

# Mit Lust in die neue Spielzeit: Daniel Hope eröffnet den Konzertreigen der Essener Philharmonie

geschrieben von Werner Häußner | 15. September 2023



Daniel Hope und Ryszard Groblewski beim Eröffnungskonzert der Philharmonie Essen. (Foto: Sven Lorenz)

**Was für eine sympathische Idee, die Spielzeit der Essener Philharmonie mit Mozart und mit einer Uraufführung zu beginnen.**

Da haben wir musikalisch den „inspirierenden Dialog“, den sich die neue Intendantin Marie Babette Nierenz für die Philharmonie als Teil der Stadtgesellschaft wünscht. Da haben wir die künstlerische Exzellenz, die einen Konzertsaal dieser Größe und diesen Renommées füllt. Und wir richten den Blick

auf ein musikalisches Genie, das mit früher höher geschätztem Pathos, aber nicht zu Unrecht als „apollinisch“ bezeichnet wurde: Wenn es denn einen Gott gibt, dann hat er in Musik wie der „Jupiter“-Sinfonie seinen tönenden Abglanz auf Erden gefunden.

Mit dieser C-Dur-Sinfonie, die den Höhepunkt der musikalischen Entwicklung des 18. Jahrhunderts markiert und gleichzeitig visionär in die Zukunft weist, präsentieren sich Daniel Hope und das Zürcher Kammerorchester vor fast voll besetztem Saal. Der in Südafrika geborene Geiger mit irischen und deutschen Wurzeln ist seit mehr als zehn Jahren häufiger Gast in Essen. Das Konzert war der erste von drei Teilen einer Reihe, welche die Philharmonie Hope zum 50. Geburtstag widmet. Die beiden anderen Konzerte – eines davon seine „Irish roots“ musikalisch freilegend – folgen am 20. und 21. April 2024.



Daniel Hope. (Foto: Daniel Waldhecker)

Das Zürcher Kammerorchester hat sich die Frische im Spiel bewahrt, die sein Gründer und langjähriger Leiter Edmond de Stoutz gepflegt hat – auch wenn diese Generation unter seinen

Musikern inzwischen abgetreten sein dürfte. Hope leitet die Sinfonie als „Erster unter Gleichen“ an der Violine und lässt den frisch-geschmeidigen, auf Transparenz und sauber polierte Tongebung achtenden Klang des Orchesters frei sich entfalten. Nicht ohne Dramatik das heftige Pochen, in dem man den Komtur aus „Don Giovanni“ an die Pforten klopfen hört; mit sanfter Eleganz und wunderbar warmem Flair die kontrapunktischen Spiele der Bläser mit ihrer „Zauberflöten“-Poesie. Flott das Tempo, deutlich die Artikulation – nur die Balance zwischen Streichern und Bläsern fällt dann fragil aus, wenn die Violinen einmal kräftig Contra geben müssten. Da sind dann doch die Limits der Besetzung zu spüren.

### **Elegante Transparenz**

Ganz aus dem Geist eleganter, beseelter Transparenz heraus entwickelt sich auch Mozarts Sinfonia concertante (KV 364). Daniel Hope und der Bratscher Ryszard Groblewski spielen sich die Notenlinien zu, turnen auf den Phrasen mit stupender Leichtigkeit, sorgen für Beleuchtungswechsel und bebend sanfte Rhythmik. Manchmal wirkt die Artikulation ein wenig weich und kraftlos, dann werden auch die Tutti des Orchesters mulmig. Aber das straffe Tempo, vor allem im prägnanten „Presto“-Finalsatz, richtet es wieder: Wenn's hurtig wird, zeigen die Musiker, wie trennscharf und präzise sie zu gestalten wissen. Mozart, unsere Freude!

Ob in Salzburg, Paris, Mannheim, Italien oder Wien: Wolfgang Amadé hat stets Neues begierig aufgesogen, als genialer Imitator adaptiert und in seine eigene Sprache verwandelt. So passt es programmatisch bestens, zwischen Mozarts Paradenstücken eine Uraufführung zu platzieren: Der 1970 in Stanford, Connecticut geborene und in England aufgewachsene David Bruce hat bereits 2014 Gil Shaham ein Violinkonzert („Fragile Lights“) gewidmet und nun für Daniel Hope sein zweites Werk in diesem Genre vorgelegt: „Lully Loops“ ist ein gewitzt-spielerisches Capriccio, das Fragmente des italienisch-französischen Komponisten und Violinisten in neue

musikalische Zusammenhänge stellt – eben auch eine Anverwandlung in eigene Sprache.

### **Knistern und Blühen**

Die vier Teile werden jeweils von einem knisternd aufgenommenen, kaum verständlichen Text – soll der Ton lediglich nostalgisches Gefühl wecken? – eingeleitet. Die Themen Lullys treten deutlich hervor und wiederholen sich wie „loops“. Im ersten Teil setzen sich unterschiedlich artikulierte harmonisch konsonante und spannungsreiche Liegetöne mit dem Thema auseinander, im zweiten kommentieren Pizzicati ein eher tänzerisches Thema. Im dritten blühen aus einer Art Bordun die Töne heraus, die sich zur Melodie verdichten. Das vierte lässt den klaren Rhythmus Lullys hören und bricht mit einem Absinken der Stimmung ab, so, als werde ein Tonband verlangsamt. Ein harmonisch dichtes Gewebe, das spielerisch sicherlich Freude bereitet und den Zuhörer nicht ohne Humor mit Vergnügen am Entdecken und an der Verfremdung, aber auch einem Hauch augenzwinkernder Nostalgie abholt.

### **Bunte Vielfalt im Herbst**

Ein Saisonauftakt voller Musiklust und ohne bemühte Schwere, dem die Philharmonie in den nächsten Wochen eine bunte Vielfalt von Konzerten folgen lässt. Mit dem Dirigenten Sir Antonio Pappano und der Geigerin Patricia Kopatchinskaja stellen sich demnächst die beiden „Porträtkünstler“ dieser Saison vor. Beide kommen am 22. Oktober mit dem London Symphony Orchestra, als dessen neuer Chefdirigent Pappano fungiert: Kopatchinskaja spielt das Violinkonzert „Tausend und eine Nacht im Harem“ von Fazil Say; Pappano widmet sich Beethovens Siebter Sinfonie. Am 8. November ist Pappano dann mit seinem bisherigen Orchester, der römischen Accademia di S. Cecilia und Igor Levit zu Gast, diesmal mit dem c-Moll-Klavierkonzert Beethovens und zwei Tondichtungen, „En Saga“ von Jean Sibelius und Richard Strauss' „Till Eulenspiegel“.

Schon am 22. September eröffnet die moldawische Geigerin die Reihe ihrer sechs Saisonkonzerte mit einem sehr persönlichen Programm im RWE Pavillon. „Zu Hause bei Patricia Kopatchinskaja“ vereint Werke von George Enescu, Béla Bartók, Darius Milhaud, Paul Schoenfield, Igor Strawinsky und ein eigenes Stück „für Polina und andere Traumwesen“: Gemeint ist die Pianistin Polina Leschenko, die mit dem Klarinettenisten Reto Bieri den instrumentalen Part des Abends gestaltet. Am 9. und 10. November spielt Kopatchinskaja mit den Essener Philharmonikern als Uraufführung ein Violinkonzert von Aurelio Cattaneo.

### **Ligeti und Bruckner**

Mit fünf Konzerten in den kommenden zwei Monaten fehlt auch ein Schwerpunkt zum 100. Geburtstag von György Ligeti nicht. Die Spanne reicht von einem Abend mit Pierre-Laurent Aimard und Ligetis „Musica ricercata“ am 26. September, dem „Poème Symphonique“ für 100 Metronome am 1. November, Ligetis „Lux Aeterna“ und dem Requiem, verbunden mit einem neuen Orchesterwerk von Clara Iannotta ebenfalls am 1. November, bis zu Ligetis Erstem Streichquartett in einem Konzert des Mannheimer Streichquartetts am 19. November in der Alten Synagoge.

Im nächsten Jahr erklingt dann in einem Schwerpunkt zum 200. Geburtstag Anton Bruckners vor allem geistliche Musik des österreichischen Meisters. Damit nicht genug des Chorklangs: Mit Mozarts „Requiem“ mit Philippe Herreweghe, Felix Mendelssohn Bartholdys „Elias“ mit Raphaël Pichon und Joseph Haydns „Die Jahreszeiten“ mit Jordi Savall erwarten das Essener Publikum große Vokalwerke in hochkarätigen Besetzungen.

Info: [www.theater-essen.de](http://www.theater-essen.de)

*(Das Konzert mit Daniel Hope wurde vom WDR aufgezeichnet und wird am Sonntag, 8. Oktober, im Fernsehen ausgestrahlt).*

---

# Klangreise in die Unterwelt: Das Orchester „Les essences“ spielt ein Konzeptkonzert im Essener Katakomben-Theater

geschrieben von Anke Demirsoy | 15. September 2023



Das Kammerorchester „Les essences“ wird vom Kulturministerium des Landes NRW gefördert (Foto: eyedoit)

**Wir steigen hinab, Stufe um Stufe, Stockwerk um Stockwerk. Aus der Hitze, der blendenden Helligkeit eines Spätsommertags in**

**die dunklen Räume des Essener Katakomben-Theaters, die uns verschlucken wie ein Höhlensystem: eine fensterlose Gegenwelt mit schwarzen Wänden und verwinkelten Verbindungsgängen.**

Schon bevor der erste Ton erklingt, sind wir mitten im Spiel des Kammerorchesters „Les essences“, das diesen Ort sehr bewusst für ein Konzeptkonzert zu den Themen Trauer und Tod ausgewählt hat. Wie Klang und Raum zusammenwirken, wird bei den Konzerten dieses jungen, international besetzten Orchesters besonders deutlich. Sein Gründer und Leiter, der deutsch-türkische Geiger Önder Baloglu, legt hohen Wert darauf, die Musik mit den Orten zu verbinden, für die sie ursprünglich geschrieben wurde. So spielt „Les essences“ Serenaden unter freiem Himmel, geistliche Werke in der Kirche und Kammermusik gerne mal im Salon.

Die Räumlichkeiten im Katakomben-Theater nutzt das Orchester für eine Art Wandelkonzert. Durch eine geöffnete Seitentür spielt es in den fast vollständig abgedunkelten Saal hinein, dessen Bühne lange leer bleibt. Nur für ein paar Streichquartettstücke wechseln vier Musikerinnen und Musiker vom Nebenraum auf die Hauptbühne, wo sie nahezu ohne Beleuchtung spielen. Die weißen Oberhemden der Musikerinnen und Musiker schimmern matt im Schein der iPads, die auf den Notenpulten stehen.

Für das Publikum gibt es fast nichts zu sehen, dafür aber viel zu hören. Wie der Klang der Streicher in den Zuschauerraum hinein sickert, sich dort flächig ausbreitet und Atmosphäre schafft, hat meditative Qualitäten. Zwischenapplaus gibt es nicht, denn alle Stücke werden nahtlos durch den Obertongesang des Bratschisten Gareth Lubbe verbunden, der singend und spielend durch die Räume schreitet, als sei er ein Wiedergänger des Orpheus aus der griechischen Sage.

Durch seine Zwischenspiele verschmilzt die Programmfolge zu einer Einheit, verbunden durch das kristallklare Flöten der Obertöne, die Gareth Lubbe mit großer Beherrschung aus seinem

Kehlkopf zaubert. Selbst Triller sind ihm keine Unmöglichkeit. Exotisch und zugleich vertraut wirken die diversen „Om“-Laute und Vokale, die er anstimmt. Manchmal erinnern sie auch an den Klang des australischen Didgeridoos. Die Bratsche, dem Klang der menschlichen Stimme ebenfalls nahe, ergänzt dieses Spektrum passgenau.



Önder Baloglu ist Gründer und Leiter des Kammerorchesters „Les essences“ (Foto: Ulrike von Loeper)

Das Orchester schaut seinerseits über den Gartenzaun der Genregrenzen. Türkische Klage- und Volkslieder wie „Ich bin auf einem langen, schmalen Weg“ (Uzun ince bir yoldayim) von Asik Veysel stehen gleichberechtigt neben der Trauermusik von Paul Hindemith, Benjamin Britzens „Lachrymae“ und einem Stück des im Libanon geborenen Armeniers Tigran Mansurian, der seine Komposition „Testament“ zu einem Zeitpunkt schrieb, als seine Frau sehr krank war.

Einem so dicht konzipierten und durchdachten Programm tut es kaum Schaden an, wenn live nicht alles gelingt. Es bleibt eine Randnotiz, dass die Intonation der Geigen im Variationssatz von Franz Schuberts „Der Tod und das Mädchen“ hörbar auf die Probe gestellt wird. Dafür blühen Puccinis „Chrysanthemen“ in einer Luft auf, in der ein Hauch von Salon liegt: fein parfümiert, ohne übergroße Süße.

Samuel Barbers berühmtes „Adagio for Strings“ in einem einzigen, bruchlosen Crescendo zum Höhepunkt zu steigern, ist in der Kammermusikbesetzung weit schwerer als mit einem großen Sinfonieorchester. Aber die Musikerinnen und Musiker von „Les essences“ treffen die richtige Stimmung: Der resignierte Tonfall legt sich wie Mehltau über die weit geschwungenen Melodiebögen. Hätte dieses Programm im Rahmen der Ruhrtriennale stattgefunden, zu der es übrigens nahezu perfekt gepasst hätte, wäre es gewiss gefeiert worden.

Damit der Abend nicht gar zu morbide endet, gibt es zum Ausklang einen Rembetiko: die Musik des griechischen Undergrounds, entstanden aus den Liedern rebellischer Außenseiter. Das Publikum regt sich, verlässt den Saal zu lebensfrohen Klängen. Draußen scheint die Sonne noch immer.

*(Transparenzhinweis: Die Autorin ist freie Musikjournalistin, unterstützt das Orchester aber gelegentlich bei der Pressearbeit. Weitere Informationen zu „Les essences“ unter <https://lesessences.net/>)*

---

# Jane Birkin – Fülle des Lebens

geschrieben von Bernd Berke | 15. September 2023

*Jane Birkin, wahrhaftig eine Ikone ihrer Generation, ist mit 76 Jahren gestorben. Aus diesem traurigen Anlass nochmals der Text einer Kurzbesprechung, die erstmals am 16. Februar 2008 in der Westfälischen Rundschau erschienen ist:*

**Wenn Jane Birkin singt, sind Geister gegenwärtig. Dann wird Musik schon mal zur gehauchten Beschwörung.**

Nein! Diese knabenhafte Frau in Cargo-Hosen und T-Shirt, die fast zwei Stunden ohne Pause auf der Bühne des Dortmunder Konzerthauses steht, kann keine 61 Jahre alt sein. Niemand mag es glauben.

Und besagte Geister? Nun, natürlich schwingt vor allem die Erinnerung an ihren langjährigen, 1991 gestorbenen Lebens- und Bühnenpartner Serge Gainsbourg mit. Obwohl sie sich einst von ihm getrennt hat: Diese Liebe wirkt spürbar nach – schier grenzenlos. Jane Birkin ist denn auch so klug, seither mit keinem anderen das berühmte Stöhn-Lied „Je t’aime – moi non plus...“ (Skandal von 1969) darzubieten. Darauf müssen wir also verzichten.

Sonst aber enthält das Konzert so ziemlich alles, was man sich von ihr wünschen kann. Flankiert wird sie von einem famosen Trio: Die drei Herren beherrschen neben Klavier, Gitarre, Geige und Schlagzeug manche andere Instrumente virtuos. Eine ideale Tragfläche für Jane Birkins sanft-brüchigen Gesang, der zwischen Liebes-Melancholie und kindlicher Freude etliche Schattierungen umfasst.

Eine Glockenstimme hat Jane Birkin nicht. Aber es klingt ihre ganze Lebensfülle an – und das ist mehr. In dieser Liga, in die auch eine Marianne Faithfull gehört, zählt erfahrene, erlittene Individualität. Auch politische Appelle (gegen die Diktatur in Birma) haben da ihren Platz, weil sie von Herzen kommen.

Sie trifft genau die richtige Mischung aus englischen und französischen Akzenten, angejazzten Rock- und Chanson-Elementen. Titel aus neueren Alben und Rückgriffe bis in die 70er Jahre runden sich zum bewegenden Ereignis. Bravo!

---

# Mehr Offenheit war nie: Nam June Paiks Musik-Momente in Dortmund

geschrieben von Bernd Berke | 15. September 2023



Bilder und Töne ringsum, erstmals in Deutschland zu erleben: Nam June Paiks „Sistine Chapel“ (Sixtinische Kapelle) in Dortmund. (Foto: Bernd Berke)

Musik gehört in den Konzertsaal oder in den Szene-Schuppen, Kunst ins Museum. Wirklich? Solche Zuweisungen gelten schon längst nicht mehr. Einer, der diese und andere Künste schon früh vermischt hat, dass die Sinnfetzen nur so flogen, war der 1956 aus Korea nach Deutschland gekommene Nam June Paik (1932-2006). Von seiner ärmlichen Ankunft zeugt ein ramponierter Koffer mit allerlei Kram von nunmehr musealer Bedeutung.

Das Museum Ostwall im Dortmunder U widmet Paik eine Retrospektive, wie es lange keine mehr gegeben hat, erst recht nicht zu diesem Thema: Sie nimmt mit rund 100 Arbeiten Paiks musikalische Performance-Aktionen in den Blick – und „ins Gehör“. Die Schau „I Expose the Music“ (Ich stelle die Musik aus) empfängt das Publikum mit visuellen Erlebnissen und herausfordernden Klangcollagen, so dass sich am Ende Dankbarkeit einstellt, wenn man in einen meditativen, minimalistischen Zen-Bereich eintritt – gleichfalls ein Wesenskern des Werkes.

### **Kein Einfall war zu verwegen**

Schon seit den frühen 1960ern hat Nam June Paik von Einfällen schier überbordende, oft geradezu „verrückte“ Aktionen ins Werk gesetzt, denen keine Hochkultur heilig war. Der Dortmunder Katalog enthält eine Chronologie solcher Vorführungen. Legendär etwa Paiks Zusammenarbeit mit der klassisch ausgebildeten Cellistin Charlotte Moorman, die dem Instrument mit seiner Hilfe allerlei Wagnisse abgewann. Mal spielte sie nackt, mal stieg sie zwischendurch in einen Wassertank und agierte tiefend weiter, mal strich sie mit dem Bogen über Paiks Rücken oder traktierte ein von ihm konstruiertes Zwitterwesen aus Fernseh-Bildschirmen und Cello. Kein Einfall war zu verwegen. Das merkwürdige TV-Cello ist in Dortmund zu sehen.



Charlotte Moorman und  
Nam June Paik führen  
„Human Cello“ während  
John Cages „26'1.1499  
for a String Player“  
auf – im Café au Go  
Go, New York, 4.  
Oktober 1965 (© Nam  
June Paik Estate,  
Photograph by Peter  
Moore; Peter Moore  
Photography Archive,  
Charles Deering  
McCormick Library of  
Special Collections,  
Northwestern  
University Libraries;  
© Northwestern  
University)

Paiks Darbietungen gerieten mitunter zu ausgedehnten Gruppen-  
Ereignissen. Er arbeitete mit Kunstgrößen wie Joseph Beuys und  
Wolf Vostell oder mit Avantgarde-Komponisten wie John Cage  
(innig) und Karlheinz Stockhausen (wohl weniger innig).  
Später, in seiner New Yorker Zeit, bat Paik auch schon mal  
Rockstars wie Lou Reed oder David Bowie hinzu. Nach

Erfahrungen mit dem gestrengen Stockhausen hat sich Paik von der Musik etwas abgewandt und auf Videokunst konzentriert, deren Pionier er geworden ist.

Es ist nicht leicht, derlei fluide Vorgänge für eine museale Präsentation „festzuhalten“, entziehen sie sich doch in ihrer spontanen Flüchtigkeit dem Zugriff. Fotos und Filmschnipsel aus jener Zeit lassen allerdings den ungezügelden Aufbruchgeist spüren, der dieser Kunst innewohnt. Lebendige Zeitdokumente sind jene Aufnahmen des freudig überraschten und amüsierten Publikums, das anscheinend zu allen denkbaren Experimenten bereit gewesen ist. Mehr Offenheit war nie. Auch heute noch entlocken einem Relikte von Paiks Aktionskunst häufig ein Lächeln. Selten haben radikale Positionen zugleich einen solch entspannten Charme. So wird Paik in der Ausstellung zitiert: „Ich bin genauso ein Clown wie Goethe oder Beethoven.“ Da darf gefeiert werden.

Dortmund erweist sich als guter Ort, um Energien dieser Kunst nach Kräften zu erwecken, befindet sich doch im Eigenbesitz eine umfangreiche Sammlung zur Fluxus-Kunst, der Nam June Paik zugerechnet wird. Allzeit beweglich, allzeit im Fluss, das sind Signaturen dieser eigentlich richtungslosen „Richtung“.



Nam June Paik:  
„Schallplatten-

Schaschlik“,  
1963/1980, Museum  
Ostwall im  
Dortmunder U (© Nam  
June Paik Estate /  
Foto: Jürgen  
Spiler)

Dem Museum Ostwall gehört z. B. das „Schallplatten-Schaschlik“, ein Klassiker von Paik. Den luftig gestapelten, wie schwerelos schwebenden Platten lassen sich mit einer Tonkopf-Apparatur Sounds entlocken, ebenso wie den Magnetophonstreifen, die schräg gegenüber an einer Wand kleben, als sollten sie ein Straßennetz nachzeichnen. Paik war auch ein Vorläufer des etliche Jahrzehnte später bei DJs üblichen Scratchens („Kratzens“) auf Tonträgern.

Ausufernd muss man sich jene „Sinfonie für 20 Räume“ (1961) vorstellen, deren detaillierte Anweisungen – in Dortmund nahezu wandfüllend gezeigt – eine ganz ungewohnte Art von „Partitur“ ergeben. Im Laufe der Schau sollen vier Künstler(innen) die bislang niemals zum Klingen gebrachte Sinfonie zwar nicht (ur)aufführen, wohl aber performativ auf die Ideenfülle reagieren.

Nicht nur besagte Sinfonie erweist sich als Konzept, das nicht zwingend umgesetzt werden muss, um zu bestehen. Just diese Eigenschaft sorgt dafür, dass Paiks Arbeiten eine lange Haltbarkeit eigen ist. Sie können immerzu variiert werden, auch mit jeweils neuester Technik.

Mit Rudolf Frieling (gebürtiger Münsteraner, am San Francisco Museum of Modern Art wirkend) wurde einer der besten Kenner des Paikschen Werkkosmos' als Gastkurator gewonnen, der substanzielle Erkenntnisse über den Künstler beitragen konnte. Die Dortmunder Kuratorinnen Christina Danick und Stefanie Weißhorn-Ponert standen Frieling zur Seite.

Das Unterfangen kulminiert in einer nicht gar so heiligen Halle: Erstmals in Deutschland wird hier die gewaltige Rauminstallation „Sistine Chapel“ (Sixtinische Kapelle, Premiere 1993 im deutschen Pavillon der Venedig-Biennale) gezeigt. Quasi als Erbe Michelangelos hat sich Paik erköhnt, eine Räumlichkeit rundum zu bespielen, also auch Decken-„Gewölbe“ einzubeziehen. Es ist jedoch keine Malerei, sondern eine wahnwitzig vielfältige, per Zufallsgenerator stets wieder anders gesteuerte Bild- und Ton-Mixtur, die aus vielen elektronischen Rohren „abgefeuert“ wird. Wie hieß es doch so ergriffen bei Gottfried Keller: „Trinkt, o Augen, was die Wimper hält...“

**Nam June Paik: „I Expose the Music“.** Museum Ostwall im Dortmunder U. Leonie-Reygers-Terrasse, 44137 Dortmund. Noch bis zum 27. August. Geöffnet Di/Mi/Sa/So 11-18 Uhr, Do/Fr 11-20 Uhr. Eintritt 9 €, ermäßigt 5 €. Katalog 29,90 Euro.

[www.dortmunder-u.de/nam-june-paik](http://www.dortmunder-u.de/nam-june-paik)

Tel.: 0231 / 50-24723

---

*Der Beitrag ist in ähnlicher Form zuerst im Kulturmagazin „Westfalenspiegel“ (Münster) erschienen:*

[www.westfalenspiegel.de](http://www.westfalenspiegel.de)

---

**Phil Glass mit viel Kaffee:  
Víkingur Ólafsson beendet**

# seine Zeit als Porträtkünstler der Philharmonie Essen

geschrieben von Werner Häußner | 15. September 2023



Der Pianist Víkingur Ólafsson. (Foto: Sven Lorenz)

**Mit einem Solo-Abend in der Mischanlage der Kokerei Zollverein und einem Auftritt mit den Essener Philharmonikern mit Wolfgang Amadeus Mozarts c-Moll-Klavierkonzert (KV 491) hat Víkingur Ólafsson seine Zeit als Porträtkünstler der Philharmonie Essen beendet.**

Sechs Mal war der Isländer in der laufenden Spielzeit zu Gast: Mit dem Concertgebouw Orkest als Orchesters „in Residence“ spielte er das a-Moll-Konzert von Edvard Grieg, mit der Tschechischen Philharmonie erklang Robert Schumanns Konzert in der gleichen Tonart. Ólafsson begleitete den Liedsänger Matthias Goerne und widmete sich mit dem Philharmonic

Orchestra aus dem norwegischen Bergen Maurice Ravels G-Dur-Konzert.

Die persönlichste Note jedoch trug sein Solo auf Zollverein. Eingepackt in einen Pullover in geometrischen Sechziger-Jahre-Mustern, entlockte er dem Flügel die magischen Klänge von Philip Glass und stellte zwischen dessen „Etüden“ den hierzulande noch unbekanntem Briten Edmund Finnis vor. Der 1984 geborene Komponist schrieb für Ólafsson „Mirror Images“ für Klavier solo. 2022 in London uraufgeführt, sind diese Miniaturen harmonisch raffiniert verdichtete Klangjuwelen, die in wechselnder Beleuchtung ein Farbenspiel kreisen lassen, das tatsächlich an leicht verschwommene Bilder in einem Spiegel erinnern.

Der formsuchende Hörer zeitgenössischer Experimentalmusik kommt dabei weniger auf seine Kosten als der Genießer ästhetisch polierter Klangmagie. Dazu mag der Pianist auch selbst beitragen, denn er spielt delikat verschattet und taucht die Finnis-Stückchen in eine Sphäre eines beinahe romantisch anmutenden Ungefährs. Das wie spontan entwickelt wirkende Spiel tut so, als wolle es die Raffinesse der Komposition verschleiern: In solchen Momenten selbstvergessenen Fließens, harmonisch wie absichtslos scheinenden Fortschreitens und virtuoser Gelöstheit könnte man Finnis für einen John Field des 21. Jahrhunderts halten: einen Träumer in Harmonien und Phrasierungen, der für sich selbst die Wege einer Musik erkundet, die sich leicht und luftig wie eine Wolke am Firmament bildet, scheinbar aus dem Augenblick geboren und im nächsten Moment in neuen, fantastischen Gestalten aufquellend.

Mit der Verschleierung steht auch Philip Glass auf gutem Fuß. Nicht umsonst tragen seine „Etudes“ diesen auf formale Strenge hinweisenden Titel. Hinter der Magie der Wiederholungen und unmerklichen Veränderungen, der simpel anmutenden harmonischen Transformation einfachen Materials verbirgt sich strenge, formal an Barockmusik erinnernde Architektur. Jeder Pianist,

der sich diesen ausgeklügelten, meditativ gleichförmigen Stücken stellt, muss unglaublich konzentriert vorgehen und braucht Ausdauer, Formbewusstsein und einen langen Atem.

Víkingur Ólafsson zeigt mit der Eröffnung von „Glassworks“, wie sein Interpretationsansatz aussieht: Bei ihm mutiert der gleichförmige Rhythmus von einem milchigen Impressionismus zu immer schärfer wahrnehmbarer Kontur. Verdichtung und Steigerung werden deutlich markiert, die unmerklichen Verschiebungen in Dynamik und Anschlagsfarbe akzentuiert. Glass wirkt auf einmal lebendig inspiriert statt esoterisch versunken – wie ein Edelstein, den ein Lichtstrahl trifft und der in seinen Facetten zu funkeln beginnt.

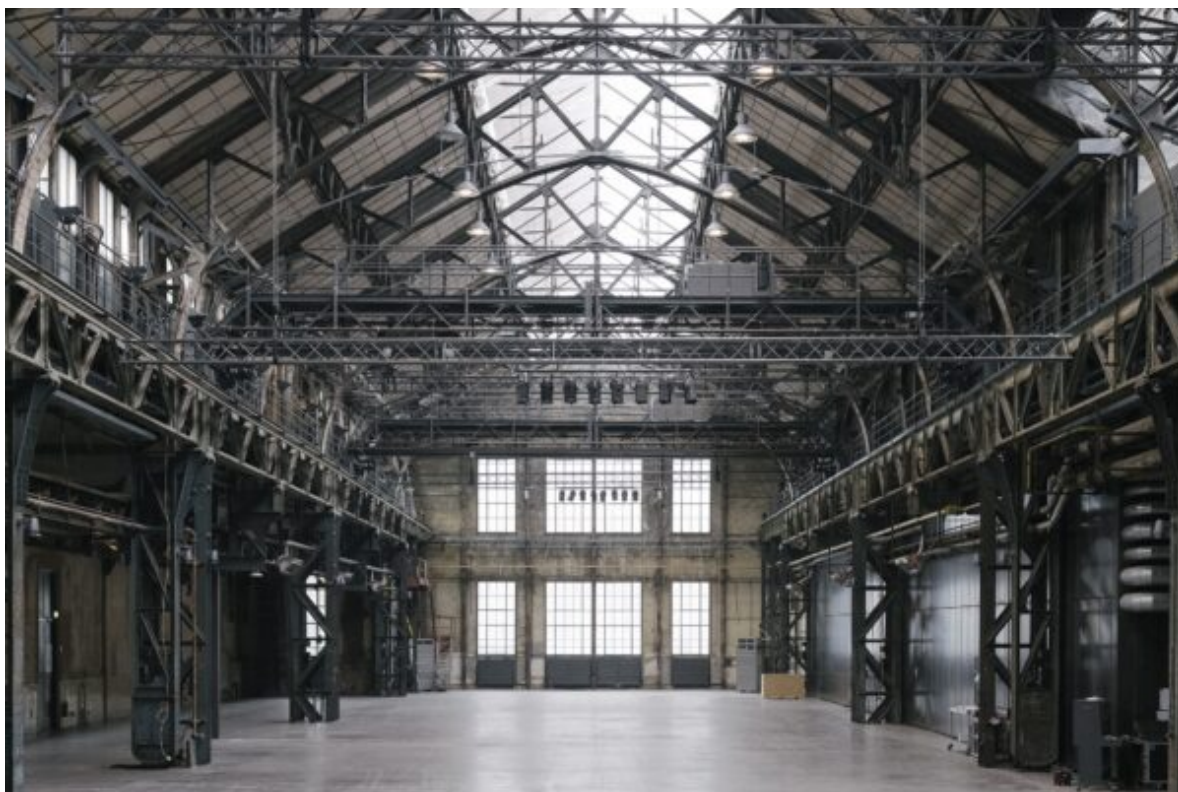
Die Offenheit der Musik, die ihre scheinbare Simplizität nahelegt, gibt Raum für Reflexion, sagt Ólafsson in seinen Erläuterungen. Er arbeite gern mit lebenden Komponisten: „Das hilft mir bei der Arbeit mit den Toten“, denn mit denen lässt sich keine Debatte mehr führen, keine direkte Kritik mehr artikulieren und kein gemeinsames Experiment mehr durchführen. Das Spektrum der knapp 80 Minuten in der – jetzt Ende April – beinahe noch winterlich kühlen Mischanlage mit ihren akustisch günstig wirkenden, apart farbig ausgeleuchteten Betontrichtern reichte von der quirligen F-Dur-Etüde Nr. 13 („Phil Glass mit zu viel Kaffee“) bis zur depressiv pendelnden Nummer fünf in f-Moll, die in ihrer Kargheit unter Ólafssons Händen eine Expressivität ohnegleichen entwickelt.

Er habe diese Porträtreihe sehr genossen, bekennt der Pianist im Gespräch: das Essener Publikum, die spannenden Locations und nicht zuletzt die Gelegenheit, sich in verschiedenen Genres zu präsentieren, haben für ihn die Zeit in Essen „amazing“ gemacht.

---

# Die Natur des Menschen erkunden – Programm der Ruhrtriennale

geschrieben von Bernd Berke | 15. September 2023



Auch diesmal eine zentrale Spielstätte der Ruhrtriennale: die Bochumer Jahrhunderthalle. (Foto: © Jörg Brüggemann)

**Rühmen ist eine Kunst, auf die sich nicht alle verstehen. Ganz anders heute bei der Programm-Presskonferenz zur Ruhrtriennale, die streckenweise geradezu schwärmerisch verlief. Das überwiegend weibliche Leitungsteam um die Intendantin Barbara Frey ließ nach und nach sämtliche am Festival beteiligten Künstlerinnen und Künstler hochleben. Darüber wurden die geplanten 90 Minuten arg knapp.**

Intendantin und Sparten-Leiterinnen gingen überdies einfach mal davon aus, dass die Kreativen doch sicherlich samt und

sonders allseits bekannt seien. Nun, für ausgesprochene Triennale-Afficionados und dito *Habitués* mag das wohl zutreffen. Oder eben für die Macherinnen selbst. Ich möchte hingegen wetten, dass nicht ausnahmslos alle Medienschaffenden sofort bei allen Namensnennungen gänzlich im Bilde waren. Aber was soll's. Manche Vorhaben klingen wirklich vielversprechend, andere beim ersten Hinhören etwas gewöhnungsbedürftig. Oder halt „interessant“; ganz nach dem offenerzigen Motto: „Dann lasst doch mal sehen!“

Vom 10. August bis zum 23. September werden an 12 Orten in den Städten Bochum, Duisburg, Essen und Dortmund (Rachmaninow-Projekt „Abendlob und Morgenglanz“, ab 16. August in der Zeche Zollern) insgesamt 34 Produktionen und Projekte gezeigt, darunter fünf Uraufführungen. Vielfach handelt es sich – wie bei der Ruhrtriennale üblich – um Mischformen („Kreationen“) zwischen Schauspiel, Musiktheater, Tanz, Performance und sonstigen Künsten. Auch der Film kommt diesmal (im Bochumer „Metropolis-Kino“) deutlicher zu seinem Recht als sonst. Noch mehr Zahlen? Bitte sehr: Alles in allem wird es 113 Veranstaltungen geben, der recht ordentliche Jahresetat beträgt rund 16 Millionen Euro.

Nun aber gilt's der Kunst, notgedrungen anhand von wenigen Beispielen:

Die Eröffnungspremiere (10. August, Kraftzentrale im Landschaftspark Duisburg-Nord) inszeniert Barbara Frey selbst. Als Koproduktion mit dem Wiener Burgtheater, aber zuerst im Revier zu sehen, steht William Shakespeares immer noch und immer wieder wunderbar rätselvoller **„Sommernachtstraum“** auf dem Spielplan. Barbara Frey sieht das im zauberischen Wald angesiedelte Stück in inniger Verknüpfung mit dem zentralen Festival-Themenkreis: Was ist die Natur des Menschen und wie behandelt dieses seltsame Wesen die Natur um sich herum? Es gehe bei Shakespeare um alles: Kunst, Natur, Macht, Eros und Traum. Kein leichtes Unterfangen also, aber wohl ein reichlich lohnendes. Übrigens habe der weltberühmte Dramendichter auch

schon Angst um die Natur gekannt. Schon zu seiner Zeit seien großflächig Wälder abgeholzt worden.



