bedeutung



*Cecilia Bartoli, Daniel Barenboim*  
Bild: Wolfgang Lienbacher

sche Präsentation des neu entdeckten Mozart Klavierstückes – eingerahmt von den folgenden Veranstaltungen bekannter Mozartwerke durch namhafte Künstler. Ein Bedauern über gestrichene Programmpunkte bleibt aber. So fehlte in diesem Jahr Andras Schiff, der in den vergangenen Jahrzehnten zum Stammpersonal der Mozartwoche zählte und eigentlich die *Mozartade* fortsetzen sollte. Ebenso war keine szenische Produktion möglich, und so fehlte der geplante *Il re pastore* unter Ivor Bolton. Schmerzlich vermißt wurde auch die Auseinandersetzung mit dem Werk des Mozart Sohns Franz Xaver.

So war man dankbar über jeden Künstler wie Cecilia

von Kunst und Kultur. Aber dennoch ist die künstlerische Leistung des Programms per se ein mehr als ausreichender Grund auch im nächsten Jahr, wie jedes Jahr im Winter, erneut nach Salzburg zu pilgern. Jedes Jahr!

Oliver Hohlbach

# Opernaufführungen im Deutschland

## Dresden, Semperoper

### *Die Zauberflöte*

von Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), Deutsche Oper in zwei Aufzügen, Libretto: Emanuel Schikaneder, UA: 30. September 1791, Theater im Freihaus auf der Wieden, Wien

Regie: Josef E. Köpplinger, Bühne/Videos: Walter Vogelweider, Kostüme: Dagmar Morell

Dirigent: Omer Meir Wellber, Sächsische Staatskapelle, Sächsischer Staatsoperchor, Choreinstudierung: Cornelius Volke

Solisten: René Pape (Sarastro), Joseph Dennis (Tamino), Markus Marquardt (Sprecher), Mateusz Hoedt (1. Priester), Gerald Hupach (2. Priester), Matthias Henneberg (2. Geharnischter), Nikola Hillebrand (Königin der Nacht), Tuuli Takala (Pamina), Sebastian Wärtig (Papageno), Katerina von Bennigsen (Papagena), Simeon Esper (Monostatos).

Besuchte Aufführung: 1. November 2020

### Vorbemerkung

Für das Verständnis dieser Produktion sind zwei Bemerkungen notwendig. Zum einen ist der 1. November der letzte Tag, bevor die Opern und die Kultur wieder einmal trotz wirksamen Hygienekonzeptes hatten schließen müssen. So gab es einen gewissen Zeitdruck, das Stück mußte gekürzt, die Zuschauerzahl noch weiter reduziert werden. Kein Einzelfall: am Vorabend wurde in Leipzig die *Lohengrin*-Premiere von Mitte November kurzfristig vorgezogen. Gespielt wurde eine zweistündige Kurzfassung, nur deren musikalische Interpretation des Gewandhausorchesters wird in Erinnerung bleiben. Hier mußten einige Zuschauer quasi kurz vor Beginn den Saal verlassen – neue Vorschrift für noch weniger Personen im Raum.

Am 1. November, um 11:00 Uhr gab die Sächsische Staatskapelle unter Leitung von Christian Thielemann im Kulturpalast ein Konzert. Dieses wurde vom Dienstag vorgezogen, um es nicht absagen zu müssen. Quasi wurde also die Generalprobe zum Konzert, die Eintrittskarten blieben gültig, das Konzert war trotz Möglichkeit zur Rückgabe ausverkauft.

Der Kulturpalast wurde erst vor kurzem vollständig renoviert und ist der wichtigste Konzertsaal der Landeshauptstadt in Dresden. Gespielt wurden zwei Fanfaren von Richard Strauss von der Chorempore aus und vor allem Beethovens D-Dur-Violinkonzert mit Julia Fischer als Solistin. Ihre Zugabe war die Sarabande in d-Moll von Johann Sebastian Bach. Schumanns Zweite Sinfonie in E-Dur setzte einen fulminanten Schlußpunkt unter ein filigran zelebriertes Konzert einer bestens aufgelegten Staatskapelle. Sogar Christian Thielemann soll bei dem Jubelschrei des Publikums Tränen in den Augen gehabt haben.

### Kurzzinhalt

Die *Königin der Nacht* beauftragt Prinz Tamino, ihre von Sarastro entführte Tochter Pamina zu befreien. Tamino macht sich zusammen mit dem Vogelfänger Papageno auf den Weg und beide erhalten zum Schutz magische Instrumente: Tamino eine Zauberflöte, Papageno ein Glockenspiel. In Sarastros Tempel findet Papageno Pamina und rettet sie vor Monostatos.

Sarastros Oberaufseher Monostatos nimmt den Prinzen gefangen und bringt ihn zu Sarastro. Papageno und Tamino sollen drei Prüfungen absolvieren. Papageno bricht das Schweigen und muß Tamino verlassen. Tamino besteht die erste Prüfung. Zusammen mit Pamina besteht er mit Hilfe der Zauberflöte auch die Prüfungen des Feuers und des Wassers. Dadurch werden sie in den Kreis der Eingeweihten aufgenommen. Papageno spielt sein Glockenspiel und bekommt seine Papagena. Ein Versuch der *Königin der Nacht*, in den Tempel einzudringen, scheidet.

### Aufführung

Diese *Zauberflöte* beginnt auf einer leeren Bühne. Während des Vorspiels fahren die Soffitten herein, und es senkt sich der Hintergrundprospekt herab, auf den ein Sternenhimmel, ein bergiger Hintergrund, wahlweise mit Mond und/oder Sonne projiziert werden kann. Auch ein Baum im Vordergrund kann eingeblendet werden, der wächst, blüht und verbrennt.

Aber vor dem monströsen, portalfüllenden Sternenhimmel, der an den Entwurf von Schinkel erinnert, kann nichts bestehen, wirkt alles klein und winzig. Es handelt sich um eine fiktive Märchenwelt mit teils bunt peppigen Kleidern, farblich grenzwertigen Perücken und langen Gewändern für die Priester. In diese Welt tritt ein kleiner Junge in Jeans und Straßenkleidung. Dieser ist das ab und zu auftretende Kinderdouble des Tamino – warum eigentlich?

Zum Ende des Vorspiels werden drei Seile über die Bühne gespannt, sie können in verschiedenen Farben leuchten und werden später die *Königin der Nacht* samt Gefolge in die Versenkung treiben. Die drei großen Würgeschlangen hingegen werden von schwarz gekleideten Puppenspielern auf die Bühne getragen und dann zerlegt. Diese bewegen auch das später von Tamino mit seiner Zauberflöte herbeigerufenem Tier – was sehr nach einem Einfall von Disneys *König der Löwen* aussieht. Geschickt werden im weiteren Verlauf Kullissen auf die Bühne geschoben und wieder entfernt, Beispielsweise steht ein weißer Gitterrahmen oder eine Felswand für den Tempel. Ergänzt wird die Handlung durch spektakuläre Videos auf den Bühnenhinter-

grund, die Schreckenspforten werden durch eine alles vernichtende Feuersglut dargestellt, die auch den Baum vernichtet, wobei Roland Emmerich stolz wäre über die virtuelle Wasserflut, die sich über den Berg wälzt.

Im Finale legen sich Tamino und Pamina demütig im Initialisierungsritus auf den Boden, bekommen ein weißes Gewand. Sie entscheiden sich aber noch gegen die Priesterschaft, legen alles wieder ab und gehen schnell ab.

### Sänger und Orchester

Auf musikalischer Seite muß man die zahlreichen Eingriffe in das Libretto bedauern. Um auf ca. 130 Minuten pausenlose Spielzeit zu kommen, hat man die Dialoge und Rezitative drastisch gekürzt, auch in manchen Musiknummern Teile oder einzelne Wiederholungen.

Die Koloraturen in *Der Hölle Rache* sind für Sie eine wirkliche Glanznummer. Die beiden Liebespaare ergänzen sich zu gleichwertigen Pärchen. Sebastian Wartig ist der Papageno mit der Leichtigkeit eines echten Spielbaritons, Paroli bietet ihm Katerina von Bennigsen als Papagena mit glänzendem Sopran. Gleiches gilt für Tamino und Pamina. Mit lyrischem, gefühlvollem Tenor gefällt der Einspringer Joseph Dennis, auch wenn er am Anfang etwas zu nervös ist. Tuuli Takala als Pamina verfügt über eine sehr lyrisch ausgeprägte Stimme und begeistert vor allem mit *Ach ich fühl's, es ist verschwunden*.

Simeon Esper als Spieltenor ist mit der Rolle des Monostatos szenisch etwas allein gelassen – die Rolle bleibt blaß. Er kann sich jedoch mit tenoralem Glanz stimmlich durchsetzen, von *Alles fühlt der Liebe Freuden!* bis



Sebastian Wartig (Papageno), Tuuli Takala (Pamina)  
Bild: Ludwig Olah

So kommt der „Siebenfache Sonnenkreis“, den die *Königin der Nacht* von Sarastro wiederhaben will, nicht vor. Komplett gestrichen ist das *Duett der Zwei Priester* Nr. 11 und das Terzett Nr. 16 der drei Knaben: *Seid uns zum zweiten Mal willkommen*.

Die sängerische Umsetzung ist bei diesem Ensemble in den besten Händen. René Pape als weltbekannter und gefeierter Baß muß man nicht erst vorstellen. Sein Sarastro mit wunderschöner warmer und sicherer tiefer Intonation ist Weltspitze.

Nikola Hillebrand ist neu im Dresdner Ensemble als technisch sicherer Koloratursopran mit glasklarer Stim-

*Weil ein Schwarzer häßlich ist*. Ein schönes Beispiel wie gut die Semperoper aus dem Ensemble heraus schwierige Nebenrollen besetzen kann sind Jürgen Müller in der schwierigen Tenorrolle des mit Inbrunst intonierten Ersten Geharnischten, sowie als Damen die weltbekannte Wagner-Heroine Christa Mayer und Roxana Incontrera, die dem Publikum als *Königin der Nacht* in Erinnerung bleibt.

Eine solide Basis ist der bestens einstudierte Chor und die drei Solisten des Tölzer Knabenchors (warum eigentlich keine Kruzianer?). Die drei Knaben überzeugen mit sehr klarer kindlicher Intonation auch in den

hohen Registern. Das Staatskapelle Dresden unter der Leitung von Omer Meir Wellber ist trotz kleinerer Besetzung ein harmonisch volltönender Partner der Solisten und läßt Mozarts Zauberwelt bildlich vor den Ohren der Zuhörer auferstehen.

### Fazit

Es gibt einen ewigen Streit, was die eigentliche Intention der *Zauberflöte* ist. Die einen sehen darin ein Fanal für den Geist der Aufklärung, manifestiert in einer Botschaft Mozarts über die Freimaurer. Die anderen sehen einen einfachen Jahrmarktszauber, ein Zaubersingspiel, um das einfache Volk zu beeindrucken – aufgeführt in einer einfachen Holzbude auf der Wieden von einem „Jahrmarktsgaukler Schikaneder.“

Josef E. Köpplinger hat sich klar für den zweiten Weg entschieden und zeigt eine moderne Fassung eines einfachen Kindermärchens, der mit optischen Effekten die Zuschauer beeindrucken will und so wahrscheinlich dem Resultat der Uraufführung nahekommt.

Leider paßt Köpplinger sich auch den Corona Vorgaben an: mehr als zwanzig Minuten sind gestrichen, die Personenführung sieht keinerlei persönliche Nähe der Personen vor. Musikalisch mit Weltstars und Ensemblemitgliedern herausragend besetzt, verdient diese Produktion einen zweiten Besuch „nach Corona“, wenn die Striche gefallen sind und sich auch die Personenführung sinnvoller ergänzt.

Das Publikum feiert die Premiere als die letzte Möglichkeit, Kultur zu konsumieren, bevor die Nacht über Deutschland fällt und kein Theater, Museum, Literaturvortrag oder Gedichtrezension mehr möglich ist. Man kann Streamings konsumieren, aber es gilt genauso wie für die geschlossenen Gaststätten: „Der Dosenfraß zu Hause sättigt nicht!“ Und rettet keinen Soloselbständigen finanziell.

Oliver Hohlbach und Kollegen

## Köln, Oper

### *Written on Skin*

Le Coeur Mangé – Das gegessene Herz von George Benjamin, Oper in drei Teilen, Libretto: Martin Crimp nach einem anonymen Erläuterungstext von Guillem de Cabestanh aus dem 13. Jahrhundert), UA: 7. Juli 2012, Festival d' Aix-en-Provence

Regie: Benjamin Lazar, Bühnenbild/Kostüme: Adeline Caron

Dirigent: François-Xavier Roth und das Gürzenich-Orchester Köln

Solisten: Robin Adams (The Protector), Magali Simard-Galdès (Agnès), Cameron Shahbazi (Angel 1/Engel, The Boy), Judith Thielsen (Angel 2/Marie) Dino Lüthy (Angel 3/John)

Besuchte Aufführung (Online-Stream): 2. Dezember 2020 (Premiere)

### Kurzinhalt

Agnès ist mit einem reichen Protektor (Beschützer) verheiratet, der zur Gewalt neigt und ihr Zuneigung verweigert. Ein Engel sucht das Ehepaar in Gestalt eines Jungen auf und bietet seine Dienste als Illustrator für ein Buch an, das die Grausamkeit des Protektors beschreiben soll. Der Protektor engagiert ihn. Agnès, die Analphabetin ist, beginnt eine Affäre mit ihm und fordert ihn auf, ein Bild ihrer Liebe zu malen, womit sie ihren Mann konfrontieren kann.

Als ihr Mann diese Seite in dem vollendeten Buch liest, will er sich rächen. Er tötet den Jungen und tischt seiner Frau sein Herz zum Essen auf. Als sie erfährt, was sie zu sich genommen hat, springt sie aus dem Fenster.

### Vorbemerkung

Eine Premiere im doppelten Sinne: so kündigte Intendantin Birgit Meyer den Abend im Online-Stream an. Denn: zum ersten Mal wurde eine Aufführung der Oper Köln coronabedingt nicht vor Publikum im Theatersaal gespielt, sondern über das Internet auf die heimischen Bildschirme übertragen.

### Aufführung

Die Bühne im Staatenhaus ist mit Sand ausgelegt und erinnert an eine Wüstenlandschaft. Die Kleidung der Darsteller ist im ersten Teil altertümlich angehaucht, mit langen Leinengewändern und Kopfbedeckungen. Später tragen die Hauptdarsteller aber Jeans und T-Shirt, was nicht zum Gesamtbild paßt. Ansonsten bleibt die Inszenierung ein Spiel mit Metaebenen (d.h. daß man sich von seinen Gedanken distanziert).

