

Die Selfmade-Sopranistin: Anne Schwanewilms singt Liederabend in Essen

geschrieben von Anke Demirsoy | 23. September 2013



Hochgewachsene
Diva: Die
Sopranistin Anne
Schwanewilms (Foto:
Javier del Real)

„Alle dachten, ich spinne, und viele waren auch sauer.“ Als Anne Schwanewilms um das Jahr 2001 herum beschloss, sich vom schweren Wagner-Fach zu lösen und in einen Strauss-Sopran zu verwandeln, muss sich diese Entscheidung ziemlich einsam angefühlt haben. Dabei strebte die Stimme der gebürtigen Gelsenkirchenerin über die Jahre immer weiter nach oben.

Ihr Studium begann sie als Kontra-Alt, dann fühlte sie sich als Alt heimisch. Mitte der 90er Jahre war sie bereits ein hoher Mezzo, und ihr Lehrer Hans Sotin meinte, so solle es bleiben. Aber Anne Schwanewilms arbeitete weiter. Entdeckte neue Resonanzräume im Kopf, die plötzlich mitschwangen. Schlug

Top-Angebote als Brünnhilde und Elektra an großen Opernhäusern aus, wechselte den Agenten, durfte 2006 erstmals die Feldmarschallin im Rosenkavalier singen. Heute gilt die gelernte Floristin als eine der großen Strauss-Interpretinnen unserer Zeit. Aber auch Wagner ist in ihrem Repertoire verblieben: Im April 2014 singt sie die Partie der Elsa am Teatro Real von Madrid. Im Mai folgt Verdi, die Desdemona aus „Otello“ an der Oper Köln.

Mit Liedern von Gustav Mahler, Franz Liszt und Richard Strauss gastierten Anne Schwanewilms und der Pianist Charles Spencer jetzt in der Philharmonie Essen. Bei ihrem Auftritt im leider nur schwach besetzten Alfried Krupp Saal irritiert die hochgewachsene Diva zunächst durch eine beinahe schulmädchenhafte Ausgelassenheit. Übermütig winkt sie Bekannten im Publikum zu, schneidet dazu lustige Gesichter, als wäre dieser Abend keine sonderlich ernst zu nehmende Angelegenheit. Mit dieser ausgesprochen unernsten Attitüde geht sie die ersten Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn“ an, überzeichnet die satirisch-humorvollen Verse mit ausgeprägter Mimik bis zur Karikatur. Ihr Ton weist dabei zuweilen Härten auf.

Wärmer und inniger klingt „Ich ging mit Lust durch einen grünen Wald.“ Hier blühen erstmals ihre schmeichelnden Legato-Bögen auf, entschwebt ihr äußerst kontrolliert geführter Sopran in die Höhe, um vom süßen Sang der Nachtigall zu erzählen. Charles Spencer unterstützt dies am Klavier mit vielsagendem Nocturne-Klang.

Im leider immer noch viel zu wenig bekannten Liedschaffen von Franz Liszt schwindet dann der letzte Hauch von Härte. Jetzt breitet Anne Schwanewilms großzügig aus, was ihre Stimme an Farben und Glanz zu bieten hat. Süße Flöten und Stimmen der Engel, die den Fischerknaben aus Schillers „Wilhelm Tell“ in tödliche Wassertiefen ziehen wollen, wechseln mit der Wehmut des Hirten über den scheidenden Sommer. Bezwingend formt sie das Drama um „Die Loreley“ nach dem berühmten Gedicht von

Heinrich Heine zu einem Ring, an dessen Anfang und Ende die Wasser des Rheins ruhig dahin strömen. Dicht- und Vokalkunst fließen da in eins, erzeugen Bilder von betörender Magie und mythischer Kraft.