Inszeniert den „Sommernachtstraum“ als Eröffnung-Premiere:  
Ruhrtriennale-Intendantin Barbara Frey. (Foto: © Daniel Sadrowski)

Die größte Musiktheater-Produktion heißt **„Aus einem Totenhaus“** (Premiere am 31. August, Jahrhunderthalle Bochum) und stammt vom Komponisten Leoš Janáček. Seine Vorlage waren Fjodor Dostojewskis „Aufzeichnungen aus einem Totenhaus“, in denen der Schriftsteller seine Leiden im sibirischen Arbeitslager geschildert hat. Die mit rund eineinhalb Stunden Spielzeit ziemlich kurze Oper wird von Dmitri Tcherniakow in Szene gesetzt. Das Publikum soll sich dabei durch eine finstere Gefängniswelt bewegen, die Trennung zwischen Bühne und Parkett werde aufgehoben. Zuschauer würden den Mitgliedern des Ensembles beispiellos nah kommen, heißt es. Zuschauerinnen natürlich auch. Durchgängiges „Gendern“ ist im Triennale-Team versiert ausgeübte Pflicht.

Zumindest indirekte Bezüge zur industriellen Ruhrgebiets-Vergangenheit hat das Musiktheater-Vorhaben mit dem Titel **„Die Erdfabrik“** (ab 11. August, Gebläsehalle, Duisburger Landschaftspark). In der Auftragsproduktion, realisiert von dem Komponisten Georges Aperghis und dem Schriftsteller Jean-Christophe Bailly, sollen sich Bergbau-Minen als metaphorische Orte erweisen. Drunten, im tiefsten Dunkel, verwirre sich die gewöhnliche Ordnung der Welt, hier müssten Ur-Ängste überwunden werden, wie Barbara Eckle ausführt, die Leitende Dramaturgin fürs Musiktheater der Triennale. Zugleich habe der Gang in die Tiefe mit unvordenklichen Zeitschichten zu tun, die Kohle lagere dort seit vielen Millionen Jahren.

Eine besondere Tanzproduktion verspricht **„Skatepark“** der Dänin Mette Ingvargsen zu werden, die sich von sozialen „Choreographien“ der Skateboard-Community herleitet und selbige künstlerisch aufbereitet (ab 12. August, Jahrhunderthalle Bochum). Bei den Konzerten ragt u. a. ein **„Schlagzeug-Marathon“** (26. August, PACT Zollverein in Essen) heraus, beispielsweise mit Billy Cobham und Mohammed Reza Mortazavi. **„Play Big“** (ab 21. September, Jahrhunderthalle Bochum) heißt ein groß gedachtes und in jeder Hinsicht raumgreifendes Zusammentreffen von Sinfonieorchester, Chor und Bigband, bei dem es zu gleitenden oder auch kontrastreichen Übergängen zwischen E-Musik und U-Musik kommen dürfte.

Mit dem dritten Teil dieser Ruhrtriennale endet vertragsgemäß die Intendanz der Schweizerin Barbara Frey, die vordem u. a. das Schauspielhaus in Zürich geleitet hat. Die Journalistenfrage, womit sie wohl in hiesigen Breiten in Erinnerung bleiben werde, mochte sie aus nachvollziehbaren Gründen nicht beantworten. „Lassen wir es offen.“

Durchzählen unnötig: Wir haben hier selbstverständlich nur einen Bruchteil der Produktionen nennen können. Der ganze große „Rest“ steht im gedruckten Programmheft und auf der Homepage des Festivals. Der Vorverkauf hat bereits begonnen, er läuft seit heute (27. April). 34.000 Tickets sind im

Angebot, bis zum 4. Juni gibt es einen „Frühbuchungs-Rabatt“ von 15 Prozent. Und nun bitte hier entlang:

[www.ruhrtriennale.de](http://www.ruhrtriennale.de)

---

# Leidensweg eines unschuldigen Menschen: Bachs „Matthäuspassion“ in Dortmund und Essen

geschrieben von Werner Häußner | 15. September 2023



Das Freiburger Barockorchester spielte im Konzerthaus Dortmund. (Foto von 2019: Freiburger Barockorchester)

**Auf ihre je eigene Weise haben zwei Aufführungen von Johann Sebastian Bachs „Matthäuspassion“ in Dortmund und in Essen ihren Beitrag zur „Recreation des Gemüths“ geleistet. Was**

## **sagen die geistlichen Werke heute einem weitgehend säkularisierten Publikum?**

Ob Buß' und Reu' noch das Sündenherz entzwei knirschen? Was hat die protestantische Schuld- und Sühnetheologie noch mit uns zu tun, die sich in den Texten zu Johann Sebastian Bachs „Matthäuspassion“ äußert? Jener Christian Friedrich Henrici, Picander genannt, hat ja nicht nur den Bibeltext zusammengestellt, sondern in den Arien reflektierende Einschübe geschaffen, in denen sich ein gläubiges Individuum dem heilsgeschichtlichen Ereignis stellt: Christus, das Lamm Gottes, leidet „auf unsre Schuld“, trägt unsere Sünden und versöhnt uns mit Gott. Aber mit welchem Gott heute, da nicht einmal mehr die Hälfte der deutschen Bevölkerung Mitglied einer der großen christlichen Kirchen sind? Geht das noch: „Sünde“ als eine bewusste Entscheidung gegen Gott und seinen Heilsplan?

Vielleicht sind die traditionellen Kontexte geschwunden, aber das Thema selbst ist nicht passé. Ein allzu allgemeiner Begriff von „Liebe“, wie er im Programmheft der Dortmunder Aufführung der Bach'schen Passion an Gründonnerstag benannt wird, dürfte kaum die Lösung sein. Aber auch jenseits bloßer musikalischer Faszination, die beide Matthäuspassionen in Dortmund und an Karfreitag in der Philharmonie Essen wirkräftig ins Bewusstsein riefen, bleibt aus allen barocken Wortziselierungen doch ein Destillat: der Mensch, der sich existenziell verfehlen kann, der sich seiner Unvollkommenheit bewusst wird.

### **Nicht allein große europäische Kunstmusik**

Schuldig fühlen sich Menschen heute vor der zerstörten Natur, vor der Schreckensgeschichte von Kolonialismus oder Rassismus, vor dem eigenen Anspruch auf Selbstoptimierung. Der Gott des Gerichts ist ersetzt durch ein inneres Gericht. Und was von Bach jenseits christlicher Glaubensinhalte bleibt, ist die ergreifende Schilderung des Leidenswegs eines unschuldigen

Menschen, ausgelöst durch persönliche Missgunst, politische Verstrickung und ein Schicksal, das den „Kelch des Leidens“ nicht vorübergehen lässt. Die Transformation historisch bedingter Formen des Glaubensausdrucks in einen gegenwärtigen Verstehenshorizont ist unabdingbar, will man eine Matthäuspassion nicht lediglich als ein Dokument großer europäischer Kunstmusik goutieren. Wenn Gott dabei außen vor bleibt, ist das nicht im Sinne Bachs, macht die Passionen aber nicht von vorneherein bedeutungslos.

So bleiben also immerhin die Zerknirschung und die Sehnsucht nach einer „angenehmen Spezerey“ für den leidenden Jesus. Und in dieser kunstvoll ausgeformten Arie zeigt sich in Dortmund ein Manko: Die Solistenrollen besetzt das 2004 gegründete Vokalensemble Vox Luminis aus sich selbst. Die beiden Altus-Sänger Alexander Chance und William Shelton treten jeweils aus dem Chor heraus. Wer es ist, der gerade solistisch agiert, ist nicht klar, denn das Programmheft gibt darüber keine Auskunft. Wer auch immer Buß' und Reu' besingt: Die Stimme bleibt flach, vom konsonantenreichen Knirschen ist wenig zu hören, der subtile Wandel von den Staccato-Zährentropfen zum kantablen Bogen des angenehm lindernden Tröstens ist ebenso wenig zu hören. Musikalische Rhetorik ist dieser Solisten Sache nicht.

### **Dortmund: Weicher Chorklang, verhaltene Impulse**

So bauten sich in Dortmund ziemliche Gegensätze auf, denn der von dem Bassisten Lionel Meunier geleitete Chor ist tadellos aufgestellt. Er kleidet die Eröffnung „Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen“ in einen weichen, mit verhaltenen Impulsen durchsetzten Klang, in dem die Knaben der Chorakademie am Konzerthaus Dortmund mit leuchtender Präsenz punkten. In den dramatischen Chorstellen lässt Vox Luminis – bei abgerundetem, aber kernigem Klang – die dramatische Temperatur deutlich steigen. Die Choräle allerdings sind kantenlos poliert und die individuelle Harmonisierung verliert sich im milden Mischklang.

Zudem zeigt sich als Nachteil, dass Meunier lediglich aus dem Ensemble heraus einzelne Impulse gibt. So gepflegt das Freiburger Barockorchester auch spielt, so geschmeidig die Flöten intonieren, so fein definiert die „Tropfen meiner Zähren“ auch fallen, so luftig und rhythmisch entschieden die Streichersolisten auftreten: Der Orchesterklang, gestimmt auf 415 Hertz, hätte so manchen rhythmischen oder Artikulationsimpuls vertragen. Auch mit den Solisten gibt es Abstimmungsprobleme im Tempo, die eine wache, ordnende Hand rasch im Griff hätte.

Die beiden Soprane Zsuzsi Tóth und Gwendoline Blondeel zeigen die angeblich „historisch informierte“ anämische Stimmfarbe und einen flach gebildeten, durch strikten Verzicht auf natürlich schwingendes Vibrato ausgebleichten, in der Höhe spitzigen Ton. Dem bemüht sich der Tenor Raffaele Giordani zu entgehen – seine Tongebung ist runder und körperlicher. Raphael Höhn nimmt als feinstimmiger Evangelist für sich ein, Sebastian Myrus ist ein Jesus, der die Worte behutsam expressiv gestalten kann.

### **Essen: Reaktionsschnelles und vitales Musizieren**



Justin Doyle in voller Aktion, hier 2018 in der Hamburger Elbphilharmonie. (Foto: Matthias Heyde)

In Essen steht in der Philharmonie mit Justin Doyle ein

kundiger Dirigent von der Akademie für Alte Musik und dem RIAS Kammerchor aus Berlin. Und das spürt man sofort: Die Koordination der Ensembles ist flexibel und reaktionsschnell, der Klang sorgsam austariert, Rhythmus und Artikulation vital zupackend. Nicht zuletzt die Choräle sind plastisch ausgeleuchtet und lassen ihre harmonische Raffinesse erkennen. Die Akademie für Alte Musik spielt konturenreich und detailfreudig, Doyle wählt organische, nicht übertriebene Tempi und hält sich – etwa in dem in Dortmund überdramatisierten Chor „Sind Blitze, sind Donner ...“ – mit rhetorischen Akzenten zurück, ohne das Drama zu unterkühlen. Dafür treten Bläserstimmen reizvoll hervor, und wenn die Akademie für Alte Musik ihre Instrumenten-Vielfalt, etwa die Doppelrohrblattinstrumente auspackt, sind Farbe und Ausdruck garantiert.



Der RIAS Kammerchor (Foto: Matthias Heyde)

Wechselhaft auch die Eindrücke von den Solisten in Essen: Patrick Grahl ist ein wohlklingender Evangelist, der eher

nüchtern als melodramatisch berichtet und auf vokale wie sprachliche Intensität gleichermaßen setzt. Dominic Barberi gestaltet die Sätze Jesu enorm textaffin, gibt jedem Wort eigenes Gewicht, achtet aber ebenfalls darauf, den Klang der Stimme nicht deklamierend zu beeinträchtigen. Aoife Miskelly bringt den üblichen, also kopfig-silbrigen „Barock“-Sopran mit beengt gebildeten Tönen mit, Benjamin Glaubitz ist ein zuverlässiger, manchmal nicht ganz kontrollierter Tenor.

Mit Konstantin Krimmel werden Rezitativ und Arie „Am Abend, da es kühle war“ zum spirituellen wie ästhetischen Ereignis. Der Altus Benno Schachtner hinterlässt einen zwiespältigen Eindruck: Beherrschte und entspannt ausgeglichene gesungene Episoden wechseln ab mit solchen, in denen die Stimme ihre Position nicht findet und der Ton seine Substanz verliert – eine Art, die man von diesem Sänger, der zur Zeit an der Oper Bonn als Ottone in Händels „Agrippina“ auftritt, sonst nicht kennt.

Auf ihre je eigene Weise haben die beiden Aufführungen ihren Beitrag zur „Recreation des Gemüths“ geleistet; wenn sie darüber hinaus ihre Zuhörer zum Nachdenken über die Grenzen der menschlichen Existenz und die große, unbeantwortete Frage nach dem Sinn des Leidens – des Gottessohnes und zahlloser Menschen auf diesem Planeten – gebracht haben, hat alles künstlerische Bemühen seinen Sinn erfüllt.

---

**Schamlose Klangfarben: Der  
Dirigent Klaus Mäkelä**

# triumphiert mit Berlioz in der Essener Philharmonie

geschrieben von Werner Häußner | 15. September 2023



Klaus Mäkelä und das Orchestre de Paris in der Essener Philharmonie. (Foto: Sven Lorenz)

**Klaus Mäkelä ist einer jener Shooting-Stars, die in der Klassik-Szene gerade willkommen sind. Denn die alte Garde der Dirigenten tritt allmählich ab und in der mittleren Altersgruppe sind charismatische Figuren rar.**

Da steht er also zum ersten Mal am Pult der Essener Philharmonie, der 27 Jahre alte Finne Klaus Mäkelä, weltweit bei großen Orchestern gefragt und in vier Jahren Chefdirigent des Amsterdamer Concertgebouworkest. Man fragt sich: Ist es das Marketing, das die Aura erschafft? Oder baut der Ruf auf Ausstrahlung und Können auf? Bei seinem [Kölner Debüt](#) mit Mahlers Sechster am Beginn der Spielzeit 2022/23 hätte man Mäkelä gewünscht, mehr Zeit und Reife mitbringen zu können. Da

lieferte er ein sinfonisches Hochglanzprodukt, das die existenziell aufwühlenden Tiefen der Musik überspielte.

Doch Hector Berlioz und seine „Symphonie fantastique“ zerstreuten nun den Verdacht, diese Dirigentenpersönlichkeit müsse sich erst noch ausformen. Da standen Präzision und Brillanz des Orchestre de Paris, das Mäkelä seit 2021 leitet, im Dienst der Sache. Und die heißt bei Berlioz: unbekümmerter Umgang mit der symphonischen Form, unerhörte Farben, ungeheure Rhetorik, ungeahnte Experimente in der Harmonik, von Robert Schumann einst als platt und verzerrt kritisiert. Der Deutsche hat Recht: Die gellende Gemeinheit des Hexensabbats steht – wie zwei Generationen später bei Mahler – nicht für die Raffinesse absoluter Musik, sondern für ein geradezu szenisch gedachtes Programm, dessen Radikalität viele entsetzte, aber andere wie Franz Liszt elektrisierte.

### **Fieberbrand mit Reserve**

Alles beginnt mit einer gelösten Idylle: Mäkelä lässt den lyrischen Beginn sanft aufblühen, heimst erste Bewunderung ein für die fabelhaft abgestufte Mikro-Dynamik, an der sicher die Berlioz-Erfahrung des Orchestre de Paris ihren Anteil hat. Mäkelä hält klug die Reserven für die exaltierten letzten Sätze zurück, lässt den Fieberbrand des Berlioz'schen Opiumrauschs erst verhalten zügelnd. Die heftigen Kontraste, die atemlose Rasanz haben zu warten. Der glühend aufgeladene Ton der Bässe oder das herrlich runde Blech: Sie haben ihre Höhepunkte noch vor sich.

Das Abmischen der Instrumentengruppen, das Verfließen der Farben, der intensive, mit vollem Bogen ausgekostete Klang der Streicher gelingen expressiv – ob sie sonor grundieren oder als dominierende Stimme hervortreten. Mäkelä evoziert mitreißende rhythmische Energie, kann das Orchester aber im Bruchteil eines Taktes zurückschalten in gelöstes Legato. Takt- und Rhythmuswechsel frappieren und lassen ahnen, wie Berlioz seine Zeitgenossen gefordert und überfordert hat. Der zweite Satz

mit seinen Harfen-Effekten und seinem in verschiedenen Beleuchtungen schimmernden Walzer dirigiert er wie eine Opernszene, bedacht auf Rubato und pulsierenden Atem.

Im vierten Satz mit seinem unheimlich grellen Fagott-Marsch brechen dann die Gewalten herein, gefordert von Mäkeläs imperialen Gesten, seiner niedersausenden Faust, dem Aufstampfen mit dem Fuß. Dennoch drängt sich nie der Eindruck bloßen Effekts auf. Infernalischer Lärm und unwirkliches Filigran im Hexensabbat des letzten Satzes sind nicht unkontrolliert entfesselt. Sie folgen mit ihrer ganzen schamlosen Ausnutzung der Klangfarben einer wohlüberlegten Dramaturgie. Für Mahler mag Mäkelä noch manche Erfahrung sammeln müssen – mit Berlioz und dem phänomenalen Pariser Orchester legt er nahe, dass sein Ruf der Persönlichkeit entspricht. Zu hoffen ist, dass man von dem jungen Mann nach diesem Debüt auch in Essen noch hören wird.

### **Vom Schaum der Ekstase kaum ein paar Flocken**



Janine Jansen und Klaus Mäkelä. (Foto: Sven Lorenz)

Vor der Pause ging es weit gesitteter zu: Jean Sibelius' Violinkonzert entbehrt zwar nicht der schwärmerischen Leidenschaft, aber selbst die prägnanten rhythmischen Passagen und die Ausbrüche des Orchesters im letzten Satz bleiben hinter dem Höllenritt von Berlioz zurück. Mäkelä emanzipiert das Orchester zu einem dynamisch wunderbar dosierten, mit kostbaren Farben spielenden Partner der Solistin. Doch die Geigerin Janine Jansen zeigt kein Interesse, ihre schlanke, bisweilen zu Blässe neigende Tongebung expressiv aufzuladen. Das „Espressivo“ will sich in ihrem abgemagerten Ton nicht einstellen, die schwer lastende, leidenschaftliche, mit edlem Sentiment getränkte Melodik des Adagio will Jansen entfetten, aber das löbliche Vorhaben verdünnt den Klang und überzeugt nur in den leisen Momenten. Im Finalsatz fliegen vom Schaum der Ekstase kaum ein paar Flocken.

---

# **Dämonen, Tanz, zerbrochener Krug – Ruhrfestspiele präsentieren buntes und maskenfreies Programm**

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 15. September 2023



Farbenfroh: Szene aus „Der zerbrochne Krug“ in der Regie von Anne Lenk (Foto: Arno Declair / Deutsches Theater Berlin / Ruhrfestspiele Recklinghausen)

**Corona hat uns demütig gemacht. Ein Festival ganz ohne Masken und Sitzordnungen, einfach so wie früher, erscheint uns wie ein unverdientes Glück. Doch soll es so sein: Die nächsten Ruhrfestspiele, die vom 1. Mai bis 11. Juni in Recklinghausen und Umgebung stattfinden, sind konsequent postcoronal, die zweiten „normalen“ Festspiele mithin in der Amtszeit des immer noch irgendwie neuen Intendanten Olaf Kröck. „Rage und Respekt“ lautet das diesjährige Motto der Veranstaltung.**

### **Spannende Themen**

Na, dann schauen wir doch mal auf das Programm. Die ganz großen Kracher des internationalen Festivalturneegeschehens sind hier nicht auszumachen, wahrscheinlich wird die Triennale, später im Jahr, da einiges anzubieten haben. Aber spannend ist das Programm der neuen Ruhrfestspiele schon, speziell in den Bereichen Theater und Tanz. Wir stoßen, und das Wort ist hier nicht abwertend gemeint, auf interessante

Stoffe, von denen man vielleicht hier und da schon gelesen, die man aber überwiegend noch nicht in Inszenierungen gesehen hat.



Mit diesem Stück fängt das Festival an: „Drive Your Plow Over the Bones of the Dead“ von der Theatercompagnie „Complicité“ (Foto: Camilla Adams / Ruhrfestspiele Recklinghausen)

Den Anfang macht ab 3. Mai „Drive Your Plow Over the Bones of the Dead“ von der britischen Theatertruppe „Complicité“, die ein aufmerksames Ruhrfestspiele-Publikum vor einigen Jahren bereits als „Théâtre de la complicité“ kennenlernte. Das Stück basiert auf einem Roman der Literaturnobelpreis-trägerin Olga Tokarczuk (deutscher Titel: „Gesang der Fledermäuse“) und erzählt eine nicht nur andeutungsweise schaurige Geschichte von gejagten Wildtieren, einer engagierten Naturschützerin und brutalen Jägern, die indes auf merkwürdige Art immer weniger werden. Und irgendwie verhalten sich auch die Tiere des Waldes merkwürdig. Grüßt da Daphne du Maurier herüber, winkt George Orwell? Bleibt zu hoffen, daß die Darbietung in englischer Sprache mit deutschen Übertiteln der Spannung keinen Abbruch tut. In der Titelrolle sehen wir übrigens Kathryn Hunter als Janina Duszejko, die, wie Olaf Kröck versichert, in England

ein Bühnenstar ist.



Szene aus „Der Wij“ in der Regie von Kirill Serebrennikov (Foto: Fabian Hammerl / Thalia Theater Hamburg / Ruhrfestspiele Recklinghausen)

### **Ein böser Dämon**

Ein bißchen schaurig geht es auch in „Der Wij“ zu, den ab 19. Mai das Thalia-Theater aus Hamburg auf die Bühne des Recklinghäuser Festspielhauses stellt. „Der Wij“ wird im Programmheft präsentiert als Stück von Bohdan Pankrkhin und Kirill Serebrennikov, inspiriert von einer Erzählung von Nikolai Gogol. Er ist ein Klassiker der russischen Phantastik, ein Dämon aus der Unterwelt, dessen Augenlider zumeist geschlossen sind, doch dessen Blick tötet. Ach, Rußland. Ko-Autor Kirill Serebrennikov, den man als Putin-Opfer kennenlernte und der jetzt seit etwa einem Jahr in Deutschland lebt und arbeitet, führte auch Regie.



Shakespeares „Sturm“ inspirierte Peter Brook und Marie-Hélène Estienne zu ihrem „Tempest Project“, das das Théâtre des Bouffes du Nord auf die Bühne bringt. (Foto: Philippe Vialatte / Tempest Project Ery Nzaramba / Ruhrfestspiele Recklinghausen)

### **Noch einmal Peter Brook**

Für Klassiker, die man quasi aus dem Reclam-Heftchen heraus inszeniert, gibt es kaum noch Platz im Gegenwartstheater. Bestenfalls dient alter Stoff als Quelle der Inspiration, als eine Art Stichwortgeber, wiederholt haben wir es beklagt. Nun denn. Immerhin war es der mittlerweile verstorbene Altmeister der Bühnenkunst Peter Brook, der in seinem „Tempest Project“ William Shakespeares Alterswerk „Der Sturm“ im „Théâtre des Bouffes du Nord“ auf seine Verwendbarkeit überprüfte – also in jener experimentellen Spielstätte in einem weniger vorzeigbaren Pariser Vorort, wo Brook zuletzt wirkte und wo auch das Stück „The Prisoner“ entstand, das 2019 bei den Ruhrfestspielen lief. Brooks Shakespeare-Adaption (zusammen mit Marie-Hélène Estienne) soll ansehnlich geraten sein, Unerwartetes und Erkenntnis zu Tage gefördert haben. Freuen wir uns auf die Vorstellungen.



„Manifesto“ ist eine Choreografie von Stephanie Lake (Foto: Roy Van Der Vegt / Stephanie Lake Company / Ruhrfestspiele Recklinghausen)

### **Phädra in Georgien**

„Phädra, in Flammen“ ist ein Antikenstoff, doch nur Nino Haratischwili wird als Autor genannt. Nanouk Leopold führt Regie in dieser Koproduktion mit dem Berliner Ensemble, es geht, ist zu lesen, parabelhaft um Fragen nach Machtpolitik, Emanzipation und politischer Regression, nicht nur in Osteuropa und Georgien.

### **Die Hexen übernehmen**

Als Regiearbeit Roger Vontobels kommt Shakespeares „Macbeth“ als Koproduktion mit den Bühnen Bern auf die Bühne. „In der Fassung der Zürcher Anglistik-Professorin und Shakespeare-Expertin Elisabeth Bronfen werden die Hexen zu prägenden Kräften des Spiels...“ teilt uns das Programmheft mit. Nun ja. Wollen wir hoffen, daß Shakespeare wirklich so unkaputtbar ist wie allenthalben behauptet.

In Robert Ickes „Die Ärztin“ – „sehr frei nach ‚Professor Bernhardt‘ von Arthur Schnitzler“, vermerkt das Programmheft – ist aus dem Klinikarzt, eben, die Klinikärztin geworden, die sich plötzlich mit einem nicht für möglich gehaltenen Abgrund

von Antisemitismus konfrontiert sieht. „Shitstorm“, politische Korrektheit, Rituale der Reue usw.: auch dieser Stoff ist in beunruhigender Weise nicht kaputtzukriegen.

### **Und immer wieder „Der zerbrochne Krug“**

Darf Theater Spaß machen, richtiges, großes Theater? Sehr viel Lustiges findet sich jedenfalls nicht im deutschsprachigen Repertoire. Und wenn die Theaterleute unserer Tage Klassiker wie Steinbrüche behandeln, kommt meistens auch nichts Spaßiges dabei heraus (es gibt Ausnahmen). Große Ausnahme (unter den unspäßigen Klassikern) ist Kleist „Der zerbrochne Krug“, wengleich auch dieses Stück, weil es ein brillantes Stück ist, tragische und bedrückende Anteile hat.

Unvergeßlich der „Krug“ von Andrea Breth, Ruhrtriennale 2009, mit Sven-Eric Bechtolf als Richter Adam, der sexuelle Nötigung, eine nicht eben unwahrscheinliche Vergewaltigung gar, unmißverständlich und mit gebotenem Ernst thematisierte. Nicht immer nur die Katze, die in die Perücke gejungt hatte. Jetzt ist der „Krug“ des Deutschen Theaters Berlin im Ruhrfestspiele-Programm (ab 9. Mai), Regie führt Anne Lenk, Ulrich Matthes gibt den Dorfrichter Adam, und es wird ganz bestimmt ein schöner Theaterabend. Übrigens: Wer nicht so lange warten will, schaue ins Programm der Duisburger „Akzente“. Dort läuft der Berliner „zerbrochne Krug“ auch.



Theater aus Tibet: „Pah-Lak“ von Abhishek Majumdar  
(Foto: Tibet Theatre /  
Ruhrfestspiele  
Recklinghausen)

### **Ein Blick auf Tibet**

Ein Stück aus Tibet fällt auf, „Pah-Lak“ von Abhishek Majumdar, eine Koproduktion mit dem Tibet Theatre und dem Tibetan Institut of Performing Arts Dharamsala. Gespielt wird in tibetischer Sprache mit deutschen Untertiteln. Es geht um Tibet seit der Annexion 1950 durch China, um gewaltfreien Protest und, letztlich, um dessen Erfolglosigkeit. Und vielleicht gelingt mit diesem Stück, was Theater, neben vielem anderen, auch leisten kann: Empathie herzustellen mit einer anderen Kultur fernab, von der wir sonst, wenn überhaupt, nur in den Nachrichten hören.

## **Baukasten mit 53 Bewegungsfiguren**

Es gibt der Theaterveranstaltungen einige mehr, nicht alle können genannt werden. Die Abteilung Tanz verzeichnet vier Produktionen, denen gemein ist, daß sie jeweils eine Stunde dauern; vorwiegend juvenile Themenstellungen, wie es scheint und wie es nicht zu kritisieren ist. Gerade einmal Sasha Waltz taucht noch als prominenter Name auf, einst die Nachzüglerin aus dem Berliner Radialsystem, mittlerweile so etwas wie die Grande Dame des deutschen Tanztheaters. Sie hat in einer Kooperation des Instituts für zeitgenössischen Tanz und der Folkwang Universität der Künste mit Studenten die Komposition „In C“ von Terry Riley aus dem Jahr 1964, die „gemeinhin als erstes Werk der Minimal Music“ (Programmheft) gilt, choreographiert, nicht als fertiges Bühnenstück, sondern als eine Art Baukasten mit 53 Bewegungsfiguren, die den Tänzern, wie es heißt, gewisse Freiheiten geben. Schau'n wir mal.

## **Viele bekannte Namen**

Die Berlinlastigkeit bei der Auswahl der Theaterstücke, die wir im letzten Jahr noch beklagten, hat nachgelassen. Von Angela Winkler bis Matthias Brandt, von Nessi Tausendschön bis Paula Beer wird in Lesungen und im Kabarett viel einschlägige Prominenz aufgeboten, und in der Abteilung „Neuer Zirkus“ begegnen wir (auch) veritablen Choreographien, die eine Abgrenzung zum Tanztheater mitunter schwierig machen. Die Neue Philharmonie Westfalen spielt am 16. Mai Mahlers Fünfte, „Tod in Venedig“ – wie auch sonst – ist die Veranstaltung überschrieben. In der Kunsthalle sind Arbeiten von Angela Ferreira zu sehen, die Rede zur Eröffnung am 3. Mai hält die Schriftstellerin Anne Weber. Es gibt reichlich.

Mit allen Einzelheiten findet man das Programm, wie stets, im Programmheft oder im Internet: [www.ruhrfestspiele.de](http://www.ruhrfestspiele.de)

---

# Sonnengesang: Das Konzerthaus Dortmund ehrt die Komponistin Sofia Gubaidulina mit einem „Zeitinsel“-Festival

geschrieben von Anke Demirsoy | 15. September 2023



Gütig, offen, neugierig und engagiert: So wird die Komponistin Sofia Gubaidulina von denen beschrieben, die sie kennen. (Foto: Jan Northoff)

Für einen Moment kommen ihr fast die Tränen. „Sie müsste doch jetzt hier sein!“, sagt Elsbeth Moser mit zitteriger Stimme, als sie auf der Bühne im Konzerthaus Dortmund über ihre

**langjährige Freundin spricht: über die 91-jährige Komponistin Sofia Gubaidulina, die hier eine große Ehrung erfährt, inzwischen aber zu krank ist, um das ihr gewidmete „Zeitinsel“-Festival mitzuerleben.**

Vier Tage lang traten in Dortmund Menschen auf, die der im tatarischen Tschistopol geborenen Russin und ihrem Werk besonders nahestehen. Musikerinnen wie Elsbeth Moser, eine Virtuosin auf dem „Bajan“ genannten Knopfakkordeon aus Osteuropa, für die Gubaidulina viele Werke geschrieben hat. Wegbegleiter wie Hans-Ulrich Duffek, ehemals Direktor des Hamburger Musikverlags Sikorski, der ihre Werke im Westen verbreitet hat. Künstler wie der Bratschist Antoine Tamestit, der ihr half, die Solostimme ihres Bratschenkonzerts noch einmal zu überarbeiten, und der Cellist Narek Haknazaryan, Zögling des von ihr verehrten Mstislaw Rostropowitsch.



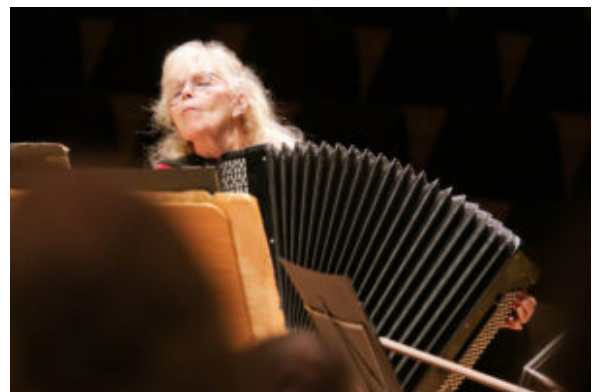
Sofia Gubaidulina im Gespräch mit dem Konzerthaus-Intendanten Raphael von Hoensbroech. (Foto: Jan Northoff)

So gewinnt das Porträt einer außergewöhnlichen Frau Konturen, die in der Sowjetunion staatliche Repression erlitt und sich trotzdem nicht beugte. Die von Dmitri Schostakowitsch auf ihrem Weg bestärkt wurde. Deren Violinkonzerte durch die Widmungsträger Gidon Kremer und Anne-Sophie Mutter in aller Welt erklangen. Die seit 1992 in der Nähe von Hamburg lebt und

es wie kaum eine andere schafft, das Publikum mit zeitgenössischer Musik zu berühren. Es gibt einen sehr persönlichen Ton in ihren Werken, einen intensiven und sinnlichen Ausdruckswillen.

Der nimmt in ihrem Bratschenkonzert nahezu gestische Qualität an. Antoine Tamestit schickt die ersten Töne in den Raum wie einen Hauch, führt auf seinem Instrument ein einsames Selbstgespräch, das sich verdichtet. Das ORF Radio-Symphonieorchester Wien setzt unter Dirigent Duncan Ward erst spät ein, als gewollt düsterer, schwerfällig seufzender Gegenspieler. Wie Tamestit dagegen ackert und wühlt, wie Orchester und Solist dann zueinander finden, um sich erneut in der Isolation zu verlieren, ist ein Erlebnis.

Für die spirituelle Dimension der tief gläubigen, russisch-orthodoxen Komponistin steht ihr „Sonnengesang“ nach dem gleichnamigen Gebet des Franz von Assisi. Es ist eine Musik am Rande der Stille, erfüllt von Klosteratmosphäre, vom mystischen Sprechgesang tiefer Männerstimmen. Im Dauerklingen von Wassergläsern gerät manches silbrig ins Schweben.



Elbeth Moser spielt das „Bajan“ genannte osteuropäische Knopfakkordeon, Gewicht: 13 Kilogramm. (Foto: Petra Coddington)

Das ist bei Gubaidulina kein Anbieten an esoterische Moden, sondern ähnelt eher den Klanggespinnsten eines Anton Webern. Dieser asketische Ernst wird von den Interpreten unterstrichen. Das Chorwerk Ruhr, der Cellist Narek Hakhnazaryan und zwei Schlagzeuger entfalten unter Dirigent Michael Alber großartige Kompetenz. Die Uraufführung des für die gleiche Besetzung geschriebenen Auftragswerks „Lo frate sole“ von Martin Wistinghausen wird so ebenfalls zum Erfolg.

Querverbindungen zu Johann Sebastian Bach dürfen bei diesem Festival nicht fehlen. Elsbeth Moser (Bajan), Kathrin Rabus (Violine) und Narek Hakhnazaryan (Cello) verschränken die Werke „Silenzio“, „In croce“ und „De profundis“ mit Auszügen aus Bachs Suiten für Violoncello solo. Sie alle ruhen auf einem unsichtbaren Gerüst von Zahlen, schaffen innere Ordnung, sprechen von nicht erklärbaren Gewissheiten. Auch dies vielleicht ein Grund für die Anziehungskraft von Gubaidulinas Musik: Sie gibt Halt in den Wirren der Zeit, einen festen Punkt außerhalb der Erde, der es vermag, die Welt aus den Angeln zu heben.