Die Beziehungen untereinander werden nur erzählt, aber nicht gezeigt. Somit gibt es auch keine Szene des Beischlafs bzw. des Näherkommens. Erotische Stimmung wird von Magali Simard-Galdès (als Agnès) Schauspiel dargestellt. Sie räkelt sich in einer Szene sogar barbusig auf dem Sandboden.

### Sänger und Orchester

Robin Adams (The Protector) singt mit einem eher grollenden Bariton in der Tiefe, was seine Brutalität gut unterstreicht. Im Zusammenspiel mit seiner Ehefrau betont er die Aggressivität und Überlegenheit besonders durch wütende Blicke, dem Anschwellen seiner Stimme in der Höhe bis hin zu Schreien, verbunden mit unbeweglicher Mimik. Zudem hält er auf der Bühne (vielleicht auch coronabedingt?) immer Abstand zu ihr, so daß sich die beiden nie näherkommen.

Ein stimmlicher Kontrast ist der liebeliche Countertenor von Cameron Shahbazi (The Boy), der einen sehr kühlen und kalkulierten Engel gibt. Dazu paßt das helle, klirrende Timbre seiner Stimme ausgenommen gut, etwa in der Messerszene am Ende des zweiten Teils. Dort ahmt er durch seinen Legatogesang im sotto voce den Unnahbaren nach, der über allen Dingen steht.

Besonders beeindruckend ist die Leistung von Magali Simard-Galdès (Agnès): ihr glockenklarer Sopran klingt in den Höhen unangestrengt und leicht. Im ersten Teil bringt sie das Unschuldige und Unterwürfige ihrer Rolle auch gesanglich durch einen sehr zarten und leise intonierten Gesang zum Ausdruck. Im zweiten und dritten Teil steigert sie sich, indem sie ihre Wollust ge-

## Fazit

Eine große Frage steht im Raum: „Kann eine Oper im Streaming (über Internet) genauso überzeugen, wie live?“ Dies ist natürlich nicht mit „ja“ zu beantworten. Trotzdem ist es eine gute Idee, den Zuschauern eine Möglichkeit zu geben, wenigstens ansatzweise eine Oper mitzuerleben!



*Magali Simard-Galdès (Agnès)  
Bild : Paul Leclair*

nauso schauspielerisch wie auch gesanglich in den Vordergrund bringt.

Als sie sich beispielsweise gegenüber ihrem Mann verteidigt, singt sie die Phrase *I am not a child – ich bin kein Kind* aggressiver und betont auch durch den Wechsel in die Bruststimme die Töne sehr viel eindringlicher.

Judith Thielsen (Engel 2) singt mit einem deutlich wärmeren und raumfüllenderen Sopran, Dino Lüthy (Engel 3) überzeugt mit einem strahlenden Tenor. Dabei ist die Aktion der beiden oft übertrieben und grenzt fast schon an eine Karikatur, auch durch die überdeutliche Artikulation des Textes.

Das Orchester bringt unter der Leitung von François-Xavier Roth eine solide Leistung. Durch das ausgeglichene Zusammenspiel zwischen Orchester und Gesang und die dynamische Kontrolle in den einzelnen Instrumenten wird eine stimmungsvolle Atmosphäre erzeugt, die fast an einen Thriller erinnert.

Leider kann natürlich gerade die Atmosphäre des Bühnenbilds und der Gesamtklang nur bedingt über den Bildschirm vermittelt werden. Er hängt sicher auch stark von der Qualität der Lautsprecher oder dem Empfang zuhause, folglich der technischen Ausrüstung also, ab.

Die Abwechslung von Nahaufnahmen und Totalen war gut gewählt, so daß ein Gesamteindruck der Bühne vermittelt wird, sogar auch die einzelnen Partien der Solisten. Die Inszenierung ist unterhaltend, ja spannend und intensiv, allerdings finden sich auch einige Ungereimtheiten: alles in allem ist jedenfalls überzeugend und, besonders durch die hervorragende Leistung von Magali Simard-Galdès, beeindruckend.

Es ist Lichtblick in diesen schwierigen Zeiten!

Melanie Joannidis

# CD Besprechungen

## OPERA GALA

20 CDs mit Opernauszügen



verschiedene Sängerinnen und Sänger, Orchester und Dirigenten

Label: Klassik-Center Kassel,

Eloquence 484 1398

Opern-Gesamteinspielungen waren in den fünfziger und sechziger Jahren sehr aufwendig und dementsprechend teuer. Ich selber habe auf einige Schallplatten lange und mühevoll hingesparrt. Es gab etliche Opernquerschnitte, heute würde man sagen Highlight-Alben. Die großen Schallplattenfirmen hatten weltberühmte Sängerinnen, Sänger und Dirigenten unter Vertrag. Mit dem Aufkommen der CD wurden die Produktionen erschwinglicher, qualitativ besser und vor allem handlicher. Nun hat das Label *Eloquence* eine Box mit 20 CDs von Decca herausgebracht, die einen Entstehungszeitraum von 1954 bis 1996 umfaßt, von der Barockoper (Bononcini, Händel) bis zum 1944 verstorbenen Komponisten Riccardo Zandonai, der lange als Nachfolger von Puccini galt, dessen Werke aber heute kaum noch gespielt werden.

Die Besprechung jeder einzelnen CD ist kaum möglich und sicherlich auch nicht erforderlich. Daher sollen einige exemplarisch behandelt werden. Dabei werden, abweichend von sonstigen Rezensionen haupt-

sächlich die Lebensdaten der Künstlerinnen und Künstler erwähnt.

Erste CD: In einschlägigen Opernführern sucht man vergeblich *Le Toredor* von Adolphe Adam. Auch im Repertoire der Opernhäuser ist das Werk selten zu finden. Dabei hat der Komponist eine zauberhaft anmutige Musik geschaffen mit einer Paraderolle für eine Koloratursopranistin. Sumi Jo füllt diese Rolle perfekt aus. 1962 in Seoul geboren, gilt sie als erste asiatische Opernsängerin mit einer weltweiten internationalen Karriere. Die Aufnahme mit Michel Trempont (\* 1928) als alternder Stierkämpfer Belflor und John Aler (\* 1949) als junger Liebhaber von Belflors Gattin Coraline, Tracolin, entstand 1998 unter der Leitung des genialen Dirigenten Richard Bonynge, der 2020 seinen 90. Geburtstag feiern konnte. Alle Sänger gefallen in der Gestaltung ihrer Rollen, vor allem bei dem Highlight *Ab! Vous dirai-je Maman*, das sich am Ende des ersten Akts zu einem furiosen Terzett entwickelt. Atemberaubend ist dabei insbesondere die Flötenbegleitung – Tracolin war schließlich Flötist an der Oper, an der Coraline früher als Opernsängerin aufgetreten war.

Bei gesprochenen Texten in der Originalsprache (französisch) zeigt sich der Vorteil eines Opernquerschnitts, in dem solche meist nicht verständlichen Texte entfallen können. Dies ist aber nur ein kleiner Wermutstropfen bei dieser wunderbaren Aufnahme.

Die zweite CD enthält Ausschnitte aus *Fausts Verdammnis* von Hector Berlioz und *Werther* von Jules Massenet. Die Mezzosopranistin Irma Kolassis (1918-2012) und der Tenor Raoul Jobin (1906-1974) haben sich beide hauptsächlich dem französischen Opern- und Konzertrepertoire verschrieben. Die Aufnahme von 1955 gehört mit zu den ältesten

Produktionen dieser Sammlung. Das macht sich leider bei der Klangqualität bemerkbar. Die Stimme von Irma Kolassis wirkt scharf, was aber eher der Technik zuzuschreiben ist. Die Sängerin gestaltet die Marguerite sehr gefühlvoll und intensiv.

Die gleichen Einschränkungen gelten auch für die 1954 entstandenen Aufnahmen von Bizets *Die Perlenfischer* und Gounods *Mireille* (CD 3). Marilyn Horne (\*1934) hingegen gibt hier eine hinreißende *Carmen*, entstanden 1971.

Besonders schade ist die geringere Klangqualität auch bei der Wiedergabe von Auszügen aus den Opern von Richard Strauss, *Arabella*, *Ariadne auf Naxos*, *Capriccio* (CD 11) Lisa della Casa (1919-2012) galt in den fünfziger Jahren als die *Arabella*, sie bekam sogar die Beinamen *Arabellissima* und *Arabella della Casa*, so als hätte der Komponist ihr die Rolle auf den Leib geschrieben. Vielleicht ist dieser Klang aber genau das, was Vinyl-Freunde an den alten Schätzchen so lieben.

Auch wenn die hier vorliegende Auswahl hauptsächlich den damaligen Primadonnen gewidmet ist, kommen dennoch bekannte Sänger „zu Wort“. So ist eine CD mit Szenen aus Arrigo Boitos *Mefistofele* dem wunderbaren Baß Nicolai Ghiaurov gewidmet, der von 1929-2004 lebte. Nicht nur als Boris Godunow ist er unvergessen, hier ist seine unverwechselbare Stimme in der Titelrolle zu hören.

In Giuseppe Verdis *Falstaff* glänzt Fernando Corena (1916-1984) als Titelheld (CD 14), und auf CD 19 ist der 1942 geborene Bernd Weikl als Graf Gil in Ermanno Wolf-Ferraris *Suannens Geheimnis* in schönster Buffo-Manier zu hören. Auch dieses Werk ist auf den Bühnen eine absolute Rarität.

Den Opern Richard Wagners sind

alleine vier CDs gewidmet, unter anderem Ausschnitte aus dem legendären *Ring* unter der Leitung von Georg Solti (1912-1997).

Kirsten Flagstad (1895-1962) wurde als Wagner-Sängerin berühmt und ist sowohl mit Sieglinde (*Walküre*) als auch mit Brünnhilde (*Walküre*), einmal unter Hans Knappertsbusch (1888-1965), ein anderes Mal unter Solti vertreten. Allein ihre Parade-rolle *Isolde* hat sie 182 mal auf der Bühnen gesungen.

Darin wird sie nur von der schwedischen Sängerin Birgit Nilsson (1918-2005) übertroffen, die sie über 200 mal sang. Nilsson ist in dieser Sammlung mit Verdi (*Aida*), Richard Strauss (*Salome*) und Wagner (*Götterdämmerung*, *Tristan und Isolde*) vertreten und ihre Aufnahmen sind ein absoluter Hörgenuß.

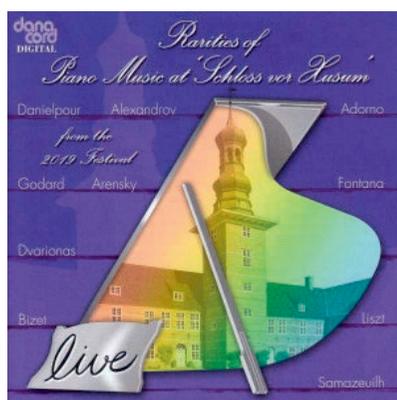
So ist wirklich für jeden Geschmack bis hin zur Operette etwas dabei in dieser lobenswerten Box.

Andrew Daltons Abhandlung im Booklet spiegelt die Entstehung der Zusammenstellung dieser ausgewählten Werke und teilweise sehr private Fotos der Künstlerinnen und Künstler ergänzen das Booklet auf sympathische Weise.

Dorothee Riesenkönig

## Raritäten der Klaviermusik im Schloss vor Husum

*Auswahl vom Festival 2019*



Label: Klassik Center Kassel,  
DACOCD 849

Es ist ziemlich wahrscheinlich, daß nur wenige Menschen vom Festival *Raritäten der Klaviermusik* im Schloß vor Husum gehört oder gelesen hat.

Seit 1987 findet diese Veranstaltung alljährlich statt, wurde also ein Jahr nach dem berühmten Schleswig-Holstein Musik Festival ins Leben gerufen. Während beim Schleswig-Holstein Musik Festival prominente Künstler an verschiedenen Spielstätten auftreten und überwiegend bekannte Meisterwerke zur Aufführung gelangen, hat sich der Gründer des Husumer Festivals, Peter Froundjian, zum Ziel gesetzt, die Aufmerksamkeit des Publikums auf Werke zu lenken, die trotz hoher Qualität keinen Eingang in das gängige Konzertrepertoire gefunden haben.

Froundjian sieht darin eine Möglichkeit, junge Menschen nicht über die ausgelatschten Pfade der alten Klassiker (wie er selber formuliert), sondern mit neuen Ideen an die Musik heranzuführen. Der Zulauf (laut Presseberichten) scheint ihn zu bestätigen.

Es gibt im Rahmen des Festivals eine eigene Reihe *Young Explorers – Junge Entdecker*, bei der junge Künstler, teilweise Stipendiaten, in einem jeweils einstündigen Recital ihre eigene Auswahl an Klavierstücken vorstellen. Zudem wird von Anfang an von jedem Jahr eine CD zusammengestellt – bis eben auf das Jahr 2020, in dem das Festival wegen Corona ausfallen mußte.

Das Interessante an der Aufnahme ist, daß durchaus bekannte Komponisten vertreten sind, die man aber nicht unbedingt mit Klaviermusik in Verbindung bringt, so beispielsweise Georges Bizet (1838-1875). Sein *Grande valse de concert* aus dem Jahr 1854 erfordert eine große Virtuosität, die der japanische Pianist Kotaro Fukuma temperamentvoll einbringt.

Von etlichen Compositionen sind auch Bearbeitungen zu hören wie beispielsweise eine Fantasie über die Oper *Lucrezia Borgia* (Donizetti) von

Sigismond Thalberg (1812-1871), einem Zeitgenossen und Rivalen von Franz Liszt. Der junge Pianist Mark Viner überträgt den Charakter der italienischen Oper perfekt auf das Klavier. Eine besondere Spielfertigkeit zeigt er bei den atemberaubend schnellen Tonleiterläufen in der Begleitung.

Bemerkenswert ist auch die *Romance poudrée* von Giulio Ricordi (1840-1912) einem Enkel des gleichnamigen Verlagsgründers, die sich in Form einer Opernarie darstellt. Der Interpret dieses Stückes, Roberto Piana, kann schon auf eine beachtliche Karriere zurückblicken.

Hier gestaltet er die Arie mit einem Wechsel von Melodien zwischen Sopran und Baß äußerst einfühlsam. Er trat beim Festival auch mit eigenen Compositionen auf.