Noch einmal zeigt Schwanewilms sich als Mahler-Interpretin: gießt Gift in den Volksliedton des „Rheinlegendchens“, lässt dem todtraurigen Abschied in „Wo die schönen Trompeten blasen“ das ätzende „Lob des hohen Verstandes“ folgen, das den Esel als Kunstrichter verhöhnt. Die Schlusstakte aber gehören Richard Strauss, dessen „Letzte Blätter“ Anne Schwanewilms mit feinstem Fingerspitzengefühl anfasst. Sei es existenzielle Angst („Die Nacht“), verhaltene Wut („Geduld“) oder tiefe Trauer („Allerseelen“): Die Sängerin trifft genau die leisen Zwischentöne, die derlei Emotionen schmerzlicher machen als jede laute Klage. In den glutvollen Samt ihres Soprans gebettet begegnen uns stille Noblesse, zurückhaltende Würde, wissendes Mitleid. Das ist ein Geschenk.

Expressive Eleganz: Neuer Essener GMD Netopil dirigiert in Dresden Halévy's „Die Jüdin“

geschrieben von Werner Häußner | 23. September 2013



Tomáš Netopil, der neue
Chefdirigent der Essener
Philharmoniker. Foto: TUP

Jacques Fromental Halévys große historische Oper „Die Jüdin“ („La Juive“) ist, was den Dirigenten betrifft, ein echtes „Chefstück“: Wer sich diesem Meilenstein der französischen Oper widmen will, muss einen untrüglichen Sinn für musikalische Kontraste mitbringen.

Halévy setzt das gesamte musikdramatische Arsenal seiner Zeit ein: Pompöse Aufmärsche, von denen Wagner profitierte („Rienzi“). Brillantes Koloraturfeuerwerk und verinnerlichte Lyrismen. Geradliniges Pathos und existenzielle Gebrochenheit. Halévy versteht das Handwerk des Musik-Magiers, kann satztechnisch dicht und mitreißend populistisch schreiben, kann in Melodie schwelgen oder mit exquisiten Harmonien frappieren.



Dresden: Halevys „La Juive“:
Der Tenor Ragon Gilles in

der Rolle des Juden Eléazar.

Foto Matthias Creutziger

Für Tomáš Netopil war „Die Jüdin“ an der Sächsischen Staatsoper Dresden also keine leichte Fingerübung. Der neue Essener Generalmusikdirektor, der in diesen Wochen in der Philharmonie und am Aalto-Theater durchstartet, hatte im Juni die Premiere geleitet und stand jetzt in der Wiederaufnahme am Pult. Was ihm herzlichen Beifall, aber auch einige deutliche Buhs einbrachte. Netopils Zugang zur Musik des Franzosen jüdischer Herkunft mit familiären Wurzeln in Fürth in Bayern war hörbar nicht unumstritten.

Die Suche nach dem Grund für das Missfallen ist nicht einfach: Denn der Dirigent aus Tschechien hat nichts falsch gemacht. Zügig und elegant führte er die Sächsische Staatskapelle; tadellos signalisierte er Einsätze, trug er die Sänger mit, unterstützte er den prächtigen Chor der Semperoper. Zwischen den groß angelegten Szenen und der von Phrase zu Phrase changierenden Ausdruckswelt der Musik Halévys fand er die richtige Balance: Lektüre der Partitur mit Augenmaß, kein Verzetteln in reizvollen Details, aber auch kein großzügiges Übersehen charakteristischer Momente. Die Bläser des Orchesters klangen so, als fühlten sie sich mit dieser Leitung pudelwohl. Die Streicher zeigten nicht nur ihre gerühmte samtige Dunkelheit, sondern auch lichte Brillanz, geschmeidiges Reagieren auf die Wechsel der „Beleuchtung“ in der Musik.

Netopil ist ja mit 38 Jahren auch kein Newcomer mehr, sondern ein erfahrener Opern-Dirigent. In Prag, seiner bisherigen künstlerischen Heimat, hat er viel Mozart dirigiert: „Don Giovanni“, „Die Entführung aus dem Serail“, aber auch „Idomeneo“ und „La finta giardiniera“ („Die Gärtnerin aus Liebe“). In Dresden gastiert er bereits seit 2008, u. a. mit „Don Giovanni“ und „Le Nozze di Figaro“. Da hat man ihn nur zu gerne für eine neue „Rusalka“ geholt – ihn, der zu Hause nicht

nur Janáčeks „Katja Kabanova“ dirigierte, sondern auch die im Westen zu Unrecht unbekannten Werke Dvořáks und Smetanas: „Jakobin“ oder „Libuše“. Und es gab in Antwerpen Camille Saint-Saëns „Samson et Dalila“ (2009) oder Offenbachs „Hoffmanns Erzählungen“ in Paris (2012) – und im Frühjahr, in Amsterdam, Prokofjews „Die Liebe zu den drei Orangen“.