*(Der Bericht ist zuerst im Westfälischen Anzeiger erschienen.)*

---

## **Kontrollierte Verstörung: Tomáš Netopil rundet seinen Essener Mahler-Zyklus ab**

geschrieben von Werner Häußner | 15. September 2023



Die Essener Philharmoniker bei der Generalprobe zu Gustav Mahlers Dritter Sinfonie unter dem Dirigat von Tomáš Netopil. (Foto: Volker Wiciok)

**Es wäre so schön gewesen: Schon bei seinem Amtsantritt hatte sich der Essener Generalmusikdirektor Tomáš Netopil mit Mahler vorgestellt. Hätte es Corona nicht gegeben, wäre die Dritte Sinfonie der Abschluss eines Zyklus über die letzten zehn Spielzeiten geworden.**

Die Erste war zum Einstand 2013 ein Versprechen für die Zukunft, das der in Přerov im Osten Tschechiens geborene Dirigent immer überzeugender einzulösen wusste. Jetzt, da sich seine Zeit in Essen zum Ende neigt, hätte er bis auf die riesenhafte Achte alle Sinfonien Mahlers mit seinem Orchester erarbeitet. Doch die Siebte, im Februar 2021 geplant, blieb auf der Strecke; die Dritte eigentlich im Juni 2020 terminiert, konnte er jetzt erst nachholen. Sie geriet zum Fest: Zunächst ein leider allzu vorwitzig auf den letzten Ton aufsetzender Klatschorkan, als Netopil seinen Arm noch in die Höhe hielt, dann langer Jubel und Begeisterung. Ein verdienter

Triumph für die Essener Philharmoniker, die an diesem Mahler-Abend hingebungsvoll und hinreißend gespielt haben. Der Nachfolger Netopils, Andrea Sanguineti, hat in einem Interview bereits angekündigt, das Auge auf Mahler und Strauss zu richten. Es wird ein reizvoller Vergleich werden.



Tomáš Netopil am Pult der Essener Philharmoniker. (Foto: Volker Wiciok)

Netopil macht aus der Dritten kein brutales Schlachtfest, wetzt nicht die Klängen, um das kontrollierte musikalische Chaos zu zerfetzen. Sein Zugang war stets der gemessene, manchmal sogar elegante. Vor zehn Jahren, in der Ersten, führte das noch zu rund geschliffenen Konturen. Das Schroffe, Irritierende der Sprache Mahlers fand sich samt und seidig ausgekleidet. Die in Essen uraufgeführte Sechste – wie die Neunte auf einer CD nachzuhören – klang da schon anders, entschieden aufgeraut und zugespitzt. Jetzt, mit der 1902 beim 38. Tonkünstlerfest in Krefeld erstmals erklingenen Dritten, schafft Netopil so etwas wie eine Synthese. Das Chaos fährt nicht in zermalmendem Fortissimo auf, die Philharmoniker

bleiben selbst in Momenten höchster Erregung kontrolliert statt ungezügelt furios. Aber das Doppelbödige, Verstörende dieser Musik äußert sich in der smarten Ästhetik ihrer Darbietung vielleicht noch bedrohlicher als in unmittelbarem, rabiaterem Zugriff.

### **Grinsende Schönheit**

Dass diese Schönheit satanisch grinsen kann, dass mit ätherischer Transparenz der Hauch des Fauligen hereinweht, macht Netopil an diesem Abend in der ziemlich voll besetzten Essener Philharmonie erschreckend klar. Zu Beginn tun die triumphalen Hörner so, als gäben sie ein Thema vor, aber ihr schwankendes Motiv verlischt fast folgenlos. Der bald einsetzende Trauermarsch, in dem das Fagott den Messingglanz des Blechs ärgert, hat etwas von Berlioz'scher „Fantastique“-Groteskerie. Das Pianissimo der Posaunen ist nicht geheuer; in die wiegende Wagner-Idylle der Geigen quäken die Klarinetten ihren Misston. Nach der Reprise – einer der wenigen Momente, die an das Formmodell eines ersten Satzes erinnern – driften ein Märschlein und eine ungenierte Schlagermelodie endgültig in Ironie ab.

Die Essener Philharmoniker halten den Klang offen, auch wenn sich über aufgeregte Streichertremoli ein sonores Blech-Forte legt. Selbst wenn sich Mikro-Stimmen verschlingen und verheddern, bleiben die Vorgänge durchhörbar. Der Klang plustert sich nie ins Breiige, erschöpft sich aber auch nicht in kalter Analytik. Die surrealen musikalischen Traumlandschaften ziehen in scharfen Konturen vorbei.



Bettina Ranch. (Foto: Volker Wiciok)

In der ziselierten Ornamentik des zweiten Satzes, in dem Mahler das Kunstvolle ins Verkünstelte degenerieren lässt, bewähren sich die Philharmoniker in luftigen Klanggebilden. Und wenn im vierten Satz Bettina Ranch die menschliche Stimme in flutendem Alt in die Instrumente mischt, trifft das Orchester die dunkel grundierte Atmosphäre ebenso wie in der aufgelichteten Naivität der religiösen Nazarener-Idylle des fünften Satzes.

Die zurückhaltende Damenriege des Philharmonischen Chores Essen (Patrick Jaskolka) trägt diese Klangkonzeption ebenso mit wie der Aalto-Kinderchor und der Kinderchor der Deutschen Oper Berlin (Christian Lindhorst). Nachzuhören ist dieses musikalische Weltengemälde demnächst auf einer weiteren CD der Essener Philharmoniker oder im Video-Stream. Und für den neuen Chef des Orchesters hat Netopil die Messlatte hoch gelegt: Der Startpunkt für die Spannungskurve ist da.

---

**Im Dunstkreis russischer**

# Propaganda: Teodor Currentzis dirigiert Verdis „Messa da Requiem“ im Konzerthaus Dortmund

geschrieben von Werner Häußner | 15. September 2023



Teodor Currentzis nimmt im Konzerthaus Dortmund den Beifall entgegen. Rechts ist der Sänger Matthias Goerne zu sehen. (Foto: Holger Jacoby)

**Darüber lässt sich keine übliche Konzertkritik schreiben: In Dortmund tritt ein Dirigent auf, der sich bisher erfolgreich um eine eindeutige Distanzierung von Wladimir Putins Angriffskrieg auf die Ukraine gedrückt hat, sich mit seinem Ensemble aber nach wie vor von Sponsoren mit Putin-Nähe fördern lässt.**

Teodor Currentzis bringt ins Konzerthaus statt der

angekündigten konzertanten „Tristan und Isolde“-Aufführung Giuseppe Verdis „Messe da Requiem“ mit. Ein Statement gegen den Krieg? Der Abend in Dortmund sieht nicht so aus: Die bürgerliche Kunstreligionsfeier geht ungebrochen vor sich; im Programmheft ist kein Wörtchen zu lesen, das der Aufführung irgendeine über den Event selbst hinausgehende Bedeutung geben würde. Das Publikum im nicht ganz vollbesetzten Saal begrüßt Chor und Orchester von MusicAeterna mit verhaltenem, aber langem Beifall. Als Currentzis mit viertelstündiger Verspätung aufs Podium springt, gibt es bereits einzelne Bravos. Der Schlussbeifall ist ebenfalls durchmischt mit – künstlerisch verdienten – Anerkennungsrufen. Gilt's also nur der Kunst?

### **Auf Gazprom-Tournee**

Wenn es so einfach wäre, hätte sich die Kunst tatsächlich aus der gesellschaftlichen Relevanz verabschiedet. Denn im Falle von Currentzis und MusicAeterna geht es nicht um moralische Bewertung privater Meinungen oder um idealistischen, von den Niederungen der Politik elfenbeinern abgeschiedenen Musik-Enthusiasmus, sondern es geht um ein Ensemble und einen Dirigenten, die auf Gazprom-Konzerttour gegangen sind, als die sogenannte Spezialoperation längst im Gange war. Das Verdi-Requiem, das nun in Dortmund zu hören war, gab es kurz zuvor in Sankt Petersburg – und das etwa ohne Förderung von Gazprom oder der sanktionierten VTB-Bank, deren Sponsoring schon vor dem Krieg auf Kritik stieß?

Currentzis hat sich medial wahrnehmbar nicht einmal mit einer allgemein gehaltenen Aussage gegen Krieg und Gewalt von dem distanziert, was da seit Monaten in Europa an Grausamkeiten verübt wird. Er schweigt und entzieht sich den Fragen von Medien – und die machen, wie der Musikjournalist [Axel Brüggemann](#) dokumentiert hat, problemlos mit. Wo sonst um jede Straßenumbenennung eine Debatte geführt wird, ist die Haltung eines Nutznießers des Putin-Systems offenbar nicht der hartnäckigen Nachfrage wert. Dabei ist es naiv anzunehmen, man könne in der gegenwärtigen politischen Situation einfach nur

Kunst um der Kunst willen genießen: Currentzis wird, ob er will oder nicht, Bestandteil der russischen Propaganda; ein Teil eines kulturellen Krieges, der nicht nur auf den Schlachtfeldern in der Ukraine ausgefochten wird.

### **Problematische Finanzierung**

Die Kölner Philharmonie hat klare Kante gezeigt und ein Konzert mit Currentzis und dem SWR Sinfonieorchester abgesagt. So weit gingen weder der Ex-Dortmunder Benedikt Stampa in Baden-Baden noch Konzerthaus-Intendant Raphael von Hoensbroech. Dem [Bayerischen Rundfunk](#) sagte er über die Finanzierung, er halte sie für kritisch, wisse aber, dass das nicht so schnell änderbar sei. Das mag so sein, aber wenn ein Ensemble keinerlei Indizien erkennen lässt, dass es seine Finanzierung von problematischen Sponsoren unabhängig gestalten könnte, ist das auch ein Statement. Und ob ein Klangkörper mit einem Sony Classical Exklusivvertrag und Hochglanz-Auftritten in ganz Europa – einem umstrittenen Event bei den Salzburger Festspielen dieses Jahres eingeschlossen – beim Abschied von problematischen Sponsoren gleich an den Rand seiner Existenz geraten würde, ist fraglich: Vielleicht hätte sich nach einer Distanzierung ein neuer Sponsor gefunden, der solchen Mut gewürdigt hätte?

Immerhin schließt von Hoensbroech weitere Auftritte von MusicAeterna im Konzerthaus Dortmund vorerst aus. Einige Musiker, die sich in sozialen Medien für den Krieg positioniert hatten, wurden suspendiert – ob nur für den Auftritt in Dortmund oder auf Dauer, ist unklar. Dazu zählt auch der Geiger, der in einem Video-Post angekündigt hatte, er zerstöre Deutschlands Wirtschaft, und dazu ein Heizkörperventil aufgedreht hat. Den Witz muss man nicht verstehen. Aber er könnte wohl auch als Indiz für die Haltung in Teilen der Orchesters verstanden werden und damit mehr als nur eine individuelle Entgleisung darstellen.

### **Die Kunst muss sich nicht verstecken**

Um die Kunst soll es nun aber auch gehen – und in dieser Hinsicht braucht sich MusicAeterna nicht zu verstecken. Schon im „Te decet hymnus“ gibt der Chor eine erste Probe seiner Präzision, die sich im Verlauf des „Dies irae“ und in der „Sanctus“-Doppelfuge atemberaubend bestätigt. Selten ist diese oft als musikalisches Schlachtengemälde missverstandene Sequenz so durchhörbar und genau gestaltet zu erleben. Currentzis wägt sorgfältig ab, welche Gruppen im Orchester gerade dominieren und welche zurücktreten sollen, erzeugt so einen tief gestaffelten, bei aller Wucht variablen Klang, lässt hören, dass Verdi hier keine bloße Überwältigungsstrategie fährt und die differenziert ausgearbeitete Partitur nicht als Lektürevergnügen, sondern als blutvoll ausmusizierte Vorlage dienen soll.

Dass Currentzis mit seinen Manierismen nicht bricht, ist jedoch auch hörbar. Die Celli zu Beginn sind in ihrer absteigenden Dreiklangfigur kaum wahrnehmbar: Ein solch übertriebenes Pianissimo ist nicht im Sinne Verdis, der von den Instrumenten einen leisen, aber sonoren Klang verlangt. Der Chor singt das erste „Requiem“ nicht, sondern murmelt es vor sich hin, so wie er in „Quantus tremor“ das Zittern vor dem Weltenrichter flüsternd skandiert. Die Piano-Abstufungen gestaltet er jedoch meisterlich, auch wenn ihm dann die süße Wendung zum „lux perpetua“ nicht so recht gelingen will. Das „Te decet“ setzt nicht nur einen entschiedenen Kontrast, sondern platzt heraus: Da wäre weniger mehr gewesen. Zum „Dies irae“ bringt sich Currentzis in Stellung, aber er verzichtet tatsächlich auf Effekthascherei, schafft es stattdessen, den Sinn des Textes ausdeuten zu lassen, schafft es auch, „teste David cum Sibylla“ entspannt zurückzunehmen, damit sich die Kräfte der Dynamik wieder ballen und erneut losbrechen können.



Teodor Currentzis mit seinen Solisten. (Foto: Holger Jacoby)

Die Auswahl der Solisten hängt wohl mit dem ursprünglich geplanten „Tristan“ zusammen: Weder Andreas Schager – einer der führenden Tristan-Sänger heutiger Tage –, noch der Liedsänger Matthias Goerne passen in Verdis vokales Profil. Und sie harmonieren nicht mit dem Sopran Zarina Abaeva und dem Mezzo Eve-Maud Hubeaux, was vor allem im nur leise harmonisch gestützten Quartett („*fac eas de morte transire ad vitam*“) durch zerrissenen Klang Schmerz bereitet. Andreas Schager müht sich bewundernswert darum, seine Soli textsinnig und klangschön zu gestalten, aber schon das „Kyrie“ ist nicht leuchtend, sondern nur laut. Ein schönes Legato fällt ihm schwer. Im „Ingemisco“ sucht er den bittenden Ton, aber die Stimme ist nicht geschmeidig genug, auch nicht, um das „Inter oves“ in seinem fast kindlichen Flehen in einen schwerelosen Klang zu kleiden. Zarina Abaeva erweist sich dagegen als stilgewandte Verdi-Sängerin, die sich nicht zu vibratosatter Tongewalt hinreißen lässt und die Höhe auch im Piano sicher ans Zentrum anzubinden weiß. Ihr „Libera me“ erfleht sie sich von der Chorempore herab; vielleicht bleibt seine innere

Bewegung deshalb etwas blass.



Eve-Maud Hubeaux und Andreas Schager. Foto: Holger Jacoby)

### **Nichts bleibt ungesühnt**

Bei Matthias Goerne spürt man die Qualität des Liedgestalters: Kaum einer singt das dreimalige „mors“ jedes Mal anders aufgeladen – erschüttert, bitter, resigniert; kaum einer gestaltet die rhythmische Feinheit des „Hostias“-Beginns so klug wie Goerne. Aber schon im Kyrie befremdet der gewohnte, weit hinten gebildete, kehlige Klang der Stimme, der sich zu gurgelnder Intensität steigert und einen sinistren Gegensatz zum schlank-samtigen Timbre von Eve-Maud Hubeaux aufbaut. Die Schweizer Mezzosopranistin – die Amneris der Salzburger Festspiele 2022 und Eboli der Wiener Staatsoper 2020 – ist kein breiter italienischer „Contralto“, sondern eine präsent artikulierende Sängerin mit einer definierten Emission, die nur im Wechsel in die Bruststimme („latet apparebit“) ihren ästhetischen Ton nicht mitnehmen kann.

Hubeaux singt in der mittelalterlichen „Dies irae“-Sequenz den einen Satz, der sich in der gebannten Stille nach dem Verklingen des letzten „Libera me“ (und eines prompt einsetzenden Handy-Gebimmels) aufdrängt: „Nil inultum remanebit“. Nichts bleibt – glaubt man denn an einen Gott und ein Weltgericht – ungesühnt. Dieser Satz sollte den Mächtigen

in den Ohren gellen, die heute ihre Gewaltorgien in der Ukraine und in vielen Teilen der Welt toben lassen. Der gerechte Gott ist die Hoffnung der Opfer. Das wäre das Statement dieses Requiems.

---

# Begegnung musikalischer Kulturen: Das Essener Festival „NOW!“ öffnet neue Horizonte

geschrieben von Werner Häußner | 15. September 2023



Alexej Gerassimez, in Essen-Werden geboren, war Solist in Tan Duns „The Tears of Nature“ in der Philharmonie

Essen. (Foto: Alexej Lund)

**15 Ur- und deutsche Erstaufführungen, ein weiter Blick auf außereuropäische Musik von Indien über Afrika bis Indonesien, ein Schwerpunkt auf Korea und spannende Experimente, die europäische klassische Instrumente mit solchen aus anderen Kulturen kombinieren: Die 12. Ausgabe des Essener Festivals „NOW!“ kann eine respektheischende Bilanz vorlegen.**

Die „Neuen Horizonte“, die das Motto versprach, wurden tatsächlich erreicht. Eigentlich wäre jede einzelne der so sorgsam kuratierten 17 Veranstaltungen wert, ausführlich betrachtet zu werden. Das Herauspicken von „Highlights“ ist nicht gerecht, denn wenn das eine Konzert mit Opulenz und Aufwand aufwartet, punktet das andere mit konzentrierter Intimität oder außergewöhnlichem Programm. Und so spektakulär etwa „The Tears of Nature“ auftrumpfen konnte mit den üppig besetzten Duisburger Philharmonikern, allein fünf Schlagzeugern im Orchester – plus Alexej Gerassimez als Solisten – und Komponistennamen wie Tan Dun oder dem persönlich anwesenden Toshio Hosokawa: Die jungen koreanischen Studenten, zwischen 26 und 40 Jahre alt, die sich im Eröffnungskonzert präsentierten, verdienten genauso Aufmerksamkeit.



Younghi Pagh-Paan, Grande Dame unter den koreanischen Komponistinnen. Nach ihr ist ein Wettbewerb benannt, dessen Sieger in Essen vorgestellt wurden. (Foto: Si-Chan Park)

Sie haben den seit 2015 bestehenden Kompositionswettbewerb gewonnen, der nach der Grande Dame der koreanischen Komponisten, Younghi Pagh-Paan benannt ist. Vier der fünf sind Frauen: Yonghee Kim kreuzt in ihrem Stück „Croquis in the Air“ das koreanische zitherähnliche Instrument Geomungo mit europäischen Streichern. Gitbi Kwon lässt ein koreanisches Gayageum mit der aparten Kombination von Gitarre, Flöten, Violine und Cello auftreten. Laewang Jang untersucht in seinem „Isomere“, wie sich europäische und fernöstliche Instrumente unterscheiden, aber auch in ihren Klangfarben annähern und ergänzen. Hongjoo Jung verbindet Ätherisches und Tänzerisches, und Yeoul Choi – die unter anderem in Essen studiert hat – fächert in ihrem Trio „Passenger 1“ den Tonraum in zunehmender Zerstreuung auf.

## **Vielfältiges Spektrum heutigen Komponierens**

Wie vielfältig das Spektrum heutigen Komponierens auch unter dem Einfluss eines internationalen Austauschs geworden ist, war in den Konzerten zwischen 27. Oktober und 6. November sinnfällig erfahrbar. Deutlich wurde auch, wie weit hergeholt manche Theorien einer „kulturellen Aneignung“ bei einem Festival wirken, das auf gegenseitigen Austausch auf Augenhöhe, auf den staunenden Blick auf Fremdes und Eigenes, auf Durchdringen, aber auch Schärfen von Identitäten setzt.

Exemplarisch mag dafür das jahrelang vorbereitete Projekt des Italieners Riccardo Nova stehen, eines Experten für indische Musik, der in Austausch mit zahllosen Musikern in Südindien steht. „Hier entsteht wirklich Neues“ resümiert der Essener Komponist Günter Steinke, von dem eine Uraufführung im Abschlusskonzert erklang. Denn Nova arbeitet in seinem „Mahābhārata“, der Instrumentalsuite aus einem großen Opernprojekt, mit indischen Instrumenten und Musikern, Schlagwerk und Elektronik. Mit Varijashree Venugopal holte er eine führende indische Sängerin in die Essener Philharmonie.



Lukas Ligeti (Foto: Markus Sepperer)

Das nicht einfache Vorhaben, Musik aus einem Kontinent, der „klassische“ Musik im westlichen Sinn nicht kennt, zum Festival „NOW!“ zu bringen, löste Lukas Ligeti, Sohn von György Ligeti, mit den Musikern von „Burkina Electric“ aus

Burkina Faso und dem Ensemble BRuCH. Eine faszinierende Begegnung: Rhythmen und Klänge traditioneller westafrikanischer Musik, verbunden mit Dance Grooves aus dem 21. Jahrhundert, treffen auf ein Kammermusik-Ensemble aus Sopran (Maria Heeschen), Flöte, Cello und Klavier.

In den pazifischen Teil der Welt führte „GAME-land“, ein Konzert mit dem indonesischen Gamelan-Ensemble Kyai Fatahillah und dem Perkussionisten Max Riefer. Er hat lange Zeit in Indonesien gelebt und spielte in einer Uraufführung des Komponisten Dieter Mack, einem weltweit renommierten Spezialisten für Gamelan-Musik. Ungewöhnlich an den Werken des Leiters des Gamelan-Ensembles, Iwan Gunawan ist, dass sie in europäischer Weise notiert sind: Kyai Fatahillah ist das einzige indonesische Ensemble, das Noten liest und nach Aufgeschriebenem musiziert. Gunawan und Mack wurden ergänzt von Werken des Niederländers Klaus Kuiper und des in Indonesien geborenen Roderik de Man.

### **Triumph des Rhythmus bei Tan Dun**

Natürlich ermöglichte „NOW!“ wieder die Begegnung mit Werken der „großen Namen“ der Neuen Musik, etwa Georges Aperghis, Luciano Berio, Brian Ferneyhough, Iannis Xenakis, Isang Yun oder Bernd Alois Zimmermann. „The Tears of Nature“, das bekannte Schlagzeugkonzert Tan Duns, erklang im Konzert der Duisburger Philharmoniker unter der souveränen Leitung von Jonathan Stockhammer mit dem in Essen-Werden geborenen Alexej Gerassimez als Solisten. Hier triumphiert tatsächlich der Rhythmus, und die Perkussion ist nicht eine solistische Beigabe, sondern der Herzmotor der gesamten Komposition – ob er sich am Anfang in der robusten Harfe und dem trockenen Knall von aufeinander schlagenden Kieselsteinen äußert oder im weichen Sound des Marimbaphons.



Malika Kishino (Foto:  
TuP Essen)

Mit einer einsamen rhythmischen Figur zweier Holzklötzchen beginnt auch die Uraufführung des Percussion-Konzerts der in Köln lebenden Malika Kishino, die selbst erzählte, wie sie mit den zeremoniellen Instrumenten in einem buddhistischen Tempel in Kyoto aufgewachsen ist und jetzt japanische Claves, Becken und Metallplättchen für ihr neues Konzert nutzt. Das beginnt Gerassimez mit nuanciertem Spiel u.a. auf verschiedenen intonierten Holzblöcken, begleitet von einem rhythmisch-geräuschhaften Orchester. Einen signifikanten Wechsel der Klangfarben bringt dann der Übergang auf diverse Metallstäbe und -platten. Die fünf Schlagzeuger im Orchester sorgen für eine veritable Orgie an perkussivem Kolorit – dabei schreibt Kishino aber über weite Strecken kammermusikalisch fein, verzichtet auf fette Tutti und massierte Volumina. Das zyklisch angelegte Konzert endet fast, wie es begonnen hat, aber der Zuhörer, der mit dem musikalischen Material einen Prozess durchlebt hat, hört das hölzerne Ticken dann mit anderen, vielleicht weiseren Ohren.

Dass sich diese Klangwelten öffnen können, ist einer beispielhaften Kooperation vieler Unterstützer mit der Philharmonie Essen zu verdanken: der Folkwang Universität der Künste mit dem unermüdlichen Günter Steinke als Inspirator,

der Stiftung Zollverein – mit einem eigenen Konzert mit dem Gitarristen Fred Frith & Friends –, der Kunststiftung NRW, dem Kultur- und Wissenschaftsministerium des Landes und der Alfried Krupp von Bohlen und Halbach Stiftung, ohne die mancher künstlerische Höhepunkt und die vielen Aktionen für Kinder und Jugendliche nicht möglich wären.

In Zeiten, in denen schon wieder versucht wird, vorzutäuschen, durch Kürzungen in der Kultur könnten finanzielle Probleme gelöst werden, sind solche manifesten Bekenntnisse zum aktuellen und produktiven Musikleben mehr als nur Gold wert.

---

# **Kunst schlägt Couture: Das Concertgebouworkest Amsterdam beginnt Residence in der Philharmonie Essen**

geschrieben von Werner Häußner | 15. September 2023



Martin Fröst (Klarinette), Alain Altinoglu (Dirigent) und das Concertgebouworkest in der Philharmonie Essen. (Foto: Sven Lorenz/TuP)

**Wir kennen das noch aus so mancher Altherrenkritik: Wenn Damen aufs Podium traten, war die Garderobe mindestens so rezensabel wie die künstlerische Leistung. Das war manchmal eine hinterlistige Methode der indirekten Kritik, oft aber bloß purer Ausdruck von Sexismus.**

Der genugtuenden Gerechtigkeit halber sei's gesagt: Der Anzug des Klarinettenisten Martin Fröst mit seinen weiß konturierten Kanten war so stylish, dass er eine Erwähnung wert ist.

Doch auch in diesem Fall muss die Couture hinter die Kunst zurücktreten: So viel spielerische Souveränität auf der Klarinette soll jemand erst einmal nachmachen! Was Fröst wie selbstverständlich aus seinem Instrument in den seltsam lückenhaft besetzten Saal der Essener Philharmonie entlässt, ruft in jedem Moment Staunen hervor, begeistert in den perfekt tragenden Piano-Nuancen ebenso wie in der kristallinen Artikulation und der atemberaubenden Behendigkeit. Das „Dance

Mosaic“, das er zusammen mit seinem Bruder Göran zusammengestellt hatte, ist Virtuosenmusik vom Feinsten: Sie befriedigt die unbändige Lust an der Show, geht jedoch auch in die Tiefe – mit Bearbeitungen von Brahms- und Bartók-Originalen, mit Zeitgenössischem von Anders Hillborg und einem Klezmer-Tanz von Göran Fröst. Pure Lust, purer Genuss, und das für Ohr und Geist!

Martin Fröst ist Artist in Residence des Concertgebouworkest und also solcher Gast beim opulenten Sinfoniekonzert, mit dem das traditionsreiche Amsterdamer Orchester seine Residenz in der Philharmonie Essen begonnen hat. Fünf Konzerte folgen noch, davon drei in kammermusikalischen Formationen: Schon am Samstag, 1. Oktober, präsentieren sich die Bläser des Orchester unter dem Namen „RCO Brass“ mit einem bunten Programm von Alexander Borodin bis Jean-Philippe Rameau. Im nächsten Orchesterkonzert am 27. Januar 2023 dirigiert John Eliot Gardiner die Brahms-Sinfonie Nr. 4 und das Zweite Klavierkonzert mit Stephen Hough als Solisten.



Víkingur Ólafsson. (Foto: Sven Lorenz/TuP)

Diesmal war ein anderer Pianist am Zug: Víkingur Ólafsson stellte sich als [Porträtkünstler](#) der Philharmonie mit Edvard Griegs a-Moll-Klavierkonzert vor. Auch er wird mehrere Male verschiedene Facetten seiner Meisterschaft vorführen, demnächst schon, am 26. Oktober, mit dem – Griegs Konzert eng verwandten – a-Moll-Konzert von Robert Schumann mit der Tschechischen Philharmonie unter Semyon Bychkov. Dass der Isländer nicht nur am Flügel beredt zu parlieren weiß, bewies er nach dem Konzert im RWE-Pavillon mit einer geistvollen Stunde rund ums Klavier.

### **Melancholie und Entschiedenheit**

Ólafssons Grieg verliert sich nicht in Romantizismus oder Schwärmerei, huldigt auch nicht dem bloß Lyrischen. Schon die Dreiklänge des Beginns setzen eine entschiedene Geste, aber wenn das Klavier das zweite Thema des Orchesters wiederholt, kommt Ólafsson ins Nachsinnen, spielt mit gelösten Akkordbrechungen, als wandle er absichtslos auf herbstlich beleuchteten Pfaden. Seine Melancholie wird nicht bitter; das Orchester antwortet leidenschaftlich, aber nicht laut – Alain Altinoglu hat in jedem Moment, auch im kraftvollen Finale die Zügel in der Hand. Wenn der Pianist schließlich das Thema in der Reprise formuliert, wählt er ein ruhiges Tempo, aber einen klar fokussierten Anschlag. Im zweiten Satz gelingt Ólafsson mit seinem Gespür für den richtigen Puls der Zeit ein glücklicher Moment ruhevoller Gelöstheit; aber auch hier hütet er sich durch seinen markanten Anschlag vor Sentiment. Der dritte Satz reizt zwischen Härte und Delikatesse alle expressiven Möglichkeiten aus.



Verdienter Beifall für Víkingur Ólafsson, Alain Altinoglu und das Amsterdamer Concertgebouworkest. Foto: Sven Lorenz/TuP

Im Orchester zeigen die samtgoldenen Streicher, dass sie auf dem Weg sind, ihre einzigartige Spielkultur wiederzugewinnen. Auch die sorgsam abgestimmte Streicher-Bläser-Balance und die Aufmerksamkeit der Hörner etwa im zweiten Satz sorgen für magische Momente. Dass zu dieser Palette auch eine gehörige Portion Artistik gehört, lässt sich das Concertgebouw nicht zwei Mal signalisieren: Der rasante Einstieg mit John Adams „Short ride in a fast machine“ zeugt davon ebenso wie die saftigen Rhythmen in Leonard Bernsteins beifallssicheren Tänzen aus der „West Side Story“. Ein fulminanter Einstieg in die Saison – so darf es gerne weitergehen.

**Info:** <https://www.theater-essen.de/philharmonie/>

---

# 20 Jahre Konzerthaus Dortmund (I): Symbol für den Wandel im Ruhrgebiet

geschrieben von Werner Häußner | 15. September 2023



Drei Intendanten prägten bisher die Erfolgsgeschichte des Dortmunder Konzerthauses (von links): Benedikt Stampa, Raphael von Hoensbroech und Ulrich Andreas Vogt. (Foto: Björn Woll)

**Am 8. September 2002 wurde das Konzerthaus Dortmund förmlich überrannt: 40.000 Menschen wollten am „Tag der offenen Tür“ das neue Gebäude besichtigen. Die stolze Bilanz nach 20 Jahren: Dreieinhalb Millionen Besucher in rund 4.000 Veranstaltungen.**

Doch Intendant Raphael von Hoensbroech will darob nicht die Hände in den Schoß legen: Die Aufgabe, neue Publikumsschichten

in den Bau im Dortmunder Brückstraßenviertel zu locken, sieht er noch nicht als erfüllt an. Zufrieden zeigt er sich bei der Pressekonferenz anlässlich der Eröffnung der 21. Spielzeit mit dem Ticketverkauf: Schon jetzt sei der Umsatz des Jahres 2019 erreicht – allerdings bei leicht sinkenden Abo-Zahlen. Den von vielen beklagten und gefürchteten Publikumsschwund bemerkt das Dortmunder Konzerthaus bisher nicht.



Intendant Raphael von Hoensbroech.  
(Foto: Pascal Amos Rest)

Vor 20 Jahren, am 14. September 2002, eröffnete Kent Nagano mit Beethovens Neunter den neuen Bau mitten in dem problematischen Areal in Bahnhofsnähe. Er war das Ergebnis eines „großen gesellschaftlichen Projekts“ – so Gründungsintendant Ulrich Andreas Vogt beim Jubiläums-Pressegespräch –, entstanden aus einer Bürgerbewegung, der es gelang, die Politik zu überzeugen. Das Interesse an dem neuen Bau an der Stelle des 1922 eröffneten Universum-Kinos war überwältigend: „Wir hatten schon 1.600 Abos verkauft, bevor nur ein Stein stand“, erinnert sich Vogt.

Den wesentlichen Auftrag des Konzerthauses formuliert Vogt so:

Musik zugänglich machen, Brücken bauen, Musik für Alle bieten. Von Anfang an setzte er auf große Namen: Internationale Künstler sollten den Saal und seine oft gelobte Akustik kennenlernen und seinen Ruf in der Welt verbreiten. Dass diese Rechnung aufgegangen ist, zeigen die zwanzig Jahre stetiger Entwicklung, nach Vogts Weggang fortgeführt von Benedikt Stampa – heute Intendant des Festspielhauses Baden-Baden – und vom amtierenden Konzerthauschef Raphael von Hoensbroech.

Stampa etablierte Formate wie die „Jungen Wilden“ oder den „Exklusivkünstler“, der sich für längere Zeit ans Haus bindet. Die „Zeitinseln“ bieten einen konzentrierten Blick auf eine bestimmte Epoche oder eine Werkschau eines Komponisten wie in dieser Saison von Sofia [Gubaidulina](#). „Von Anfang an wollten wir in der Champions League der europäischen Konzerthäuser spielen“, sagt Vogt. Das ist gelungen: Dortmund gehört seit 2012 zur European Concert Hall Organisation (ECHO), einem Netzwerk von 22 führenden europäischen Konzerthäusern.



Ein Symbol, das in die Stadt hinein wirkt – das geflügelte Nashorn des Konzerthauses. (Foto: Werner

Häußner)

Das neue Haus steht aber auch für den Wandel im Ruhrgebiet, betont Dortmunds Kulturdezernent Jörg Stüdemann: Er lobt die Kontinuität und die „hoch ambitionierten Programme“. Das geflügelte Nashorn – das Symbol des Konzerthauses – stehe als „Signum einer neuen Zeit“ für ein Ruhrgebiet, das nicht länger mit Kohle, Stahl und Bier zu identifizieren sei. Die Impulse für die Kultur der Stadt seien unübersehbar: Chorakademie, Festival Klangvokal, Orchesterzentrum seien ohne das Konzerthaus nicht denkbar. „Das Konzerthaus hat der Stadt unheimlich viel gebracht“.

Entsprechend festlich sollte es auch beim ausverkauften Eröffnungskonzert der Spielzeit 2022/23 zugehen: Eines der Top-Orchester der Welt, das Leipziger Gewandhausorchester unter seinem Chef Andris Nelsons, der dem Haus schon lange verbunden ist, bestritt den Abend ([Kritik hier](#)). Mit „Höhepunkten reihenweise“ will die Werbung das Publikum zu einem Abo überzeugen – und Hoensbroech hat mit seinem Team ein wirklich anziehendes [Programm](#) vorbereitet: So dirigiert der Exklusivkünstler der nächsten drei Jahre, Lahav Shani, das Orchestre de Paris mit Martha Argerich als Solistin (17.12.), Mirga Gražinytė-Tyla kommt zurück mit dem Orchestre Philharmonique de Radio France und Daniil Trifonov als Solisten (28.01.23), Barbara Hannigan dirigiert das London Symphony Orchestra (04.03.23).



Eröffnungskonzert mit dem Gewandhausorchester Leipzig, Andris Nelsons, Mao Fujita (Klavier) und Gábor Richter (Trompete). (Foto: Björn Woll)

Lahav Shani ist noch einmal am 13. Mai 2023 mit dem Rotterdam Philharmonic Orchestra und Gustav Mahlers Zweiter Sinfonie zu Gast; Herbert Blomstedt kommt mit dem Chamber Orchestra of Europe am 25. Mai. Eine der großen Klavier-Poetinnen, Mitsuko Uchida, leitet am 25. Januar 2023 das Mahler Chamber Orchestra und spielt die beiden Klavierkonzerte KV 503 und KV 595 von Wolfgang Amadé Mozart. Und im Rahmen der Sofia Gubaidulina gewidmeten „Zeitinsel“ im Februar 2023 präsentiert das ORF-Radio-Symphonieorchester Wien unter Duncan Ward mit dem Bratscher Antoine Tamestit das Violakonzert und „Der Zorn Gottes“ der 1931 geborenen Komponistin.