Die Auswahl der meist kurzen Stücke zeigt eine außerordentliche Vielfalt der musikalischen Stimmungen von Salonmusik, Weinseligkeit, Tanzrhythmen wie beispielsweise Mazurka bis hin zu einer Choralversion von Johann Sebastian Bach in der Bearbeitung von Max Reger (1873-1916), dargeboten von Markus Becker, der Regers gesamtes Klavierwerk auf insgesamt 16 CDs eingespielt hat.

Es würde den Rahmen sprengen, alle hier aufgezeichneten Klavierstücke zu kommentieren. Interessierten Lesern und Hörern seien einige informative Pressebeiträge empfohlen, die im Internet nachzulesen sind.

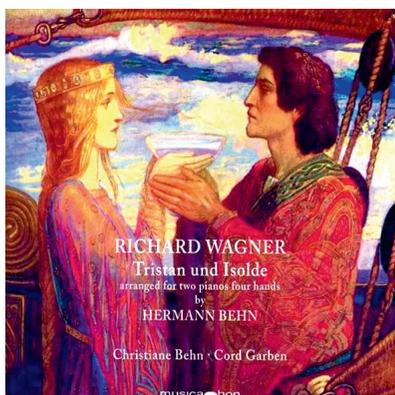
Dorothee Riesenkönig

## Richard Wagner (1813-1883)

### *Tristan und Isolde*

in der Bearbeitung für zwei Klaviere zu vier Händen von

## Hermann Behn (1859-1927)



Christiane Behn, Cord Garben, Klavier  
Label: Klassik Center Kassel,  
M56986

Den Komponisten Richard Wagner bringt man kaum mit Klaviermusik in Verbindung. Seine wenigen Klavierstücke tauchen im Konzertleben so gut wie nie auf. Aber *kaum ein Werk eines großen Komponisten hat so viele Bearbeitungen erfahren wie die Musikdramen Wagners* so beginnt der Booklet-Text der vorliegenden CD. Am bekanntesten ist die Version *Isoldes Liebestod* von Franz Liszt (1811-1886) und vor allem dessen Schüler haben zahlreiche Klavierbearbeitungen hinterlassen.

Der Pianist und Musikpädagoge Cord Garben entdeckte vor wenigen Jahren in einem Antiquariat *50 Sinfonische Sätze aus Richard Wagners Musikdramen*. Verfasser ist der Komponist und Mäzen Hermann Behn, der sie in der Zeit von 1914 bis 1917 erstellte. Er war Kapellmeister und Pianist, gab zudem Vorlesungen an der Universität in Hamburg und spielte seine Arrangements bei seinen Vorlesungen über Wagner oft selber im Hörsaal an. Das allein erklärt aber nicht den riesigen Aufwand dieser Bearbeitungen. Auch für den Einsatz bei den damals üblichen Hausmusiken, die von begab-

ten Laien aufgeführt wurden, sind die Arrangements entschieden zu anspruchsvoll. Selbst der junge Bruno Walter, der zu dieser Zeit Gustav Mahlers Korrepetitor war, fand sie *unspielbar*. Am wahrscheinlichsten klingt die Vermutung, daß es sich um Übungsstücke für junge Dirigenten handelte, die daran eine exakte Schlagtechnik erlernen sollten.

Hermann Behn schuf keinen Klavierauszug – also eine möglichst authentische Reduzierung des Orchesterparts auf das Klavier – sondern eine eigenständige Übertragung auf zwei Klaviere, so daß ein reichhaltiges orchestrales Klangbild entsteht.

Anders als beim Vierhändigspielen auf einem Klavier mit einer Ober- und einer Unterstimme wird bei zwei Klavieren von beiden Instrumenten die komplette Bandbreite genutzt, so daß eine immense Klangfülle erreicht werden kann.

Christiane Behn, die Enkelin des Komponisten, und Cord Garben haben aus den *Fragmenten* – wie Behn seine Bearbeitungen nannte – eine Auswahl getroffen, die auch ohne profunde Kenntnisse der Oper einen Zugang zu dieser Musik ermöglicht. So heißt es zumindest im Booklet.

Beim Anhören der Einspielung kann dies aber nicht unbedingt bestätigt werden. Auch wenn die ausgewählten Szenen Schlüsselszenen sind, es sind keine Ohrwürmer, bei denen Erinnerungen und vielleicht sogar Bilder auftauchen können.

Die Musik hat Längen, die bei der Klavierfassung stärker ins Gewicht fallen als bei einem vielseitigen und mit sehr unterschiedlich klingenden Instrumenten gespielten Orchesterpart.

Besonders fällt dies in der mehr als 16 Minuten dauernden Szene *Liebesnacht* auf. Bei den Streichern wird im Original die Dramatik durch ein langes Tremolo erzielt, auf das Klavier übertragen klingt die lang anhaltende rasche Folge von Oktavtönen ermüdend und zu pathetisch.

Dieser Sound zieht sich durch alle Szenen und ist selbst bei noch so virtuoser Spielweise auf die Dauer nervig.

Die Frage muß erlaubt sein, warum manche Werke mehr oder weniger bekannter Komponisten in der Versenkung verschwinden und ob diese nach meist zufälliger Entdeckung mit euphorischen Begleittexten veröffentlicht werden müssen.

Der Musikmarkt ist umkämpft, das Standardprogramm umfaßt Dutzende von Einspielungen von relativ wenigen Werken und Neuentdeckungen können durchaus eine Bereicherung sein. Diese ist diese CD nach meiner ganz persönlichen Einschätzung nicht.

Dorothee Riesenkönig

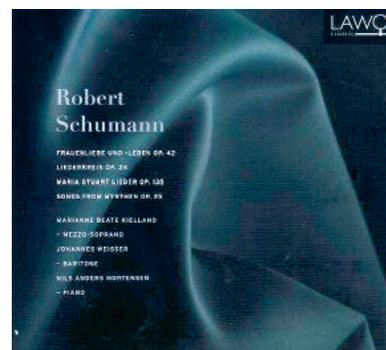
## Robert Schumann (1810-1856)

*Frauenliebe und -leben op. 42*

*Liederkreis op. 24*

*Maria Stuart Lieder op. 135*

*Lieder von Myrthen op. 25*



Marianne Beate Kielland, Mezzosopran  
Johannes Weisser, Bariton  
Nils Anders Mortensen, Klavier  
Label: Klassik Center Kassel,  
LWC 1197

Der Liederzyklus *Frauenliebe und -leben* ist einer der wenigen Zyklen ausschließlich für eine Frauenstimme.

Bekannte Sängerinnen haben sich inzwischen an Werke aus männlicher Sicht und Lebensweise – wie *die schöne Müllerin* und *Winterreise* (Schubert) herangewagt. Umgekehrt ist dies bisher nicht der Fall.

*Frauenliebe und -leben* schildert den Lebensweg einer Frau von der ersten Liebe bis zum frühen Tod des Ehemannes.

Inhaltlich entsprechen die Texte von Adalbert von Chamisso (1781-1838) dem Idealbild der hingebungsvollen Frau, deren Verhalten und Denken auf den Ehemann gerichtet ist und keinen Anspruch auf einen eigenen Lebensweg oder auf Selbstverwirklichung erhebt.

Die Lieder entstanden um kurz vor der Vermählung mit Clara Wieck 1840, die erstaunlicherweise diesem Idealbild als eigenständige und erfolgreiche Künstlerin gar nicht entsprach.

Die norwegische Mezzosopranistin Marianne Beate Kielland gestaltet den Zyklus innig ohne übertriebenes Pathos. Ihre Stimme ist sehr angenehm, die Textverständlichkeit ausgezeichnet. Dies muß hervorgehoben werden, denn für die skandinavischen Sprachen ist die deutsche Sprache beziehungsweise Aussprache schwierig.

Zwischen die Liederzyklen sind einzelne Lieder aus dem Zyklus *Myrthen* gesetzt. Dieser enthält Texte verschiedener Dichter, unter anderem von Friedrich Rückert (1788-1866) und Heinrich Heine (1797-1856). Sie sind von Schumann dem *Hochzeitstag* zugeeignet, was immer man sich darunter vorstellen mag.

Auch hier besticht Kiellands schlichte und doch eindringliche Interpretation.

Der letzte Zyklus *Gedichte der Königin Maria Stuart* entstand 1852. Die Gedichte werden der Königin zugeschrieben, stammen aber höchstwahrscheinlich nicht von ihr.

Sie zeichnen den Leidensweg historisch genau auf und spiegeln die Trauer und das Heimweh der un-

glücklichen Frau. Marianne Beate Kielland trifft diese Stimmungen in ihrer Darstellung ungemein einfühlsam und authentisch.

Ausgewählte Lieder aus dem *Liederkreis* mit Texten von Heinrich Heine bilden den Mittelteil der CD. Sie werden interpretiert von dem norwegischen Bariton Johannes Weiser.

Er hat eine angenehme Stimme und zeigt eine abwechslungsreiche Darstellung der neun Lieder. Seine Textverständlichkeit ist weniger gut, besonders stören die flachen „a“ und „ei“, die etwas mehr abgedunkelt gehören. Bisweilen singt er auch mit leicht bebender Stimme, was wohl eine gewisse Dramatik erzeugen soll, aber übertrieben pathetisch wirkt.

Großes Lob gebührt dem Begleiter am Klavier, Nils Anders Mortensen. Er hält sich dezent im Hintergrund und übertönt die Sänger nicht – eine äußerst wichtige „Tugend“ für einen Liedbegleiter.

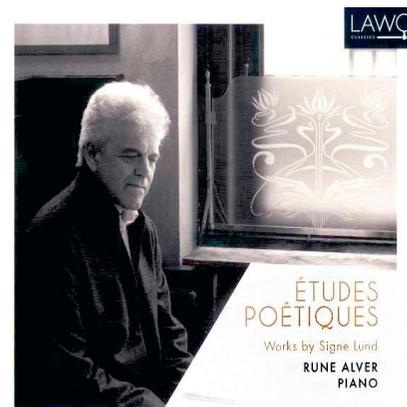
Die erläuternden Texte zu den Liedern gibt es leider nur in Norwegisch und Englisch. Die Liedtexte selber sind in Deutsch und einer englischen Übersetzung abgedruckt, so daß man auch die weniger verständlich gesungenen Passagen gut verfolgen kann.

Außer dem *Liederkreis* gehören die hier ausgewählten Zyklen zu den weniger populären Liedern von Schumann, und daher ist diese CD, trotz der kleinen Schönheitsfehler, eine Bereicherung.

Dorothee Riesenkönig

## Signe Lund (1868-1950)

### *Études poétiques*



Rune Alver, Klavier

Label: Klassik Center Kassel,

LWC 1196

In einem sehr ausführlichen Booklet-Text, leider nur in Norwegisch und Englisch, wird die Komponistin aus ihrer Autobiographie zitiert, während ihr Bruder sie innerhalb der Zeit von nur zwanzig Minuten porträtiert hat (schade, daß dieses Bild nicht im Booklet abgebildet ist).

Er habe sie so dargestellt, wie sie ist *ein Instrument mit vielen Saiten, meist in Moll gestimmt*.

Heute ist vor allem ihre wenig ruhmreiche Vergangenheit als Befürworterin der nationalsozialistischen Ideen bekannt, doch bevor sie 1935 in die Nationalsozialistische Partei eintrat, setzte sie sich vehement für feministische Ziele ein sowie für bessere Arbeitsbedingungen und -rechte für Komponisten und die norwegische Kultur.

Anläßlich eines Konzerts zu ihrem 60. Geburtstag hat sie sich öffentlich darüber beklagt, daß sich alle Redner zu ihrem Aussehen statt über ihr Werk und ihre Musik ausließen. Wenn man heutige Rezensionen über Konzerte mit Künstlerinnen liest, hat sich daran immer noch nicht viel geändert.

Die hier eingespielten Klavierstücke sind in der Zeit zwischen 1896 und 1928 entstanden, also vor ihrer

politischen Wende. Sie sind angenehm anzuhören, romantisch und kraftvoll, und erinnern teilweise an Salonmusik, was hier nicht abfällig gemeint ist. Man kann sich vorstellen, wie in einer gepflegten Bar oder dem Foyer eines guten Hotels ein Pianist dezent im Hintergrund spielt.

Am Anfang steht das Stück *Friedsglocken* (*Friedensglockenspiel*) das sie spontan komponierte, als sie im Radio die Nachricht vom Ende des ersten Weltkriegs hörte. Sie öffnete das Fenster um das Glockengeläut der Kirche zu hören und folgte mit ihrer Komposition dem Klang der Glocken.

Das Auf- und Abschwellen, der sich ausbreitende Klang ist in dem Werk beeindruckend lautmalerisch eingefangen.

Das *Festvorspiel* komponierte Lund zum 25. Jubiläum der Regentschaft von König Oscar 1897. Hier klingt der Choral *Ein feste Burg ist unser Gott* an, was dem Werk einen beinahe feierlichen Charakter gibt.

Interessant sind auch die Naturimpressionen op. 61 mit sehr unterschiedlichen Themen wie beispielsweise *Bootsfahrt*, *Verirrt im Wald*, *Sommernacht*.

Der Pianist Rune Alver ist vor allem als Grieg-Kenner und -Spezialist bekannt. Seine Interpretation der Klavierwerke von Signe Lund gefällt durchgängig. Inwieweit sie werkgetreu ist, läßt sich aus Mangel an Vergleichseinspielungen nicht beurteilen.

Allerdings klingen die meist kurzen Stücke bisweilen etwas gleichförmig. Eine lebhaftere Dynamik wäre wünschenswert.

Dorothee Riesenkönig

## Robert Schumann (1810-1856)

*Symphonie Nr. 1 B-Dur, op. 38*

*Symphonie Nr. 4 D-moll, op. 120*



Gürzenich-Orchester Köln  
 Dirigent: François-Xavier Roth  
 Label: MYR028

Schumanns erster Symphonie kommt eine besondere Bedeutung zu, denn sie ist sein erstes Orchesterwerk überhaupt. Bis zum Jahr 1840 entstand eine Vielzahl von Klavierkompositionen sowie der Großteil seiner Lieder, und erst 1841 wandte er sich dem Orchester zu. Kurz zuvor hatte er gegen den Willen ihres Vaters Clara Wieck geheiratet, der gestrenge Schwiegervater wollte einer Hochzeit nur zustimmen, wenn Schumann eine große Symphonie komponierte, die der Neunten von Beethoven gleichen würde.

Offensichtlich hatte die Heirat ihn so beflügelt, daß er im Januar 1841 innerhalb von nur vier Tagen diese erste Symphonie skizzieren konnte und Ende Februar die Instrumentation abgeschlossen hatte.