Seit 2008 gastiert Netopil in Dresden an der Semperoper, einem Haus mit großer Tradition. Foto: Matthias Creutziger

Was fehlte also dem Dresdner Publikum? Der geliebte Christian Thielemann am Pult? Der wird wohl lieber bei seinen Leisten bleiben. Vielleicht war es Netopils relativ kühle Sicht auf das Werk, die zum Unmut führte: Sattfarbige Schwelgereien sind offenbar nicht sein „Ding“; auch hütet er sich, Halévy allzu nahe an die koloristische Pracht und die wehmütigen Legati der Italiener zu rücken. Bei aller differenzierten Kunst der musikalischen Charakterisierung: Halévy steht dem agilen Esprit eines Auber und dem marmornen Klassizismus seines Lehrers Cherubini näher als der Herzensglut Bellinis oder Donizettis. Netopil hat das berücksichtigt; ob es seine Kritiker so sehen, lassen die Dresdner Missfallenskundgebungen bezweifeln – so sie denn keine anderen als musikalische Gründe hatten.

Nach dieser beeindruckenden „La Juïve“ kann Essen mit doppelter Spannung die erste Premiere Netopils am Aalto-

Theater erwarten: „Macbeth“ von Giuseppe Verdi am 19. Oktober.

Paul Kuhn ist tot: Viel mehr als „Der Mann am Klavier ohne Bier auf Hawaii“

geschrieben von Rudi Bernhardt | 23. September 2013

Seinen ersten Fernsehauftritt hatte er als Achtjähriger während der Berliner Funkausstellung 1936. Er bespielte schon damals recht virtuos das Akkordeon. Anfang des Jahres 2013 sollte er, der noch hochbetagt täglich auf den Klavierstuhl kletterte und die Tasten anschlug, als wäre er gerade mal 17, auf Tour gehen. Er musste aber absagen, weil es wichtiger war, ihm einen Herzschrittmacher ans Herz zu legen.

Im März feierte er dann den 85. Geburtstag und lächelte wie immer verschmitzt in Kameras. An diesem Wochenende starb Paul Kuhn, der „Mann am Klavier“, der „auf Hawaii kein Bier findet“, der Count Basie als seine musikalische Basis betrachtete, wenn er sich als Bandleader definieren sollte, und Art Tatum als sein Vorbild, wenn er das Klavier bejazzte. Ausnahmsweise titelte heute die BILDende Zeitung mal etwas Zutreffendes: Sie schrieb von der „Jazz-Legende“ Paul Kuhn.

Was war nicht alles Gutes aus dem Landessieger Akkordeon Hessen-Nassaus des Jahres 1936 geworden. „Paulchen“ sammelte Ehrungen wie andere Briefmarken – und das in aller Stille, weil die meisten seiner Fans ihn eben nur mit dem „Mann am Klavier“, der auf „Hawaii kein Bier“ findet, gleichsetzten.

Schon 1953 wurde er als Jazzpianist Nr. 1 in Deutschland gekürt. 1971 erhielt er die Goldene Kamera für seine

Fernseharbeiten („Pauls Party“), 1976 den Deutschen Schallplattenpreis, 1976 die Hans-Bredow-Medaille für Verdienste um den Rundfunk, 2002 die German Jazz Trophy für Verdienste um die Jazzmusik, 2003 war er Klavierspieler des Jahres, 2003 erhielt er die Goldene Europa für sein künstlerisches Lebenswerk und 2010 den ECHO Jazz für sein Lebenswerk als Pianist, Dirigent und Komponist.