Die Namen der Künstler der nächsten Wochen lassen musikalische Erlebnisse auf höchstem Niveau erwarten: die Geigerin Hilary Hahn musiziert mit Lahav Shani und dem Orchester aus Rotterdam, Thomas Hengelbrock und der Counter-Star Jakub Józef Orliński sind in Christoph Willibald Glucks „Orfeo ed Euridice“ zu erleben, Julian Prégardien singt Lieder und

Balladen Franz Schuberts, Dirigier-Aufsteigerin Joana Mallwitz bringt mit dem Mahler Chamber Orchestra Schuberts „Unvollendete“, und Sheku Kanneh-Mason streift in der Reihe der „Jungen Wilden“ durch die Gefilde von Klassik, Jazz und Improvisation. Die Reihe lässt sich von der Cellistin Sol Gabetta über die Dirigentin Marie Jacquot bis zu Sir Simon Rattle und dem London Symphony Orchestra beliebig fortschreiben. Sie zeigt: Dortmund spielt auch nach 20 Jahren hochkarätiger Kultur mit nicht nachlassender Energie in der Spitzenliga der Konzerthäuser.

***Das Konzerthaus bietet auch ein neues Pop-Abo, Informationen gibt es unter [www.konzerthaus-dortmund.de/de/programm/abonnements/pop-abo](http://www.konzerthaus-dortmund.de/de/programm/abonnements/pop-abo)***

***Weitere Infos: [www.konzerthaus-dortmund.de](http://www.konzerthaus-dortmund.de)***

---

## **20 Jahre Konzerthaus Dortmund (II): Beethovens „Apotheose des Tanzes“ fehlt der scharfe Blick auf den Rhythmus**

geschrieben von Werner Häußner | 15. September 2023

Wenn schon die spritzige Eingangsfloskel zwischen Klavier und Trompete so nadelspitz akkurat gelingt, kann eigentlich nichts mehr schief gehen in Dmitri Schostakowitschs Konzert für Klavier, Trompete und Streichorchester op.35.



Andris Nelsons dirigiert das Gewandhausorchester Leipzig. (Foto: Björn Woll)

Der junge japanische Pianist Mao Fujita – eingesprungen für die erkrankte Yuja Wang – und der Trompeter Gábor Richter sticheln dieses ironische Zitat aus Beethovens „Appassionata“ so gekonnt in den Raum, dass für die folgenden drei Sätze kein Zweifel an ihrer Klasse aufkommt.

Der 23-Jährige am Flügel beginnt sein Eingangssolo eher lebensfroh beschwingt als im beiläufigen Improvisando, steigert sich dann fulminant in die typischen atemlosen Repetitionen und schrägen Gassenhauer-Melodien, verliert sich im Lento – Moderato zu den delikater abgestimmten Streichern des Gewandhausorchesters in traumtrunkener Meditation, bevor er sich im Finalsatz in einen befeuerten Wettstreit mit der Trompete begibt, der auch einmal durch einen knallig dissonanten Akkord unwirsch beendet wird.



Mao Fujita beim Eröffnungskonzert der Saison im Komzerthaus Dortmund. (Foto: Björn Woll)

Fujita zeigt sich in all diesen so unterschiedlichen Ausdrucksmomenten voll bei der Sache, allenfalls die verträumte Gelassenheit des zweiten und der satirische Biss des vierten Satzes könnten noch pointierter formuliert sein. Gábor Richter ist in seinen Signalen punktgenau und in den wenigen Momenten, in denen die Trompete sogar einmal „singen“ darf, voll Poesie mit von der Partie. Am Pult geht Gewandhauskapellmeister Andris Nelsons mit den Solisten mit; das Orchester verströmt eher seinen herrlich samtigen Klang als die herben und grellen Momente Schostakowitschs mit Humor zu zelebrieren. So bleiben die Bratschen zu weich und die

rhythmische Finalknallerei eher wuchtig als messerscharf.

In Schostakowitschs Kammer-sinfonie op. 110a, einer mit Zustimmung des Komponisten von Rudolf Barschai erstellte Bearbeitung des Achten Streichquartetts, ist dieser Klang eher angebracht. Das melancholisch gestimmte Werk nimmt Nelsons in seinen drei Largo-Sätzen verhalten und breit, lässt die Streicher ihre vorzügliche Qualität im Legato ausspielen und den Ton nach einem ätherischen Violinsolo im Pianissimo verwehen. Der Allegro-Ausbruch im zweiten Satz, die explosiven Tutti-Schläge und der sardonische Walzer vertragen eine spitzere Artikulation, um nicht allzu befriedet zu klingen.

### **„... in trunkenem Zustand komponiert“**

Mit dieser Ästhetik nähert sich Andris Nelsons der Siebten Sinfonie Ludwig van Beethovens und liefert eine problematische Interpretation. Was dieser – nach Wagner – „Apotheose des Tanzes“ fehlt, ist eben jener scharfe Blick auf den Rhythmus, der im ersten Satz als konstitutiv entwickelt wird, und der sich in wechselnder Form durch die vier Teile zieht – als Marsch im zweiten, als impulsiver Drive im Scherzo und als grimmige Ausgelassenheit im Finale, von dem Friedrich Wieck argwöhnte, es könne nur in trunkenem Zustand komponiert sein.

Das Sostenuto des Anfangs wird zwar ausgekostet und die warm strömenden Holzbläser dürfen funkeln und schimmern. Aber das breite Tempo ermöglicht keinen Spannungsaufbau, das Pulsieren des Rhythmus bleibt gebremst. Der Sog der rhythmischen Struktur will sich nicht einstellen – und dann lässt Nelsons die Pauken losdonnern, als sei er bereits im Finale angelangt. So sind späteren dynamischen Gipfeln schon die Spitzen abgeschlagen, ehe sie erklommen werden. Der Mangel an rhythmischem Pep nimmt der Musik ihre Beredsamkeit; Nelsons agiert von Stelle zu Stelle statt Zusammenhänge herzustellen. Auch das Vivace gewinnt keine frühlingshafte Frische, keine spritzige Eleganz.

Dem Orchester ist das nicht anzulasten: Bis auf ein paar Artikulationsflüchtigkeiten im zweiten Satz sind die Violinen entwaffnend schön; die Bläsersoli makellos; das Orchesterpiano von selten gehörter Delikatesse. Die dröhnende Selbstbestätigung im Scherzo müsste nicht sein; das Finale bräuchte Brio und Exzess – aber der hat ja bereits im ersten Satz stattgefunden. Dennoch Jubel. Beethoven geht halt immer.

---

## **Mit Brahms in den Kosmos der Liebe: Magdalena Kožená in der Philharmonie Essen**

geschrieben von Werner Häußner | 15. September 2023

**Die Liebe, die von Johannes Brahms besungen wird, ist selten so jauchzend-berauscht wie in „Meine Liebe ist grün“. Oft hängt sie einer still schmerzlichen Sehnsucht nach, beschwört verzweifelt Festigkeit und Ewigkeit, schwimmt ratlos in Tränen. Wer also Brahms' Liebeslieder singt, wird sich dieser Ambivalenz stellen müssen – im Wort und im Klang der Stimme.**

Magdalena Kožená hat für ihren Liederabend in der Essener Philharmonie vierzehn der gewichtigen Miniaturen zusammengestellt, die ein Spektrum der Liebe auffächern – Wiederhall des Schwärmens in der Natur („Nachtigall“), resignierte Trostlosigkeit („Verzagen“), Ahnungsvolles und Geisterhaftes („Meerfahrt“), Sehnsuchtsvolles und auch ein wenig Schnippisches („Vergebliches Ständchen“). Diesen Kosmos durchschreitet sie mit kühlem Ton. Sie spielt kaum mit dem Wort, meidet es, Schlüsselbegriffe tonmalerisch hervorzuheben, trägt lyrische Farben nur sehr verhalten auf.

Aber sie spielt die Vorzüge ihres Mezzo aus, der von Natur aus

nicht für Glut und Farbe zu haben ist, wohl aber in der Dynamik sich wandlungsfähig und flexibel erweist. Verhalten schimmerndes Piano führt über leider manchmal matte Zwischenstufen zu einer konzentriert fokussierten, aber nicht immer frei strömenden vollen Stimme.

Kožená trifft in Joseph von Eichendorffs „Anklänge“ den ruhig enthobenen Ton, korrespondiert auch in „Der Schmied“ (Ludwig Uhland) mit dem Klavier im malerischen Rhythmus. Aber ob das „Vergebliche Ständchen“ nur neckisch oder eigentlich grausam ist, vermag sie nicht zu klären. Dazu bleiben die Stimmfarben zu neutral. In „Von ewiger Liebe“ fehlt der selbstbewussten Zuversicht des Mägdeleins die Spur eines Beharrens, das der unterbewusst mitschwingenden Gefährdung die trotziges Behauptung der Liebe entgegensetzt: So dürfte „Unsere Liebe muss ewig bestehn!“ nicht nur schwärmerisch, sondern auch eine Spur verunsichert klingen.

Viel beredter gelingen Magdalena Kožená die „Kinderstuben“-Lieder Modest Mussorgskys, die gleich nach der Uraufführung 1960 verbotenen fünf Satiren op. 109 Dmitri Schostakowitschs und die veredelte Folklore der „Dorfszenen“ Béla Bartóks. Die kindlichen Dialoge mit der „Njanjuschka“ verniedlicht sie nicht, aber gibt ihnen einen charakteristischen Tonfall – ob es das weinerliche, verschmitzt argumentierende Kind oder die zeternde Njanja („V uglu“), das Entsetzen über den großen Käfer oder das vielsagend artikulierte Abendgebet ist. Auch bei Schostakowitsch spürt man den überlegten Umgang mit dem Wort, die Ironie („Kreutzer-Sonate“) und den augenzwinkernden Abstand zwischen Fiktion und Realität, der zu einer komischen Katastrophe führt („Missverständnis“).

Koženás Klavierpartner Yefim Bronfman lässt in nahezu jedem Moment spüren, wie tief er in die Musik eintaucht: Bei Brahms bringt er die Farben zum Leuchten, die man bei der Sängerin vermisst. So erzählen die letzten Töne von „Nachtigall“ von anklingender Wehmut, legt das dunkle Register in „Von ewiger Liebe“ einen Schleier des Zweifels aus, beschwört das Klavier

das Visionäre in der „Meerfahrt“.

Mussorgsky beleuchtet Bronfman delikater und idiomatisch vielfältig. Bartóks kunstvolle Begleitungen spielt er, als seien sie selbständige Klavierstücke. Doch da liegt auch ein Problem: In den Brahms-Liedern konzentriert sich Bronfman bisweilen zu selbstverliebt auf seinen Part und vergisst, mit der Sängerin zu atmen. Bei Schostakowitsch trifft er sich mit Kožená kongenial beim Ausleuchten des Hintersinns, und in Béla Bartóks holt er frisch und farbenverliebt die berückenden Melodien aus der Folkloristik in den Himmel großer Kunst. Wenn's so weitergeht, verspricht die Kammermusik in der anbrechenden Saison der Philharmonie noch viele anregende Abende.

*Am 10. September erscheint beim Label Pentatone eine [CD](#) mit Liedern von Brahms, Mussorgsky und Bartók mit Magdalena Kožená und Yefim Bronfman. Das Album ist auch über Streamingdienste abrufbar.*

---

# **Bereichernder Abend: Werke der Komponistin Lili Bou langer bei der Ruhrtriennale in Gladbeck**

geschrieben von Werner Häußner | 15. September 2023



Die Bochumer Symphoniker mit Florian Helgath (Mitte) am Pult nach dem Konzert in der Maschinenhalle Zweckel. (Foto: Werner Häußner)

**Wie war das mit komponierenden Frauen? Die Klagen über die Abwesenheit ihrer Werke klingen schon seit Jahren durch die gendersensiblen Räume, aber die Programme der etablierten Sinfonieorchester öffnen sich viel zu zaghaft, selbst wenn dirigierende Frauen am Pult walten – von den Opernhäusern ganz zu schweigen.**

Dass ein beliebtes Argument, es gebe eben nicht ausreichend qualitätvolle Werke, so nicht gilt, demonstrierte ein Konzert der Ruhrtriennale in der weiträumigen Maschinenhalle der schon 1963 stillgelegten Zeche Zweckel in Gladbeck.

In dem seit 1988 denkmalgeschützten Industriebau mit seinen ungewöhnlich sorgfältig ausgeführten Baudetails – erwähnenswert ist zum Beispiel eine elegante eiserne Jugendstiltreppe – gestalteten das Chorwerk Ruhr und die Bochumer Symphoniker drei Konzerte mit einem Programm, das mit geistlicher Musik von Lili Boulanger überraschte. Das Motto „Schwerkraft und Gnade“ stammt aus einer 1948 erschienenen Textsammlung der Philosophin Simone Weil. Sie verwendet die beiden Begriffe als Metaphern: Die Schwere zwingt den Menschen

in seinem Tun in eine ständige Abwärtsspirale, gegen die nur die Gnade das Licht der Erkenntnis und Hoffnung setzen könne.



Lili Boulanger auf einem Foto von 1912.

Lili Boulanger ist die jüngere Schwester der als Komponistin wie als Pädagogin bekannt gewordenen, 1979 mit 92 Jahren gestorbenen Nadia Boulanger. Lili war kein langes Wirken vergönnt. 1893 geboren, starb sie bereits mit 24 Jahren 1918 an Tuberkulose. In den elf Jahren, die ihr zum Komponieren vergönnt waren, gewann sie nicht nur als erste Frau 19jährig den Prix de Rome, sondern vollendete auch rund 50 Werke – die letzten diktierte sie ihrer Schwester Nadia, da sie selbst zu schwach zum Schreiben war.

Die beiden großen Vertonungen der Psalmen 129 und 130 entstanden mitten im Ersten Weltkrieg und wurden erst 1921 uraufgeführt. Es sind Klagelieder von tiefem Ernst, aber geprägt von Hoffnung und Zuversicht. Am deutlichsten jedoch formuliert ein altes buddhistisches Gebet – „vieille prière bouddhique“ – die Hoffnung auf Erlösung: „Möge alles, was atmet ... den Schmerz überwindend und Glückseligkeit erlangend, sich frei bewegen, ein jeder auf dem Weg, der ihm bestimmt ist“, heißt es in jeder der vier Strophen.

Boulangier öffnet einen universal gedachten Raum in ihrer Musik, wenn sie die Spannung zwischen der Tiefe und der Höhe im Tonraum, im Timbre der Instrumente und in den Chorstimmen weit aufspreizt, den Grundton einer erhabenen Lyrik jedoch erst mit einer gewaltigen Fortissimo-Steigerung am Ende verlässt. Eröffnet wird diese Entwicklung in der dritten Strophe, die Timo Schabel ins blitzende Licht seines Tenors rückt.



Die Maschinenhalle der ehemaligen Zeche Zweckel in Gladbeck. (Foto: Werner Häußner)

Beim Chorwerk Ruhr unter seinem Leiter Florian Helgath begeistern ein weiteres Mal der reine und wandlungsfähige Klang, die sensible Artikulation, die freien, in der Höhe wie im Piano unverfärbten Frauenstimmen. Der Chor hat keine Probleme mit der tonalen, aber herb aufgerauten Harmonik Boulangiers; er hält im Forte problemlos den Bläsern der Bochumer Symphoniker stand; er formuliert die dramatische Klage im Psalm 129 ebenso überzeugend wie die komplexen Klangmischungen des Psalms 130 und die ätherischen Vokalisieren der hohen Stimmen im prière bouddhique.



Florian Helgath. (Foto: Ruhrtriennale/Christian Palm)

Die Bochumer Symphoniker werden in allen Gruppen erheblich gefordert; Lili Boulanger legt das harmonisch avantgardistische Geschehen ins Orchester und fordert, ob in dunklen Pianissimo-Clustern oder in wuchtigem Blech, in gläsern reibenden Streicherharmonien oder in fahlen Farben der Holzbläser, spieltechnisch Außerordentliches. Dies gilt auch für Francis Poulencs „Stabat Mater“, das wie zwei schlichte a-cappella-Kompositionen Igor Strawinskys – „Ave Maria“ und „Pater Noster“ – zwischen den Stücken Boulangers deren Modernität bestätigt. Die Bochumer und das Chorwerk Ruhr lassen die typischen, samtene Disharmonien hören, die an Poulencs „Dialogues des Carmélites“ erinnern, setzen kräftige Akzente und gestalten die Betrachtung der schmerzhaften Mutter Gottes mit angemessener Dramatik. Ein durch und durch bereichernder Abend.

---

# Unheimlich geheimnislos: Klaus Mäkelä und das Concertgebouworkest mit einem brillanten Mahler in Köln

geschrieben von Werner Häußner | 15. September 2023



Klaus Mäkelä. (Foto: Marco Borggreve)

**Der Satz, so abgedroschen er klingt, stimmt: So hat man Mahler noch nicht gehört. Der 26jährige Klaus Mäkelä liefert bei seinem Debüt in der Kölner Philharmonie mit dem Concertgebouworkest eine Sechste, deren Scharfschnitt und Präzision geradezu unheimlich sind.**

Ein unerbittlich flotter Marschrhythmus zu Beginn, räumlich aufgespannte Bläser – etwa wenn die Hörner den Trompeten antworten –, ruhevollere Choralinseln der Holzbläser, ein „Alma“-Thema, in dem die Streicher klingen, als habe Antonín

Dvořák ein paar Takte seiner warmen Melodik ausgeliehen.

Mäkelä ist ab 2027 Chefdirigent des traditionsreichen, in den letzten Jahren im Zuge zweifelhafter Vorwürfe gegen seinen früheren Chef Daniele Gatti ins Zwielficht und durch lange Führungslosigkeit künstlerisch ins Trudeln geratenen Orchesters. Davon war in Köln nichts zu hören: Die Akkuratess der Einsätze, die Balance der Orchestergruppen, die Konzentration des Klangs waren ohne Makel. Wer die auch bei großen Orchestern auftretenden Verunklarungen in den Mahler'schen Katastrophen erwartete, wurde auf faszinierende Weise enttäuscht. Ein gutes Omen für die bevorstehende Residenz des Orchesters in der beginnenden Spielzeit 2022/23 in der Essener Philharmonie.

Doch genau an diesen diamantgleich in kalter Präzision aufblitzenden Momenten macht sich das Unheimliche fest, nicht etwa im raunenden Dunkel verschwommener Klangmagie, sondern im erbarmungslosen Licht eines Dirigats, das alles, aber auch alles offenlegt. Mäkelä offeriert einen Mahler, den man durch und durch jugendlich nennen möchte – ein dirigierender Siegfried, der erst noch das Fürchten lernen muss. Ein von Zweifeln, Erinnerungen, Traditionen, Belastungen, vielleicht auch Momenten des Rauschs ungetrübter Blick richtet sich unbekümmert auf Mahler, flankiert von der Präzision des Gedankens, der reaktionsschnellen Schärfe eines jungen Geistes.

### **Der Dämon der technischen Überwältigung**

Aber in der Kulmination dieser technischen Überwältigung gleißt der Mittagsdämon im unfehlbaren Licht auf die nackte Partitur. Unheimlich ist also nicht die düster-unerbittliche Grundierung der ins Extrem getriebenen Diesseits-Katastrophe der Sechsten, unheimlich ist die Abwesenheit der Mahler'schen Selbsterkundung, die in der Sechsten so auf die Spitze getrieben ist, dass Alexander von Zemlinsky sie Mahlers „Eigentliche“ genannt haben soll. Unheimlich ist der

Zusammenbruch der verzweifelten Hochspannung zwischen „klassischen“ Formteilen und den geradezu traumatisch hartnäckigen Kräften ihres Aufsprengens.

Klaus Mäkelä, der schon große Orchester von Berlin über Chicago bis London dirigiert, macht nicht den Eindruck, sich in diesem alerten Umtrieb auf die wirklichen Abgründe Mahlers eingelassen zu haben. Das ist keine Frage von Lebensjahren: Jugend kann Ahnung spüren von tiefer Lebenstragik, so wie sich Alter in harmlosem Lebensfrohsinn vertändeln kann. Aber es ist bemerkenswert, wie ein zweifellos hochbegabter junger Dirigent einem Orchester mit der Mahler-Tradition des Concertgebouw eine Lesart abringt, die sich in geheimnisloser Brillanz erschöpft.

Die Folge ist ein sinfonisches Hochglanzprodukt, das die existenziell aufwühlenden Tiefen der Musik überspielt. Die sind in technisch-musikalischen Kategorien so schwer zu beschreiben, wie sie in einer Aufführung heraufzubeschwören sind – aber sie kennzeichnen einen gelingenden, berührenden Mahler-Abend. Einige Indizien: Die (zu leise) von draußen klingenden Kuhglocken kommen über die Wirkung als instrumentaler Effekt nicht hinaus, weil sich drinnen die Anmutung von Idylle nicht einstellt und die Farben des Orchesters zu freundlich und ungetrübt bleiben. Wenn sich dann die Kräfte ballen, wirken sie nicht bedrohlich, weil Mäkelä nichts über die Noten hinaus aus der Musik liest. Das Andante an zweiter Stelle wirkt sehr sanft, sehr transparent. Die Ländler wirken so unmittelbar, als habe Mahler tatsächlich naive Tänzlein gemeint und nicht die wehmutsvollen Erinnerungsfetzen an ein imaginiertes bäuerliches Arkadien.

### **Gepflegte Katastrophen**

Die katastrophischen Zuspitzungen des Scherzos wirken überaus gepflegt – da klingt kein Höllengelächter und kein brutales Stampfen, nur zwingend dosierte Lautstärke. Die fahlen Holzbläser tragen keinen grinsenden Grimm auf der polierten

Oberfläche ihres Klangs. Der vierte Satz beginnt für einige Momente so klangverliebt, als stamme er von Franz Schreker; danach leiden die – vorzüglichen – Violinen keine Schmerzen, bleibt die Spannung zwischen Tuba und Harfe Effekt statt herzerreißende Kluft. Sicher, es gibt wundervolle kammermusikalische Momente als Kontrast zur Fortissimo-Entfesselung, aber sie sind kein zaghafter Trost in einem Meer von Brutalität. Alles, so hat man den Eindruck, ist bereits gesagt, als der Hammer niedersaust. So unheimlich brillant, glatt und aussagelos geht Mahler auch – das ist die Erkenntnis dieses Abends, der bei erschreckend vielen freien Plätzen im Rund der Kölner Philharmonie sein Publikum gleichwohl beeindruckt: Die Stille nach dem letzten Donnerschlag wollte sich lange nicht lösen; die ersten zögernden Klatscher wurden wie eine Störung empfunden.

Eigentlich nicht gerecht ist es, wenn das Eröffnungsstück des Abends in den Schatten Mahlers verbannt wird: Das 2002 entstandene Orchesterstück „Orion“ von Kaija Saariaho wäre eingehender Betrachtung wert. Zumal in Köln im Herbst 2021 die Oper „L’amour de loin“ in einer erhellenden Inszenierung von Johannes Erath und im klangsensiblen Dirigat von Constantin Trinks auf die Qualitäten der Musik der finnischen Komponistin aufmerksam gemacht hat. „Orion“ lebt im ersten Satz von rhythmisch unterfütterten flirrenden Klanggebilden, im zweiten von einer sich ständig, aber unmerklich wandelnden Gewebestruktur aus Mikro-Kombinationen der Instrumente, im dritten aus einem markanten, vom Xylophon in den Klangraum gesetzten Motiv, das sich mit rhythmischer Energie durchsetzt. Zwanzig Minuten subtile, sphärische Sinnlichkeit.

Das Concertgebouworkest beginnt seine Zeit als „Artist in Residence“ der Essener Philharmonie am Samstag, 10. September, mit einem Sinfoniekonzert: Alain Altinoglu dirigiert, der Porträtkünstler der Philharmonie, Víkingur Ólafsson, spielt das Klavierkonzert von Edvard Grieg. Weiter im Programm: Tänze von Johannes Brahms, Béla Bartók, Leonard Bernstein und Göran

Fröst, mit Martin Fröst als Klarinettensolist.

*Erstmals gestaltet ein ganzes Orchester die Künstler-Residenz der Essener Philharmonie. 1888 gegründet, gehört es zu den Top-Orchestern der Welt. Im Proramm stehen zwei weitere Orchesterkonzerte: am 27. Januar 2023 mit Sir John Eliot Gardiner am Pult und am 15. April 2023 mit dem Komponisten Matthias Pintscher, der neben eigene Werke den „Wunderbaren Mandarin“ Béla Bartóks stellt. Außerdem treten Musiker des Orchesters in kleineren Formationen auf, so am 1. Oktober die Blechbläser als RCO Brass. Tickets unter (0201) 81 22 200, Info: [www.philharmonie-essen.de](http://www.philharmonie-essen.de)*

---

# **Mit Leib und Seele der Oper verschrieben: Früherer Aalto- Intendant Stefan Soltesz gestorben**

geschrieben von Werner Häußner | 15. September 2023



Stefan Soltesz in seiner Essener Zeit. (Foto: Matthias Jung)

**Gestern spät abends drangen die ersten Kurzmeldungen durch die sozialen Netzwerke: Stefan Soltesz ist tot. Der frühere Essener Intendant und Generalmusikdirektor brach während seines Dirigats von Richard Strauss' „Die schweigsame Frau“ an der Bayerischen Staatsoper München zusammen und verstarb kurze Zeit später im Krankenhaus. Er wurde 73 Jahre alt.**

Ein Augenzeuge berichtet: Gegen Ende des ersten Akts, gerade als die turbulente Probe der Operntruppe im Hause von Sir Morosus in vollem Gange ist und der alte Kapitän mit dem Speerschaft Wotans auf den Boden geklopft hat, ist ein dumpfer Knall zu hören. Einen Augenblick später „entsteht großer Trubel: einige Leute stehen auf, gestikulieren, schreien wild. Wir schauen vergnügt weiter, denn es ist ja eine lustige Oper und wir dachten, das gehöre dazu.“ Doch dann erklingen Rufe nach einem Arzt, der Vorhang fällt und der Abenddienst tritt vor den Vorhang und bittet das Publikum, vorzeitig in die Pause zu gehen.

Nach einer ungewöhnlich langen Zeit werden die Zuschauer wieder in den Saal gerufen und erfahren, dass die Vorstellung beendet werden muss. Zunächst denkt man im Publikum an einen

Hitzschlag, doch dann verbreitet sich rasch die schreckliche Nachricht. Die Bayerische Staatsoper gibt auf ihrer Webseite „mit Entsetzen und großer Trauer“ den Tod von Stefan Soltesz bekannt. „Wir verlieren einen begnadeten Dirigenten. Ich verliere einen guten Freund“, twittert Staatsopernintendant Serge Dorny.

Stefan Soltesz prägte das Essener Musikleben als Generalmusikdirektor der Philharmoniker und Intendant des Aalto-Musiktheaters ab 1997. Seinen nicht ungetrübten [Abschied aus Essen](#) nahm er im Juli 2013 mit „Die Frau ohne Schatten“ von Richard Strauss, eines seiner Lieblingskomponisten, für dessen Werke er als Spezialist galt. Geplante spätere Gastdirigate hat Soltesz abgesagt, nachdem die Stadt Essen es nicht geschafft hatte, den langjährigen erfolgreichen Motivator des Essener Musikkultur angemessen zu verabschieden. „Ich habe es geliebt, hier zu arbeiten“, sagte der scheidende Chef damals, und die [WAZ](#) zitierte seine Worte bei der Abschiedsfeier im Aalto-Theater: „Ich habe die 16 Jahre in Essen mit großer Begeisterung erlebt. Es war der wichtigste und schönste Lebensabschnitt. Behalten Sie mich in guter Erinnerung.“

Soltesz war ein Prinzipal alter Schule und als Dirigent den großen Namen verpflichtet: Mozart, Strauss, Wagner. Kompromisse, vor allem in künstlerischer Hinsicht, waren seine Sache nicht. So liebenswürdig er mit seinem Wiener Charme spielen konnte: Wenn es um die Musik ging, war er unerbittlich. Orchestermitglieder können davon erzählen, von seinen Sottisen, von seiner fordernden Detailarbeit, von dem Gefühl dauernder Hochspannung und des Spielens „auf der Stuhlkante“: Aber auch von seiner unbedingten Solidarität, seinem unbändigen Einsatzwillen – und vor allem seinem Charisma, seiner magischen Hand, mit der er die Musik in wundersamer Vollendung hervorlocken konnte.

Natürlich trat er in Essen 1997 mit „Arabella“ von Richard Strauss an – jener umstrittenen, oft gering geschätzten Oper

von 1933, die jetzt wieder auf dem Spielplan des Aalto-Theaters steht und von Tomáš Netopil überzeugend, aber anders dirigiert wird. Strauss sollte den Essener Spielplan in den kommenden Jahren prägen: 1998 folgte „Die Frau ohne Schatten“, die in der Inszenierung von Fred Berndt bis 2013 im Repertoire bleibt. Es folgte die Rarität „Daphne“ (1999), dann „Elektra“ (2000), „Ariadne auf Naxos“ (2002) und „Die ägyptische Helena“ (2003). „Salome“ schloss 2004 diesen Strauss-Zyklus vorläufig ab. An die frühen Werke oder an ein kleines Juwel wie „Intermezzo“ wollte der Pragmatiker nicht denken, obwohl er schon in den neunziger Jahren Strauss' „Friedenstag“ in einer Inszenierung von Peter Konwitschny an der Semperoper Dresden dirigiert hat.

Stefan Soltesz war mit Leib und Seele ein Mann der Oper. Schon der Anfang seiner Karriere, 1971 am Theater an der Wien und im folgenden Jahrzehnt an der Wiener Staatsoper und der Oper Graz, war vom Musiktheater geprägt. In Salzburg assistierte er Größen wie Karl Böhm, Christoph von Dohnányi und Herbert von Karajan. Auch an seine nächsten Stationen in Hamburg und Berlin, in Braunschweig als GMD und in Antwerpen/Gent als Chefdirigent dominierte die Oper. Was nicht heißt, dass Soltesz nicht auch faszinierende, berührende, hochgespannte Konzertabende dirigierte. Nicht umsonst wurden die Essener Philharmoniker unter seiner Ägide 2003 und 2008 zum „Orchester des Jahres“ gekürt.

Aber man spürte: Das Herz des gebürtigen Ungarn, der im Alter von sieben Jahren 1956 zu den Wiener Sängerknaben gekommen war, schlug im Musiktheater. Kennengelernt habe ich ihn 1991, als er in Berlin in John Dews durchdachter Inszenierung von Giacomo Meyerbeers „Les Huguenots“ den Taktstock schwang und demonstrierte, wie subtil Meyerbeer die dramatischen Situationen erfasst. Mit Meyerbeer erlebte ich Stefan Soltesz auch eines der letzten Male, 2019 an der Semperoper, wo er wiederum trotz fragwürdiger Kürzungen auf Wunsch von Regisseur Peter Konwitschny die „Hugenotten“ mit kundigem Blick

durchdrang: „Soltesz dirigiert mit Gefühl für Farben und dramatische Entwicklungen“, schrieb ich damals.

Aber auch an seinem Stammhaus Essen ist an unvergessliche Aufführungen zu erinnern. Jeder wird da seine eigene Rangfolge entwickeln. Gelegenheit, den Dirigenten Stefan Soltesz zu erleben, gab es mannigfach. Er war ja omnipräsent, übernahm viele Premieren selbst, ersetzte seine eigenen Kapellmeister oder ausgefallene Gastdirigenten. „Soltesz ist ein Chef, der auch für sich selbst einspringt“, meinte ein Kollege einmal scherzhaft. Diese Präsenz ist heute leider unüblich geworden, sichert aber Vertrauen, Verlässlichkeit und gibt einem Haus und einem Orchester eine unverwechselbare Prägung.

Für mich eines der prägendsten [Erlebnisse](#) mit Soltesz war – neben seinen immer wieder mitreißenden Strauss-Abenden – seine Arbeit an Vincenzo Bellinis „I Puritani“. Die Sorgfalt, mit der er diese zunächst so „einfach“ erscheinende Partitur einstudierte, der Blick für den großen Bogen, die atmende Phrasierung, die Gliederung der Melodie, die Liebe zum instrumentalen Detail, brachten die Qualitäten Bellinis ans Licht des Tages und ließen den angeblich so simplen Belcanto in einem neuen Licht erscheinen. Eine Meisterleistung der Dirigierkunst.

Müßig aufzuzählen, wo der unermüdliche Dirigent als Gast anzutreffen war. Ob Hamburg oder Wien, München oder Berlin, Budapest oder Frankfurt, Rom, Paris, Zürich oder Buenos Aires. Sein Name tauchte immer wieder auf – auch an der Komischen Oper Berlin, wo er zuletzt in Franz Schrekers „Die Gezeichneten“ sein Faible für die Spätromantik des 20. Jahrhunderts ausspielen konnte und mit Paul Abrahams „Viktoria und ihr Husar“ einen hinreißenden Operettenabend bescherte.

Stefan Soltesz wird fehlen, aber die Erinnerung an ihn lebt in der Seele all jener weiter, die er mit Musik beglückt hat, und sie werden ihm im Herzen die Kränze flechten, die die flüchtige Zeit nicht nur dem Mimen, sondern auch den Musikern

gern vorenthält.

---

# Musik mit Testosteron: William Waltons Erste Symphonie in Essen

geschrieben von Werner Häußner | 15. September 2023

Die Essener Philharmoniker verabschiedeten sich bei ihrem 12. Sinfoniekonzert mit einem ungewöhnlichen Programm in die Ferien. Man merkte es am Besuch: Der Alfred Krupp Saal war nur schütter besetzt. Der konservative Teil des Essener Publikums lässt sich mit William Waltons Erster Symphonie nicht locken.



Solist Lutz Koppetsch. Foto: Alex Chepa

Und auch der Zaunpfahl Philip Glass konnte es nicht herbeiwinken. Dessen Violinkonzert in einer Bearbeitung für Sopransaxofon – von wem, verrät das Programm nicht – steht im Zentrum des Abends. Lutz Koppetsch, Leiter der Saxofonklasse an der Würzburger Musikhochschule, müht sich als berufener Solist redlich um die repetierten, sich allmählich entwickelnden Floskeln des Glass-Konzerts.

Aber was auf der Violine dank nuancierter Strich- und Griffarbeit lebendig klingt, bleibt auf dem Saxofon steif und mühsam, quillt in aufsteigenden Tonblasen schorfig aus dem Instrument. Koppetsch will die Mikro-Motiv-Reihen gerade nicht

technizistisch abspulen, versucht ihnen Ausdruck zu geben, Leben einzuhauchen, spannt die Linien weit auf, legt ein wenig Melancholie in die gehaltenen Töne. Aber seine Mühen retten das unglückliche Stück nicht. Die Philharmoniker zählen wacker mit, bleiben in Form und füllen die altbekannten Glass-Harmonien mit schmeichelndem Klang.

Mit Klang können das Orchester und Gastdirigent Nicholas Carter in Jean Sibelius' „Der Schwan von Tuonela“ trefflich aufwarten: Die ausdifferenzierten Streicher schaffen zu Beginn eine zaubrische Lohengrin-Stimmung, das aufblühende Cello-Solo, der leise Trommeldonner, das schwermütige Englischhorn sind in das Gespinnst aus Klängen sorgsam eingebettet. Alles atmet eine Atmosphäre, als wehten geheimnisvolle Schleier unbestimmter Beschaffenheit aus einem ungreifbaren Elfenland herüber in unsere Realität. Die magische Stimmung verliert sich am Ende – ein „Finale“ gibt es nicht.