In der strengen Winterzeit eine Frühlingsymphonie zu komponieren kann nur Sehnsucht nach Frühling bedeuten, das Erwachen und Aufblühen der Natur herbeizuwünschen. So haben die vier Sätze zunächst auch programmatische Bezeichnungen, aber Schumann wollte keine Programm-Musik schreiben,

sie war ihm zu eindeutig, er bezeichnete sie als *Floreskelwesen*.

Am 31. März 1841 wurde die erste Symphonie in Leipzig unter der Leitung von Felix Mendelssohn Bartholdy uraufgeführt und brachte Schumann nicht nur großen Erfolg, sondern auch eine gewisse Anerkennung durch den Schwiegervater.

Francois-Xavier Roth hat sich in der Spielzeit 2018/19 intensiv mit Schumanns Musik befaßt und so ist diese Aufnahme als Live-Mitschnitt in der Kölner Philharmonie entstanden.

Das Orchester musiziert in einem frischen Tempo, die einzelnen Instrumentengruppen werden filigran herausgestellt, insgesamt ist der Klang sehr transparent. Die Lebensfreude mit dem beginnenden Frühling ist durchgängig spürbar. Die starken Gegensätze in der Dynamik sind ebenfalls perfekt herausgearbeitet.

Stephan Cahen, der Inhaber und Tonmeister des Labels myrios classics hat über Roth gesagt: *Er hat eine seltene Gabe – er ist zugleich Teil des Orchesters – und dessen Kopf.*

Nach dem lebhaften Frühlingsbeginn des ersten Satzes folgt ein besinnliches Larghetto, danach ein tänzerisches Scherzo mit wunderbar scharf markierten Synkopen. Im vierten Satz meint man bisweilen, Schumann haben Mendelssohns *Sommernachtstraum* vorweggenommen. Roth läßt die Streicher nahezu irrlichtern.

Noch im gleichen Jahr 1841 komponiert Schumann auch seine Symphonie in d-Moll. Diese wird jedoch bei der Uraufführung im Dezember wenig beachtet, sie steht im Schatten des Auftritts von Franz Liszt und Clara Wieck, die in dem gleichen Konzert einzeln und miteinander musizieren. Zudem findet Schumann keinen Verleger für das Werk, es bleibt bis zu seiner Überarbeitung zehn Jahre später liegen. Diese Überarbeitung besteht hauptsächlich in einer üppigeren Orchestrierung, die Brahms allerdings so kommentierte:

Sie habe *Anmut, Leichtigkeit, Klarheit* verloren. Franz Wüllner, der damalige Leiter der Gürzenich-Konzerte schreibt sogar: *...alle seine schöne, freie und anmutige Bewegung ist in dem schwerfälligen Kleid unmöglich geworden.*

Roth entscheidet sich bei dieser Einspielung für die selten zu hörende Urfassung in der kargeren Instrumentierung. Er läßt das Gürzenich-Orchester wieder in einem sehr frischen Tempo musizieren. Durch den transparenten Klang der kleinen Besetzung ist dies aber nicht von Nachteil.

Fast kammermusikalisch erscheint der zweite Satz, das von Oboe und Violoncello vorgetragene Thema, von den Streichern pizzicato begleitet, erinnert an eine Serenade. Das umspielte Violinsolo klingt betörend. Im nahtlos folgenden dritten Satz werden die Synkopen des Scherzothemas scharf herausgespielt, der Kontrast zu den eingeschobenen sanften Trioteilen sehr markant hervorgehoben.

Eine Besonderheit dieser Vierten Symphonie ist es, daß die Sätze nahtlos mit fließenden Übergängen komponiert sind. Besonders deutlich wird dies bei der Überleitung zum letzten Satz, die von der Posaune geheimnisvoll angekündigt wird. Wenn in einem Krimi etwas Entscheidendes passiert, könnte das die Hintergrundmusik bilden.

Auch in diesem letzten Satz legt Roth ein zügiges Tempo vor und führt das Orchester zu einem furiosen Finale.

Es ist eine ungetrübte Freude, diese Aufnahme, die mit einem hervorragenden Booklet-Text ausgestattet ist, anzuhören.

Dorothee Riesenkönig

## Vánoce Weihnachten in der tschechischen Klaviermusik



Ksenia Kouzmenko, Klaviermusik  
Label: Klassik Center Kassel,  
Cobra 0079

Die in Minsk (Weißrußland) geborene Pianistin Ksenia Kouzmenko schildert in einem nahezu schwärmerischen Eingangstext im Booklet einen Vorweihnachtsabend aus ihrer Kindheit. Sie erinnert sich, wie ihre Großmutter mit selbstgebastelten Figuren den Weihnachtsbaum schmückt und später ein orthodoxer Weihnachtsgottesdienst besucht wird. Vor allem die festlichen Gesänge verbindet sie mit der Musik, die sie für diese CD zusammengestellt hat.

Die Entdeckung von Klaviernoten des Komponisten Jaroslav Kvapil (1892-1958) hat sie so begeistert, daß sie sich mehr und mehr mit tschechischer Weihnachtsmusik befaßte und die vorliegenden Werke ausgesucht hat.

Den Anfang machen zwei kurze Stücke von Josef Suk (1874-1935), einem Schüler von Antonin Dvořák. Sie sind in ihrer Stimmung sehr unterschiedlich – einmal künden festliche Glocken die Geburt Jesu an, im anderen Werk wird das Träumen und Erwachen eines Kindes am

Weihnachtstag musikalisch gestaltet. Beide Eindrücke bringt die für ihre sensitive Wiedergabe bekannte Pianistin einfühlsam zu Gehör.

Vor allem das zweite Stück ist technisch sehr anspruchsvoll und wird von Kouzmenko meisterlich bewältigt.

Beim Zyklus *Vánoce* (*Weihnacht*) von Kvapil, der der Auslöser für die CD war, handelt es sich um eine Welt-Ersteinspielung.

Zunächst hatte der Komponist Programmtitle vorgesehen – *Weihnachten, auf dem Weg zur Kirche, Wiegenlied* – erkannte aber dann, daß es sich nicht um echte Programm-Musik handelte und gab den kurzen Stücken italienische Satzbezeichnungen.

Spätestens bei den folgenden drei Stücken von Bohuslav Martinů (1890-1959) muß man sich von unserer eher sentimentalen Weihnachtsmusik verabschieden. Auch dieser 1929 entstandene Zyklus trägt den Titel *Weihnachten*. Geschildert wird eine muntere Schlittenfahrt, dann folgt ein Wiegenlied mit einem sehr kräftigen Mittelteil, der wohl kaum zum Einschlafen geeignet ist, und schließlich ein ansprechender Weihnachtsfestzug mit Tanz und fröhlichem Gesang.

Auch hier zeigt die Pianistin eine äußerst subtile Interpretation der sehr unterschiedlichen Stücke. Man erkennt immer wieder ihre eigene Spielfreude.

Bei Vítězslav Novák (1870-1949) ist der zeitliche Rahmen seiner Stücke sehr weit gespannt. Der Zyklus mit dem Titel *Lieder zu Winternächten* enthält nur ein Stück zur Weihnachtsnacht, darüber hinaus werden eine schwärmerische Mondnacht, eine stürmische Nacht und eine Karnevalsnacht mit dem Austreiben des Winters geschildert, eine wahrhaft burleske Episode.

Die *Intimen Stücke* von Jaroslav Křička (1882-1969) sind eine weitere Welt-Ersteinspielung – beim Titel *Tempo di Valse* findet man den Wal-

zertakt allerdings nur mit viel Mühe. Den Schluß bilden einmal die Weihnachtssonatine von Novák, in der ein altes Lied aus der Zeit des tschechischen Reformators Hus verwendet wird, das zum Fest der Erscheinung (Epiphania, 6. Januar) gesungen wurde und schließlich ein ganz kurzes Weihnachtslied von Leos Janáček.

Die Fülle der musikalischen Eindrücke und die lebhaftige Gestaltung durch die Pianistin bieten einen wunderbaren Hörgenuß.

Hinzu kommt ein sehr interessant gestaltetes Booklet, teils sogar mit ganz persönlichen Fotografien der Komponisten.

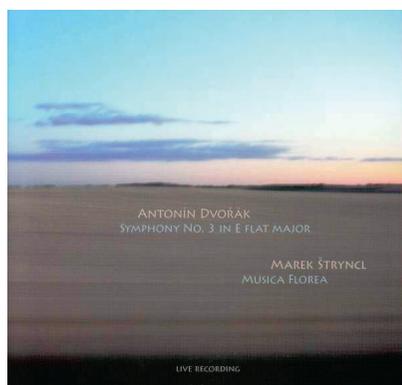
Dorothee Riesenkönig

## Antonin Dvorák (1841-1904)

*Tragische Ouvertüre B-Dur*

*Symphonie Nr. 3 F-Dur*

*Polonaise Es-Dur*



MUSICA FLOREA

Marek Stryncl

Label: Klassik-Center Kassel, F10260

Die Tragische Ouvertüre war ursprünglich die Ouvertüre zu Dvoráks erster Oper *Alfred*, die er 1870 auf ein Libretto von Carl Theodor Körner (1791-1813) schrieb.

Die Musik der Ouvertüre bezieht sich auf thematisches Material der Oper, zum Verständnis wären also durchaus Kenntnisse über die Oper nützlich. Sie hat aber nie den Weg ins Repertoire gefunden und wurde erst 2014 zum ersten Mal im originalen deutschen Libretto aufgeführt.

Inhaltlich geht es um König Alfred den Großen von England, der im Mittelalter Krieg gegen die dänischen Wikinger führte. Natürlich enthält das Libretto auch eine Liebesgeschichte, die zum Schluß gut ausgeht.

Kurt Honolka, ein Dvorák-Biograph, urteilte über diese Oper vernichtend: *Alfred ist ein Beispiel perfekter Naivität, ohne jede Chance, je aufgeführt zu werden.*

Hört man die Ouvertüre unvoreingenommen, so entsteht ein zwiespältiger Eindruck. Sie beginnt langsam, düster, es gibt ein paar freundlichere fast tänzerische Einsprengsel, aber kein Motiv ist richtig greifbar oder gar eingängig. Den typischen Dvorák, den man aus späteren Werken kennt, sucht man vergeblich.

Das Ensemble MUSICA FLOREA wurde 1992 von dem Cellisten Marek Stryncl gegründet. Zunächst lag das Hauptinteresse auf der authentischen Wiedergabe der Barockmusik, sehr bald wurde das Repertoire schon erweitert.

Werke von vergessenen Komponisten, vor allem der tschechischen Barockzeit und Klassik, sollten zur Aufführung kommen. Und auch, wenn Dvorák der meistgespielte tschechische Komponist ist, gibt es von ihm viel kaum Bekanntes zu entdecken.

Die meist jungen Musiker lassen nicht nur große Spielfreude erkennen, sondern auch profunde Kenntnisse über die eingespielten Werke.

Dvoráks 3. Symphonie entstand in

den Jahren 1872/73. Sie läßt den Einfluß Wagners deutlich spüren und ist geprägt durch ein Suchen nach einem einheitlichen Stil.

So taucht im ersten Satz ein Thema auf, das immer wieder mit anderen melodischen Ansätzen verknüpft wird, aber nie eingängig und einprägsam wird.

Der zweite Satz ist ein Trauermarsch – von vielen Komponisten vor und nach Dvorák schon verarbeitet. Man stellt sich eine festliche Gesellschaft vor, die hinter dem Sarg eines berühmten Menschen schreitet, doch genau das fällt bei Dvoráks Trauermarsch mit sehr unterschiedlichen Tempi schwer. Etwa in der Mitte des Marsches ertönt eine Art Aufruf, fast wie ein Jagdmotiv, und es erfolgt ein Wechsel nach Dur.

Auch der dritte Satz, ein *Allegro vivace*, läßt deutlich Wagners Einfluß heraushören.

Wieder musiziert das Ensemble kenntnisreich und geht authentisch auf die sehr unterschiedlichen Stimmungen ein.

Die abschließende knapp sechsmünütige Polonaise wirkt wie eine Zugabe nach einem guten und erfolgreichen Konzert.

Die hier eingespielten Werke sind selten im Konzertsaal zu hören, und das kommt sicher nicht von ungefähr. Auch nach mehrmaligem Hören will nichts von der Musik so recht „hängenbleiben“.

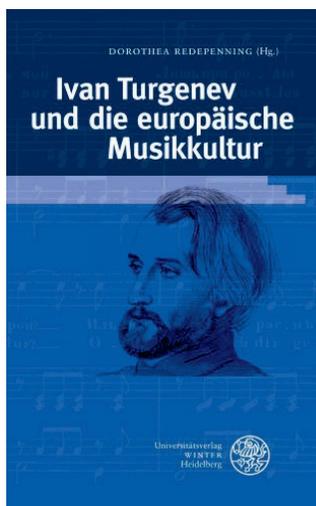
Dorothee Riesenkönig

# Buch Besprechungen

**Dorothea Redepenning (Hg)**

*Ivan Turgenev und*

*die europäische Musikkultur*



Universitätsverlag Winter, Heidelberg

ISBN 978-3-8253-4617-1

Im Sommer 2018 fand anlässlich des 200. Geburtstags von Ivan Turgenev (1818-1883) an der Universität Heidelberg eine Konferenz mit dem Titel dieses Buches statt. Teilnehmer waren vierzehn Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen aus fünf Ländern, die die Rolle und Bedeutung der Musik in den Werken des Schriftstellers untersucht hatten und hier darstellten.

Dabei tauchen Namen von Literaturwissenschaftlern und Universitätsprofessoren auf, die der durchschnittlich musik- und literaturinteressierten Leserschaft kaum bekannt sein dürften. Selbst Recherchen im Internet waren teilweise ziemlich unergiebig. Und damit stellt sich die Frage nach der Zielgruppe für dieses Buch. Fünf Beiträge sind in englischer Sprache abgedruckt, eine Übersetzung ins Deutsche liegt nicht vor. Nun ist es

ein großer Unterschied, ob sich jemand im gewöhnlichen Alltag auf Englisch verständigen kann oder einen wissenschaftlichen Fachvortrag in dieser Sprache verfolgen und verstehen kann. Somit ist die Zielgruppe mit Sicherheit im akademischen Fachpublikum festzumachen. Dies zeigt sich auch an den detaillierten musikalischen Analysen mancher Vertonungen beispielsweise von Gedichten des Schriftstellers. Auch russische Originaltexte in kyrillischer Schrift sind abgedruckt. Sie werden in den Fußnoten übersetzt, der Reiz und Klang der russischen Sprache erschließt sich dem Normalleser aber nicht.