Der kleine Paul Kuhn, dessen Lächeln so gutmütig ansteckend wirkte, er war ein großer Künstler, konnte viel mehr als munter verswingte Big-Band-Medleys dirigieren, viel mehr als Schlagerchen intonieren und viel mehr als seine Frau Ute Mann mit ihren Singers begleiten. Er machte großartige Unterhaltungsmusik, sorgte mit seinen Freunden und Kollegen wie Greetje Kauffeld, Max Reger und Hugo Strasser dafür, dass die Unterhaltung musikalisches Niveau behielt und er weckte auch schon früh das Interesse sogenannter „ernsthafter“ Künstler. Mit Walter Richter und Hanns Lothar spielte er „Biedermann und die Brandstifter“, das war schon 1958. In der Tragikomödie „Schenk' mir Dein Herz“ war er an der Seite von Peter Lohmeyer zu sehen, das war noch 2010. Er spielte sich selbst, einen betagten Pianisten, der nach den ersten Tönen, die er den Tasten entlockt, offenbar in einen Jungbrunnen purzelt...

Tony Lakatos, Gary Todd, Willi Ketzer spielten mit ihm und das noch in Zeiten, da er wirklich erst auf dem Klaviersessel zur einstigen Beweglichkeit zurückfand. Niemand, der mit ihm Musik machte oder auch nur mal zu einer Session mit ihm stieß, hätte je ein Wort gefunden, das ihn unsympathisch hätte wirken lassen.

Und meine Jugend hat er streckenweise begleitet. Ich muss allerdings gestehen, dass es dabei weniger sein grandioser Jazz-Stil war (den lernte ich erst sehr viel später kennen). Aber seine Stimme war's, die eigentlich so gut wie keine war, aber genau das war es wohl. Nun wird er nicht mehr „den Mann am Klavier“ spielen und das „Bier auf Hawaii“ vermissen. Eine

Stimme, ein Muntermacher, ein Gut-Laune-Lächeln, ein freundlicher kleiner Mann und großer Musikant mit so charakteristisch liebenswerten Lücken im Gebiss, der die Nachkriegszeit bunt erscheinen ließ, lebt nicht mehr. Tschüß Paul, du Berliner aus Wiesbaden.

Ruhrtriennale: Heiner Goebbels zeigt in „Stifters Dinge“ Kunst als Ablauf mechanischer Vorgänge

geschrieben von Martin Schrahn | 23. September 2013



Friedhof der Klaviere: die zentrale Installation für „Stifters Dinge“. Foto: Wonge Bergmann/Triennale

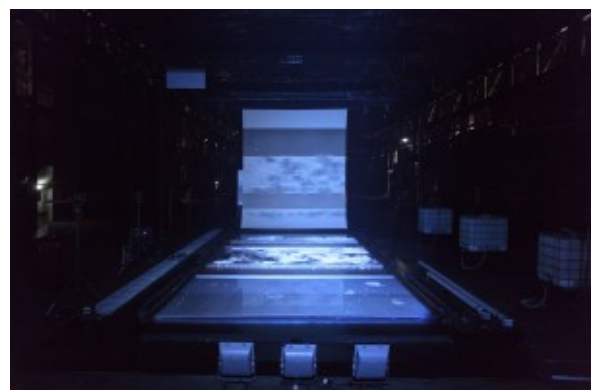
Nun hat Ruhrtriennale-Intendant Heiner Goebbels selbst Hand angelegt. Als Konzeptkünstler, Regisseur und Komponist hat er dem Festival seinen ureigenen Stempel aufgedrückt. Auf dem zu lesen ist: „Stifters Dinge“. Angekündigt als Klavierstück ohne Pianisten, Theaterstück ohne Schauspieler und als Performance

ohne Performer.

Goebbels misstraut offenbar dem Menschen auf der Bühne, setzt stattdessen auf die Macht der Elektronik, des Maschinellen. Zu sehen ist eine Installation, die wirkt wie das Ergebnis von jungenhafter Begeisterung an der Bastelei – mitsamt der hellen Freude, dass alles prächtig funktioniert.

Das Stück, wenn wir es so nennen wollen, passt also prima in die Duisburger Kraftzentrale, einst das energiespendende Herz für die Herstellung von Stahl. Denn auf der „Bühne“ laufen vielschichtige Arbeitsprozesse ab. Diesmal allerdings zur Erzeugung von Lauten, Klängen, bildlichen Illustrationen, Textauszügen. Die allesamt offenbar eine herbe Zivilisationskritik ausdrücken wollen: Der Mensch zerstöre mehr und mehr die schöne Natur. Goebbels erweist sich damit als Anwalt des französischen Philosophen und Ethnologen Claude Lévi-Strauss.