### **Die Musik lässt die Muskeln spielen**

Dafür trumpt der Abschluss von William Waltons Erster Symphonie umso imperialer auf. Die Musik lässt die Muskeln spielen, und Nicholas Carter, Chefdirigent der Oper Bern, tut alles, damit sich die Stränge unter gespannter Haut auch deutlich abzeichnen. Dass er die Philharmoniker um ihr Leben spielen lässt, macht seine gemessene Gestik erst einmal nicht sichtbar. Aber das musikalische Testosteron fließt ungehindert, heizt den komplexen kontrapunktischen Strukturen der Musik Waltons so energisch ein, dass die orgiastische Glut alles überschmilzt, was vielleicht trotz der steigenden Fortissimo-Grade noch an feineren Funken, harmonischen Blitzen oder elektrisierendem Leuchten erfahrbar hätte sein können. Das war entschieden zu viel, und der Final-Lärm hatte sich längst erschöpft, als er eigentlich zu seinem Höhepunkt kommen sollte.

Dabei begann die Symphonie, die in angelsächsischen Ländern durchaus zum Standardrepertoire gehört und in über 20

Aufnahmen vorliegt, sehr vielversprechend. Denn Carter legt den ostinaten Rhythmus, die pulsierende Streicher-Steigerung, die Harmonie der Hörner, die lang gehaltenen Basstöne und die markante Oboenstimme in feinsinnigem Zusammenhang an und lässt das leidenschaftliche Drama bis zur ersten, dann schon etwas zu beherzt ausgereizten Klimax organisch wachsen. Auch die süffigen Harmonien des Satzfinals, in denen man den Filmkomponisten Walton erspüren kann, sind in ihrer schillernden Vitalität reizvoll gelungen.

Der zweite Satz „con malizia“ sprüht in Tempo und Rhythmus; der dritte, in dem die Bosheit durch Schwermut ersetzt wird, hat die Anmutung von bittersüßer Lyrik, aber auch hier schon auf das Finale hin hoch gespannt. Der Beifall war passend üppig und bezeugt die faszinierende Wirkung von Waltons zupackender Finalenergie. Nicht umsonst hat der Mann 1937 und 1953 zwei Krönungsmärsche geschrieben – und Kenner dürften auch bei der Erinnerung an sein extravagantes spätes Öperchen „The Bear“ wohlbehaglich brummen!

*Die Essener Philharmoniker sind zurück zum ersten Sinfoniekonzert der neuen Spielzeit am Donnerstag/Freitag, 18./19. August. Dirigent Marcus Bosch geleitet das Orchester dann durch die Wogen klassischer Filmmusiken, zum Beispiel von Erich Wolfgang Korngold („Captain Blood“), Max Steiner („Vom Winde verweht“), Bernard Herrmann („Psycho“) oder Nino Rota („Der Pate“, „Der Leopard“). Info: <https://www.theater-essen.de/philharmonie/spielplan/klassiker-der-sinfonischen-filmmusik-105639/6962/>*

---

# Zwischen Seelentrost und Menschheitsdämmerung – sechs Bücher über beinahe alles

geschrieben von Bernd Berke | 15. September 2023

Hier ein Schwung neuerer Bücher, in aller Kürze vorgestellt. Es muss ja nicht immer ein „Riemen“ (sprich: eine ausufernde Rezension) sein. Auf geht's:

## Lebensgeschichten am Sorgentelefon



Mit dieser Idee lassen sich allerlei Themen und Charaktere recht elegant unter ein Roman-Dach bringen: Judith Kuckarts Roman „Café der Unsichtbaren“ (Dumont, 206 Seiten, 23 Euro) spielt in der Ausbildungsgruppe für ein Sorgentelefon. Da lernen wir beispielsweise eine Theologie-Studentin und eine Sammlerin von Gegenständen aus der DDR kennen, aber auch einen Mann vom Bau, eine Buchhalterin, einen Radioredakteur im Ruhestand – und eine 80-jährige, die als Ich-Erzählerin

fungiert. Nicht ganz zu vergessen die Anruferinnen und Anrufer, die sich ans Sorgentelefon wenden. Mit anderen Worten: Der Roman versammelt etliche Biografien, Wirklichkeiten und Perspektiven, sorgsam arrangiert und entfaltet von der Autorin, die hierzulande schlichtweg zu den Besten gehört. Die Lektüre dürfte auch auf ungeahnte Zusammenhänge der eigenen Lebensgeschichte verweisen, sofern Lesende es zu nutzen wissen. Nebenbei gesagt: Speziell in Dortmund erinnert man sich gern an die Zeit, in der Judith Kuckart hier die erste „Stadtbeschreiberin“ gewesen ist. Die Lektüre ihres Romans ist in dieser Hinsicht eine angenehme und

bereichernde „Pflicht“.

## Die Tiere schlagen zurück



Etwas dürr und eindimensional mutet hingegen die Idee an, die diesem Buch zugrunde liegt: **Nadja Niemeyer „Gegenangriff. Ein Pamphlet“ (Diogenes, 172 Seiten, 18 Euro)** verdient sich den gattungsbezeichnenden Untertitel redlich. Die Handlung ist in der Zukunft angesiedelt, sie setzt im Jahr 2034 ein. Die Dystopie (wie man derart finster wuchernde Phantasien zu nennen beliebt) geht davon aus, dass die Tierwelt der menschlichen Gattung endgültig überdrüssig

geworden ist und den zerstörerischen Homo sapiens vom Erdball tilgen will. Der „Gegenangriff“ gelingt total, und die Tiere können danach endlich im naturgerechten Frieden leben. So einfach ist das also. Von Seite 47 bis 54 werden, Zeile für Zeile, lauter Spezies aufgezählt, die der Mensch ausgerottet hat. Auch sonst ähnelt der arg gedehnt wirkende Text zuweilen eher einem aktivistischen Manifest bzw. einer Chronik der Schrecklichkeiten. Geradezu genüsslich werden die finalen Leiden der Menschheit registriert, es rattert die Mechanik der Vernichtung. Ein zorniges Buch, in dem alles Elend der Welt aus einem Punkt kuriert wird. Die Autorin heißt in Wirklichkeit übrigens anders, sie hat ein Pseudonym gewählt, „um nicht an Debatten teilnehmen zu müssen“. Sagen Sie jetzt nichts.

## Musiktheorie auf Gipfel-Niveau



Schwere, kaum auszuschöpfende Kost für musikalische „Normalverbraucher“, wahrscheinlich wertvolle Anregung für Spezialisten: **Ludwig Wittgenstein** behandelt in den **„Betrachtungen zur Musik“** (**Bibliothek Suhrkamp, 254 Seiten, 25 Euro**) musiktheoretische und kompositorische Fragen auf Gipfel-Niveau. Wohl denen, die da in allen Punkten folgen können! Jedenfalls sollte man sich in den Gefilden der E-Musik bestens auskennen, auch sollte das Partituren-Lesen leicht von der Hand

gehen. Die aus dem Nachlass zusammengestellten und nach Themen-Alphabet geordneten Texte (Stichworte z. B.: Gesang, Grammophon, Harmonik, Instrumente, Komponisten, Melodie, Stille, Takt, Thema) sind in Satz und Typographie aufwendig aufbereitet, damit man Wittgensteins Arbeitsweise möglichst gut nachvollziehen kann. Ein Buch, das erstmals in solcher Fülle und Breite einen besonderen Werkaspekt des Philosophen Ludwig Wittgenstein (1889-1951) erschließt. Die Fachwelt wird's gewiss zu schätzen wissen.

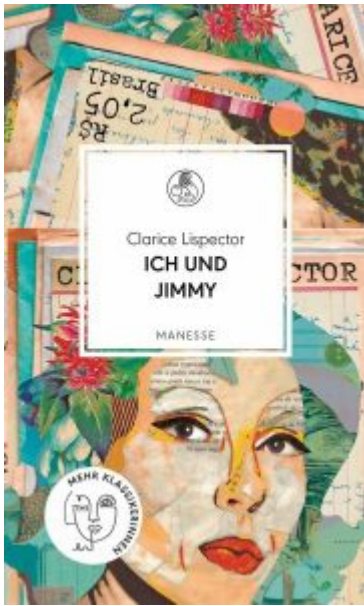
## **Ein „Ossi“ in Gelsenkirchen**



Der mittlerweile bei manchen nicht mehr so wohlgelittene **Richard David Precht** (in Sachen Corona und Ukraine nicht so recht im Bilde) erzählte einst seine Kindheit bei linken Eltern unter dem Titel **„Lenin kam**

nur bis Lüdenscheid“. Beim 1968 in Schwerin geborenen Gregor Sander taucht der russische Revolutionär abermals imaginär in Nordrhein-Westfalen auf, noch dazu mitten im Revier: „Lenin auf Schalke“ (Penguin Verlag, 188 Seiten, 20 Euro) heißt Sanders Roman. Auch so ein „Gegenangriff“, nein, bedeutend einlässlicher: eine Gegen-Beobachtung. Sonst erkühnt sich meist der Westen, den Osten zu schildern und zu deuten. Hier versucht also ein „Ossi“, sich in Gelsenkirchen, also weit im deutschen Westen, zurechtzufinden, was natürlich nicht ohne Komik abgehen kann. Sogar die legendäre „Zonen-Gabi“ feiert Urständ. Gelsenkirchen liegt in allen Wohlstands-Statistiken weit hinten, auch Schalke 04 ist (zum Zeitpunkt der Romanhandlung) zweitklassig. Der Westen im Zustand des Scheiterns. Alles fast so wie im Osten. Aber auch nur fast. Und doch: Gibt es da nicht gewisse Verbindungslinien? Ein Ruhrgebietsroman aus einer etwas anderen Perspektive. Das war doch mal fällig.

## So nah am gelebten Moment



Zeit für die „Wiederentdeckung“ einer modernen Klassikerin: Clarice Lispector (1920-1977) wird mit 30 gesammelten Erzählungen unter dem Titel „Ich und Jimmy“ (Manesse, aus dem brasilianischen Portugiesisch von Luis Ruby, 416 Seiten, 24 Euro) nachdrücklich in Erinnerung gerufen. Die gebürtige Ukrainerin, Tochter russisch-jüdischer Eltern, flüchtete mit ihrer Familie vor sowjetischen Pogromen über mehrere Stationen nach Brasilien. Ihre Geschichten bewegen sich ungemein nah am gelebten oder auch versäumten Augenblick. Aspekte des Frauenlebens in allen Altersphasen bilden den Themenkreis. Phänomenal etwa, wie Clarice Lispector quälend Unausgesprochenes im Raum stehen und wirken lässt. Eine der allerstärksten Storys heißt „Kostbarkeit“ und folgt auf Schritt und Tritt den täglichen Wegen

einer 15-Jährigen, die sich in jeder Sekunde mühsam behaupten muss. Es ist, als werde man beim Lesen tief ins Innere ihrer Angst geführt. Eine Art Gegenstück ist die peinliche familiäre Versammlung zum 89. Geburtstag einer Altvorderen, die all die Nachgeborenen abgründig verachtet. Andere Texte künden von unbändigem Lebensdurst. Ob er jemals gestillt werden kann?

## Atemberaubende Balance



Wenn ein Buch von Yasmina Reza erscheint, ist dies eigentlich schon ein „Selbstläufer“. Auch ihr Roman „Serge“ (Hanser, aus dem Französischen von Frank Heibert und Hinrich Schmidt-Henkel, 208 Seiten, 22 Euro) hat es schnell zur Spitze der Spiegel-Bestsellerliste geschafft. Es gibt nur ganz wenige Autorinnen, die die Erinnerungs-Reise einer jüdischen Familie nach Auschwitz in solch einer atemberaubenden, nie und nimmer abstürzenden Balance zwischen Tragik und

Komik halten können. Besonders Yasmina Rezas Dialogführung ist immer wieder bewundernswert. Auch im Hinblick auf neueste Ungeheuerlichkeiten bei gewissen Weltkunstschauen erweist sich dieser Roman als höchst wirksames Antidot. Dabei übt die Autorin sogar deutliche Kritik an Gedenkritualen zum Holocaust. Aber auf das „Wie“ kommt es an. Denn wir reden über Literatur, nicht über Polit-Gehampel.

---

# Auf der Suche nach dem Schicksal – „Sibyl“ von William Kentridge bei den Ruhrfestspielen

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 15. September 2023



(Foto: Stella Olivier/Ruhrfestspiele)

Papier spielt eine wichtige Rolle, Zettel, Blätter, Formulare. Der Film zeigt den südafrikanischen Künstler William Kentridge, wie er mit Kohle auf alten Blättern malt, handschriftlich geführte Listen offensichtlich, bei denen nicht klar wird, was aufgelistet ist.

Bald schon merken wir, daß dieser zunächst ganz real daherkommende Film mit hübschen Trickelementen garniert ist; gleich zweifach taucht der Künstler auf, der einerseits energisch den Stift schwingt, stäubt, tupft, andererseits sich kopfschüttelnd dabei beobachtet.

## Was singen sie denn?

Die gezeichneten Figuren in seinen Bildern tanzen, laufen, schuften, und all dies wird sehr schön unterlegt vom Gesang einer – real existierenden! – fünfköpfigen Herrengruppe samt Klavierbegleitung auf der Bühne. Der Gesang hat Dynamik, hat Soli und auch so etwas wie eine Klimax. Leider erfährt das Publikum nicht, was die Herren singen, und das ist schade, aber vermutlich auch gewollt. Das Stück bleibt hier im Gefühlig-Ungefährnen. Und schon ist der erste Teil zu Ende. Pause im Stück „Sibyl“, das im Programm der diesjährigen Ruhrfestspiele den Anfang macht.



Netter Trick: Gleich zweimal William Kentridge bei der Arbeit (Foto: Stella Olivier/Ruhrfestspiele)

## 20 Minuten mehr

„Sibyl“ wurde angekündigt mit einer Länge von einer Stunde 20 Minuten inklusive Pause, was nicht eben viel ist. Etwas länger dauert es dann aber doch, so um die 20 Minuten.

Der äußerst sparsam ausgestattete Programmzettel spricht von der zweiten Hälfte als einer „Kammeroper“ namens „Waiting for the Sibyl“. Und er wartet mit starken, intensiven Bildern auf, von denen viele durch ausgeklügelte Projektionen entstehen.

Allerdings, hier zeigt sich Kentridge als Maler und Zeichner, werden sie in ihren strengen Kompositionen letztlich nicht verändert, obwohl mehrere Male viel szenische Bewegung in ihnen ist. Die Bilder entstehen und vergehen. Wunderschöner Gesang ist zu hören, kraftvoll, manchmal frech, manchmal auch sehr traurig. Gern würden wir sagen, wer die Sängerin war, die hier so herzerreißend sang, doch geizt das Programm mit Informationen über Künstler und Texte.

### **Prophetin Sibyl von Cumae**

Bevor wir jetzt weitere Ausstellungsdetails behandeln, muß wohl erzählt werden, worum es bei „Sibyl“ eigentlich geht. Sibyl hieß mit vollem Namen Sibyl von Cumae, war Prophetin von Beruf und schrieb, was sie in der Zukunft erblickte, auf Eichenblätter, die sie vor ihrem Höhleneingang stapelte. Der Wind aber mischte die Blätter kräftig durch, und wenn nun jemand so ein Sibyl-Blatt fand, konnte er keineswegs sicher sein, daß die Prophezeiung tatsächlich ihn betraf oder einen anderen Menschen. Es ist dies also ein Spiel mit der Geworfenheit, dem Zufall, dem unsinnigen Irrglauben der Menschen an ihre Bestimmtheit, wiewohl: In ganz bestimmten Konstellationen würden die Botschaften ja stimmen.

### **Schön gesungen, schön getanzt**

Überwältigende, oft bewegliche Projektionen (bis auf einige akzentuierende Farbtupfer schwarzweiß) wechseln ab mit dunkelbunten Bühnenszenen, die, so könnte man es vielleicht deuten, Menschen in ihrem Streben nach Zukunftswissen zeigen. Doch vieles bleibt verschwommen, ahnungsvoll, doch unausgesprochen. So tanzt, sehr reizvoll anzusehen, eine Tänzerin aus Fleisch und Blut (Nhlanhla Mahlangu, auch Regie) wie in Trance mit einer projizierten, gezeichneten Kollegin lang anhaltend eine Art Duett.

Es gibt kräftige, aber uneindeutige Andeutungen von Handlungsorten wie einem Büro oder einer Straßenszene, in

denen Personen laut und aufgekratzt Blätter aufsammeln, herumtanzen, herumtaumeln. Und immer wieder, eigentlich permanent, gibt es (englischsprachige) Zettel, deren Inhalte dankenswerterweise übersetzt und über der Bühne projiziert werden: „Wait AGAIN for Better GODS“ wäre einer von ihnen, „Der Winter endet um 11 Uhr“ ein anderer. Was sagt uns das? Viele Zeilen strotzen vor Banalität und wären problemlos in einen Schlagertext von Roland Kaiser integrierbar. Oder gib es einen verborgenen Subtext?

### **Tragik des Menschseins**

Und ist das hier jetzt „typisch südafrikanisch“? Immer wieder hat William Kentridge, weißer Südafrikaner, sich in seiner Arbeit mit Apartheid, Unterdrückung und Ausbeutung in seinem Heimatland befaßt. Doch abgesehen von der Musik und davon, daß hier mit Ausnahme des Pianisten ausschließlich dunkelhäutige Personen agieren, ist ein ausschließlicher Südafrika-Bezug eigentlich nicht auszumachen. Prügelcops à la Romeo Castellucci (sein Stück „Bros“ lief parallel im Kleinen Haus) sind hier an diesem Abend nicht unterwegs. Eher fühlt man sich konfrontiert mit der Tragik des Menschseins an sich, egal wo auf diesem Planeten.

### **Unverwechselbare Stilmittel**

Kentridge, in diesem Punkt gleichen seine Arbeiten denen etwa von Robert Wilson und manchen Tanztheatern, arbeitet mit einem großen Bauchladen unverwechselbarer Stilmittel, zu denen – natürlich – seine gezeichneten und häufig animierten Bildvorlagen auf „gebrauchtem“ Papier gehören, scherenschnittartige Gestalten, archaische Megaphone, Hochsitze und ein bißchen Zahnrad- und Kettentechnik hier und da. Oft auch kennzeichnet seine Arbeit durchgängige Bewegung, wie es exemplarisch bei der Ruhrtriennale 2019 im Stück „The Head and the Load“ zu erleben war, wo eine nicht endende Figurenkarawane als Projektion und Schattenspiel über die Bühne zog. Eingefleischte Kentridge-Fans – doch, doch, die

gibt es! – haben das in Recklinghausen vermißt.

## **Ungewöhnlicher Start**

Letztlich ist es erstaunlich, daß die Ruhrfestspiele 2022 mit einem Gesamtkunstwerk wie „Sibyl“ beginnen, traditionell hätte es eher in die Jahrhunderthalle gepaßt. Doch warum nicht? In den nächsten Tagen geht es vergleichsweise traditionell weiter. In „Annette, ein Heldinnenepos“ (ab 12. Mai) begegnen wir in der Titelrolle der wunderbaren Corinna Harfouch, und „Eurotrash“ (ab 20. Mai) mit Angela Winkler und Joachim Meyerhoff wird ein Theaterfest. Da hat das Programmbuch nicht übertrieben.

- **Wahrscheinlich ist alles ausverkauft. Trotzdem, für alle Fälle, die Termine:**
  - **„Annette, ein Heldinnenepos“: 12., 13., 14. Mai**
  - **„Eurotrash“: 20., 21., 22. Mai**
  - **Tel. 02361 / 92180**
  - **[www.ruhrfestspiele.de](http://www.ruhrfestspiele.de)**
- 

# **Gezähmte Dämonen: Sinfoniekonzert der Duisburger Philharmoniker mit Marie Jacquot am Pult**

geschrieben von Werner Häußner | 15. September 2023

„Romantische Dämonie“ war das neunte Philharmonische Konzert der Duisburger Philharmoniker überschrieben, doch in Robert Schumanns a-Moll-Klavierkonzert war von romantischen Anmutungen wenig zu hören.



Ab 2024 Chefdirigentin an der Königlichen Oper Kopenhagen: Marie Jacquot, Erste Kapellmeisterin an der Rheinoper. (Foto: Werner Kmetitsch)

Erst Felix Mendelssohn Bartholdys Vertonung von Goethes „Faust“-Vorstudie „Die erste Walpurgisnacht“ ließ im farbenreichen Orchester und in exzessiv ausgekosteter Chordramatik die Dämonen vorüberziehen: „Menschen-Wölf“ und Drachen-Weiber“ rasen da in dampfendem „Höllensbrodem“ über den Himmel. Carl Maria von Webers Wolfsschlucht lässt grüßen und die effektsichere Musik Mendelssohns gibt eine Ahnung davon, wie es hätte klingen können, hätte der hochbegabte Berliner Jung‘ jemals die Chance gehabt, eine Oper zu komponieren.

Wer da das Duisburger Orchester und den erstmals nach der Pandemie-Zwangspause wieder in großer Form auftretenden Philharmonischen Chor anspornt, bringt ausgiebige Opernerfahrung mit: Marie Jacquot, seit 2019 Erste Kapellmeisterin an der Deutschen Oper am Rhein und ab 2024 Chefdirigentin der Königlichen Oper Kopenhagen, versteht es, Ensembles sicher zu führen. Klare Zeichen vom Pult helfen den breit aufgereihten Sängerinnen und Sängern in der

Mercatorhalle zu größtmöglicher Präzision; Marcus Strümpe hat den Chor klangbewusst und rhythmisch hellwach vorbereitet. So überzeugen vor allem die Frauen mit kraftvoll-strahlendem Klang, während die Tenöre ein paar Stimmen mehr vertragen, um den freien Frühlingswald mit Glanz zu besingen und das „Licht“ intensiv strahlen zu lassen, das Goethe beschwört und Mendelssohn pathetisch musikalisch herausstellt.

### **Das Licht als Aufklärungs-Chiffre**

Um den aufklärerischen Begriff des Lichts geht es in der weltlichen Kantate, die 1832 entstand, aber erst 1843 in einer überarbeiteten Fassung vom Leipziger Gewandhaus aus ihren Weg in die musikalische Welt fand. Goethe setzt – historisch überholt – einen Konflikt zwischen Druiden und „dumpfen Pfaffenchristen“ voraus, in dem die heidnischen Priester mit einem listig entfesselten Spuk die Christen mit deren eigener Höllenangst in die Flucht schlagen. Die vom Rauch gereinigte Flamme, das Licht des alten Glaubens werden emphatisch besungen: aufklärerische Chiffren für eine vernunftgeleitete, idealistisch von Aberglauben befreite Religion.

In Mendelssohns Tonsprache hören wir die wilde Chromatik des „Hebriden“-Meeres und erahnen die Wogen von Wagners „Holländer“. Wenn sich die Druidenwächter im Wald verteilen, klingt der Chor nach Heinrich Marschners „Vampyr“-Dämonen. Und der Glanz der Lichtbeschwörung lässt an Mendelssohns „Elias“ denken. Bei Marie Jacquot schäumt das Unwetter in der Ouvertüre und die Duisburger Philharmoniker ahnen im Übergang zum Frühling in zarten Bläserstaccati und lichtem Streichersatz schon den Traum der Sommernacht. Effektiv musizieren sie den exotischen Klang aus, mit dem Mendelssohn den Druiden mit tiefen Streichern, leisem Trommeldonner und Pianissimo-Becken eine charakteristische Sphäre schafft. Und wenn Kauz und Eule ins „Rundgeheule“ einstimmen, demonstrieren die Damen des Chores, was pointierte rhythmische Schärfe bedeutet.

Mit nur wenigen Sätzen bedacht hat Mendelssohn die Solisten: Einzig der Bariton Johannes Kammler kann als Priester seine warme, blühende Stimme länger zur Geltung bringen. Patrick Grahl pflegt als Druide und christlicher Wächter einen vornehmen Oratorienstil; Thorsten Grümbels Bass ist für seine kurze Szene eine luxuriöse Verschwendung. Anna Harveys schmeichelnde, (zu) lyrische Stimme hat für die „alte Frau aus dem Volk“ weder die tragende Tiefe noch die vorwurfsvolle Schärfe.

### **Schumanns Abgründe als Glitzerkram**

So beeindruckend Marie Jacquot und die Ensembles also Mendelssohns dramatisches Geschick in der „Walpurgisnacht“ ausleuchten, so unterbelichtet bleibt in Schumanns Klavierkonzert, was „Romantik“ oder „Dämonie“ bedeuten könnten. Das liegt nicht an Dirigentin und Orchester, sondern an der Pianistin Mariam Batsashvili. Denn die 28jährige Georgierin, die als „große musikalische Hoffnungsträgerin“ vermarktet wird, lässt jeden persönlichen Zugang zu Schumanns facettenreicher Welt vermissen. Statt der im Werbesprech gepriesenen „aufrichtigen Emotionen“ hört man viele Flüchtigkeiten und noch mehr Pedal; statt eines gestaltenden Zugriffs kalt kristalline Monotonie.

Das viel gerühmte „kunstvolle Durchweben“ von Solo-Instrument und Orchester interessiert Batsashvili offenbar wenig. So sehr sich das Orchester um Impulse müht, das Echo bleibt matt. Da mögen die Violinen noch so weite Kantilenen phrasieren – Batsashvili antwortet ohne innere Bewegung. Da spielt die Klarinette im zweiten Satz zum Niederknien seelenvoll – die Pianistin bleibt unbeeindruckt bei einer neutralen Korrespondenz: Geschäftsbrief statt Liebespost. Und der lebhafteste dritte Satz mit seinem fulminanten Finale, das Marie Jacquot eben nicht vordergründig aufdreht, wird als prinzeßinnenhaftes Spielwerk durchgezogen. Schumanns Abgründe als Glitzerkram – das will man wirklich nicht hören.

---

# Schluss mit dem Sinn! Helge Schneider im Dortmunder Konzerthaus

geschrieben von Bernd Berke | 15. September 2023



Helge Schneider am Flügel. (Foto: Bernd Berke)

Diese Eintrittskarten haben so ihre Geschichte: Ursprünglich hätte der Auftritt von Helge Schneider im Dortmunder Konzerthaus im März 2020 sein sollen. Wegen Corona wurde der Termin mehrfach verschoben – und nun, zwei Jahre später, war es endlich so weit. Ausgerechnet jetzt, wo Putin in der Ukraine einen schmutzigen Krieg angezettelt hat. Wie können Komiker, wie kann ein Spaßmacher wie Helge Schneider damit

umgehen?

Eigentlich ganz einfach. Indem er das furchtbare Kriegsgeschehen völlig beiseite lässt und sich „Anspielungen“ erspart, die ohnehin nichts fruchten könnten. Auch wohlfeile Solidaritätsbekundungen bleiben aus. Helge bleibt Helge bleibt Helge. Und das ist gut so.

„Ein Mann und seine Gitarre“ heißt das Programm lakonisch. Weit untertrieben! Helge Schneider brilliert am Flügel, am Keyboard, an der Trompete, am Schlagzeug, an der E-Gitarre, am Xylophon und am Kontrabass. Er beherrscht etliche Jazz-Spielarten und Swing in ziemlicher Vollendung, parodiert den Blues wie nur je einer. Begleitet wird er vom gleichfalls virtuosen Akustik-Gitarristen Sandro Giampietro. Zwischendurch bringt der „Teekoch Bodo“ (in schmucker Livree) immer mal wieder servil ein Tässchen herbei. Eine Welt für sich.

Die Sketche (oder wie will man das bei Helge Schneider nennen?) sind wirklich allem Tagesgeschehen weit enthoben. Ob er nun fernöstliche Esoterik oder das ungeahnte Privatleben des Papstes in Nonsens auflöst, ob er mit einer primitiven Nebelmaschine die Lüftung des Konzerthauses testet, ob er die Erfindung des Pfefferminztees oder die Wurstverkäuferin bespricht und besingt – stets verwirklicht er das Motto, das einst auch die „Talking Heads“ sich gaben: „Stop making sense!“ Endlich aufhören mit der herkömmlichen Sinnproduktion. Das walte sein gegen Schluss servierter Allzeit-Smashhit vom „Katzeklo“ und als Zugabe die herrliche Parodie auf den maulenden Udo Lindenberg.

Und was soll man sagen: So wie Helge Schneider nicht schwitzend *am*, sondern immer souverän *über* dem musikalischen Material zu sitzen scheint, so ahnt man, dass derlei Kunstausübung letztlich hoch erhaben ist über alles Gewaltsame. Auch in diesem Sinne danke für zwei Stunden kultivierten Blödsinns.

---

[Hier die weiteren Tourneedaten.](#)

---

P. S.: Demnächst tritt Olli Dittrich („Dittsche“) im Dortmunder Konzerthaus auf. Man darf sehr gespannt sein, wie er mit der Situation umgehen wird.

---

# **Mehr als Charme und Jugend: Lucas und Arthur Jussen zeigen in Essen unterschiedliche Zugänge zu Mozart**

geschrieben von Werner Häußner | 15. September 2023



Arthur und Lucas Jussen. (Foto: Marco Borggreve)

**Zwei Menschen, ein Herz und eine Seele, setzen sich an einen oder zwei Flügel und spielen, als seien sie eins. Wie durch eine geheimnisvolle Aura verbunden, gelingt ihnen vollkommene Synchronie. Alles klingt wie von einem einzigen Geist gelenkt.**

In der Tat sind solche Klavier-Duos ein Phänomen, das schon zu Zeiten faszinierte, als Nannerl und Wolferl Mozart zusammen hohe und höchste Herrschaften entzückt haben.

Auch heute ist ein gewisser Sympathiebonus schon vorab gewährt, wenn zwei so smarte junge Pianisten wie Lucas und Arthur Jussen das Podium entern und sich voll sprühender Lebensfreude auf die weißen und schwarzen Tasten stürzen. Die Duo-Abende der beiden Niederländer sind Publikumsmagneten; schon als Teenies hatten sie einen prestigeträchtigen Plattenvertrag. Doch alles auf Jugend und Charme zurückzuführen, wäre höchst ungerecht: Die beiden Brüder sind ernsthafte Künstlerpersönlichkeiten, auch wenn sie in der Zugabe im Siebten Sinfoniekonzert der Essener Philharmoniker

ihrem Temperament freien Lauf lassen und Mozart in eigener Bearbeitung irgendwo zwischen Gershwin und Prokofjew landen lassen.

Mozart hätte vermutlich seinen Spaß dabei gehabt und noch eins draufgesetzt. Aber er hätte wohl auch aufmerksam verfolgt, wie es seinen drei Klavierkonzerten zuvor ergangen wäre. Dass Lucas und Arthur Jussen im Konzert für zwei Klaviere und Orchester (KV 365) als ein Herz und eine Seele brillieren würden, war vorherzusehen. Die beiden geben sich bruchlos gegenseitig die Einsätze in die Hände, der eine nimmt sich für den anderen zurück, jeder hört auf den Ton des anderen: ein geistvolles, auch verspielt-übermütiges Hin und Her, geprägt von Eleganz und Noblesse.



Der Essener GMD Tomas Netopil. (Foto: Hamza Saad)

Das Besondere dieses Abends mit dem mozartverständigen GMD Tomáš Netopil am Pult der Essener Philharmoniker war, dass sich Lucas und Arthur als Solisten in je einem Mozart-Konzert vorstellen konnten. Bei den Duos wird ja gerne vergessen, dass sie nicht unbedingt eine Symbiose voraussetzen, sondern sich eigenständige Personen zusammenfinden, die ihr Format auch als Individuen behaupten.

### **Ein Duo aus zwei Individuen**

Und so zeigt sich, dass jeder der beiden Pianisten einen durchaus eigenen Zugang zu Mozart findet: Lucas Jussen hatte

sich mit dem d-Moll-Konzert KV 466 das bekanntere und ein für seine verschatteten Stimmungen und seine romantische Expressivität berühmtes Konzert vorgenommen; Arthur, der jüngere von beiden, wählte das A-Dur-Konzert KV 414, das gerne als „heiter“ wahrgenommen wird, mit dem sich Mozart aber den Weg ins „Klavierland“ Wien und unter die Kenner der Musikmetropole bahnen wollte.

Weder Tomáš Netopil noch Lucas Jussen wollen wahrnehmen, was das 19. Jahrhundert am d-Moll-Konzert fasziniert hat: Die Nähe zur „Prager“ Sinfonie KV 504 und zum „Don Giovanni“, das Einlassen auf den „Schwermut“-Charakter der Tonart rücken sie beiseite. Netopil lässt in der Orchestereinleitung zwar die Kontraste hervortreten, wählt aber weiche Phrasierungen und einen mild versonnenen Ton, der mit dem düsteren Dräuen aus der Oper kaum etwas zu tun hat.

Lucas Jussen tastet sich in einer lichten Neutralität durch das thematische Material, das er sich erst allmählich aneignen darf, um dann in gelassener Nonchalance durch die Figurationen zu treiben, bis er sich in der Kadenz konzentriert und gestaltungsmächtig erweist. Auch der zweite Satz, die „Romance“ wird von Netopil eher leicht und lyrisch gelesen, während der Pianist die Färbungen zurückhält, um ja keinen Anflug eines „romantischen“ Tons zuzulassen. Das Orchester mit einer dominanten Flöte plustert sich gegen das Klavier zu vordringend auf: Die Balance will sich nicht recht einstellen. Allerdings gibt Netopil den Bläsern Raum, sich in ihrer Rolle zu präsentieren und das Miteinander mit Jussens brillanter „Execution“ des finalen Allegro assai auszukosten. Was bleibt, ist der Eindruck einer funkelnden, aber emotional distanzierten Ausleuchtung des Konzerts. Es klingt mehr nach kühlem französischem Rokoko als nach den jenseitigen Ahnungen E.T.A. Hoffmanns.

### **Beredte Gesten, vollendete Poesie**

Anders Arthur Jussen im A-Dur Konzert: Er findet im ersten

Satz durchaus die unbeschwertere Finesse, das „Mittelding zwischen zu schwer und zu leicht“. Er lässt das figurative Spiel – wie Mozart sagt – „angenehm in die Ohren“ klingen. Aber er kennt auch die beredte Geste, den rhetorischen Charakter von Mozarts Musik, die man mit der Oper im Hinterkopf zu identifizieren weiß. Im Andante phrasiert er selbstvergessen fließend, lässt die Melodik poetisch schwingen, findet zu einer introvertierten Innenspannung, die den berückenden Schimmer der Melodik betont.

Mit dem raffiniert simplen Rondeau-Thema reißt Mozart diesen zaubrischen Schleier auseinander – und Arthur Jussen bringt die Spieluhr zum Klingeln und lässt sich leicht und hell auf die gar nicht einfache Bearbeitung der thematischen Vorgabe ein. Die Essener Philharmoniker können sich nach der Pause in zwei Sätzen aus der Ballettmusik zu „Idomeneo“ zeigen: Der harte Schlag der Pauke und die temperamentvollen Streicher sorgen für einen energischen Zugriff, den Netopil später dämpft. Aber er verdeckt in seiner eher eleganten als expressiven Lesart nicht, mit welcher unendlichen Erfindungsgabe Mozart selbst dieses Genre adelt.