Der Zugang zur Musik ist in den einzelnen Beiträgen sehr unterschiedlich. Turgenev hatte auch ohne musikalische Ausbildung ein sehr feines Gespür für Musik. So schreibt Aleksej Krjukov in seinem Buch *Turgenev und die Musik. Die musikalischen Seiten des Lebens und Schaffens des Schriftstellers (Leningrad 1963): Die Musik spiegelt sich in seiner künstlerischen Prosa wider. Es gibt nicht viele Werke, deren Figuren nicht singen, musizieren, nicht über Musik sprechen, keine Konzerte besuchen.*

Auch die Sprache erschließt sich in den vielfältigen Beiträgen nicht immer auf Anhieb. Man könnte salopp sagen, die Skala reicht von gut verständlich bis „Fachchinesisch“.

Ein Schwerpunkt des Buches liegt in der Betrachtung von Turgenevs Beziehung zu Pauline Viardot und ihrer Familie, die Beatrix Borchert als *Experimentier- und Schaffensgemeinschaft* bezeichnet. Ihr Beitrag entspricht in etlichen Passagen wortwörtlich ihrer 2016 erschienenen Biografie über die ungewöhnliche Sängerin und Komponistin. (Rezension in OPERAPOINT 2/2027) Turgenev lebte mit dieser Familie etliche Jahre in Baden-Baden – damals eine Kulturhauptstadt – später in Südfrank-

reich. Dadurch war er der europäischen Kultur intensiver zugewandt als einige seiner Zeitgenossen, was seinen Zugang zur westlichen Musik erklärt.

Turgenevs Verhältnis zu Komponisten, die er verehrte und die er teilweise im Hause Viardot persönlich kennenlernte, wird ebenfalls in den Diskussionsbeiträgen ausgeleuchtet – dazu gehörten Franz Liszt und Charles Gounod. Ersterer wird in der Abhandlung *Die Beziehung Ivan Turgenevs zu Franz Liszt* des Viardot-Forschers Klaus Dieter Fischer köstlich karikiert.

Ein weiteres Kapitel befaßt sich mit der musikalischen Turgenev-Rezeption. Die Herausgeberin des Buches ist Dorothea Redepenning. Diese betrachtet zwei Opern von Komponisten, die dem sogenannte *Silbernen Zeitalter* zuzuordnen sind, also dem Beginn des 20. Jahrhunderts. Sie kommt anhand einer sehr ausführlichen Analyse zu dem Ergebnis, daß Turgenev *musikalisch denkt* und in seinen Werken die Wirkung der Musik auf die Protagonisten aufzeigt, die wiederum von den Komponisten umgesetzt wird.

Christoph Flamm, Musikwissenschaftler an der Musikhochschule Lübeck, analysiert sehr aufschlußreich eine neue Form der Musik. Die *Gedichte in Prosa* – eigentlich ein Widerspruch in sich – werden von dem Komponisten Anton Arenskij 1903 als Melodeklamation, also einer Art Sprechgesang vertont. Der Komponist und seine Werke sind heute völlig unbekannt.

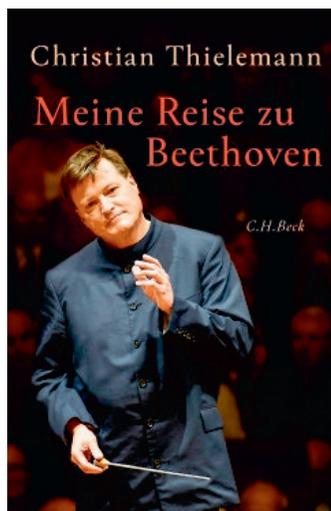
Abschließend läßt sich zu diesem Buch sagen: Es zeigt interessante Aspekte auf, ist aber teilweise auch spröde und setzt bei der Leserschaft umfangreiche Fach- und Sprachkenntnisse voraus, ist also keine Unterhaltungslektüre.

Dorothee Riesenköning

OPERAPOINT 1/2021

## Christian Thielemann

### *Meine Reise zu Beethoven*



Verlag: C.H. Beck

271 S., mit 18 Abbildungen,

ISBN 978-3-406-75765-5

Das Beethovenjahr ist vorüber und – wie das Schicksal es wollte – war es nicht nur Beethoven selbst, der seine eigene Musik mit seiner Schwerhörigkeit nicht mehr hören konnte – 2020 ist Beethoven auch für uns verstummt und nur noch mittels moderner „Hörgeräte“, den HiFi-Anlagen, verfügbar. Ein großes Geschenk an alle Beethoven-Freude hat dann doch noch Christian Thielemann geliefert, indem er – ähnlich wie schon in *Mein Leben mit Wagner* – einen persönlichen Weg mit Beethovens Musik nachzeichnet.

Die knapp dreihundert Seiten sind ein guter Leseumfang, so daß man sich am Ende des Buches noch an dessen Anfang erinnert, was bei umfangreicheren Büchern aus der Wissenschaftsfabrik oftmals nicht der Fall ist.

Thielemann ist ein guter Erzähler und, im Gegensatz zu vielen anderen, auch als Autor ein Praktiker. Seine Erfahrungen sind aus dem

Leben gegriffen, seine Vergleiche kraftvoll und bilderreich, und er hat eine gesunde Skepsis vor abgekapselter Theorie. Den Rahmen bildet ein fiktiver Zyklus aller Beethoven-Sinfonien, die zu einzelnen Konzertabenden gruppiert sind.

Die Themenbereiche sind inhaltlich klar gegliedert, bilden am Ende aber doch ein großes Ganzes. Fragen der Interpretation beim Dirigieren sind natürlich Thielemanns Herzensangelegenheit, aber auch die Frage der Notenausgaben beschäftigt den Dirigenten.

Was kann man aus einer modernen akribischen Urtext-Ausgabe lernen? Welchen Charme besitzen die alten Partituren aus dem 19. Jahrhundert?

In der Buchmitte findet sich quasi das Herzstück, das jeden Dirigenten beschäftigen sollte: Was ist der deutsche Klang? Welche Rolle spielt dieser für Beethoven und was können wir über die Entwicklung der Klangfarben seit Beginn der Tonaufzeichnungen sagen?

Auch die historische Aufführungspraxis findet in diesen Betrachtungen ihren Platz, und man spürt den ewigen Konflikt einer historisch gewachsenen Orchesterkultur, der sich Thielemann als Kapellmeister verpflichtet fühlt und ebenso der akribischen Suche nach Originalquellen und deren musikalischer Umsetzung, was nur allzu oft eine Interpretation zur Kopfgeburt werden läßt. Insbesondere bei Beethoven, der als erster den vollen Orchesterklang fordert und seit jeher als Grenzstein von *historisch* und *traditionell* gilt.

So ist es ein glücklicher Griff, daß gerade in der Mitte eines Beethoven-Buches diese Thematik ihren Platz findet. Ein weiterer wichtiger Punkt ist Thielemanns Ansicht zu Beethoven-Interpreten.

Vor allem Furtwängler und Karajan kommen immer wieder zur Sprache, aber auch der große Respekt vor Knappertsbusch ist in eindruckliche Anekdoten gepackt.

Wer Freude an Gesprächen über Musik hat, sollte sich dieses Buch nicht entgehen lassen. Es ist eine anregende Lektüre mit Tiefgang und läßt sich auch am Stück durchlesen.

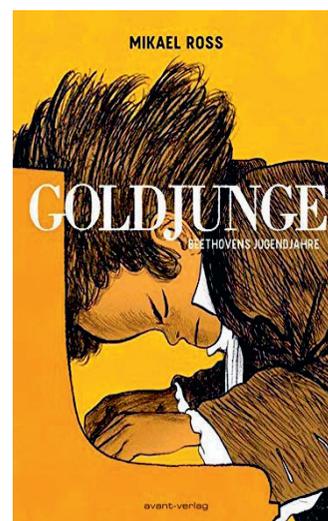
Beethovens Worte gelten auch für seinen Autor: von Herzen – möge es wieder zu Herzen gehen. Der Spannungsbogen ist garantiert. Vor allem lassen sich die Klangbeispiele, die Thielemann anführt, sehr gut nachhören.

Und am besten tut man natürlich daran, Thielemanns Beethoven-Zyklus mit den Wiener Philharmonikern begleitend anzuhören. Wenn sich in Zukunft noch die Möglichkeit ergibt, für die Zeit nach Beethoven eine derartige Darstellung über die Musik Bruckners oder Mahlers zu bekommen, wäre die Musikwelt um einige weitere gute Bücher bereichert.

Dr. Daniel Rilling

## Mikael Ross

### *Goldjunge – Beethovens Jugendjahre*



avant-verlag GmbH, Berlin

ISBN 978-3-96445-041-8

Zum Ende des Jahres 2020 haben aufgrund der vielen Konzertabsagen zahlreiche Veranstalter gesagt: *Das Beethoven-Jahr geht weiter*. Warum also nicht auch im Jahr 2021 noch ein Beethoven-Buch vorstellen, das erst im November 2020 veröffentlicht wurde und zudem ziemlich rasch nicht mehr lieferbar war.

Beethoven als Comic – geht das überhaupt?

Mikael Ross nennt sein Werk *Graphic Novel* – eine Mischung von Comic und Roman. Das ist sicher gewöhnungsbedürftig, macht aber durchaus Spaß. Der Autor hat sich gefragt, wie ein Tag im Leben des Kindes ausgesehen haben könnte. Er hat sich dabei auf Aufzeichnungen der Nachbarn Gottfried und Cäcilia Fischer gestützt, bei denen die Beethovens in Bonn zur Miete wohnten.

Das Buch steckt voller liebenswerter Details, angefangen beim Gesichtsausdruck der agierenden Personen. Schon der kleine Ludwig hat erkennbar die immer etwas mürrischen Gesichtszüge des Meisters, was ja durchaus – betrachtet man alte Kinderfotos – so sein kann; nicht selten wirken die Kinder dann fast ein wenig altklug.

Der kleine Luddi, wie ihn seine Brüder nennen, wird gehänselt, verprügelt und ist schlicht unglücklich. Der Vater, bekanntermaßen ein Alkoholiker, will aus seinem begabten Kind buchstäblich einen Goldjungen machen. Er soll ordentlich Klavierspielen lernen und nicht sein *ausgedachtes Geschrammel* vortragen.

All diese Dinge sind hinreichend bekannt und oft beschrieben worden. Hier ist also hauptsächlich interessant, wie die Musik, die der Junge empfindet, in Bilder umgesetzt worden ist, ergänzt durch die typische Comic-Sprache mit vielen lautmalrischen Geräuscharstellungen. Das gelingt Mikael Ross mit einer derben Sprache und – in den Zeichnungen – mit starken Kontrasten.

Wenn Beethoven beispielsweise am

Flügel sitzt und in seine Musikwelt eintaucht, wird diese Welt buchstäblich rosig, die Farben sind freundlich, die Konturen weich und wellig. Dieses Stilmittel wird konsequent durch alle Episoden geführt, die jeweils mit einer konkreten Jahreszahl beginnen.

1778 – Beethoven will bei Andreas Pfeiffer, einem Schauspieler aus einer freien Theatertruppe, Klavierunterricht nehmen. Dies lehnt der Vater ab. Deshalb schleicht sich Ludwig heimlich aus dem Haus, um bei Pfeiffer vorzuspielen. Dieser sagt den berühmten Satz *Zu viele Noten*, ein Ausspruch, der eigentlich Kaiser Joseph II nach der Uraufführung von Mozarts *Entführung aus dem Serail* in den Mund gelegt wurde, aber sowohl hier wie dort eher ins Reich der Anekdoten gehört.

In der Stadt grassieren die Pocken, vieles erinnert an die derzeitige aktuelle Corona-Situation, möglicherweise hat sich der Siebenjährige bei einem Bettler, den er auf der Straße trifft, angesteckt. Hier zeigt das Buch eine Schwäche, denn der Dialekt, den der Bettler spricht, Bönnsch (anders als Kölsch!) ist ziemlich holperig und fehlerhaft.

Auch die nächste Passage ist unglaubwürdig: Beethoven soll beim Kurfürsten in Köln vorspielen, Mutter Beethoven versucht, noch auf die Fähre zu kommen, in einer Stunde soll das Vorspiel beginnen. Die Strecke von Bonn nach Köln war aber zu dieser Zeit beim besten Willen nicht in einer Stunde zu bewältigen.

Dem kleinen Luddi wird auf dem Schiff schlecht, er wird sprichwörtlich und im Farbenspiel des Buches grün. Es sind die ersten Zeichen der ausbrechenden Pockenkrankheit, die nun in wilden Fiebertraumbildern dargestellt wird.

1786 – Beethoven macht sich auf den Weg nach Wien, um bei Mozart Unterricht zu nehmen. Auf dieser Reise plagt ihn sein ständiger Durchfall wie eine Seekrankheit. Und ausgerechnet bei einer Klofrau,

köstlich dargestellt wie eine riesige Vogelscheuche mit einem riesigen Umhang in den zwei Herzchen geschnitten sind, soll ihm Mozart begegnet sein, der ihn aber in seiner bekannt derben Art zurückweist. Ob diese Begegnung tatsächlich stattgefunden hat, ist bekanntlich auch nicht verbürgt.

Natürlich fehlt auch Beethovens Schwärmerei für die Tochter der Familie Breuning nicht in den aufgeführten Episoden.

Die letzte, beginnend 1795 ist der Begegnung mit Joseph Haydn gewidmet, in einer Zeit, in der der junge Mann nicht nur drei Trios veröffentlicht, sondern auch an seinem ersten Klavierkonzert arbeitet.

In dieser Zeit fallen die ersten Anzeichen seiner beginnenden Schwerhörigkeit. Die Geräusche, die er vernimmt, ein unerklärlicher und unerträglicher Krach in seinem Kopf, werden mit bedrohlich großen und wirren Buchstaben plastisch dargestellt.

Und selbst ein Aderlaß und ein Kaffee-Einlauf sowie verschiedene fragwürdige medizinische Versuche wegen der immer wieder auftretenden Koliken kommen ins Bild. Die Detailfreudigkeit des Autors ist wirklich enorm.

Obwohl Beethoven sich kurz vor der Uraufführung seines Klavierkonzerts vor Aufregung in die Hosen gemacht hat, wird dieses Konzert unter der Leitung von Joseph Haydn ein triumphaler Erfolg, demzufolge sind die letzten Seiten des äußerst bemerkenswerten Buches eine einzige Orgie in Rosa-Tönen.

Dorothee Riesenkönig

*Diskurs Bayreuth 3:*

## Szenenmacher. Wagner-Regie vom 19. Jahrhundert bis heute

Hrsg. von Katharina Wagner, Holger von Berg und Marie Luise Maintz



Verlag: Bärenreiter

ISBN: 978-3-7618-2492-4

Die seit 2017 bestehende Reihe *Diskurs Bayreuth* widmet sich in jährlichen Symposien über Richard Wagner und die Festspiele. Die Reihe wird von Katharina Wagner, Holger von Berg und Marie Luise Maintz herausgegeben. Das Motto des vergangenen Jahres lautete: Wagner-Regie vom 19. Jahrhundert bis heute. Die Leitfragen lauten wie folgt: Was darf, kann, muß Interpretation – und was nicht? Wie verändern Inszenierungen die Sichtweisen auf Richard Wagner und auf die Geschichte?

Der ausführlichste Aufsatz stammt von Stephan Mösch und widmet sich dem sogenannten „Jahrhundert-Ring“ Chéreaus von 1976 und dessen Entstehung. Mösch hat tief in den Archiven gegraben und schildert die sehr turbulente Phase bis

zur Premiere auch anhand einiger zitierter Briefe des Festspielarchivs. Ebenfalls spannend ist Matthias Pasodziernys Beitrag *Heinz Tietjen als Wagner-Regisseur*. Tietjen war einer der ersten, der von Winifred Wagner nach Cosimas Abgang in den 1930er Jahren geholt wurde, um frischen Wind in den erstarrten Meisterkult zu bringen.

Es schließt sich ein Kapitel über die Bühnenpraxis im 19. Jahrhundert an, wofür u.a. ein Stummfilm aus dem Jahre 1913 herangezogen wurde. Hier sieht man noch die üppige Ausstattung bei Bühnen und Kostümen wie sie sich Wagner und andere für ihre Werke erdacht hatten; auch die Gestik ist noch sehr ausdrucksstark. Auch die Funktion der Wilhelmine Schröder-Devrient findet Erwähnung. Als Sänger-Darstellerin war sie für Wagner stilprägend und galt als Vorbild des körperlichen Ausdrucks, der aus Partitur und Musik abgeleitet wird.

Auch das Wirken Cosima und Winifred Wagners wird in Kürze in einem Beitrag gestreift. Wie gewohnt kommt Winifred Wagner und ihr Verdienst für die Entrümpelung der Cosima-Ära und ihr Kampf um künstlerische Autonomie in totalitären Zeiten dabei ein weiteres Mal sehr schlecht weg, wozu die Monographie von Brigitte Hamann ihren fatalen Beitrag leistet.

Auch der glücklose Siegfried Wagner hat in dieser Aufsatz-Reihe seinen Platz gefunden. Bis zu seinem Tode konnte er sich nie so recht der autoritären Mutter entziehen und wurde in den Strudel politischer Wirren hineingezogen. Der große künstlerische Befreiungsschlag kam – wie gesagt – erst mit Winifred.

Im zweiten Teil des Buches folgen etliche Diskussionen über Wagner-Regie in der heutigen Zeit. Diese abgedruckten Interviews vervollständigen zwar den Ablauf der Veranstaltung, sind im Druck jedoch schwerer zu verstehen wie wenn man als Zuhörer den Gesprächen

folgen könnte.

Wichtig ist vor allem noch der abschließende Beitrag über Wagners Stilbildungsschule, die nie so recht aus den Kinderschuhen herauskam. Der Wichtigkeit nach hätte man vielleicht gut daran getan, dieses Thema an den Anfang des Buches zu setzen.

Die nie gewordene Stilbildungsschule ist vielleicht das größte Scheitern der vergangenen hundert Jahre mit künstlerischen Folgeschäden, die uns noch lange begleiten werden. Wagner hatte ein Repertoire zusammengestellt, um Sängern die optimale Grundlage zur Interpretation seiner Opern in Bezug auf Tempo, Ausdruck und Artikulation zu liefern. Wagners Hang zur Textverständlichkeit ist auch aus anderen Quellen bekannt und die Akustik des Festspielhauses ist darauf ausgerichtet.

Wieso hat man also nie an diese Tradition angeknüpft? In Zeiten, wo Sänger aus aller Herren Länder in Bayreuth auftreten und großenteils des Deutschen nicht mächtig sind (und dies auch überhaupt nicht wollen), sollte die Wortverständlichkeit oberste Priorität haben, denn die Werke Wagners leben zum großen Teil vom sprachlichen Ausdruck und nicht vom Sich-Berauschenlassen schöner Melodien.

Vielleicht wird eines schönen Tages jemand das Projekt wieder ins Leben rufen, denn es gilt zweifellos: es gibt viel zu tun in Bayreuth – vielleicht mehr denn je.

Dr. Daniel Rilling

# **Opernpremieren in Deutschland**

**Saison 2020/2021**

# Opernpremierer in Deutschland: Saison 2020/2021

(Die Tabelle enthält fast alle Premierer. Für weitere Infos kontaktieren Sie bitte die Opernhäuser. Für die Richtigkeit der Angaben übernehmen wir keine Gewähr.)  
Anmerkung der Redaktion: Bedingt durch die Corona-Krise sind einige Opernhäuser in Planungsverzug und/ oder haben Premierer reduziert.

Ort, Spielstätte, Kontakt, Premierendatum, Komponist (Lebensdaten), Oper, Uraufführungsjahr, Dirigent, Regisseur.

| Aachen                                |                      |
|---------------------------------------|----------------------|
| <b>Theater</b>                        |                      |
| www.theateraachen.de                  | 0241/4784-1          |
| 01.11.2020 Cavalli, F.; 1602-1676     |                      |
| <b>La Calisto, 1652</b>               |                      |
| Christopher Bucknall Ludger Engels    |                      |
| 06.12.2020 Glass, Ph.; 1937           |                      |
| <b>Die Schöne und das Biest, 2008</b> |                      |
| Mathis Groß                           | Reinhild Hoffmann    |
| 07.02.2021 Puccini, G.; 1858-1924     |                      |
| <b>Turandot, 1926</b>                 |                      |
| Christopher Ward                      | Ewa Teilmans         |
| 28.03.2021 Bizet, G.; 1838-1875       |                      |
| <b>Carmen, 1875</b>                   |                      |
| Christopher Ward                      | Lucia F. Astigarraga |
| 30.05.2021 Lehár, F.; 1870-1948       |                      |
| <b>Die lustige Witwe, 1905</b>        |                      |
| Benjamin Bayl                         | Mario Corradi        |

| Altenburg-Gera                                     |                   |
|--|-------------------|
| <b>Landestheater Altenburg</b>                     |                   |
| www.tpthueringen.de                                | 0365/8279105      |
| 11.10.2020 Lortzing, A.; 1801-1851                 |                   |
| <b>Der Wildschütz, 1842</b>                        |                   |
| Thomas Wicklein                                    | Michael Dissmeier |
| 13.12.2020 Verdi, G.; 1813-1901                    |                   |
| <b>Un ballo in maschera - Ein Maskenball, 1859</b> |                   |
| Laurent Wagner                                     | Jörg Behr         |

| Berlin                             |                  |
|------------------------------------|------------------|
| <b>Deutsche Oper Berlin</b>        |                  |
| www.deutscheoperberlin.de          | 0700/6737237546  |
| 27.09.2020 Wagner, R.; 1813-1883   |                  |
| <b>Die Walküre, 1870</b>           |                  |
| Donald Runnicles                   | Stefan Herheim   |
| 22.11.2020 Verdi, G.; 1813-1901    |                  |
| <b>Simon Boccanegra, 1881</b>      |                  |
| Jader Bignamini                    | Vasily Barkhatov |
| 24.01.2021 Wagner, R.; 1813-1883   |                  |
| <b>Siegfried, 1876</b>             |                  |
| Donald Runnicles                   | Stefan Herheim   |
| 14.03.2021 Zandonai, R.; 1883-1944 |                  |
| <b>Francesca da Rimini, 1914</b>   |                  |
| Carlo Rizzi                        | Christof Loy     |

|  |                |
|--|----------------|
| 20.03.2021 Delibes, L.; 1836-1891            |                |
| <b>Lakmé, 1883</b>                           |                |
| Enrique Mazzola                              | Konzertant     |
| 12.06.2021 Beethoven, L. v.; 1770-1827       |                |
| <b>Fidelio, 1814</b>                         |                |
| Donald Runnicles                             | David Hermann  |
| <b>Komische Oper</b>                         |                |
| www.komische-oper-berlin.de                  | 030/47997400   |
| 31.10.2020 Offenbach, J.; 1819-1880          |                |
| <b>Die Großherzogin von Gerolstein, 1867</b> |                |
| Alevtina Ioffe                               | Barrie Kosky   |
| 05.12.2020 de Majo, G. F.; 1732-1770         |                |
| <b>Iphigenie auf Tauris, 1764</b>            |                |
| Jordan de Souza                              | Barrie Kosky   |
| 20.12.2020 Abraham, P.; 1892-1960            |                |
| <b>Die Blume von Hawaii, 1931</b>            |                |
| Koen Schoots                                 | Konzertant     |
| 30.01.2021 Strauß, Joh.; 1825-1899           |                |
| <b>Der Zigeunerbaron, 1885</b>               |                |
| Stefan Soltesz                               | Tobias Kratzer |

|                                       |              |
|---------------------------------------|--------------|
| 10.02.2021 Weill, K.; 1900-1950       |              |
| <b>Der Silbersee, 1933</b>            |              |
| HK Gruber                             | Tilo Nest    |
| 05.06.2021 Offenbach, J.; 1819-1880   |              |
| <b>Orpheus in der Unterwelt, 1858</b> |              |
| Adrien Perruchon                      | Barrie Kosky |

| Bielefeld                           |                    |
|-------------------------------------|--------------------|
| <b>Theater</b>                      |                    |
| www.theater-bielefeld.de            | 0521/515454        |
| 05.12.2020 Händel, G. F.; 1685-1759 |                    |
| <b>Tamerlano, 1724</b>              |                    |
| Gregor Rot                          | Christian Schlüter |
| 11.04.2021 Puccini, G.; 1858-1924   |                    |
| <b>La Bohème, 1896</b>              |                    |
| N.N.                                | N.N.               |

| Bonn                                  |                |
|---------------------------------------|----------------|
| <b>Theater</b>                        |                |
| www.theater-bonn.de                   | 0228/778008    |
| 02.10.2020 Cavalli, F.; 1602-1676     |                |
| <b>La Calisto, 1652</b>               |                |
| Hermes Helfricht                      | Jens Kerbel    |
| 13.12.2020 Humperdinck, E.; 1854-1921 |                |
| <b>Hänsel und Gretel, 1893</b>        |                |
| Dirk Kaftan                           | Momme Hinrichs |

| Braunschweig                           |                    |
|--|--------------------|
| <b>Staatstheater</b>                   |                    |
| www.staatstheater-braunschweig.de      | 0531/1234-0        |
| 10.10.2020 Beethoven, L. v.; 1770-1827 |                    |
| <b>Fidelio, 1814</b>                   |                    |
| Srba Dinic                             | Dagmar Schlingmann |
| 28.11.2020 Dvorák, A.; 1841-1904       |                    |
| <b>Rusalka, 1900</b>                   |                    |
| Christopher Lichtenstein               | Dirk Schmeding     |
| 16.01.2021 Händel, G. F.; 1685-1759    |                    |
| <b>Alcina, 1732</b>                    |                    |
| Christopher Lichtenstein               | Ben Baur           |
| 18.03.2021 Heggie, J.; 1961            |                    |
| <b>Dead Man Walking, 2000</b>          |                    |
| Christopher Lichtenstein               | Florentine Klepper |
| 10.04.2021 Mozart, W. A.; 1756-1791    |                    |
| <b>Die Zauberflöte, 1791</b>           |                    |
| Srba Dinic                             | Dagmar Schlingmann |
| 22.05.2021 Hosokawa, T.; 1955          |                    |
| <b>Hanjo, 2004</b>                     |                    |
| Alexis Agrafiotis                      | Isabel Ostermann   |
| 03.07.2021 Puccini, G.; 1858-1924      |                    |
| <b>Madama Butterfly, 1904</b>          |                    |
| Srba Dinic                             | Andrea Schwalbach  |

| Bremen   |                  |
|--|------------------|
| <b>Theater am Goetheplatz</b>                                |                  |
| www.theater-bremen.de  | 0421/3653333     |
| 01.10.2020 Poulenc, F.; 1899-1963                            |                  |
| <b>La voix humaine, 1959</b>                                 |                  |
| Killian Farrell  | Vivien Hohnholz  |
| 07.11.2020 Mozart, W. A.; 1756-1791                          |                  |
| <b>Die Zauberflöte, 1791</b>                                 |                  |
| Killian Farrell  | Michael Talke    |
| 11.12.2020 Rossini, G.; 1792-1868                            |                  |
| <b>L'italiana in Algeri - Die Italienerin in Alger, 1813</b> |                  |
| Alice Meregaglia   | Martin G. Berger |

## Bremerhaven

### Stadttheater

www.stadttheaterbremerhaven.de 0471/49001

31.10.2020 Bizet, G.; 1838-1875

#### **Carmen, 1875**

Marc Niemann Martin Oldag

## Darmstadt

### Staatstheater

www.staatstheater-darmstadt.de 06151/2811600

14.11.2020 Puccini, G.; 1858-1924

#### **La Bohème, 1896**

Giuseppe Finzi Wolfgang Nägele

06.12.2020 Donizetti, G.; 1797-1848

#### **Lucrezia Borgia, 1840**

Daniel Cohen Mariame Clément

23.01.2021 Abraham, P.; 1892-1960

#### **Ball im Savoy, 1932**

Jan Croonenbroeck Andrea Schwalbach

28.02.2021 Wagner, R.; 1813-1883

#### **Lohengrin, 1850**

Daniel Cohen Andrea Moses

## Dessau

### Anhaltisches Theater

www.anhaltisches-theater.de 0340/2511-0

24.09.2020 Poulenc, F.; 1899-1963

#### **La voix humaine, 1959**

Wolfgang Kluge Johannes Weigand

13.11.2020 Telemann, G. Ph.; 1681-1767

#### **Orpheus, 1726**

Markus L. Frank Malte Kreutzfeldt

## Detmold

### Landestheater

www.landestheater-detmold.de 05231/974803

11.09.2020 Lehár, F.; 1870-1948

#### **Das Land des Lächelns, 1929**

György Mézáros Guta G. N. Rau

04.12.2020 Tschaikowski, P.; 1840-1893

#### **Eugen Onegin, 1879**

Lutz Rademacher Karen Stone

09.04.2021 Webber, A. L.; 1948

#### **Jesus Christ Superstar, 1971**

N.N. N.N.