*Die nächsten Auftritte von Lucas und Arthur Jussen in der näheren Umgebung sind am Freitag, 22. April, in Arnhem (NL) und am Sonntag, 3. Juli, beim Klavier-Festival Ruhr im Anneliese Brost Musikforum Bochum.*

---

## **Wehmut und Dankbarkeit: Das Auryn Quartett verabschiedet**

# sich mit einem Konzert in Duisburg

geschrieben von Werner Häußner | 15. September 2023

**Das Auryn Quartett hat alles erreicht, was ein Kammermusikensemble nur erreichen kann. Nun ist nach 41 gemeinsamen Jahren Schluss.**



Das Auryn Quartett. Foto: Manfred Esser

Die Vierer-Formation hat vom Wiener Musikverein über die New Yorker Carnegie Hall bis zu den Salzburger Festspielen alle großen Säle und Festivals bespielt; sie hat sich ein unglaublich breites Repertoire von Joseph Haydn bis Wolfgang Rihm erarbeitet, Werkzyklen von Beethoven bis Bartók aufgenommen und sich mit der Gesamteinspielung aller Streichquartette Joseph Haydns ein unsterbliches Denkmal gesetzt.

Vor allem spielt das Quartett seit 41 Jahren in der gleichen

Besetzung und gehört damit zu den Ensembles mit der längsten Kontinuität: Die Geiger Matthias Lingenfelder und Jens Oppermann, der Bratscher Stewart Eaton und der Cellist Andreas Arndt hatten sich beim Studium an der Kölner Musikhochschule zusammengefunden und 1981 beschlossen, ein Quartett zu bilden. Bereits ein Jahr später waren sie u.a. beim ARD-Wettbewerb erfolgreich. Nach 40 Jahren sollte Schluss sein. Corona ist es zu verdanken, dass es 41 Jahre geworden sind. Aber am 27. Februar setzt das „allerletzte [Abschiedskonzert](#)“ in der Elbphilharmonie Hamburg den unverrückbaren Schlusspunkt. „Wir wollten aufhören, wenn wir noch oben sind im Niveau“, erklärt Stewart Eaton im WDR, einem Sender, dem das Aurn Quartett viel verdankt und für den es unvergessliche Aufnahmen eingespielt hat.

Zuvor jedoch, zum vorletzten Konzert, kamen die vier Musiker aus dem Rheinland – sie lebten auch rund 20 Jahre in Köln – noch einmal nach Duisburg. Hier waren sie 2013/14 „Artist in Residence“ bei den Duisburger Philharmonikern, spielten 2018 Beethoven und gemeinsam mit der Geigerin Carolin Widmann und dem Pianisten Alexander Lonquich Ernest Chaussons wundervolles Konzert für Violine, Klavier und Streichquartett.

### **Herzzerreißender Abgesang**

Jetzt gab es in der Mercatorhalle einen bewegenden, warmherzig beklatschten Abschiedsabend mit Mozarts „Kleiner Nachtmusik“, Antonín Dvořáks Es-Dur-Streichquartett op. 51 und Franz Schuberts d-Moll-Quartett „Der Tod und das Mädchen“. Ein herzzerreißender Abgesang auf das Leben, den das Aurn Quartett mit der Zugabe in serener Milde vergoldete: Das Adagio aus dem „Lerchen-Quartett“ op. 64/5 von Joseph Haydn verströmt in seinem ruhevollen Puls und im makellosen Zusammenklang eine enthobene Ruhe, einen Kontrast zur Todesver zweiflung Schuberts, als hätte Haydn dem düsteren Tod den himmlischen Paradiesesfrieden entgegen gesetzt.

Dass dem Wiener Meister das Finale des Abends gebührt, hat

seinen Grund. Das Auryn Quartett fühlte sich Haydn stets besonders verbunden. Auf die Frage in einer dem Quartett gewidmeten „Tonart“-Sendung im WDR nach dem Höhepunkt seiner Laufbahn verwies einer der Musiker auf die Gesamteinspielung aller Haydn-Quartette. „Alle 68 sind auf ihre Art ganz tolle Musik und ermöglichen so viele Entdeckungen.“

Doch die nach dem magischen Amulett aus Michael Endes „Die unendliche Geschichte“ benannte Formation gehört nicht zu der Fraktion, die ihre Klangvorstellung auf makellos lasierte Töne in perfekter Mischung aufbaut. Sicher, ein Unisono wie der Beginn der Mozart'schen „Kleinen Nachtmusik“ ist aus einem Guss. Aber durch die Fortspinnung, flott und mit Energie gegeben, windet sich die eine oder andere prägnante Nebenstimme, ist die Klangpolitik nicht schmeichelnd sanft, sondern auf die Individualität der Stimmen bedacht. Den fehlenden fünften Satz, der im Original entfernt wurde, ersetzt das Quartett mit dem Menuett KV567/3 aus den „Sechs deutschen Tänzen“. So beherzt und ungekünstelt musiziert, macht der Ohrwurm wieder richtig Spaß.

### **Dichter Satz, differenzierte Transparenz**

Die Kunst, ineinander verwobene Stimmen in ihrer Individualität zu achten, musikalisch sinnvoll zu gewichten und dennoch den dichten Satz nicht zu zergliedern, sondern als klangliches Ganzes erleben zu lassen, führt das Auryn Quartett mit dem Es-Dur-Quartett Dvořáks vor. Wieder steht eher das Temperament als die vollendete Klangkultur im Vordergrund, wird das genaue Hinhören eingefordert. Die Anstrengung wird belohnt, weil die Transparenz nicht analytischer Selbstzweck ist, sondern einem klarsichtigen Durchdringen des Werks dient. Wolfgang Rihm hat es in einem Interview einmal so ausgedrückt: „Das Streichquartett ist eine Besetzung, die es erlaubt, aus der Homogenität heraus in die Bereiche des Heterogenen, ja des Disparaten zu gelangen.“ Treffender könnte der Ansatz des Auryn Quartetts nicht beschrieben werden.

Das „Disparate“ ist dann in radikaler Konsequenz in Schuberts „Der Tod und das Mädchen“ gefordert. Das betrifft die Klanglichkeit, deren Spektrum von den schrill-schmerzlichen Eröffnungsakkorden bis in täuschend gemütliche Ländler-Leichtigkeit reicht. Das umschreibt aber auch die Emotionalität dieses Ausnahmewerks, dessen seelische Abgründigkeit selbst in Schuberts Œuvre nicht so leicht wiederzufinden ist. Im Angesicht des Todes gibt es eben keine Kompromisse mehr.

Da insistiert die innere Unruhe des ersten Satzes mit einem selten so genau und gewichtig zu erlebenden Cello; da mischen sich aber auch, wenn sich Andreas Arndt mit seiner dunklen Farbe herausnimmt, die Klänge der Violinen und der Viola zu einer schimmernden Fläche, die jedoch nicht lockend glüht, sondern schmerzlich brennt. Der zweite Satz beginnt mit gläsern gelassenen, fast vibratolosen, allmählich intensiveren Tönen. Die Musiker verfolgen die allgegenwärtigen Melodiezitate und -bruchstücke in filigraner Transparenz und schier unendlichen Beleuchtungsnuancen. Das Scherzo spricht in seinem Grimm der Bezeichnung Hohn, es ist, kontrastiert von einem wehmütigen Trio, eine wilde Verzweiflungsjagd, die sich im Presto des Finales– trotz des Tempos genau artikuliert – noch steigert.

Das Auryn-Quartett präsentierte sich ein letztes Mal auf der Höhe seines erfahrungsgesättigten Könnens: Ein Abschied, der schwer fällt, aber in dem die Erinnerung an eine so lange Zeit außerordentlichen Musizierens die Wehmut mit Dankbarkeit mildert.

---

# Vokale Spitzenklasse: Händels Oratorium „Theodora“ mit Joyce DiDonato in der Philharmonie Essen

geschrieben von Werner Häußner | 15. September 2023



Joyce DiDonato als Irene in Georg Friedrich Händels „Theodora“ in der Philharmonie Essen. Foto: Sven Lorenz

**Wien, Paris und am Ende Essen: Die Philharmonie war Endstation einer Fünf-Städte-Tournee von Orchester und Chor „Il Pomo d’Oro“ unter Maxim Emelyanychev und einer luxuriös besetzten Solistenriege, an ihrer Spitze Mezzosopran Joyce DiDonato. Nach dreidreiviertel Stunden erlesener Musik von Georg Friedrich Händel gab es begeisterungsfrischen Jubel.**

Joyce DiDonato, die zuletzt im Juni dieses Jahres mit einem Lied- und [Arienabend](#) in Essen zu Gast war, präsentiert sich diesmal ähnlich vollendet in der Kunst, die Affekte und Subtilitäten der Vokalmusik des 18. Jahrhunderts zu gestalten.

In Händels „Theodora“ geht es nicht um Koloraturenprunk und den Rausch jähher Leidenschaften. Das 1750 uraufgeführte Oratorium beschreibt das Martyrium einer standhaften jungen Frau in der diokletianischen Christenverfolgung am Ende des dritten Jahrhunderts.

Händel erfindet dazu über weite Strecken eine intime, verinnerlichte, komplex durchgearbeitete, aber allen äußeren Effekten abholde Musik. Nicht das, was seine Zeitgenossen erwartet hatten: „Theodora“ war ein krachender, für Händel schmerzlicher Misserfolg. Er zählte die Geschichte mit ihrem düsteren Ausgang – Theodora und ihr Geliebter Didymus gehen „zerstört von unglücklicher Standhaftigkeit“ ihrer Hinrichtung entgegen – zu seinen besten Werken. Heute legt der historische Abstand einen Grund nahe: Händel nähert sich bereits der „Empfindsamkeit“ der nächsten Generation, schafft also ein „modernes“ Werk, das wohl die Erwartungen seines Publikums irritiert hat. Dass Händel eine christliche Heiligengeschichte zum Sujet gewählt hat, mag dazu zusätzlich beigetragen haben.

### **Brutale Staatsmacht, widerlicher Wohlstand**

Was war die beklagte „Standhaftigkeit“? Theodora weigert sich, die verordneten Opfer für Jupiter zu leisten, und der römische Statthalter Valens erklärt klipp und klar alle, die den Staatskult – aus welchen Motiven auch immer – nicht mittragen können, zu Feinden des Kaisers. Theodora soll an den „üblen Ort, an dem Venus ihre Hof hält“ gebracht werden, als Prostituierte, wie Valens ohne Umschweife erklärt. Und sollte sie dort nicht fügsam sein, wisse er schon ein paar der schäbigsten seiner Gardisten, die mit lüsternem Vergnügen über ihre Züchtigkeit triumphieren werden. Er droht also mit einer Massenvergewaltigung. Ein Befreiungsversuch misslingt, weil Theodora nicht bereit ist, ihren Retter Didymus an ihrer Stelle sterben zu lassen.

In den Texten der 72 Nummern hat Librettist Thomas Morell nicht nur ein bemerkenswertes Plädoyer für die Gedanken- und

Glaubensfreiheit eingestreut („Sollten wir nicht den freigebornen Geist des Menschen frei belassen?“) und Gnade, Wahrheit und Liebe als Quell jeden Glücks qualifiziert. Er lässt auch indirekt Kritik an der staatstragenden Rolle der Religion zu – der König ist gleichzeitig Oberhaupt der anglikanischen Kirche –, und er stört die Idealisierung des römischen Imperiums, das die aufgeklärten politischen und philosophischen Geister der Epoche als Vorbild für das britische Empire sahen. In „Theodora“ ist die römische Staatsmacht barbarisch und brutal. Kaum auf Gefallen bei Händels Publikum dürfte auch die Attacke auf den Wohlstand gefunden haben: Irene, Theodoras Gefährtin erklärt „prosperity“ durch das Pathos der Musik unterstrichen zur Nährmutter widerlicher Leidenschaften und übler Neigungen.

In dieser wunderbaren Arie („Bane of virtue“) gestaltet Joyce DiDonato den Gegensatz von leerer Befriedigung und erfülltem Glück allein mit der Vielfalt ihrer stimmlichen Mittel: mit feinen Differenzierungen in der Dynamik, mit Akzenten durch die Farben der Töne, mit einem Spektrum von vibratoarmer Helle bis zu einem gesättigten, vital vibrierenden Leuchten. Damit ist sie den weißgekalkten, geradegezogenen, kopfverankerten Stimmchen, die oft als vorbildhaft „barock“ gepriesen werden, grundsätzlich überlegen. Ihre ausgereifte, den beschriebenen Idealen des Belcanto nahekommende Stimme verströmt jene kunstvolle Natürlichkeit, die mit leichter, aber substanzvoller Tonproduktion und unverkrampfter Emission vergessen lässt, wie viel Disziplin und Mühe dazu gehört, ein solches Niveau zu erreichen und zu halten.

### **Große Kunst, kontrolliert und reflektiert**

Aber der Lohn ist süß: So kann DiDonato in der Arie „As with rosy steps the morn“ das rosige Morgenrot als Widerschein ewigen Lichtes in allen Piano-Schattierungen aufgehen lassen und mit einer schwebend-ätherischen Kadenz abschließen. Große Kunst, so kontrolliert und reflektiert gesungen wie aus dem inneren Impuls des Gedankens heraus gestaltet. Auch das Air

„Defend her, Heav'n“, eigentlich ein Gebet um Beistand für die angefochtene Theodora, kleidet Joyce DiDonato in verhaltenen Klang, intensiviert mit diskretem Vibrato. In solchen Momenten zeigt auch der Dirigent Maxim Emelyanychev, wie er die Sänger atmend trägt statt sie in Tempo oder Metrum zu dominieren.



Debüt an der Met und bald Premiere an der Scala: Lisette Oropesa als Theodora in der Philharmonie Essen. Foto: Sven Lorenz

In der Titelrolle von Händels vorletztem Oratorium ist die in New Orleans geborene Lisette Oropesa zu hören. Sie debütierte bereits mit 22 Jahren an der Metropolitan Opera New York als Susanna in Mozarts „Nozze di Figaro“ und spannte ihre Karriere über die Scala (Verdis „I Masnadieri und jetzt Bellinis „I Capuleti e i Montecchi“) und Paris (Marguerite in Meyerbeers „Les Huguenots“) bis Covent Garden (Donizettis „Lucia di Lammermoor“). Im März/April 2022 soll sie – nach einem Zarzuela-Programm in Madrid – Konstanze und Lucia an der Wiener Staatsoper singen.

Oropesa hat eine dunkel getönte, sinnlich-füllige Sopranstimme, die man eher mit dem Belcanto des 19.

Jahrhunderts als mit Händel verbindet. Aber schon ihre Auftrittsarie, in der Theodora der „flatt'ring world“ zugunsten von „Gottes Verheißung“ Adieu sagt, offenbart eine vorzügliche Beherrschung des Tons und ein schmelzend flutendes Timbre, das weniger der präzisen Artikulation von Händels Musik entgegenkommt als ihren sinnlichen Qualitäten. In der flehentlichen Bitte, die „Angels, ever bright and fair“ mögen sie vor der Schmach der Prostitution bewahren, entfalten sich die Vorzüge dieses Singens frei und faszinierend. Die edle, beherrschte Tongebung Oropesas lässt allerdings nicht vergessen, dass ihre auf Vokale konzentrierte Artikulation dem Text nicht entgegenkommt.

### **Glanzvoller Ton, unverkrampfte Höhe**

Mit Michael Spyres steht als Septimius ein ausgewiesener Spezialist für die Epochenwende vom 18. zum 19. Jahrhundert auf dem Podium, der mit Rossinis „Otello“ (derzeit in [Gelsenkirchen](#) zu erleben) beim Festival „Rossini in Wildbad“ auf sich aufmerksam machte und seither neben dem Belcanto auch das französische Repertoire für sich erschlossen hat. Er agiert stimmlich nicht so geschmeidig wie Joyce DiDonato, hat aber in der sicher-unverkrampften Höhe, in einer glanzvollen Mittellage und in unerschütterlicher Geläufigkeit alle Voraussetzungen, um Händels Musik souverän zu gestalten.

Solches gelingt auch dem Bariton John Chest als mitleidlos zynischem Römer, auch wenn er eher eine robust feste Tonbildung pflegt. Counter Paul-Antoine Bénos-Djian als von Theodora bekehrter römischer Offizier Didymus zeigt in elaborierten Rezitativen, wie er mit seiner ausgeglichenen, elegant geführten Stimme den Inhalt der Worte in Musik fassen kann. In der Tiefe funkelt sie wie golddurchwirkter Brokat, in der Höhe leuchtet der unforcierte Ton wie schimmernde Seide. Nur einzelne dunkle Vokale lösen sich manchmal aus der Kontrolle und wirken unvermittelt heftig.

Die 16 Sängerinnen und Sänger des von Giuseppe Maletto

geleiteten Chors versetzen mit bravouröser Phrasierung und lupenreiner Intonation in pures Entzücken. So war zu hören, warum Händel den Chor „He saw the lovely youth“, der mit Verweis auf den von Christus auferweckten Jüngling von Naim dem bevorstehenden Martyrium eine hoffnungsvolle Perspektive gibt, dem „Halleluja“ aus dem „Messiah“ vorgezogen hat. „Il Pomo d'Oro“, erst im Juni 2021 mit Händels „Oreste“ in der Philharmonie, bewegt sich unter der agilen Leitung Emelyanychews auf gewohntem Niveau und gleicht einige pauschal klingende Momente in Händels schweifendem Streichermelos mit spritziger Präsenz und akzentuiertem dramatischem Zugriff aus. Ein Abend der vokalen Spitzenklasse, wie er nicht häufig zu erleben ist.

*Die Philharmonie Essen war auch Ort einer Live-Aufnahme des Händel-Oratoriums, die demnächst auf CD erscheinen soll.*

---

## **Zweifacher Schumann in der Philharmonie Essen: Claudia Barainsky und Elina Garanča mit „Frauenliebe und Leben“**

geschrieben von Werner Häußner | 15. September 2023



Elīna Garanča (Foto: Christoph Köstlin/Deutsche Grammophon)

**Innerhalb einer Woche zwei Mal Robert Schumanns „Frauenliebe und Leben“: Die Philharmonie Essen macht's möglich. Claudia Barainsky, 2019 eine gefeierte Medea in der Essener Inszenierung von Aribert Reimanns gleichnamiger Oper, wählte mit dem delian::quartett (ja, so will das geschrieben sein!) Reimanns Fassung des Liederzyklus für Streichquartett. Elīna Garanča bot mit Malcolm Martineau am Flügel das Original.**

Der Vergleich ist unter zwei Aspekten anregend: Reimann hat Schumanns nicht eben anspruchslose Begleitung kompositorisch nicht überformt oder als Material für eigene Entwürfe verwendet, sondern lediglich auf die vier Streicher verteilt und so die filigrane Harmonik genüsslich ausgebreitet. Adrian Pinzaru und Andreas Moscho (Violine), Lara Albesano (Viola) und Hendrik Blumenroth (Cello) nutzen die Vorlage vorteilhaft und bieten ein Lehrstück für analytischen Scharfsinn und poetische Intensität gleichermaßen. Malcolm Martineau war für Elīna Garanča ein Partner, der sich die lyrischen Qualitäten der Musik zu eigen macht und Schumanns Klaviersatz ohne Druck

und ohne Schärpen in einem zarten Wellengang feinsten Farbvaleurs fließen lässt.

Der Vergleich der Sängerinnen – und dabei ist selbstverständlich die Individualität jeder Stimme zu berücksichtigen – fällt jedoch technisch wie stilistisch eindeutig zugunsten von Elīna Garanča aus. Claudia Barainsky, die sich in ihrem Programm vor Schumann mit William Byrd und Henry Purcell weit zurückgewagt hatte, schien sich dafür einen Ton zugelegt zu haben, der pseudo-renaissancehaft klein und eng gebildet war. Wenn sich jedoch eine satte Bühnenstimme auf diese Weise zurücknimmt, kommt nicht der helle, gerade Klang mit den feinen Lasuren heraus, der in der „alten“ Musik geschätzt wird. Sondern ein enger, weißlicher, substanzloser Klang, kopfig, körperlos und nicht tragend.

### **Voller Stimmeinsatz**

So nähert sich Barainsky auch Schumann. Seit sie „ihn“ gesehen, glaubt sie, blind zu sein, sagt das lyrische Ich im ersten der Lieder. Eine frisch entzündete Liebe, wie aus einem Traum, die alles in der Welt verändert. Das zärtliche Piano des „ihn“ blüht nicht, der erzählende Ton, den Barainsky anstimmt, trägt nicht. Wie ihr die ungewohnte Erfahrung den Atem raubt, versucht die Sängerin zu verdeutlichen, indem sie „glaub ich blind zu sein“ aspiriert. Auf solche naturalistischen Mittel lässt sich Elīna Garanča nicht ein: Sie scheut sich nicht, die volle Stimme einzusetzen, die sie freilich dynamisch perfekt kontrolliert dosieren kann. Und so, aus dem Körper gebildet, kann sie mit Klang und Farbe spielen: Ihr „ihn“ leuchtet innig auf, ist bei jeder Nennung ein wenig anders nuanciert. Ihr „Begehr“ ist verschattet, ihre musikalische Rhetorik eher nachdenklich reflektierend als direkt erzählend.

Wenn die frische Frauenliebe dann vom „Herrlichsten von allen“ schwärmt, bleibt Claudia Barainsky allzu sehr dem filigranen Ton verhaftet. Die Begeisterung bleibt trocken, Glanz und

Schmelz äußern sich nicht „hell und herrlich“. Elīna Garanča dagegen setzt jetzt voll auf einen satten, leuchtenden Klang, entschieden in der Artikulation, selbstgewiss und voll sinnlichem Licht. Ihre Tiefe ist füllig und strahlend, die „Würdigste von allen“ bebt vor enthusiastischer Erregung. Sicher lassen sich solche Momente unterschiedlich interpretieren, aber die technischen Mittel wirken bei Garanča souveräner und vor allem aus dem Fundus einer unbezweifelbaren Technik entwickelt.

Auch „An meinem Herzen“ hält Barainsky künstlich klein. Ihre Passion bleibt nur innig, der Ton, nicht auf dem Atem getragen, wirkt welk. Von blühendem Mutterglück kaum eine Spur. Garanča dagegen gibt dem Lied eine enthusiastisch drängende Dynamik, eine verzückte Bewegung, und das stets technisch perfekt abgesichert. Dabei hütet sie sich vor vordergründiger Dramatik. „Opernhaft“ – ein dummer, aber gern angewandter Begriff – wirkt da nichts. Der Abschluss („Du hast mir den ersten Schmerz getan“) bleibt bei Claudia Barainsky trotz der heftigen Akzente der Streicher eine zarte, introvertierte Klage, seelische Erschütterung im Pianissimo. Garanča gestaltet dieses Finale aus dem Geist der Tragödin, aus dunkler Fülle in tonlos bleiches Weiß tauchend.

### **Der Pianist – eine Entdeckung**

Das Nachspiel von Malcolm Martineau: ein Wunder bittersüßer Trostlosigkeit. Wie überhaupt dieser Pianist die Entdeckung des Abends war. Schon der Schumann-Zyklus erwies ihn als sensiblen Gestalter, mit der Sängerin atmend, frei und doch streng in Phrasierung und Agogik. Johannes Brahms' E-Dur-Intermezzo op.116/4 – als Überleitung zu einem Block von sechs ausgewählten Liedern – war eine traumverlorene Meditation. Zarte Innigkeit, wehmütige Schwärmerei, anmutige Naturlyrik findet Martineau in glückliche Übereinstimmung mit Elīna Garanča.

In drei Liedern von Henri Duparc erfüllen beide nicht nur das

ekstatische Aufblühen in „Au pays où se fait la guerre“, sondern auch die jenseitig duftende Ruhe von „Extase“ und die magisch-sinnliche Atmosphäre von „Phidylé“ mit der großen, wagnerisch aufschäumenden Klimax, in der Martineau trotz der orchestralen Akkorde kultiviert im Ton und kontrolliert in der Dynamik bleibt. Reizend folkloristisch inspirierte Miniaturen von Manuel de Falla schließen das Liedprogramm ab, bevor es mit zwei Arien aus spanischen Zarzuelas und dem unvermeidlichen Tribut an Georges Bizets „Carmen“ zum triumphalen Finale des Abends kommt, für den Garanča völlig zu Recht entsprechend enthusiastisch gefeiert wird.

---

# **Vom Rätsel der Vollendung: Das Mandelring Quartett mit allen Schostakowitsch- Streichquartetten in Duisburg und Kempen**

geschrieben von Werner Häußner | 15. September 2023



Das Mandelring Quartett im Duisburger Lehmbruck Museum.  
(Foto: Werner Häußner)

**Noch schmücken sie die Gehölze, die verblässenden Farben des Herbstes, aber das Rascheln der Schritte durch das Laub verrät, dass es nicht mehr lange so bleibt. Die lichten Kronen der Bäume, die nackten Zweige der Sträucher lassen das Duisburger Lehmbruck Museum schon von weitem durch den Park leuchten.**

An mehreren Abenden strahlten die Spots länger als üblich auf die Skulpturen der renommierten Duisburger Sammlung: Es gab Musik im Museum. Das Mandelring Quartett präsentierte alle fünfzehn Streichquartette von Dmitri Schostakowitsch in fünf Konzerten – zwei davon allerdings im Kulturforum Franziskanerkloster im niederrheinischen Kempen.

Die Duisburger Philharmoniker und Kempen Klassik e.V. ermöglichten damit ein Ereignis, das sonst etwa den Salzburger Festspielen (2011) oder wenigen Kammermusikzentren vorbehalten ist. Erst neun Mal, sagt die Geigerin Nanette Schmidt, habe sie einen solchen Zyklus gespielt, obwohl sich das vor 38 Jahren gegründete Mandelring Quartett seit mehr als 15 Jahren immer wieder diesen epochalen Werken des 20. Jahrhunderts widmet. Die 2011 erschienene CD-Box gilt inzwischen als eine

der Referenzaufnahmen und kann den „Klassikern“ etwa des Borodin- oder des Brodsky-Quartetts auf Augenhöhe begegnen.

In diesem Fall ist eine zyklische Aufführung auch kein leistungsprotzender Musik-Marathon, bedient keinen Vollständigkeits-Fetisch und keine Marketing-Strategie. Die Konfrontation der Zuhörer mit den zwischen 1938 und 1974 entstandenen Quartetten zeigt wider erstes Erwarten nicht so sehr Linien einer Entwicklung oder gar eine Steigerung der künstlerischen Ausdrucksmittel – die beherrscht Schostakowitsch schon im ersten Quartett, das er schreibt, als er bereits durch fünf Sinfonien und seine Oper „Lady Macbeth von Mzensk“ als führender Komponist der Sowjetunion anerkannt war und die lebensgefährliche stalinistische Kulturpolitik in eigener Person erdulden musste.

### **Die Faszination des Individuellen**

Sondern: Hört man alle 15 Quartette in einer solchen Konzentration, ideal verteilt auf vier Tage, erschließt sich, wie individuell jedes einzelne gearbeitet ist, wie tief Schostakowitsch klassische Vorgaben und einander ähnelnde Strukturmuster immer neu variiert, aber durchaus auch, wie er noch in vorgerücktem Alter offen für Neues ist und etwa ab dem 12. Streichquartett von 1968 mit zwölftönigen Themen experimentiert.



Drei Konzerte fanden im Duisburger Lehmbruck Museum (Bild) statt, zwei in Kempen. (Foto: Werner Häußner)

Mit Vergnügen meint man wahrzunehmen, wie er sich etwa im ersten Satz des dritten Quartetts mit leiser Ironie von der gassenhauerischen melodischen und rhythmischen Erfindung distanziert. Schmunzeln lässt sich, wenn er ins Neunte Quartett die berühmte Galoppade aus Rossinis „Wilhelm Tell“ einbaut. Der Musikjournalist Jonas Zerweck wies in seinen kundigen Einführungen immer wieder auf solche aufschlussreiche Details hin. Etwa wie Schostakowitsch im ersten Satz des Zweiten Quartetts schon mit dem Titel „Ouvertüre“, aber auch mit kompositorischer Raffinesse verschleiert, dass er einen an Beethoven angelehnten – und damit in der Sowjet-Musikästhetik verpönten – Sonatenhauptsatz konstruiert hat.

Aber wichtiger als solche Detail-Reminiszenzen ist, wie Schostakowitsch seine eminente satztechnische Kunst verfeinert, expressiv schärft und in den letzten Quartetten gegen Ende seines Lebens reduziert und damit atemberaubend konzentriert. Wie erschütternd das wirkt, war an den Zuschauern abzulesen: Der Schlussgesang des Zyklus, das nur aus langsamen Sätzen bestehende 15. Quartett, nahm dem Auditorium wahrhaftig den Atem. Selten erlebt man eine solche

ergriffene Stille.

### **Mit existenziellem Ernst musiziert**

In der Ästhetik ihrer Wirkung passen die Quartette in die Jahreszeit. Selten hört man unbeschwerte Musik, nur eines endet mit einem schlagkräftigen Finaleffekt. Auch das heitergelöste Sechste geht ruhig-harmonisch zu Ende. Ob in jenseitigem Pianissimo verschwebende oder in ätherischer Zurücknahme ersterbende Finali: Das Mandelring Quartett musiziert in solchen Momenten mit einem existenziellen Ernst, der jede Kunst„fertigkeit“ hinter sich lässt und sich dem emotionalen Risiko des Augenblicks ungeschützt aussetzt. Genannt sei speziell das Ende des Achten Streichquartetts. Als es verklungen war, fanden sich in der Kempener Paterskirche erst nach langem, regungslosem Verharren die ersten Hände zu zögerndem Beifall zusammen.

Dass die drei Geschwister Nanette, Bernhard und Sebastian Schmidt gemeinsam mit dem Bratscher Andreas Willwohl nicht auf solche herausgehobenen Momente spekulieren, versteht sich. Aber die konstante Achtsamkeit, das gleichbleibend überragende spieltechnische Niveau aller fünf Konzerte ist alleine schon als mentale Leistung wert, herausgehoben zu werden. Am Beginn des ersten Quartetts dauert es nur wenige Augenblicke, bis sich die Vier zu gelassenem Miteinander gefunden haben. Von Auftritt zu Auftritt wächst die Konzentration, so als verlören die Musiker keine Energie aus der Anspannung der vorherigen, sondern zögen daraus die Kraft für das nächste Konzert.

Hervorzuheben ist, wie präzis sie selbst im dichtesten Geschlinge der Linien, im härtesten rhythmischen Ostinato, im zerbrechlichen Pianissimo übereinstimmen. Stets herrscht transparente Balance, stets bleibt durchhörbar, wie komplex Schostakowitsch mit dem motivischen Material umgeht. Es gibt keine klangliche Überwältigungsstrategie; alles wächst aus dem Notentext heraus.

## **Alle Vier sind gleichermaßen gefordert**

Schostakowitsch fordert alle Vier gleichermaßen, gibt jedem Instrument ausgedehnte solistische Auftritte, sucht alle möglichen Kombinationen auszureizen. Zunächst wirken das dialogische einander Zuspielden von Motiven, das Kehraus-Temperament des Finalallegro des Ersten Quartetts, auch die harmonischen Verschränkungen des Kopfsatzes des Zweiten noch in der Tradition verankert. Die schweifend-epische Melancholie langsamer Sätze, noch verstärkt durch den dunklen Gesang der Viola, erinnert an Tschaikowsky oder an die russischen melodischen Formulierungen eines Mussorgsky. Das zelebrieren die Mandelrings mit schönster Hingabe, aber stets auch einer objektivierenden Distanz, die Sentiment außen vor lässt.

Aber im Tanz des Zweiten Streichquartetts wird es ernster: Ein wehmütiger Abglanz vom Walzer-Schwung verschärft sich grimmig. Die Repetitionen des Cello insistieren, treten gespenstische Kaskaden los, bis die Viola mit herbem Ton die stilisierte Folklore des abschließenden Variationensatzes singt. Im Vierten Quartett streichelt Bernhard Schmidt aus seinem Cello seidig-samtige Töne für die jüdischen Melodien heraus, mit denen Schostakowitsch dem weit verbreiteten Antisemitismus Paroli bot – öffentlich allerdings erst nach Stalins Tod, als das Werk endlich vor Publikum uraufgeführt werden konnte. Mal fein und leise ausgekostet, mal energisch durchgezogen werden kontrastierende Themen ineinander geflochten. Da herrscht, auch wenn's laut werden muss, keine Extroversion, sondern eine behutsam abgestimmte Innerlichkeit.

Mit solchem spieltechnischem Rüstzeug gelingt es dem Mandelring Quartett, die eigene Prägung jedes der Werke auszuschöpfen. Im dritten Satz des Sechsten Streichquartetts zum Beispiel gelingen fabelhafte Wechsel der Klangfarben, von dunkel-samtig zu grell-brillant. Im Achten fasziniert der gedankenverlorene Gesang der ersten Violine Sebastian Schmidts, bevor im zweiten Satz mit vehementen Schlägen ein Inferno losbricht, in dem man sich schwer tut, nicht das

Tackern eines Maschinengewehrs zu hören, während heftige Akkorde wie Einschläge dröhnen. Das Quartett trägt die Überschrift „Im Gedenken an die Opfer des Faschismus und des Krieges“ – und der Gedanke liegt nahe, dass Schostakowitsch beim Komponieren im Angesicht des noch zerstörten Dresden hier noch einmal die Schrecken des Krieges vergegenwärtigt.

### **Musik jenseits aller Verstörung**

Im Kopfsatz des Fünften brillieren die Vier in einem wunderbar ausgewogenem, aufeinander bezogenem Spiel; Nanette Schmidt mit der zweiten Violine adelt eines der Duette mit der leuchtend intonierenden Bratsche von Andreas Willwohl, der sich immer wieder als ein Meister der Vielfalt auf seinem Instrument erweist. In den melancholischen Gesängen, die Schostakowitsch dem Instrument anvertraut, beschwört er die tröstende Kraft der Musik, die jenseits aller Verstörungen dieser Welt liegt und von ihnen nicht berührbar ist.

Die letzten Abende mit den Quartetten zehn bis fünfzehn versetzen in beinahe meditative Betroffenheit. Sicher lässt sich bewundern, wie kontrolliert das Mandelring Quartett die heftigen Kontraste, die gellend insistierende Härte, die Ansätze zum Geräuschhaften in der Musik spielt. Oder wie souverän die unerbittliche Unruhe des Finalsatzes des Zehnten realisiert wird. Oder wie nobel verhalten Sebastian Schmidt mit seinem Vibrato den seidigen, substanzreichen, aber nie üppigen Ton der Violine gestaltet.

Aber die konzentrierte Ruhe, die verklärte Resignation, der erhabene, fast liturgische Duktus spröde konzentrierter Melodien oder die höchste Sensibilität in Ton, Dynamik und Balance reichen nicht aus, die emotionale Tiefe dieser Abschiedswerke zu erklären. Hier geschieht etwas, was der Komponist Moritz Eggert jüngst als essenziellen Teil von Kunst beschrieben hat: Hier geben sich Rätsel auf, stellen sich Fragen, bleiben Erschütterung und Verunsicherung. Wer mit solchen Gedanken in die kalte Herbstnacht hinausgewandert ist,

hat aus den Konzerten das mitgenommen, worum es geht.

---

# Satans Gesicht tanzt: Szene aus Stockhausens „Samstag aus Licht“ eröffnet das Festival „NOW!“

geschrieben von Werner Häußner | 15. September 2023



„Luzifers Tanz“ beim Festival „NOW!“ in der Philharmonie Essen. Die Aufstellung der Musiker an der Stirnwand des Alfried-Krupp-Saales ermöglicht es, die szenische Vision Stockhausens anzudeuten. Das rote Licht steht gerne für Teufel und Hölle, aber Stockhausen hatte dem „Samstag

aus Licht“ eigentlich die Farbe Eisblauschwarz zugeordnet. (Foto: TuP/Sven Lorenz)

**„Lin-ker Au-gen-brau-en-tanzzzz!“ zischt der Bass. Er verkörpert Luzifer, steht im Zentrum der Stirnwand der Essener Philharmonie unter der Orgel und dirigiert ein Gesicht. Es ist die Fratze des Diabolus, des zerstörerischen Geistes. Mit einiger Fantasie lässt sie sich erschließen aus den nacheinander beleuchteten Segmenten der Wand aus Galerie und Balkonen.**

Musiker sitzen dort, spielen, bewegen sich rhythmisch. Am Ende ergeben die rot strahlenden Sektoren so etwas wie ein maskenhaftes Antlitz. Und der Traum des Komponisten und kosmischen Mystikers Karlheinz Stockhausen wird wenigstens in einer Ahnung wahr: In „Luzifers Tanz“ aus seinen Musiktheaterwerk „Samstag aus Licht“ sollte das Harmonie-Orchester aus 70 Bläsern und zehn Schlagzeugern, übereinander gestaffelt aufgestellt, ein Gesicht darstellen. Die Philharmonie Essen hat für diese Vision eine passende räumliche Grundlage.