## Dortmund

### Theater

www.theaterdo.de 0231/5027222

04.09.2020 Mozart, W. A.; 1756-1791

#### **Die Entführung aus dem Serail, 1782**

Motonori Kobayashi Nikolaus Habjan

15.05.2021 Strauss, R.; 1864-1949

#### **Ariadne auf Naxos, 1912**

Gabriel Feltz Martin G. Berger

04.06.2021 Offenbach, J.; 1819-1880

#### **Orpheus in der Unterwelt, 1858**

Christoph JK Müller Alexander Becker

## Dresden

### Semperoper

www.semperoper.de 0351/4911705

01.11.2020 Mozart, W. A.; 1756-1791

#### **Die Zauberflöte, 1791**

Omer Meir Wellber Josef E. Köpplinger

26.03.2021 Monteverdi, A.; 1567-1643

#### **L'Orfeo, 1607**

Wolfgang Katschner Nikolaus Habjan

08.05.2021 Strauss, R.; 1864-1949

#### **Capriccio, 1942**

Christian Thielemann Jens-Daniel Herzog

03.07.2021 Puccini, G.; 1858-1924

#### **Turandot, 1926**

Ivan Repušić Marie-Eve Signeyrole

## Duisburg

### Deutsche Oper am Rhein

www.rheinoper.de 0203/3009100

06.11.2020 Gounod, Ch.; 1818-1893

#### **Roméo et Juliette, 1867**

Christoph Stöcker Manuel Schmitt

17.12.2020 Wagner, R.; 1813-1883

#### **Tristan und Isolde, 1865**

Axel Kober Dorian Dreher

## Düsseldorf

### Deutsche Oper am Rhein

www.rheinoper.de 0211/8925211

03.12.2020 Wagner, R.; 1813-1883

#### **Tristan und Isolde, 1865**

Axel Kober Dorian Dreher

19.12.2020 Gounod, Ch.; 1818-1893

#### **Roméo et Juliette, 1867**

Christoph Stöcker Manuel Schmitt

## Erfurt

### Theater

www.theater-erfurt.de 0361/2233155

21.11.2020 Händel, G. F.; 1685-1759

#### **Alcina, 1732**

Chanmin Chung Stephan Drehmann

09.07.2021 Tschaikowski, P.; 1840-1893

#### **Die Jungfrau von Orleans, 1881**

Valery Voronin Tomo Sugao

15.07.2021 Verdi, G.; 1813-1901

#### **Nabucco, 1842**

Myron Michailidis Guy Montavon

## Essen

### Theater

www.theater-essen.de 0201/8122200

26.09.2020 Gluck, Ch. W.; 1714-1787

#### **Orfeo ed Euridice, 1762**

Tomáš Netopil Paul-Georg Dittrich

23.01.2021 Leoncavallo, R.; 1857-1919

#### **Der Bajazzo, 1892**

Robert Jindra Roland Schwab

29.05.2021 Nicolai, C. O.; 1810-1849

#### **Die lustigen Weiber von Windsor, 1849**

Friedrich Haider Bruno Klimek

## Flensburg

### Stadttheater

www.sh-landestheater.de 0461/23388

14.11.2020 Puccini, G.; 1858-1924

#### **Tosca, 1900**

Kimbo Ishii Kornelia Repschläger

06.03.2021 Straus, O.; 1870-1954

#### **Die lustigen Nibelungen, 1904**

Ingo Martin Kornelia Repschläger  
Stadtmüller

17.04.2021 Händel, G. F.; 1685-1759

#### **Xerxes, 1738**

Ingo Martin Kornelia Repschläger  
Stadtmüller

## Frankfurt

### Oper

www.oper-frankfurt.de 069/1340400

18.10.2020 Offenbach, J.; 1819-1880

#### **Die Banditen, 1869**

Karsten Januschke Katharina Thoma

06.11.2020 Donizetti, G.; 1797-1848

#### **Don Pasquale, 1843**

James Hendry Caterina Panti Liberovici

17.01.2021 Pizzetti, I.; 1880-1968

**Fedra, 1915**

Carlo Montanaro Christof Loy

14.02.2021 Verdi, G.; 1813-1901

**Aida, 1871**

Jader Bignamini Lydia Steier

21.03.2021 Händel, G. F.; 1685-1759

**Orlando, 1733**

Simone Di Felice Ted Huffman

09.05.2021 Mussorgski, M.; 1839-1881

**Boris Godunow, 1872**

Sebastian Weigle Keith Warner

20.06.2021 Poulenc, F.; 1899-1963

**Dialogues des Carmélites, 1953**

Giedrė Šlekytė Claus Guth

## Freiburg

**Theater**

www.theater.freiburg.de 0761/2012853

26.09.2020 Pergolesi, G.B.; 1710-1736

**Stabat Mater, 1736**

Fabrice Bollon Andriy Zholdak

09.11.2020 Britten, B.; 1913-1976

**The Turn of the Screw, 1954**

Gerhard Markson Peter Carp

06.03.2021 Prokofjew, S.; 1891-1953

**Der feurige Engel, 1954**

Fabrice Bollon Steff Lernous

03.04.2021 von Weber, C. M.; 1786-1826

**Der Freischütz, 1821**

Ektoras Tartanis N.N.

22.05.2021 Strawinsky, I.; 1882-1971

**The Rake's Progress, 1951**

Ektoras Tartanis Eva-Maria Höckmayr

03.07.2021 Offenbach, J.; 1819-1880

**Le roi Carotte, 1872**

Johannes Knapp Tilmann Knabe

## Gelsenkirchen

**Musiktheater im Revier**

www.musiktheater-im-revier.de 0209/4097200

05.09.2020 Lincke, C. E.; 1866-1946

**Frau Luna, 1899**

Peter Goller Thomas Weber-Schallauer

17.10.2020 Monteverdi, A.; 1567-1643

**L'Orfeo, 1607**

Werner Ehrhardt Rahel Thiel

14.11.2020 Händel, G. F.; 1685-1759

**Giulio Cesare in Egitto, 1724**

Giuliano Betta Michael Schulz

01.01.2021 Beethoven, L. v.; 1770-1827

**Fidelio, 1814**

Rasmus Baumann Hermann Schneider

20.03.2021 Puccini, G.; 1858-1924

**Madama Butterfly, 1904**

Rasmus Baumann Gabriele Rech

24.04.2021 Verdi, G.; 1813-1901

**Otello, 1887**

Giuliano Betta Manuel Schmitt

13.06.2021 Strauß, Joh.; 1825-1899

**Der Zigeunerbaron, 1885**

Giuliano Betta Barbara Hauck

## Gera-Altenburg

**Bühnen der Stadt Gera**

www.tpthueringen.de 0365/8279105

30.10.2020 Künneke, E.; 1885-1953

**Der Vetter aus Dingsda, 1921**

Thomas Wicklein Kay Kuntze

## Gießen

**Stadttheater**

www.stadttheatergiessen.de 0641/795760

05.09.2020 Verdi, G.; 1813-1901

**Macbeth, 1847**

Florian Ludwig Georg Rootering

31.10.2020 Strauß, Joh.; 1825-1899

**Die Fledermaus, 1874**

Andreas Kowalewitz Cathérine Miville

19.12.2020 Bellini, V.; 1801-1835

**Zaira, 1829**

Jan Hoffmann Dominik Wilgenbus

30.01.2021 Schmidt, F.; 1874-1939

**Notre Dame, 1914**

Florian Ludwig Konzertant

20.03.2021 Lortzing, A.; 1801-1851

**Regina, 1848**

Florian Ludwig Christian von Götz

## Hagen

**Theater**

www.theater.hagen.de 02331/207-3218

24.10.2020 Abraham, P.; 1892-1960

**Die Blume von Hawaii, 1931**

N.N. N.N.

16.01.2021 Donizetti, G.; 1797-1848

**L'elisir d'amore - Der Liebestrank, 1832**

N.N. N.N.

05.03.2021 Strauss, R.; 1864-1949

**Salome, 1905**

N.N. N.N.

08.05.2021 Eötvös, P.; 1944

**Drei Schwestern, 1998**

N.N. N.N.

## Halberstadt

**Nordharzer Städtebundtheater**

http://harztheater.de 03941/696565

19.09.2020 Lortzing, A.; 1801-1851

**Zar und Zimmermann, 1837**

Fabrice Parmentier Jürgen Pöckel

24.09.2020 Strauß, Joh.; 1825-1899

**Wiener Blut, 1899**

Fabrice Parmentier Marco Misgaiski

24.12.2020 Benatzky, R.; 1884-1957

**Im weißen Rössl, 1930**

N.N. N.N.

13.03.2021 Britten, B.; 1913-1976

**Ein Sommernachtstraum, 1960**

N.N. N.N.

## Halle

**Bühnen Halle**

www.buehnen-halle.de 0345/51100

18.09.2020 Verdi, G.; 1813-1901

**La Traviata, 1853**

Jose Miguel Esandi Julia Lwowski

02.10.2020 Händel, G. F.; 1685-1759

**Teseo, 1713**

Attilio Cremonesi Martin G. Berger

05.12.2020 Bernstein, L.; 1918-1990

**Candide, 1963**

José Miguel Esandi Henriette Hörnigk

23.01.2021 Janáček, L.; 1854-1928

**Jenufa, 1904**

Michael Wendeberg Sláva Daubnerová

20.03.2021 Wagner, R.; 1813-1883

**Tristan und Isolde, 1865**

Michael Wendeberg Jochen Biganzoli

## Hamburg

**Staatsoper**

www.hamburgische-staatsoper.de 040/356868

24.01.2021 Massenet, J.; 1842-1912

**Manon, 1884**

Sébastien Rouland David Bösch

07.03.2021 Donizetti, G.; 1797-1848

**Lucia di Lammermoor, 1835**

Giampaolo Bisanti Amélie Niermeyer

18.04.2021 von Weber, C. M.; 1786-1826

**Der Freischütz, 1821**

Kent Nagano Andreas Kriegenburg

23.05.2021 Händel, G. F.; 1685-1759

**Agrippina, 1710**

Riccardo Minasi Barrie Kosky

## Hannover

**Staatstheater Hannover**

www.staatstheater-hannover.de 0511/99991111

29.10.2020 Bizet, G.; 1838-1875

**Carmen, 1875**

Stephan Zilias Barbora Horáková

25.03.2021 Verdi, G.; 1813-1901

**Otello, 1887**

N.N. Immo Karaman

19.06.2021 Mozart, W. A.; 1756-1791

**Così fan tutte, 1790**

N.N. Martin G. Berger

## Heidelberg

**Theater Heidelberg**

www.theater.heidelberg.de 06221/5820000

17.10.2020 Leoncavallo, R.; 1857-1919

**Der Bajazzo, 1892**

Dietger Holm Andrea Schwalbach

17.01.2021 Berg, A.; 1885-1935

**Lulu, 1937**

Elias Grandy Axel Vornam

## Hildesheim

**Theater für Niedersachsen**

www.tfn-online.de 05121/16931693

12.09.2020 Verdi, G.; 1813-1901

**Die Räuber, 1847**

Florian Ziemer Manuel Schmitt

08.11.2020 Verdi, G.; 1813-1901

**La Traviata, 1853**

Florian Ziemer Ayla Yeginer

19.12.2020 Strauß, Joh.; 1825-1899

**Die Fledermaus, 1874**

Florian Ziemer Matthias von Stegmann

## Hof

**Theater**

www.theater-hof.com 09281/7070-0

30.10.2020 Strauß, Joh.; 1825-1899

**Wiener Blut, 1899**

Roman David Lothar Krause  
Rothenaicher

13.03.2021 Glass, Ph.; 1937

**Der Prozess, 2014**

Clemens Mohr Lothar Krause

19.06.2021 Mozart, W. A.; 1756-1791

**Idomeneo, 1781**

Michael Falk Nilufar K. Münzing

## Kaiserslautern

**Musiktheater**

www.pfalztheater.de 0631/3675209

31.10.2020 Mozart, W. A.; 1756-1791

**La clemenza di Tito, 1791**

Daniele Squeo Urs Häberli

12.12.2020 Rossini, G.; 1792-1868

**L'italiana in Algeri - Die Italienerin in Alger, 1813**

Daniele Squeo Andreas Baesler

23.01.2021 Zeller, C.; 1842-1898

**Der Vogelhändler, 1891**

N.N. N.N.

21.03.2021 Strauss, R.; 1864-1949

**Salome, 1905**

Uwe Sandner Urs Häberli

08.05.2021 Händel, G. F.; 1685-1759

**Alcina, 1732**

Anton Legkii Andreas Bronkalla

19.06.2021 Verdi, G.; 1813-1901

**Giovanna D'arco, 1845**

N.N. N.N.

## Karlsruhe

**Staatstheater**

www.staatstheater.karlsruhe.de 0721/933333

17.10.2020 Lehár, F.; 1870-1948

**Die lustige Witwe, 1905**

Georg Fritzscht Axel Köhler

12.12.2020 Verdi, G.; 1813-1901

**Aida, 1871**

Johannes Willig Jasmina Hadžiahmetović

24.01.2021 Strauß, Joh.; 1825-1899

**Die schweigsame Frau, 1935**

Georg Fritzscht Mariama Clément

27.03.2021 Rossini, G.; 1792-1868

**Der Barbier von Sevilla, 1816**

Dominic Limburg Martin G. Berger

26.06.2021 Berg, A.; 1885-1935

**Wozzeck, 1925**

Justin Brown Maxim Didenko

## Kassel

**Staatstheater**

www.staatstheater-kassel.de 0561/1094222

19.09.2020 Ciceri, C.; 1980

**L'ultimo sogno – Der letzte Traum, 2020**

Francesco Angelico Bruno Klimek

10.10.2020 Rossini, G.; 1792-1868

**La Cenerentola - Das Aschenbrödel, 1817**

Alexander HannemannAdriana Altaras

12.12.2020 Bizet, G.; 1838-1875

**Carmen, 1875**

Mario Hartmuth Bernd Mottl

13.02.2021 Dvorák, A.; 1841-1904

**Rusalka, 1900**

Francesco Angelico Thaddeus Strassberger

27.03.2021 Händel, G. F.; 1685-1759

**Alcina, 1732**

Jörg Halubek Markus Bothe

26.06.2021 Britten, B.; 1913-1976

**The Rape of Lucretia, 1946**

Mario Hartmuth Anjara Amos

## Kiel

**Theater Kiel**

www.theater-kiel.de 0431/901901

12.09.2020 Mozart, W. A.; 1756-1791

**Die Gärtnerin aus Liebe, 1775**

Benjamin Reiners Daniel Karasek

12.12.2020 Scarlatti, A.; 1660-1725

**Il Cambise, 1719**

Alessandro Quarta Joachim Rathke

## Köln

**Bühnen Köln**

www.buehnenkoeln.de 0221/22128400

03.10.2020 Mozart, W. A.; 1756-1791

**Die Zauberflöte, 1791**

Christoph Gedschold Michael Hampe

22.11.2020 Benjamin, G.; 1960

**Written on skin, 2012**

François-Xavier Roth Benjamin Lazar

04.12.2020 Korngold, E. W.; 1897-1957

**Die tote Stadt, 1920**

Gabriel Feltz Tatjana Gürbaca

21.02.2021 Purcell, H.; 1659-1695

**Der Sturm, 1695**

N.N. Jean Renshaw

03.05.2021 Gounod, Ch.; 1818-1893

### **Faust, 1859**

François-Xavier Roth Johannes Erath

13.06.2021 Hindemith, P.; 1895-1963

### **Cardillac, 1926**

Tim Murray Mariusz Trelinski

## **Krefeld**

### **Theater**

www.theater-kr-mg.de 02151/805124

12.09.2020 Bizet, G.; 1838-1875

### **Carmen, 1875**

Mihkel Kütson Kobie van Rensburg

04.10.2020 Wagner, R.; 1813-1883

### **Die Walküre, 1870**

Andreas Fellner Konzertant

07.11.2020 Wagner, R.; 1813-1883

### **Lohengrin, 1850**

Ulf Schirmer Katharina Wagner

28.11.2020 Donizetti, G.; 1797-1848

### **Don Pasquale, 1843**

Yorgos Zavras Konzertant

## **Leipzig**

### **Oper**

www.oper-leipzig.de 0341/1261261

29.11.2020 Verdi, G.; 1813-1901

### **Il Trovatore-Der Troubadour, 1853**

Antonino Fogliani Jakob Peters-Messer

24.01.2021 Strauss, R.; 1864-1949

### **Capriccio, 1942**

Ulf Schirmer Jan Schmidt-Garre

27.03.2021 Saint-Saens, C.; 1835-1921

### **Les Barbares, 1901**

David Reiland Anthony Pilavachi

24.04.2021 Kálmán, E.; 1882-1953

### **Gräfin Mariza, 1924**

Tobias Engeli Ulrich Wiggers

03.07.2021 Kühr, G.; 1952

### **Paradiese, 2021**

Ulf Schirmer Barbora Horáková Joly

## **Lübeck**

### **Theater**

www.theaterluebeck.de 0451/399600

19.10.2020 Händel, G. F.; 1685-1759

### **Tolomeo, 1728**

Stefan Vladar Anthony Pilavachi

22.01.2021 Hindemith, P.; 1895-1963

### **Cardillac, 1926**

Andreas Wolf Julian Pölsler

06.03.2021 Mozart, W. A.; 1756-1791

### **Le nozze di Figaro, 1786**

Stefan Vladar Stephen Lawless

07.05.2021 Montemezzi, I.; 1875-1952

### **Die Liebe der drei Könige - L'amore dei tre re, 1913**

Andreas Wolf Effi Méndez

## **Magdeburg**

### **Theater**

www.theater-magdeburg.de 0391/5406444

12.09.2020 Mozart, W. A.; 1756-1791

### **La clemenza di Tito, 1791**

Anna Skryleva Dietrich W. Hilsdorf

03.10.2020 Gounod, Ch.; 1818-1893

### **Roméo et Juliette, 1867**

Svetoslav Borisov Karen Stone

24.10.2020 Strauß, Joh.; 1825-1899

### **Der Zigeunerbaron, 1885**

Pawel Poplawski Tobias Heyder

23.01.2021 Verdi, G.; 1813-1901

### **Rigoletto, 1851**

Svetoslav Borisov Christian von Götz

20.02.2021 Weill, K.; 1900-1950

### **Street Scene, 1947**

Pawel Poplawski Matthew Eberhardt

11.04.2021 Benatzky, R.; 1884-1957

### **Im weißen Rössl, 1930**

Pawel Poplawski Tim Kramer

08.05.2021 Verdi, G.; 1813-1901

### **Falstaff, 1893**

Anna Skryleva Karen Stone

## **Mainz**

### **Staatstheater**

www.staatstheater-mainz.de 06131/2851222

03.10.2020 Strauß, Joh.; 1825-1899

### **Die Fledermaus, 1874**

Daniel Montané Waut Koeken

18.10.2020 Telemann, G. Ph.; 1681-1767

### **Pimpinone oder Die ungleiche Hochzeit, 1725**

Samuel Hogarth K.D. Schmidt

07.11.2020 Humperdinck, E.; 1854-1921

### **Hänsel und Gretel, 1893**

Hermann Bäumer Erik Raskopf

## **Mannheim**

### **Nationaltheater**

www.nationaltheater.de 0621/1680150

11.09.2020 Thomalla, H.; 1975

### **Dark Spring, 2020**

Alan Pierson Barbora Horáková Joly

22.09.2020 Mozart, W. A.; 1756-1791

### **Die Zauberflöte, 1791**

Jānis Liepiņš Jan Dvořák

04.10.2020 Puccini, G.; 1858-1924

### **Madama Butterfly, 1904**

Jānis Liepiņš Maria-Magdalena Kwascik

01.11.2020 Rossini, G.; 1792-1868

### **Der Barbier von Sevilla, 1816**

Alexander Soddy Maren Schäfer

08.11.2020 Humperdinck, E.; 1854-1921

### **Hänsel und Gretel, 1893**

Alexander Soddy Victoria Stevens

## **Meiningen**

### **Theater**

www.das-meininger-theater.de 03693/451222

25.09.2020 Bedford, L.; 1978

### **Through His Teeth, 2014**

Philippe Bach Ansgar Haag

## **Mönchengladbach**

### **Theater**

www.theater-kr-mg.de 02166/6151100

28.11.2020 Donizetti, G.; 1797-1848

### **Don Pasquale, 1843**

N.N. Konzertant

## **München**

### **Nationaltheater**

www.bayerische.staatsoper.de 089/21851920

31.10.2020 Braunfels, W.; 1882-1954

### **Die Vögel, 1920**

Ingo Metzmacher Frank Castorf

26.11.2020 Verdi, G.; 1813-1901

### **Falstaff, 1893**

N.N. Mateja Koležnik

07.02.2021 von Weber, C. M.; 1786-1826

### **Der Freischütz, 1821**

Antonello Manacorda Dmitri Tchemiakov

18.03.2021 Strauss, R.; 1864-1949

### **Der Rosenkavalier, 1911**

Vladimir Jurowski Barrie Kosky

23.05.2021 Reimann, A.; 1936

**Lear, 1978**

Jukka-Pekka Saraste Christoph Marthaler

29.06.2021 Wagner, R.; 1813-1883

**Tristan und Isolde, 1865**

Kirill Petrenko Krzysztof Warlikowski

19.07.2021 Mozart, W. A.; 1756-1791

**Idomeneo, 1781**

Constantinos Carydis Antú Romero Nunes

**Staatstheater am Gärtnerplatz**

www.gaertnerplatztheater.de 089/202 41 1

08.10.2020 Tschaikowski, P.; 1840-1893

**Eugen Onegin, 1879**

Anthony Bramall Ben Baur

26.11.2020 Donizetti, G.; 1797-1848

**Anna Bolena, 1830**

Howard Arman Maximilian Berling

17.12.2020 Künneke, E.; 1885-1953

**Der Vetter aus Dingsda, 1921**

Andreas Kowalewitz Lukas Wachernig

**Münster**

**Stadttheater**

www.stadttheater.muenster.de 0251/5909100

25.09.2020 Mozart, W. A.; 1756-1791

**Le nozze di Figaro, 1786**

Golo Berg Ronny Scholz

08.11.2020 Weill, K.; 1900-1950

**Die Dreigroschenoper, 1928**

Stefan Veselka Ronny Scholz

**Nürnberg**

**Staatstheater**

www.staatstheater-nuernberg.de 0180 5 231 600

02.10.2020 Monteverdi, A.; 1567-1643

**L'Orfeo, 1607**

Joana Mallwitz Jens-Daniel Herzog

**Oldenburg**

**Staatstheater**

www.staatstheater.de 0441/2225111

05.09.2020 Mozart, W. A.; 1756-1791

**Zaide, 1777**

Piotr Fidelus Nils Braun

12.09.2020 Donizetti, G.; 1797-1848

**Don Pasquale, 1843**

Vito Cristofaro Christoph von Bernuth

15.11.2020 Schönberg, C.-M.; 1944

**Pierrot Lunaire, 1912**

Thomas Bönisch N.N.

28.11.2020 Cilea, F.; 1866-1950

**Adriana Lecouvreur, 1902**

Vito Cristofaro Konzertant

**Osnabrück**

**Theater am Domhof**

http://theater-osnabrueck.de 0541/7600076

26.09.2020 Purcell, H.; 1659-1695

**Dido and Aeneas, 1689**

Daniel Inbal Dirk Schmeding

28.11.2020 von Suppé, F.; 1819-1895

**Die schöne Galathee, 1965**

Daniel Inbal Felix Schrödinger

13.03.2021 Wagner, R.; 1813-1883

**Die Meistersinger von Nürnberg, 1868**

Andreas Hotz Andrea Schwalbach

12.06.2021 Reinvere, J.; 1971

**Der Schatten, 2021**

Andreas Hotz Maximilian von Mayenburg

**Pforzheim**

**Theater**

www.theater-pforzheim.de 07231/392440

14.11.2020 Britten, B.; 1913-1976

**Ein Sommernachtstraum, 1960**

Florian Erdl Thomas Münstermann

25.12.2020 Abraham, P.; 1892-1960

**Ball im Savoy, 1932**

Florian Erdl Tobias Materna

19.02.2021 Verdi, G.; 1813-1901

**La Traviata, 1853**

N.N. N.N.

**Saarbrücken**

**Staatstheater**

www.saarlaendisches-staatstheater.d0681/3092486

06.09.2020 Verdi, G.; 1813-1901

**Il Trovatore-Der Troubadour, 1853**

Sébastien Rouland Tomo Sugao

05.12.2020 Benatzky, R.; 1884-1957

**Im weißen Rössl, 1930**

Justus Thorau Michael Schachermaier

**Weimar**

**Nationaltheater**

www.nationaltheater-weimar.de 03643/7550

21.11.2020 Monteverdi, A.; 1567-1643

**Die Heimkehr des Odysseus, 1640**

Gerd Amelung Nina Gühlstorff

28.02.2021 Strauß, Joh.; 1825-1899

**Die Fledermaus, 1874**

N.N. Michael Dissmeie

06.03.2021 Puccini, G.; 1858-1924

**Il Trittico, 1918**

Dominik Beykirch Nina Gühlstorff

14.05.2021 Bizet, G.; 1838-1875

**Carmen, 1875**

N.N. Jan Neumann

**Wiesbaden**

**Staatstheater**

www.staatstheater-wiesbaden.de 0611/132325

05.09.2020 Rossini, G.; 1792-1868

**Der Barbier von Sevilla, 1816**

Konrad Junghänel Tilo Nest

06.09.2020 Mozart, W. A.; 1756-1791

**Le nozze di Figaro, 1786**

Konrad Junghänel Uwe Eric Laufenberg

02.10.2020 Schostakowitsch, D.; 1906-75

**Lady Macbeth von Mzensk, 1934**

Patrick Lange Evgeny Titov

13.03.2021 Puccini, G.; 1858-1924

**Il Trittico, 1918**

Alexander Joel Uwe Eric Laufenberg

28.03.2021 Verdi, G.; 1813-1901

**Macbeth, 1847**

Leo McFall Matthew Wild

01.05.2021 Widmann, J.; 1973

**Babylon, 2012**

Albert Horne Daniela Kerck

**Wuppertal**

**Wuppertaler Bühnen**

www.wuppertaler-buehnen.de 0202/5694444

13.09.2020 Mozart, W. A.; 1756-1791

**Die Zauberflöte, 1791**

George Petrou Bernd Mottl

31.10.2020 Strauss, R.; 1864-1949

**Ariadne auf Naxos, 1912**

Julia Jones Matthias Davids

20.12.2020 Sullivan, A.; 1842-1900

**Die Piraten von Penzance, 1879**

William Shaw Cusch Jung

24.04.2021 Verdi, G.; 1813-1901

**La Traviata, 1853**

Julia Jones Nigel Lowery



## Anzeige

### Österliches

mit dem Bach Collegium Japan und Masaaki Suzuki



BIS-SACD-2500

Sampson, Matsui, Guillon,  
van der Linde, Sakurada, Wilder,  
Immler, Kaku  
Benjamin Bruns, Evangelist

„Eine tiefe Freude“, beschreibt Masaaki Suzuki seine Gefühle bei der Gelegenheit, Bachs großes Fresko der Passion Christi zum zweiten Mal nach 1999 aufzunehmen. Und diesmal haben er und sein Ensemble eine tiefe und kollektive Vertrautheit mit Bachs Chormusik mit in den Konzertsaal gebracht, nachdem sie in der Zwischenzeit mehr oder weniger alles an Bachschen Vokalwerken aufgenommen hatten, einschließlich der gesamten geistlichen und weltlichen Kantaten. Ganz bewusst wurde die Interpretation gestaltet auch im Hinblick auf Erkenntnisse der historischen Aufführungspraxis. So wurde sogar eine neue Orgel eigens gebaut und beschafft (Orchester I) und für das Orchester II ein Cembalo eingesetzt.



BIS-SACD-2551

Blazikova, Guillon, Wilder, Immler  
James Gilchrist, Evangelist

Am 6. März 2020 begann das Ensemble seine lang erwartete Tournee zum 30-jährigen Jubiläum durch Europa mit einer Aufführung von Bachs Johannes-Passion in Katowice, Polen. Nach gerade noch möglichen Auftritten in Dublin und London wurden die verbleibenden Tourdaten abgesagt.

Vor seiner Rückkehr nach Japan stimmte das BCJ der Kölner Philharmonie zu, das geplante Konzert in Form eines Live-Streamings ohne Publikum durchzuführen. Dies bedeutete, dass das Ensemble Zeit hatte und die Idee geboren wurde, davon eine Aufnahme zu machen. Ihre Interpretationen sind jetzt als Zeugnis nicht nur von Bachs dramatischem Werk auf SACD erhältlich, sondern auch als Zeugnis für die Dramatik einer Woche, in der sich die Welt veränderte.



Klassik Center · Glöcknerpfad 47 · 34134 Kassel · 0561 81507461 · info@classicidisc.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](mailto: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 6,50 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