### **Wahrscheinlich das anspruchsvollste Konzert der letzten Jahre**

Die Deutsche Erstaufführung der Originalversion für Harmonieorchester, Bass, Piccoloflöte und Piccolotrompete von „Luzifers Tanz“ eröffnete das [Festival](#) „NOW!“ für Neue Musik auf spektakuläre Weise. Ein Projekt der Superlative, das wegen seiner fantastisch überzogenen Dimension selbst von großen Institutionen des Musiklebens kaum realisiert werden kann. Nach zwei Jahren Vorbereitung war es in Essen möglich – dank der Kooperation mit allen Musikhochschulen in Nordrhein-Westfalen (Detmold, Düsseldorf, Essen, Köln, Münster). Instrumentalisten aus deren Klassen erarbeiteten sich in 77 Proben über Monate hin Stockhausens visionäres Werk. „Es ist wahrscheinlich das anspruchsvollste Konzert, das wir in den letzten zehn Jahren gemacht haben“, sagte der 2022 an die Oper Köln wechselnde Intendant Hein Mulders.

## Der „Samstag“ gehört dem gefallenen Lichtengel

„Luzifers Tanz“ ist die dritte Szene aus Karlheinz Stockhausens „Samstag aus Licht“, einem Teil des gewaltigen, über 30 Stunden dauernden „Licht“-Zyklus, den der Visionär aus Kürten bei Köln zwischen 1977 und 2003 geschaffen hat: sieben Musiktheaterwerke, benannt nach den Tagen der Woche, im musikalischen Material abgeleitet aus einer „Superformel“ und konstruiert aus Formeln, die ähnlich wie Wagners Leitmotive wiedererkennbar sein sollten. Alle sieben Teile verbindende Personen sind Michael, der schöpferische Engel und Symbol des Göttlichen, Eva, die Mutter, Menschenfrau und Prinzip des Weiblichen, und Luzifer, der reine Geist und eine zerstörende Kraft. Der „Samstag“ ist ganz dem gefallenen Lichtengel gewidmet, der in seinem Tanz die Teile seines Gesichts bewegt: Augenbrauen, Augen, Backen, Nasenflügel, Oberlippe, Zunge, Kinn.



Erfahrener Stockhausen-Dirigent: Adrian Heger.  
(Foto: TuP/Sven Lorenz)

Mit einem raumfüllenden rhythmischen Crescendo, dessen Ursprung im Saal kaum ortbar ist, beginnt diese Synthese aus Klang, Licht und Bewegung. Die Musik verändert sich, spaltet sich auf. Dann hört man Reminiszenzen an andere „Tage“ des Zyklus, etwa an den Kampf himmlischer Trompeten gegen die teuflischen Posaunen aus „Dienstag“. Wunderbar gestaltet Christopher Seggelke – stehend, knieend, schließlich liegend –

sein Trompetensolo, gedacht als Protest gegen das satanische Tanzvergnügen. Folgerichtig erinnert es an Michaels große Szenen aus „Donnerstag aus Licht“, die Stockhausen für seinen Sohn Markus geschrieben hatte.

Myriam Ghani bringt als „schwarze Katze“ im „Zungenspitzentanz“ mit ihrer traumsicher artikulierenden Piccoloflöte einen ambivalenten Humor ins Spiel. Adrian Heger, ein erfahrener Stockhausen-Dirigent, koordiniert souverän die weit entfernt und in großen Abständen positionierten Musiker. Klang und Rhythmus, Verschmelzung und Separation, weich schmeichelnde und hart auftrumpfende Passagen gelingen gleichermaßen.



„Luzifers Traum“. (Foto: TuP/Sven Lorenz)

Dem Tanz vorgeschaltet war die erste Szene aus „Samstag aus Licht“: In „Luzifers Traum“ schlüpft der Bass (Damien Pass mit klarer Stimmfülle) aus einem blau beleuchteten Raum vor den Vorhang, macht sich an einem Flügel zu schaffen, wirft sich in einen Liegesessel, als der Pianist aus einer rot dampfenden Spalte auf die Bühne kommt und fällt in Meditation, Trance oder Schlummer. Alphonse Cemin begleitet am Flügel das Murmeln

des Schläfers, der öfter bis 13 zählt (Verweis auf das Klavierstück XIII oder auch Zahlenmystik?) oder Worte raunt, bis ein kleiner humoristischer Coup den „Traum“ beendet.

Mit dieser grandiosen Eröffnung haben die Philharmonie Essen und ihre Kooperationspartner eine Messlatte gelegt, nach der andere Neue-Musik-Festivals ziemlich hoch springen müssen. Dass die weiteren Konzerte unter dem Thema „Mikrokosmos – Makrokosmos“ (das übrigens auch auf Stockhausen verweist) zwar nicht die Größe, wohl aber die Qualität dieser Eröffnung erreichen, davon ist bei der ehrgeizigen Konzeption von „NOW!“ auszugehen.

*Das Festival „NOW!“ dauert noch bis 7. November. Programm, Information und Karten unter [www.theater-essen.de](http://www.theater-essen.de).*

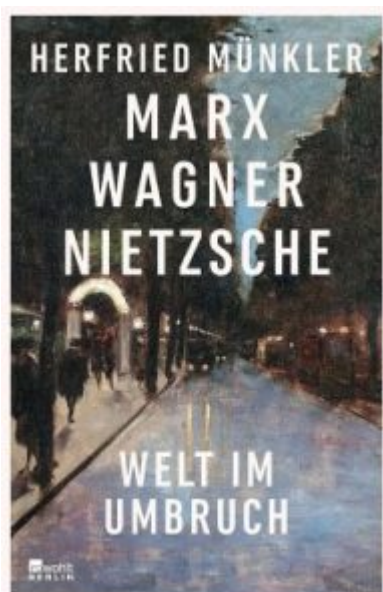
---

## **Imaginäre Begegnungen zwischen Ikonen der Geistesgeschichte – Herfried Münklers Buch „Marx, Wagner, Nietzsche“**

geschrieben von Frank Dietschreit | 15. September 2023

Herfried Münkler ist einer der bekanntesten Professoren Deutschlands. Wann immer über ideologische Verwerfungen, historische Katastrophen und aktuelle Kriege diskutiert wird, ist seine Meinung gefragt. Ob „Die Deutschen und ihre Mythen“ oder „Der Große Krieg“ – die Bücher des Politik-Wissenschaftlers stehen auf der Bestseller-Liste. Jetzt hat Münkler drei Ikonen der deutschen Geistes- und Kultur-

## **Geschichte vereint: „Marx, Wagner, Nietzsche. Welt im Umbruch.“**



Die ambivalenten Biografien der drei Geistesgrößen, ihre Alltagsorgen und Geldnöte, ihre politischen Analysen, musikalischen Revolutionen, philosophischen Innovationen: alles scheint längst bis ins letzte dunkle Geheimnis und verwirrendste Detail ausgedeutet. Gesellschaftsanalyse und Kapitalismuskritik von Marx; die Idee des kunstreligiösen Gesamtkunstwerks von Wagner; die Vorstellung von individueller Freiheit und Umwertung aller Werte durch den von Kunst beseelten Übermenschen von Nietzsche: tausendfach durch dekliniert. Das weiß natürlich auch Münkler. Deshalb verwickelt er die drei in ein imaginäres Gespräch.

### **Für Marx war Bayreuth ein „Narrenfest“**

Aber Marx und Wagner sind einander nie begegnet. Nur einmal hat sich Marx, als er 1876 auf dem Weg zur Kur nach Karlsbad war und bei einer Zwischenstation in Nürnberg kein Zimmer bekommen konnte, fürchterlich geärgert, weil die Stadt – wie Marx ätzte – überschwemmt sei von Leuten, „die sich von dort aus zu dem Bayreuther Narrenfest des Staatsmusikanten Wagner begeben wollten.“ Am Kurort angekommen, schreibt Marx an seinen Freund Engels: „Allüberall wird man mit der Frage

gequält: Was denken Sie von Wagner?“ Marx dachte nichts über Wagner, er war ihm völlig schnuppe. Der Musikgeschmack von Marx war zu konventionell, um die kompositorischen Neuerungen Wagners auch nur ansatzweise erfassen zu können.

Auch das individualpsychologische und kunstphilosophische Werk Nietzsches hat Marx weder zur Kenntnis genommen noch irgendwo kommentiert. Bei Wagner und Nietzsche liegt der Fall anders: Nietzsche hat Wagner erst glühend verehrt und in ihm den Retter des dionysischen Geistes gesehen, der einen neuen Kunst-Kult erschaffen und Deutschland zu einem aus antiken Ruinen wieder auferstandenen Griechenland machen könnte. Dass sich Nietzsche später von Wagner entfremdete, von seinem großbürgerlichen Lebensstil und seinem Antisemitismus angeekelt war, steht auf einem anderen Blatt.

### **Posthume Verfälschung der Werke**

Münklers Buch ist der Versuch, Marx, Wagner und Nietzsche vom Kopf auf die Füße zu stellen, aufzuzeigen, dass Marx mit dem Realen Sozialismus nichts am Hut gehabt hätte und von Stalins Schergen an die Wand gestellt worden wäre; dass Wagners Antisemitismus zwar etwas Verwerfliches und Nietzsches Kunstbeseelter Übermensch etwas Wahnwitzes hatte, dass beide aber im Grabe rotieren würden, wenn sie wüssten, dass der eine zum Lieblings-Musiker von Hitler und der andere zum Vordenker des Faschismus vergewaltigt wurde.

Münkler konzentriert sich auf so genannten „Knoten“, Punkte, in denen die Biographien der drei sich berühren, Ereignisse, die für alle drei von besondere Bedeutung sind. Einer dieser „Knoten“ ist Bayreuth 1876, wo der vorbei reisende Marx sich über die vielen Wagner-Fans ärgerte und Nietzsche sich von Wagner nicht genügend gewürdigt fühlte, enttäuscht von den Festspielen abreiste und fortan zum Wagner-Hasser mutierte.

### **Knotenpunkte der Geschichte**

Auch der deutsch-französische Krieg von 1870/71 ist ein

„Knoten“, der Wagner in seiner Deutschtümelei bestärkte und von der Zerstörung des verhassten Paris träumen ließ, während Nietzsche sich erst freiwillig als Sanitäter meldete und später um das von der Pariser Commune zerstörte kulturelle Erbe fürchtete. Marx dagegen sah als Diagnostiker auf den Krieg und die Niederschlagung des Aufstands und entwickelte aus seinen Analysen eine neue Sicht auf die Rolle der deutschen Arbeiterklasse. Die Revolution von 1848/49 ist ein weiterer „Knoten“: Wagner hat als Hofkapellmeister zusammen mit seinem Anarchisten-Freund Bakunin auf den Dresdner Barrikaden gekämpft, Marx als Chefredakteur der „Neuen Rheinischen Zeitung“ die Politik mit journalistischen Mitteln begleitet: beide, Wagner und Marx, gingen nach dem Scheitern der Revolution ins Exil.

Für Nietzsche, damals noch ein Kind, blieb die Revolution folgenlos, sie war für ihn nie ein Thema. Der Antisemitismus ist ein „Knoten“ und Anlass, nach entsprechenden Belegen zu suchen, zu zitieren, wie Marx in privaten Briefen seinen Widersacher Lassalle wegen seines „jüdischen Aussehens“ beleidigte; Anlass auch, ausführlich zu diskutieren, ob Alberich im „Ring“, Beckmesser in den „Meistersingern“ und Kundry im „Parsifal“ als Juden-Stereotype anzusehen sind, und was es bedeutet, wenn Nietzsche die Juden als Urheber des „Sklavenaufstands in der Moral“ tituliert.

### **„Begleiter im 21. Jahrhundert“?**

Münkler umkreist Themen wie die Wiedergeburt der Antike, Krankheit und Schulden, gescheiterte Revolution und gelungene Reichsgründung, Bourgeoisie und Proletarier, die europäischen Juden und die Umsturzprojekte mittels Kunst und neuer Werte-Ordnung. Er fahndet nach Zitaten und biografischen Daten, versucht das Werk der drei Protagonisten zu entwirren, auf seinen unverfälschten Kern zurück zu führen und als Wegweiser vom 19. Jahrhundert in die Gegenwart zu deuten. Eine Sisyphusarbeit.

Zum Schluss schreibt Münkler, „alle drei miteinander ins Gespräch gebrachten Denker (sind) im 21. Jahrhundert angekommen – und haben hier, nach hochideologischer Auslegung ihrer Werke im 20. Jahrhundert, wieder zu sich selbst gefunden. Einer Welt im Umbruch entstammend, können sie zu Begleitern im 21. Jahrhundert werden, ebenfalls eine Welt im Umbruch.“ Wie diese „Begleitung“ aussehen, welche Themen für die Lösung der heutigen Probleme wichtig sein könnten, das hätte man doch gern etwas genauer gewusst. Doch darüber schweigt sich der sonst so beredete Münkler leider beharrlich aus.

**Herfried Münkler: „Marx, Wagner, Nietzsche. Welt im Umbruch“.**  
Rowohlt Berlin 2021, 720 Seiten, 34 Euro.

---

## **Luzifers Tanz und Traum – Mit Stockhausen-Erstaufführung beginnt am 29. Oktober das Festival „NOW!“ in Essen**

geschrieben von Werner Häußner | 15. September 2023

Seit seiner Gründung im Jahr 2011 hat das Essener Festival „NOW!“ die Liebhaber zeitgenössischer Musik mit faszinierenden Programmen verwöhnt. Die Eröffnung in diesem Jahr verspricht jedoch ein außergewöhnliches Ereignis. Am 29. Oktober erklingen in der Philharmonie „Luzifers Tanz“ und „Luzifers Traum“ aus Karlheinz Stockhausens monumentalem Sieben-Tage-Musiktheater-Zyklus „LICHT“.



Präsentation des Programms des Festivals „NOW!“ in der Philharmonie Essen. Abgebildet sind: (v.l.) Christof Schläger (Installationskünstler), Christof Wolf (Stiftung Zollverein), Dr. Ingomar Lorch (Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung), Hein Mulders (Intendant Philharmonie Essen), Marie Babette Nierenz (Künstlerische Leiterin Philharmonie Essen), Prof. Günter Steinke (Folkwang Universität der Künste) (Foto: TUP)

Zu dem spektakulären musikalisch-szenischen Projekt aus Stockhausens „SAMSTAG aus LICHT“ hat die Philharmonie in zweijähriger Vorbereitung alle fünf Musikhochschulen in Nordrhein-Westfalen für eine Kooperation gewonnen, die auch in die Studienarbeit der Hochschulen integriert ist. Anders – so „NOW!“-Kurator und Folkwang-Professor Günter Steinke – wäre der immense Aufwand nicht zu stemmen gewesen: Für die deutsche Erstaufführung von „Luzifers Tanz“ in der originalen Fassung für Harmonieorchester werden 70 Bläser und 10 Schlagzeuger benötigt.

Das von Stockhausen erdachte szenische Konzept kann im Alfried

Krupp Saal optimal umgesetzt werden: Die Musiker werden auf der Empore in Gruppen verteilt und symbolisieren bei entsprechender Ausleuchtung mit ihrem Spiel und mit Bewegungen die Fratze Luzifers, lassen etwa die Augenbrauen, die Nase oder das Kinn „tanzen“. Philharmonie-Intendant Hein Mulders, der sein letztes „NOW!“-Festival bei einer Pressekonferenz präsentierte, sagt mit Recht: „Das hört man einmal, das kommt nicht wieder.“

## **Uraufführungen und moderne Klassiker**

Nicht so schnell wiederkommen dürften auch die Programm-Kombinationen unter dem Motto „Mikrokosmos – Makrokosmos“ und die Anwesenheit prominenter Komponisten wie Nikolaus A. Huber, Helmut Lachenmann oder Rebecca Saunders, die 2019 den Ernst von Siemens Musikpreis erhielt – einer der weltweit wichtigsten Auszeichnungen auf diesem Gebiet. Elf Uraufführungen und zwei deutsche Erstaufführungen werden in den 20 Veranstaltungen zwischen 29. Oktober und 7. November erklingen.

Wie immer stehen die Novitäten und wichtige Zweitaufführungen von kürzlich erst aus der Taufe gehobenen Stücken in Bezug zu „Klassikern“ der modernen Musik. Zu nennen sind da etwa Luigi Nonos „...sofferte onde serene ...“ für Klavier und Tonband (30. Oktober in der Folkwang Universität) und sein letztes Werk „On hay caminos, hay que caminar ... Andrej Tarkowskij“ von 1985 (7. November in der Philharmonie). Dann Helmut Lachenmanns frühe Werke „Kontrakadenz“ (30. Oktober in der Philharmonie Essen) und „Allegro sostenuto“ (31. Oktober im RWE Pavillon der Philharmonie). Oder ein zentrales Werk der Zwölftonmusik, Arnold Schönbergs „Variationen für Orchester op. 31“ (30. Oktober in der Philharmonie) und Olivier Messiaens „Chronochromie“ für Orchester (6. November in der Philharmonie).

Die Liste der Ur- und Zweitaufführungen liest sich ebenfalls prominent: In der ersten der drei Veranstaltungen der Folkwang

Universität der Künste in der Neuen Aula in Essen-Werden am 30. Oktober, 16 Uhr, erklingt viel elektronische Musik, darunter zum ersten Mal „Seven Rotations of Seven for Three (Triple Doubles) für drei Violen mit oder ohne Live-Elektronik“ des seit 2017 amtierenden Folkwang-Professors für elektronische Komposition, Michael Edwards. Das hr-Sinfonieorchester hat für sein Konzert am 30. Oktober, 18.30 Uhr, zwei Auftragswerke der Philharmonie Essen im Notenkoffer: „NUT I LAC“ des Leiters des Studios für elektroakustische Musik (SeaM) in Weimar, Maximilian Marcoll, und ein neues Werk des 1939 geborenen Bialas-, Nono- und Stockhausen-Schülers Nicolaus A. Huber mit dem ironischen Titel „Lockdown – Basket Music“.

### **Endoskopie in der Tuba**



Der Komponist Simon Steen-Andersen.  
Foto: Sven Lorenz

Das Trio Catch in der ungewöhnlichen Besetzung Klarinette, Cello und Klavier kommt am 31. Oktober um 16 Uhr in den RWE Pavillon der Essener Philharmonie und spielt zwei erst kürzlich uraufgeführte Werke: „Whirl and Pendulum“ des 1980 in Wien geborenen Matthias Kranebitter und ebenfalls ein

Pandemie-Stück, „Fenster – zwölf wundersame Welten im Lockdown“ der Ungarin Judit Varga. Uraufgeführt wird am 31. Oktober, 19 Uhr, ein weiteres Auftragswerk der Philharmonie Essen: Der Tubist Melvyn Poore spielt Simon Steen-Andersens „TRANSIT“, ein „szenisches Konzert“ für Tuba, Ensemble und Live-Endoskopie, bei dem eine Mini-Kamera ins Innere des Instruments eingelassen wird und Bilder überträgt, während die Töne erzeugt werden.

Rebecca Saunders trägt ebenfalls ein neues Werk zum Festival bei: Das Ensemble Modern spielt am 4. November, 20 Uhr in der Philharmonie eine Collage für Musik und Tanz, entwickelt gemeinsam mit der Performerin und Choreographin Frances Chiaverini. Auch dabei spielt ein szenisches Konzept eine Rolle: Die Ensembles, Musiker und Tänzer werden dezentral verteilt und bespielen den gesamten Raum.



Rebecca Saunders, Siemens Musikpreisträgerin des Jahres 2019. Foto: Astrid Ackermann

Das JugendZupfOrchester NRW unter Eva Caspari hat am 1.

November, 17 Uhr gleich vier neue Werke im Programm seines Konzerts im RWE Pavillon. Sie stammen von Andrea Tarrodi, Christopher Grafschmidt, Lutz Werner Hesse und Mike Marshall. Beinahe eine Uraufführung ist „Tableaux“ für Orchester von Beat Furrer, das kurz zuvor in Donaueschingen vorgestellt wird und am 6. November, 20 Uhr im Konzert des SWR Symphonieorchesters in der Philharmonie erklingt. Weitere Uraufführungen tragen Hèctor Parra und Ying Wang bei.

### **Maschinen musizieren auf Zollverein**



Der Klangkünstler Christof Schläger mit seinen Schiffshörnern in der Maschinenhalle auf Zeche Teuthoburgia in Herne, in der er seine Werkstatt hat.  
Foto: Gregor Schläger.

Im Zentrum des Programms auf Zollverein stehen die spektakulären Klangerzeuger-Neuerfindungen des Komponisten, Klang- und Installationskünstlers Christof Schläger. Der Erfinder und Ingenieur hat in seiner Maschinenhalle in Herne

mechanisch-akustische Instrumente geschaffen, von denen er 62 in drei Aufführungen im Salzlager der Kokerei Zollverein am 5., 6. und 7. November präsentiert. „Reconnected“ ist der Titel des Konzerts für „musikalische Maschinen“. Das Publikum sitzt und – im Idealfall – bewegt sich dabei nicht in einem extra Raum für Zuhörer, sondern zwischen den Maschinen und fängt die Eindrücke eines überraschenden Kosmos aus transformierten Alltagsgeräuschen, neuen Klangzusammenhängen und technischen Rhythmen auf.

Das Festival wird in bewährter Weise getragen von der Philharmonie Essen, der Folkwang Universität der Künste und der Stiftung Zollverein und vom Landesmusikrat NRW, der Kunststiftung NRW und der Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung gefördert. Einzeltickets (17 Euro) gibt es unter [www.theater-essen.de](http://www.theater-essen.de) und telefonisch unter (0201) 81 22 200. Mit dem NOW!-Festivalpass (25 Euro) sind für alle Veranstaltungen vergünstigte Karten zu jeweils 6,60 Euro erhältlich. Die ermäßigten Tickets lassen sich nur telefonisch oder beim TicketCenter (II. Hagen, 45127 Essen) erwerben. Der Vorverkauf beginnt am 14. Oktober.

**Info:** [www.theater-essen.de](http://www.theater-essen.de)

---

## **Ein großes Versprechen: Der 26jährige Patrick Hahn tritt sein Amt als GMD in Wuppertal an**

geschrieben von Werner Häußner | 15. September 2023



Patrick Hahn und das Sinfonieorchester Wuppertal. (Foto: Uwe Schinkel)

**Ein spannender Tag für Wuppertal. Man spürt es im Publikum. Erwartungsfroh strömen die Menschen in die Historische Stadthalle. Das Foyer füllt sich wie früher. „Was für ein Zeichen des Aufbruchs“, freut sich Wuppertals Oberbürgermeister Uwe Schneidewind.**

Nach eineinhalb Jahren Corona-Pandemie ist der glanzerfüllte Saal der Stadthalle wieder einmal voll besetzt. 1.200 Menschen erwarten den neuen Generalmusikdirektor Patrick Hahn zu seinem Antrittskonzert. Und auf dem Podium harrt das volle Orchester.

Patrick Hahn ist erst 26 Jahre alt und der jüngste GMD im deutschsprachigen Raum. Mit 19 stand er in Budapest zum ersten Mal vor einem großen Profi-Orchester; inzwischen hat er eine stattliche Liste vorzuweisen, die vom Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks über das Gürzenich-Orchester Köln und die Düsseldorfer Symphoniker bis zu den Wiener Symphonikern reicht – eingeschlossen Dirigate an der Bayerischen Staatsoper München, wo er mit Kirill Petrenko zusammengearbeitet hat.



Der neue  
Wuppertaler GMD,  
Patrick Hahn. (©  
Gerhard Donauer C&G  
Pictures)

Als „Shooting Star“ gehandelt, hat Hahn neben seinem Wuppertaler Engagement noch weitere Posten angenommen: Er ist Erster Gastdirigent und künstlerischer Berater beim Borusan Istanbul Philharmonic Orchestra und übernimmt die neu eingerichtete Position eines Ersten Gastdirigenten beim Münchner Rundfunkorchester, wo er die neue Spielzeit am 10. Oktober mit dem 1. Sonntagskonzert und Viktor Ullmanns Kammeroper [„Der Kaiser von Atlantis“](#) eröffnet.

In Wuppertal will Hahn sechs von zehn [Abo-Konzerten](#) und zwei Opern pro Spielzeit dirigieren. Eine Menge Verpflichtungen; ob der neue Stern am Dirigentenhimmel sie mit jugendlicher Energie alle zu erfüllen weiß, wird die Zukunft erweisen. Die Stadt hat erst einmal mit seinem Engagement einen Coup gelandet und die Wuppertaler haben den jungen Mann mitsamt dem Orchester mit herzlich langem Beifall begrüßt.

### **Dokument des Ehrgeizes**

Hahn, in Graz geboren, stellt sich mit einer Hommage an einen der bedeutendsten österreichischen Komponisten der Moderne und

einer Huldigung an die Alpen vor. Anton Weberns „Sechs Stücke für Orchester“ op. 6 sind ungeachtet ihrer Kürze und Transparenz eine diffizile Herausforderung für Orchester und Dirigent. Bei Richard Strauss' „Eine Alpensinfonie“ liegt die Sache umgekehrt: Da sind Länge und Opulenz zu bewältigen. Doch die Fülle saftiger Akkorde und das Leuchten des Instrumentierungsglanzes darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass bei aller üppigen Pracht eine ausgefeilte Balance der klanglichen Hierarchien vonnöten ist, sollen die Alpen nicht im dicken Nebel der orchestralen Fülle versinken, sondern ihre Gipfel klar und strahlend präsentieren.

Strauss' Alpensinfonie wird an diesem Abend zum Dokument des Ehrgeizes. Dieser junge Mann will viel, und er hat das Zeug, alles zu erreichen. Das zeigt sich in exemplarischen musikalischen Bildern, die ja oft als bloß illustrative Naturschilderungen missverstanden werden, tatsächlich aber eine Reflexion auf den Kosmos der Strauss'schen Form- und Klangvorstellungen sind. Hahn wählt den passenden Ansatz, wenn er die Musik nicht allzu illustrativ auffasst, wenn er sich darum bemüht, die breite Malerei („Auf dem Gipfel“ – „Vision“) nicht pastos aufzutragen, wenn er im Gebrodel von Sturm und Blitzen das Orchester – manchmal allerdings vergeblich gegen die Spiellust ankämpfend – vor platten Effekten zu bewahren sucht, wenn er das Gebimmel auf blumigen Almwiesen und das Duljöh der Holzbläser mit Mahler'scher Ironie übertreiben lässt.

### **Harte Arbeit bis zum Gipfel**

Aber auf der anderen Seite spürt man deutlich, dass Dirigent und Orchester noch nicht beieinander angekommen sind. Die Routine im positiven Sinne fehlt. Der mystische, dem „Rheingold“ abgelauschte Beginn, der aller Strauss'schen Anti-Transzendenz Hohn spricht, bleibt (noch) brüchig. Der Aufschwung des Sonnenaufgangs gerät laut, nicht strahlend. Auf dem Weg zum Gipfel arbeiten sich Hahn und sein neues Orchester vorwärts, lassen so manche Schönheit unbeachtet, verlieren

sich im Getümmel, das den Musikern willkommene Gelegenheit bietet, loszulegen, statt die raffinierten Strauss-Abmischungen durch eiserne Disziplin der klanglichen Balance einzuholen. Diese Alpenwanderung ist ein großes Versprechen, aber noch keine Erfüllung.

Mit exquisiten Klangmischungen haben es Hahn und das Sinfonieorchester Wuppertal auch in Anton Weberns Orchesteraphorismen zu tun, die wie so manche in Sprache gefassten Sinnsprüche höchste Prägnanz mit scheinbar improvisatorischer Spontaneität verbinden. Patrick Hahn steuert die transparente Luzidität, die kammermusikalische Finesse dieser vorbeihuschenden Miniaturen an. Die Soli aus den Reihen der Sinfoniker, etwa des neuen Konzertmeisters Nicolas Koeckert, sind brilliant. Die riesige Geräuschwalze des „Trauermarsches“ (Nr. 4) gelingt aufmerksam kalkuliert. Bei Webern sind wir dem Einlösen des Versprechens schon sehr nahe.

Marlis Petersen, 2014 in Bellinis „La Straniera“ in Essen, als Alban Bergs „Lulu“ in Wien, München und New York gefeiert, als „Ophélie“ in Ambroise Thomas' „Hamlet“ gerühmt, als Aribert Reimanns „Medea“ in Wien ausgezeichnet, gehört zu den schlankstimmigen Strauss-Interpretinnen. In den „Vier letzten Liedern“ in Wuppertal kann sie ihren Ruf nur schwer verteidigen. Zum straff geführten, klanglich aber unspezifischen Orchester setzt sie sich mit kopfigem Vibrato, dünner Höhe und klangloser Tiefe nicht durch, lässt ihren Sopran nicht frei strömen und in den herrlichen Legati Samt und Leuchtkraft missen. Dem gespannten Ton fehlt die Flexibilität zur Gestaltung. Ein seltsamer Eindruck der jüngst gekürten bayerischen Kammersängerin, deren „Salome“ von der Kritik als fulminante, atemberaubend fesselnde Charakterstudie gefeiert wurde. Mag sein, dass ihr „weißliches, nicht sinnliches Timbre“ (Manuel Brug) für die raffiniert-kindliche Prinzessin passend ist, für Strauss' Weltabschied taugt es nicht.

*Patrick Hahn ist am Sonntag, 19. September, und Montag, 20.*

September 2021 erneut am Pult des Sinfonieorchesters Wuppertal zu erleben. Als Solist begrüßt er den in Wuppertal bereits mehrfach gefeierten Cellisten Alban Gerhardt, der die Hebräische Rhapsodie „Schelomo“ von Ernest Bloch im Gepäck hat. Außerdem im Programm: „In the Beginning“ , das letzte Werk des 2016 verstorbenen finnischen Komponisten Einojuhani Rautavaara, und – passend zum 125. Todestag von Anton Bruckner – dessen Vierte Sinfonie.

Tickets sind erhältlich online unter [www.sinfonieorchester-wuppertal.de](http://www.sinfonieorchester-wuppertal.de) oder telefonisch unter (0202) 563 7666. Es dürfen nur getestete, genesene oder geimpfte Personen die Konzerte besuchen.

---

## **Eine Frau leitet künftig das Aalto-Theater: Merle Fahrholz wechselt aus Dortmund als Intendantin nach Essen**

geschrieben von Werner Häußner | 15. September 2023



Stellte sich bei einer Pressekonferenz vor: Dr. Merle Fahrholz, ab der Spielzeit 2022/23 Intendantin des Aalto-Theaters und der Essener Philharmoniker. (Foto: Werner Häußner)

Zum ersten Mal werden das Essener [Aalto-Theater](#) und die Essener Philharmoniker von einer Frau geleitet: Merle Fahrholz, bisher stellvertretende Intendantin und Chefdramaturgin an der Oper Dortmund, folgt zu Beginn der Spielzeit 2022/23 Intendant Hein Mulders nach, der die Leitung der Oper Köln übernimmt.

Ein Arbeitsausschuss des Aufsichtsrats der TuP (Theater und

Philharmonie Essen GmbH) hatte die 38jährige promovierte Musikwissenschaftlerin in einem „straffen und intensiven Prozess“ – so der Essener Kulturdezernent Mughtar al Ghusain – aus über vierzig Persönlichkeiten aus der nationalen und internationalen Operszene ausgewählt. Die einstimmige Entscheidung bedeutet auch, dass die Philharmonie Essen künftig eigenständig geleitet wird.

Fahrholz, in Bad Homburg geboren, war nach dem Studium als Dramaturgin an den Theatern in Biel-Solothurn (Schweiz), Heidelberg und Mannheim tätig. Erfahrungen auch im Bereich der Kulturvermittlung sammelte sie bei den Berliner Philharmonikern, der Semperoper Dresden, der Metropolitan Opera New York und bei einem interkulturellen Händel-Projekt in Serbien. Ferner arbeitete sie mehrfach an der Schnittstelle zwischen Wissenschaft und Praxis, so etwa mit den Universitäten Heidelberg, Zürich und dem Forschungsinstitut für Musiktheater der Uni Bayreuth. 2015 promovierte sie in Zürich über den Komponisten Heinrich August Marschner. Mit Merle Fahrholz tritt in Essen eine „neue Generation von Führungskräften“ an, die „wissenschaftliche Sorgfalt mit hohen Anforderungen an künstlerische Projekte verbindet“, so die Vorsitzende des TuP-Aufsichtsrats, Barbara Rörig.

In Dortmund war Fahrholz ab 2018 an der Konzeption eines ehrgeizigen Spielplans beteiligt, der u.a. Raritäten wie Daniel François Esprit Aubers „Die Stumme von Portici“ vorgesehen hatte, aber durch die Corona-Pandemie weitgehend nicht realisiert werden konnte. In der laufenden Saison betreut sie u.a. die moderne Erstaufführung von Gaspare Spontinis „Fernand Cortez oder Die Eroberung von Mexiko“ ([Premiere](#) 7. April 2022) und die Ausgrabung von Ernest Guirauds unvollendeter, von Camille Saint-Saëns fertiggestellter Oper „Frédégonde“ ([Premiere](#) 20. November 2021).



Das Aalto-Theater in Essen wird künftig zum ersten Mal in seiner Geschichte von einer Frau geleitet. (Foto: Werner Häußner)

Da die Essener Spielzeit 2022/23 bereits vorgeplant ist, werde sie ihren Spielplan ab 2023 in „ausgewogener Programmatik“ gestalten, gab sie bei einer Pressekonferenz im Aalto-Theater bekannt. Neben die Klassiker des Repertoires sollen unbekannte, für die heutige Gesellschaft mit ihren Ausprägungen und Bedürfnissen relevante Werke verschiedener Epochen treten, die „einen neuen Blick verdienen“.

### **Schwerpunkt auf Komponistinnen**

Fahrholz plant einen Komponistinnen-Schwerpunkt auf der Opernbühne und im Konzert. Dabei werde es um zeitgenössische Komponistinnen gehen, sagte Fahrholz. Aber auch aus vergangenen Jahrhunderten gebe es viele Werke von Frauen zu entdecken. Nicht zu kurz kommen solle die sogenannte leichte Muse. „Die Oper spricht Emotionen an. Ihr geht es um das Mitfühlen und im besten Fall das Ausleben von Emotionen“, so Fahrholz. „Ich lege Wert auf das Erzählen von Geschichten“. Für eine „Vielfalt der Ästhetik“ plant sie mit verschiedenen Regiehandschriften von in Essen bekannten Persönlichkeiten, aber auch mit neuen Gesichtern aus der Regieszene.

Unter dem Schlagwort „Open up“ möchte Merle Fahrholz mit

künstlerischen Projekten Essen entdecken und sich gemeinsam mit Bürgerinnen und Bürgern intensiv mit ihrer Stadt auseinandersetzen. Ein zentrales Anliegen sei dabei der Ausbau der Arbeit mit und für Kinder und Jugendliche. Die Zukunft des Theaters, über die jetzt gesprochen werden müsse, sieht Fahrholz auch in partizipativen Projekten, die es zu einem „Brennglas von Sehnsüchten, Wünschen und Utopien“ machen. Das Aalto-Theater solle sich zu einem Ort der Begegnung und des sozialen Miteinanders entwickeln, an dem sich alle willkommen fühlen.

---

# **Coup zur Saison-Eröffnung: Bayreuther Festspielorchester in der Philharmonie Essen**

geschrieben von Werner Häußner | 15. September 2023



Christine Goerke, Klaus Florian Vogt und – im Hintergrund – Andris Nelsons in der Philharmonie Essen. (Foto: Sven Lorenz)

**Dieser Aufbruch hat es in sich: Vierfach geteilte Violinen in ätherischem Pianissimo, vier einzelne Geigen, ein ständig gefordertes An- und Abschwellen des Tones in kleinräumiger Dynamik. Ein auf Richard Wagner spezialisiertes Orchester wie dasjenige der Bayreuther Festspiele sollte mit der fragilen Faktur des „Lohengrin“-Vorspiels versiert umgehen. Sollte.**

Tatsächlich tritt die silbrige Klangfläche nicht wie von Ungefähr in den Bereich hörbaren Klangs, sondern beginnt, wie oft in der Wagner-„Provinz“, zu laut, zu körperlich – und auch zu brüchig. Andris Nelsons am Pult mag sich in der Essener Philharmonie noch so sehr bemühen: Der Zug der Dynamik hatte Fahrt aufgenommen und war nicht mehr zu bremsen. Der Einsatz der Bläser: kein Gänsehaut-Moment. Das Hinzutreten der Hörner: ein fast unmerkliches Ausbreiten feinsten Samts. Die Blechbläser: kein Ereignis, es sei denn, man zählt die zögerlich gehaltenen Töne der Posaunen als solches.

Kein Ruhmesblatt für ein Orchester, das sich in Bayreuth ausschließlich der Musik des „Meisters“ widmet. Aber auch des Dirigenten Anteil war nicht eben auf dem Niveau des publizistisch befeuerten Ruhmes: Nelsons Tempo flackert zunächst, die von Angaben zur Dynamik und von teils riesigen Bögen gegliederte Phrasierung wirkt nicht zielgerichtet, ohne innere Spannung. Man hört, was man bei Wagner auf keinen Fall wahrnehmen sollte: wie die Musik „gemacht“ ist. Zauber? Geheimnis, gar Ergriffenheit? Ach wo. Aber dafür einen gellenden Beckenschlag, von einer viel zu massiven Klangwalze nicht vorbereitet. Und am Ende Sentiment in bröselnd langsamer Phrasierung nebst präzis platziertem Huster aus der Galerie mitten hinein ins milde Pianissimo-Licht: Holla, wir sind wieder da!

### **Magische Momente, sensible Abmischung**

Dieses Einstiegs ungeachtet ist das Orchester aus Bayreuth ein hochklassiger Klangkörper und hat Andris Nelsons ein charismatisches Geheimnis, das ihn zu den führenden Dirigenten seiner Generation macht. Und daher konnte es nicht so weitergehen: In den folgenden Highlight-Auszügen aus „Lohengrin“ finden sich die Musiker zusammen; in Vorspiel und Karfreitagszauber aus dem „Parsifal“ gelingen magische Momente, weit aufgespannte Bögen, sensible Abmischung des Klangs. Nelsons bevorzugt ein „modernes“ Wagner-Bild, also keine raunend ungefähr einsetzende Klänge, sondern klare Schnitte; kaum organisch pulsierende Tempi, sondern eher den Kontrast von extrem langsamem Auskosten und verzögerungslosem Fortschreiten. Seltsam aber, dass er aus der Auffächerung des Klangs keinen Zauber gewinnt, dass er beim einen oder anderen Bläser (Trompete!) keinen markanteren Ton einfordert. Dennoch: Diese „Parsifal“-Auszüge waren der Höhepunkt des knapp dreistündigen Konzerts.



Andris Nelsons. (Foto: Sven Lorenz)

Ob es eine gute Idee war, den zweiten Teil mit dem „Walkürenritt“ einzuleiten, mag man bezweifeln. Mit mechanischen Rhythmusfloskeln unterlegt, donnern die Wellen der reitenden Walküren einher, das Blech schlägt mit frohem Grimm Fortissimo-Schneisen in die Phalanx der Streicher, deren stürzend chromatische Skalen im dröhnenden Messing ertrinken. Eine Dramaturgie der Dynamik ist nicht erkennbar: Wo es schon beim ersten Höhepunkt kaum lauter geht, nützt beim zweiten auch die Tuba nichts mehr. Dass Lärm wiederum Lärm erzeugt, ist ein altes Mittel, Beifall zu entfesseln: Die Philharmonie schreit auf, der Applaus brandet, Begeisterung bricht sich Bahn. Nach Subtilitäten wird da nicht mehr gefragt.

Leider ging der Balsam, der in „Siegfrieds Rheinfahrt“ zunächst die Ohren zu heilen schien, rasch zur Neige. Nelsons kostet das Motivgeflecht bis zur Neige in seliger – und bisweilen verschleppt phrasierter – Langsamkeit aus, auf Disziplin in der Dynamik achtet er dabei weniger. Die Posaunen kennen bis zum Schlussgesang der Brünnhilde offenbar nur eine Lautstärke; der Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“ wälzt sich breit, mit ausladend süffigem Klang dahin, aber ohne die

ergreifende Schärfe, die ihm ein Dirigent wie Michael Gielen zu geben verstand. Das ist, wie leider so manches Mal bei Nelsons, üppig-luxuriöses Volumen, adrett hergerichtet, aber ohne tiefere Berührung verströmend.

### **Entspanntes Singen, leuchtender Klang**

Unter solchen Bedingungen hat Christine Goerke kaum eine Chance. Sie versucht, die letzten Worte der Brünnhilde aus der „Götterdämmerung“ entspannt zu singen, sauber zu artikulieren, nicht mit dramatisch überschrieenem Aplomb aufzuladen. Das gelingt ihr, soweit ihr das Orchester eine Chance lässt. Was sie kann, wird sie 2023 im nächsten Bayreuther „Ring“ beweisen; einstweilen bleibt der Eindruck, einen Sopran gehört zu haben, der sich weder durch angestrengt flackerndes Vibrato noch durch gestaute und druckvolle Töne Geltung verschaffen muss.

Zum Star des Abends avanciert Klaus Florian Vogt mit den – im Programm seltsamerweise als „Arien“ betitelten – Auszügen aus „Lohengrin“ und „Parsifal“. Er hat, was die Italiener „squillo“ nennen, die Fähigkeit, den Ton konzentriert und voluminös, aber ohne Kraftmeierei in den Raum zu projizieren. Sein Timbre, das nicht dem geschmäcklerischen Streben nach baritonaler Grundierung entspricht, passt zur transzendentalen Erscheinung des Gralsritters, entspricht auch der Naivität Parsifals. Dabei setzt er in „Höchstes Vertrau'n“ kraftvoll leuchtenden Klang ein, „Glanz und Wonne“ von Lohengrins Herkunft spiegelt er in abgesicherter, strahlender Höhe. Nahe am Wort gestaltet er die Gralserzählung: Das sorgsam gestaltete Piano-Leuchten der Stimme für die himmlische Taube überzeugt ebenso wie die veränderte Farbe des Wortes „Glaube“. Mit „Mein lieber Schwan“ gelingt Vogt ein Musterbeispiel verhalten-wehmutsvollen Singens; der Einsatz der Mezzavoce ist ohne jede Verkünstelung locker und unverfärbt.

Jubel in der Philharmonie. Schon die Begrüßung des Orchesters zu Beginn ist mehr als ein herzliches Willkommen, mehr als die

Antwort auf den Ruf der Truppe aus dem „mystischen Abgrund“. Mehr auch als der Dank des nun – trotz Schachbrett-Besetzung – gut gefüllten Hauses, nach eineinhalb Jahren ausgedünnter Reihen, wieder ein Publikums-Feeling zu genießen. Und mehr als eine Anerkennung für den Coup von Intendant Hein Mulders, zur Eröffnung seiner letzten Spielzeit das Bayreuther Orchester – zwischen Köln. Paris und Riga – an die Ruhr geholt zu haben. Man meint, die Erleichterung zu spüren. Und die Freude: Die Strahlen des Klanges vertreiben die Nacht, zernichten der Viren erschlichene Macht.

---

# **Klavier-Festival Ruhr: Mit Bravour in die Sommerpause**

geschrieben von Gastautorin / Gastautor | 15. September 2023



Arcadi Volodos bei seinem Konzert im Kulturzentrum Herne. Foto: Peter Wieler

**Zum Ende der Sommer-Ausgabe des Klavier-Festivals Ruhr 2021 spielten Arcadi Volodos und Lise de la Salle herausragende und emotional bewegende Konzerte. Gastautor Robert Unger berichtet.**

Bereits zum 17. Mal war Arcadi Volodos zu Gast beim Klavier-Festival Ruhr und interpretierte in Herne zu Beginn seines Konzertes die sechs Klavierstücke op. 118 von Johannes Brahms. In diesen gewichtigen Miniaturen zeigt Volodos seine Genialität in einer unaufgeregten, fein ausgeformten und präzisen Spielweise. Auch seine dynamische Finesse entfaltet sich im elegant flanierenden ersten „Intermezzo“. Jeder Ton findet Raum zur Klangentfaltung, die Bass-Linie wird hervorragend ausgeformt.

Im zweiten Teil des Konzertes kann der Pianist seine

exzellenten Fähigkeiten in der Interpretation der Sonate A-Dur D 959 von Franz Schubert abermals unter Beweis stellen. Die Sonate, die zu den letzten drei Klaviersonaten des Komponisten gehört und als „klangschönste“ und „pianistischste“ bezeichnet wird, ist eine perfekte Partnerin für Volodos. Schon der Beginn mit seinen dominanten Oktaven in der linken Hand und der fast barocken Rhythmik zeigt ausgesprochen kraftvolles, an Beethoven gemahnendes Profil. Die dritte Wiederholung des Auftaktmotives kleidet Volodos in stilvoll zurückgenommene Virtuosität.

Höhepunkt des Konzertes ist dann ohne Zweifel das Andantino der Sonate. Der düster-fatalistische Charakter des Satzes mit den abrupten Einschlägen wirkt in seiner romantischen Zerrissenheit aus seiner Zeit hinausweisend. Mit klaren Linien und Feingefühl interpretiert Volodos die Sonate bis zum letzten Ton. Das Publikum erhebt sich zu einem lang anhaltenden Applaus; der Pianist dankt für die Anerkennung mit fünf sehr unterschiedlichen und eindrucklichen Zugaben von Schubert, Brahms, zwei Mal Frederic Mompou und Alexander Skrjabin.

### **Gedenken an Flutopfer**

Dem Intendanten des Festivals, Franz Xaver Ohnesorg, war es ein Anliegen, das Abschlusskonzert am 16. Juli mit Lise de la Salle in der Mercatorhalle in Duisburg nicht ohne Gedenken an die Opfer der Flutkatastrophe in Nordrhein-Westfalen und Rheinland-Pfalz beginnen zu lassen. Ohnesorg nutzte seine sonst routinemäßige Begrüßung, mit bewegenden Worten den Geschädigten sein Mitgefühl auszusprechen. Lise de la Salle hatte sich entschlossen, ihrem Konzertprogramm Johanns Sebastian Bachs Choral „Ich ruf zu Dir, Herr Jesu Christ“ in der Bearbeitung Ferruccio Busonis voranzustellen. Danach erhob sich das Publikum zum Gedenken still von seinen Plätzen. Solche Momente kann es nur in Live-Konzerten geben; kein Streaming-Angebot vermag einen solchen Akt gemeinsamer Sammlung und bewegend ausgedrückten Mitgefühls hervorzurufen.

## Viel mehr als eine „Einspringerin“



Lise de la Salle in der Mercatorhalle Duisburg beim Klavier-Festival Ruhr.

Foto: Peter Wieler

Lise de la Salle, die seit ihrem Debüt 2012 erst zum dritten Mal beim Klavier-Festival Ruhr auftritt, beweist, weit mehr als ein „Ersatz“ für die in den USA auf ihre Visa-Unterlagen wartende Hélène Grimaud zu sein. Viel mehr als bloß eine Einspringerin, überzeugt sie mit einer völlig unprätentiösen, jeglicher Virtuosen-Zelebration abholden, geradezu spirituellen Interpretation der herausfordernden h-Moll-Sonate von Franz Liszt. Den Rahmen setzen spanische und

lateinamerikanische Tänze und Charakterstücke von Isaac Albéniz und Alberto Ginastera: Die „Cantos de España“ mit dem als Gitarrenstück berühmt gewordenen „Asturias“ und Ginasteras „Tres Danzas Argentinas“ spielt Lise de la Salle bewundernswert präzise, kristallklar in den an Gitarrentechnik erinnernden Akkordsalven, rhythmisch schmiegsam und mit einer faszinierenden Palette von Anschlagsfarben. Dieser Pianistin möchte man gerne wieder begegnen.

### **Ausblick auf den Herbst**

In einem Video zur ersten Halbzeit des Klavier-Festivals auf dessen Webseite zeigt sich Franz Xaver Ohnesorg dankbar für die großzügige Unterstützung der Sponsoren sowie die Treue und den Zuspruch des Publikums. Mit einer Auslastung von 80 Prozent unter Berücksichtigung der jeweils aktuellen Hygieneregeln kann der Intendant ohne Frage zufrieden sein. Dennoch kommt die Frage auf, warum es nicht gelungen ist, mehr Konzertbesucher zu aktivieren? Ist der meist kurzfristige Vorverkauf schuld? Empfinden die Menschen die Hygieneregeln als zu einschränkend? Fehlt ein unbeschwertes Gemeinschaftserlebnis? Oder befürchten die früheren Konzertbesucher angesichts der Meldungen über eine sich anbahnende vierte Welle gesundheitliche Risiken? Dazu wird es noch einiger sorgfältiger Analysen bedürfen.

Ohnesorg jedenfalls schaut mit professioneller Zuversicht auf die am 3. September startende Herbstausgabe des Klavier-Festivals. Er hat es wieder geschafft, ein umfangreiches, hochkarätiges, aber auch mit 15 Debüts besetztes Programm zusammenzustellen. Für das Festival, das normalerweise von Mai bis Juli seine Spielzeit hat, wird es wohl dennoch nicht einfach, sich gegen die Fülle von Premieren und Eröffnungskonzerten durchzusetzen, die im September alle gleichzeitig um das musikliebende Publikum buhlen werden.

Zum Auftaktwochenende vom 3. bis 5. September erwartet das Publikum drei exquisit besetzte Konzerte: mit den Brüdern

Lucas und Arthur Jussen in Mülheim/Ruhr, mit Anne-Sophie Mutter, Lambert Orkis (Klavier) und Pablo Ferrández (Cello) in Essen und ein Abend, bei dem Sir Andrés Schiff in der Philharmonie Essen ein erst zu Konzertbeginn verkündetes Überraschungsprogramm spielt. 35 Konzerte sollen bis Dezember 2021 wieder im gesamten Ruhrgebiet und darüber hinaus das Publikum in seinen Bann ziehen.



Er wird anlässlich seines 90. Geburtstags durch eine Reihe von Konzerten geehrt: Alfred Brendel, geschätzter Mentor vieler heute weltberühmter Pianisten. Foto: KFR/Mark Wohlrab

Weitere Höhepunkte sind sicherlich die Konzerte anlässlich des 90. Geburtstages von Alfred Brendel mit Pianisten, denen Brendel als Mentor verbunden ist – so Pierre-Laurent Aimard, Kit Armstrong, Imogen Cooper, Francesco Piemontesi und Anne Queffélec. Wieder dabei sind Meisterpianisten wie Marc-André Hamelin, Krystian Zimerman und Jos van Immerseel. Unter den fünfzehn Debütanten finden sich junge Talente wie die von Evgeny Kissin benannte Stipendiatin des Klavier-Festivals Ruhr

2020, Eva Gevorgyan, den Gewinner des Brüsseler Wettbewerbs „Reine Elisabeth“ 2021, Jonathan Fournel oder die Schülerin des legendären Dmitri Bashkirov, Pallavi Mahidhara. In der Jazz-Line kommt endlich der Stipendiat des Jahres 2020, der chinesische Jazz-Pianist, A Bu, zu seinem pandemiebedingt verspäteten Debüt.

*Ab sofort können sich Interessierte auf [www.klavierfestival.de](http://www.klavierfestival.de) Ihr Vorkaufsrecht für zahlreiche Konzerte sichern. Der eigentliche Ticketverkauf beginnt am Donnerstag, 19. August.*

---

# **Feinsinnig und differenziert: Das Mannheimer Streichquartett spielt in Essen Bartók, Schubert und Schumann**

geschrieben von Werner Häußner | 15. September 2023



Das Mannheimer Streichquartett. Foto: Saad Hamza

**Wer sich an das klassische Ideal des Streichquartetts als Gespräch selbständiger Stimmen hält, wird an Robert Schumanns unter der Opuszahl 41 zusammengestellten drei Streichquartetten einiges aussetzen haben.**

Hier gilt es nicht den verspielten melodischen Verschränkungen eines Joseph Haydn, hier tritt auch die Transparenz der Satztechnik, wie sie Mozart gepflegt hat, in den Hintergrund. Was im Konzert zunächst als orchestrale Fülle wahrgenommen wird, ist im dritten der Quartette in A-Dur tatsächlich ein Zurücktreten motivischer Arbeit, die aber durch eine beispiellose harmonische Verdichtung aufgefangen und beinahe unkenntlich gemacht wird.

Das Mannheimer Streichquartett schloss bei seinem Konzert in der Essener Philharmonie mit diesem Werk sein Programm ab. Das dürfte kein Zufall sein, denn auch in Béla Bartóks erstem Streichquartett op. 7 finden wir einen kühn erweiterten

harmonischen Raum, der bei aller Orientierung an traditionellen Formmodellen (Fugato und Doppelkanon) die tonalen Zentren schwankend und flüchtig werden lässt und damit heftige Dissonanzen nicht ausblendet. Wer will, kann die akkordischen Satzfelder Bartóks mit den komplexen, klangdichten harmonischen Konstruktionen Schumanns in seinem langsamen Satz (adagio molto) vergleichen, der die Stimmen, statt sie zu spreizen, zu Klangbildern verklammert. Die vier Musiker steigern diesen und den letzten Satz von Schumanns A-Dur-Quartett zu einer exzessiven Fülle des Klangs, der allerdings ein wenig die Kontraste überströmt und zu Gleichförmigkeit neigt.

### **Diskretion und Noblesse**

Ob das von den Vieren so beabsichtigt war, lässt sich jedoch bezweifeln: Die der Bekämpfung des Virus geschuldete Hygiene verringert die Zahl der verfügbaren Plätze um etwa zwei Drittel, was nicht ohne Auswirkungen auf die Akustik bleibt. Und so zuverlässig der Saal sonst die Nuancen auch gelten lassen mag – jetzt wird man in der Mitte des Raumes das Gefühl nicht los, als litt Farbe und Charakteristik des Tones. Andererseits kommt ein verhalten weicher Klang den Werken Franz Schuberts und Robert Schumanns entgegen: Diskretion und Noblesse korrelieren mit einer Haltung, die auf einen fein abgestuften, differenziert gestalteten Ton setzt.

Béla Bartóks Streichquartett op. 7, 1910 uraufgeführt, bildet den Abschluss einer kleinen, seit 2016 laufenden Reihe von Konzerten, die jeweils eines der sechs Quartette des Ungarn mit Werken der Klassik und Romantik verbanden. Der ruhevollere Beginn koppelt schon im ersten Takt die zweite Violine von Shinkyung Kim an die expressive absteigende Figur der ersten Violine (Daniel Bell) an. Aber nicht allein um die formale Entwicklung geht es, sondern um aparte harmonische Wirkungen: Debussy und Wagner lassen grüßen.

Die Viola (Sebastian Bürger) und das Cello (Armin Fromm)

schalten sich behutsam ein, letzteres verhalten in hoher Lage. Die vier Musiker lassen zwar harmonische Reibungen hervortreten, fassen sie aber eher in feinsinnige Differenzierungen statt in extrovertierten Überschwang. Auch der hartnäckige Bordun des Cello, ein früher Reflex auf Bartóks Interesse an der Volksmusik, erklingt nicht ruppig-derb, sondern gefasst und gerundet. Selbst in der wilden Energie des Schlusses ein beherrscht gestalteter Bartók.

Franz Schuberts einzigartiges Fragment in c-Moll (D 703), der vollendete erste Satz eines abgebrochenen Quartettversuchs, steht am Beginn: Die feine Tongebung der süßen, echt Schubert'schen Melodie wird auskostet, die vibrierende Unruhe des Tremolo-Beginns ballt sich nicht zu düster-romantischem Dräuen. Alles fließt locker und zärtlich, mit leiser Wehmut, hinter der man den doppelten Boden nur ahnt. Hier herrscht wissendes Gelingen.

Man freut sich über die erlesene Musik und blickt voraus auf die kommende Philharmonie-Saison 2021/22, in der sich ab Herbst so renommierte Formationen wie das Pavel Haas Quartett gemeinsam mit dem Dover Quartet (1. Oktober), das Delian Quartett (8. November) und das Cuarteto Casals (17. November) in Essen die Ehre geben. Auch das Mannheimer Streichquartett wird, so ist zu hoffen, wiederkommen – und diesmal wieder an seinen angestammten Auftrittsort auf Zollverein, den ihm die Corona-Pandemie nun schon zwei Mal verwehrt hat.

---

**Schleuderpartie der  
Emotionen: Joyce DiDonato und**

# ihr Begleiter Terry Craig begeistern in Essen

geschrieben von Werner Häußner | 15. September 2023



Joyce DiDonato und ihr Klavierpartner Craig Terry.  
(Foto: Sven Lorenz/TUP)

**Am Anfang steht ein Bekenntnis. Joyce DiDonato eröffnet ihren Solo-Abend in der Philharmonie Essen mit Franz Schuberts Hommage an die „heil'ge Kunst“, die in vielen grauen Stunden in „eine bess're Welt entrückt“.**

Eine persönliche Widmung der Sängerin, dem Programm vorangestellt. Der Dank dafür, endlich wieder ihre Kunst teilen, endlich wieder vor Publikum singen zu dürfen. „In my Solitude“ überschreibt Joyce DiDonato ihr Konzert. In der Einsamkeit der Pandemiewochen, erzählt sie, habe sie Gustav Mahler für sich entdeckt: Die fünf Rückert-Lieder bilden den Schwerpunkt des Abends.

Die tiefgründigen Meditationen umkreisend, bleibt Joyce

DiDonato aber ihrem Ruf als Belcantistin und als stimmtechnisch unanfechtbare Interpretin kostbarer Arien des 18. Jahrhunderts nichts schuldig. Zunächst aber öffnet sie die Tiefen von Joseph Haydns Solokantate „Ariadne auf Naxos“, ein schwer zu übertreffendes Seelendrama, in dem sich die bittersüße Sehnsucht nach dem Geliebten Theseus allmählich in besorgte Ungeduld und schließlich in fassungsloses Entsetzen transformiert – eine Schleuderpartie der Emotionen, die im Abgrund trostloser Todesgedanken endet.

In dieser guten Viertelstunde entfaltet Joyce DiDonato das Panorama ihrer gestalterischen Mittel technisch souverän, stilistisch brillant und in höchster expressiver Bewusstheit. Schon im ersten Satz, „Teseo, mio ben, dove sei?“ setzt sie frei, was die Italiener „abbandono“ nennen: jenen schwerelos schwebenden, von aller Materialität der Stimme gelösten, von allen technischen Mühen scheinbar befreiten, unendlich gestaltungsfähigen Ton. Mit einem Satz beglaubigt sie, dass hier eine zutiefst Liebende ihr liebendes Gegenüber ersehnt. Die Worte „sposo adorato“ („angebeteter Bräutigam“) blühen auf, werden in ihrer Sinntiefe erschlossen. Bei Joyce DiDonato braucht es dazu nur den Glanz der Stimme. Kein aufgesetztes Vibrato, keine deklamierende Einfärbung, keine rhetorischen Kniffe sind nötig. Singen in Vollendung.

Damit ist der Weg geschildert, auf dem die Amerikanerin bis zum bitteren Ende der Kantate fortschreitet: die wachsende Unruhe Ariadnes, die sich langsam in Schmerz eintrübende Sehnsuchtsarie, die gesteigerte Intensität des Fragens, schließlich der Schock der Erkenntnis, verlassen zu sein, als sie das griechische Schiff – mit Theseus an Bord – am Horizont verschwinden sieht. Diesen Moment gestaltet Joyce DiDonato mit kontrolliertem Forte und mit einer in höchster Erregung glänzend fokussierten Stimme, die sich keinen Ausbruch in die wabernd-breite Tongebung sogenannter dramatischer Soprane erlaubt. Und als sie fühlt, wie ihr Schritt wankt und ihre bebende Seele die Brust verlässt, kleidet sie dieses Gefühl

des inneren Ersterbens in einen weißen, vibratolosen, enthobenen Ton.

### **Verzauberung mit Gustav Mahler**

Beste Voraussetzungen also, um sich mit einer Fülle sängerischer Mittel den Rückert-Liedern Gustav Mahlers zu nähern. Der Druck der Konkurrenz ist gewaltig: Joyce DiDonato erwähnt in ihrer stets charmanten Anmoderation Christa Ludwig. Sie hätte aber auch auf eine der größten Belcantistinnen des 20. Jahrhunderts, Marilyn Horne, verweisen können, die sich diesen trauertrunkenen Liedern mit großer Innigkeit gewidmet hat. Joyce DiDonato findet ihren eigenen Weg: rhetorisch zurückhaltend, anfangs auf die Schönheit des stetigen Tons setzend, in „Ich atmet' einen linden Duft“ in weggeträumten Klängen ohne Schwere, die weiten Bögen von Mahlers Legato in Wehmut verschattet. „Liebst Du um Schönheit“ hatte nichts von der neckischen Variation im Ausdruck, mit der manche Sänger die Strophen einfärben; Joyce DiDonato setzt eher auf die Delikatesse minimaler dynamischer Abstufungen und eine wundervolle messa di voce im Piano. Und in „Um Mitternacht“ genügt ein Vokal, das „a“ in „gelacht“, um den ganzen Schmerz einzufangen, der auf dem Fanfaren-Höhepunkt des Liedes in Grimm umschlägt.

Keine Frage, dass mit solcher stimmlicher Sicherheit auch die beiden Arien der Kleopatra aus Johann Adolf Hasses „Marc' Antonio e Cleopatra“ und aus Georg Friedrich Händels „Giulio Cesare“ zu Szenen der Passion und der emotionalen Entäußerung werden: zwischen imperialer Geste, tonloser Klage, erregter Koloratur und schicksalsbewusster Ergebung. Joyce DiDonato singt mit hohem Einsatz und Risiko am Limit kontrollierten Ausdrucks, aber sie hat noch die Reserven, um mit diesen Grenzen zu spielen.

### **Subtil und behutsam: Craig Terry am Flügel**

Wenn es eine Einschränkung zu vermerken gibt, dann die

Beobachtung, dass die Sängerin in der Arie „Piangerò la sorte mia“ ihre Freiheit nicht recht findet: der Tonansatz verflacht und die Höhe neigt dazu, sich zusammenzuziehen statt unbeschwert zu strömen. Nach so viel Zauber, so viel Subtilität fällt es nicht leicht, in die Sphären Duke Ellingtons und in die melodische Süße von Louis Guglielmis „La vie en rose“ einzutauchen. Joyce DiDonato singt das titelgebende „In my Solitude“ fast zu nobel, das Chanson mit Hingabe, aber sehr artifiziell.

Ein solch konzentrierter Abend wäre nicht möglich ohne einen Pianisten, mit dem tiefes Einvernehmen herrscht. Craig Terry ist ein hierzulande unverdient wenig bekannter Partner am Klavier, der mit behutsamer Einfühlung und bezaubernd modellierten Tönen stützt, führt, begleitet, kommentiert und sich von Zeit zu Zeit auf eigene Wanderschaft begibt – so etwa in Nachspielen der Rückert-Lieder. „Ich bin der Welt abhanden gekommen“ etwa lässt Terry so entrückt, delikater und ruhevoller ausklingen, dass man kaum zu atmen wagt. Auch der in sich gekehrte Beginn in dunkel-schwebenden Tönen zeigt das außerordentliche Format dieses Musikers. Doch bereits in der einfachen Begleitung des Schubert-Liedes zu Beginn, in der gelösten Bewegung, den feinen Differenzierungen der Dynamik streichelt Craig Terry seinen Flügel so liebevoll, dass ihm die Aufmerksamkeit sicher ist. Und da ist es auf einmal, das höchste Glück.

***Ein Wiederhören mit Joyce DiDonato verspricht die Philharmonie Essen im Herbst: Am 26. November 2021 kommt sie mit Georg Friedrich Händels „Theodora“ wieder, diesmal mit dem Orchester „Il Pomo d’oro“ unter Maxim Emelyanychev.***

---

# Neustart nach der Zwangspause: Das Konzerthaus Dortmund stellt das Programm der Spielzeit 2021/22 vor

geschrieben von Anke Demirsoy | 15. September 2023



Die Dirigentin Mirga Gražinytė-Tyla verabschiedet sich am 2. Juli 2022 in Dortmund mit einem Mitsing-Konzert. (Foto: Ben Ealovega)

Vom Glauben, es ließe sich alles im Leben zu einem späteren Zeitpunkt nachholen, hat mancher im langen Lockdown schmerzlich Abschied nehmen müssen. Großem Engagement zum Trotz konnte auch das Team vom Konzerthaus Dortmund nicht verhindern, dass die Pandemie ein ganzes Jahr von der sorgsam geplanten Residenz der Dirigentin Mirga Gražinytė-Tyla

**gestohlen hat.**

Die quirlige Maestra aus Litauen ist international derart gefragt, ihr Terminplan auf Jahre hinaus so gefüllt, dass viele der mit Herzblut geplanten Projekte unwiederbringlich verloren sind. So heißt es beim Mitsingkonzert am 2. Juli 2022 Abschied nehmen von der energiegeladenen Exklusivkünstlerin, die in ihrem dritten und letzten Jahr in Dortmund – wenn das Coronavirus es zulässt – eine konzertante Aufführung von Leoš Janáčeks Oper „Das schlaue Füchslein“ dirigieren wird (21. November 2021). Im März steht außerdem ihr Lieblingskomponist Komponist Mieczysław Weinberg im Fokus, dessen 3. und 4. Sinfonie die Dirigentin am 26. und 27. März mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra aufführt.



Der Pianist András Schiff wird als „Curating Artist“ sein eigenes kleinen Festival innerhalb der neuen Saison konzipieren. (Foto: Priska Ketterer)

Wer das gewohnt umfang- und inhaltsreiche Saisonbuch durchblättert, wird unschwer selbst seine Favoriten herauspicken oder auch Entdeckungen machen. Die bewährten Reihen wurden beibehalten: die Zeitinsel (sie gilt diesmal dem 1979 in Prag geborenen Ondřej Adámek), Musik für Freaks, Neuland, das Pop-Abo, die Meisterkonzerte mit internationalen Spitzenorchestern, die Orgelkonzerte, Lieder- und

Chansonabende. Zudem gibt es eine Meisterklasse mit dem Pianisten András Schiff, der als „Curating Artist“ Freunde einladen und sein eigenes kleines Festival innerhalb der Saison gestalten darf.

Zur festlichen Saisoneroöffnung im Herbst (4. September) spielt das Orchestre Philharmonique de Radio France unter der Leitung seines Chefdirigenten Mikko Franck. Auf dem Programm stehen Tschaikowskys berühmte 6. Sinfonie (*Pathétique*) und das 2. Cellokonzert von Dmitri Schostakowitsch, gespielt von der Argentinierin Sol Gabetta.



Sol Gabetta spielt im Eröffnungskonzert das 2. Cellokonzert von Dmitri Schostakowitsch mit dem Orchestre Philharmonique de Radio France. (Foto: Julia Wesely)

Sein Versprechen, Musiker mit Ausfall-Zahlungen zu unterstützen, hat Konzerthaus-Intendant Raphael von Hoensbroech gehalten: Das bestätigt er auf Nachfrage. Die November- und Dezemberhilfen der Ministerien hätten dem Konzerthaus geholfen, die finanzielle Lücke durch den Wegfall der Ticketverkäufe auszugleichen. „In der nächsten Saison hängt viel davon ab, ob es einen Wirtschaftlichkeits-Fond geben wird oder nicht“, sagt der Intendant, der sich bei der Pressekonferenz nicht nur für die ungebrochene Treue der

Sponsoren und Förderer bedankt, sondern auch beim Publikum, das bereits gekaufte Tickets großzügig in Spenden umgewandelt hat. Dieser Verzicht auf Rückerstattungen hat dem Haus rund 250.000 Euro eingebracht.

Die Nachwuchs-Reihe „Junge Wilde“ hebt von Hoensbroech auch deshalb so hervor, weil sie das Pech hatte, gleich dreimal von den zahlreichen Konzertabsagen betroffen zu sein. Vom 1. Oktober 2021 an sollen sie die Nachwuchs-Musikerinnen und -Musiker endlich wieder an den Start dürfen: Christina Gansch (Sopran), Jean Rondeau (Hammerklavier), Isata Kanneh-Mason (Klavier), Christina Gómez Godoy (Oboe), Noa Wildschut (Violine) und Vivi Vassileva (Percussion) stehen für eine neue Generation auf ihrem Weg ins internationale Konzertgeschehen.

Erwähnt sei ein Konzerthaus-Debüt, das die Fans großer Gesangsstimmen aufhorchen lassen dürfte: Die Sopranistin Marlis Petersen wird am 12. November 2021 einen Liederabend mit Werken von Johannes Brahms, Franz Liszt, Gabriel Fauré, Hugo Wolf und anderen geben. Ob die konzertante Aufführung von Richard Wagners „Rheingold“ (28. April 2022) an den überragenden Abend im Mai 2017 unter dem Dirigat von Marek Janowski herankommt, wird sich noch erweisen müssen. Die Voraussetzungen stehen keinesfalls schlecht: Das Rotterdam Philharmonic Orchestra und Dirigent Yannick Nézet-Séguin reisen mit prominenter Sänger-Riege an, darunter abermals Michael Volle (Wotan), Samuel Youn (Alberich), Gerhard Siegel (Loge) und Christiane Karg (Freia).



Sir Simon Rattle wird mit dem London Symphony Orchestra Mahlers 10. und Bruckners 4. Sinfonie aufführen. Auch François-Xavier Roth wird das Orchester am 4. April 2022 dirigieren. (Foto: Pascal Amos Rest)

Ein Wort noch zur Dortmunder Residenz des London Symphony Orchestra, die wegen der Pandemie ohne Auftakt ins zweite Jahr gehen muss. Am 24. und 25. September 2021 sind die Londoner mit ihrem Chefdirigenten Sir Simon Rattle zu erleben – noch, muss man hinzufügen. Denn der Maestro mit dem silbernen Lockenschopf wird in der Saison 2023/24 Nachfolger von Mariss Jansons beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Der Brexit, so heißt es, habe den Briten ebenso nach München getrieben wie die schwindende Aussicht auf einen neuen Konzertsaal, der einer Metropole wie London angemessen wäre.

***(Das neue Saisonbuch kann hier heruntergeladen werden: <https://www.konzerthaus-dortmund.de/de/erleben/publikationen/>. Ticket-Hotline 0231 – 22 696 200. Die Tageskasse im Foyer ist bis auf Weiteres geschlossen.)***