Aber zunächst wird eben jene Schönheit beschrieben, ertönt aus dem Lautsprecher „Die Eisgeschichte“ Adalbert Stifters, eine literarische Verneigung vor den Geheimnissen eines winterlichen Waldes, einer Terra incognita. Doch Lévi-Strauss verneint kurz darauf in einem eingespielten Interview, dass es auf der Welt noch unberührte Orte gebe. Und Vertrauen in die Menschheit, nein, das habe er nicht.



Natur – das ist nur noch
eine Frage der Projektion.
Foto: Wonge

Bergmann/Triennale

Solcherart Pessimismus spiegelt sich nicht zuletzt im zentralen Bühnenaufbau wieder. Fünf (präparierte) Klaviere – zum Teil sind es nur noch deren Torsi – hat Ausstatter Klaus Grünberg an einer Wand aufgeschichtet, dazwischen blattlose Baumkrüppel gesetzt. Wie ein Instrumentenfriedhof wirkt das (oder doch wie ein Altar mechanischer Kunsterzeugung?), dementsprechend wird ein musikalisches Aufzucken inszeniert, das sich in pochenden, knarzenden Geräuschen ausdrückt oder in fragmentierten Läufen, wilden Figurationen. Nur einmal erreicht uns ein Hort der Ruhe: wenn plötzlich der langsame Satz aus Bachs „Italienischem Konzert“ erklingt und aus drei großen Wasserbecken sanftes Plätschern zu vernehmen ist.

Ähnlich mag Jacob van Ruisdaels Waldbild, als Illustration von Stifters Erzählung, unser Gespür von Ästhetik erfreuen. Doch die farblichen Veränderungen, die das projizierte Gemälde alsbald ereilen, machen alles Wohlgefühl zunichte. Sodass uns Goebbels einerseits verstört zurücklässt. Verhindern aber kann er nicht, dass diese besondere, rätselhafte Art politischen Theaters für manche lediglich ein technisches Faszinosum darstellt. Gleichwohl – der Applaus ist höflich.

Weitere Vorstellungstermine sowie Informationen über eine „Unguided Tour“ unter www.ruhrtriennale.de

(Der Text ist in ähnlicher Form zunächst in der WAZ erschienen.)

Hagener Friedhof Wehringhausen: Hinfälliger Bewahrer großer Namen des Ruhrgebiets

geschrieben von Rudi Bernhardt | 23. September 2013

Erst mal wählen gehen. Gesagt, getan, zwei Kreuze und dann wieder in den Sonntagmorgen. Ein wenig zu würdig erschienen mir die Mitglieder des Wahlvorstandes. Schau da, die Sonne bestrahlt auf einmal die Szene. Gleich nebenan liegt ein Friedhof, den mir Andrea schon lange mal zeigen wollte. Vom Bergischen Ring in Hagen aus habe ich ihn schon oft gesehen.

Zugänglich ist er aber nur von der Grünstraße, wo auch das Wahllokal lag, in das wir zum Kreuzemachen spaziert waren. Diesmal und auch weil die Sonne uns wärmte, gingen wir hinein. Es war nicht etwa ein nekrophiler Anfall meinerseits, ich wollte nur ein wirklich wesentliches Stück Hagener Stadtgeschichte aus der Nähe sehen, und das ist der ehrwürdige und an so vielen Stellen leider auch hinfällige Friedhof in Wehringhausen ganz sicher.

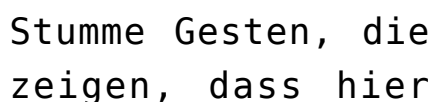


Die Grabplatte von Lieselotte Funcke.

Als Liselotte Funcke 2012 starb, da war ich wieder auf den Wehringhausener Friedhof aufmerksam geworden, weil ich las, dass die große und bewundernswert aufrechte alte Dame der FDP dort zu Grabe getragen wurde. Und nicht sehr weit entfernt vom Eingang, vorbei an einigen Grabstätten, die zwischen ungemein gepflegt und da und dort auch pflegebedürftig schwanken, zwingt mich zunächst der Namenszug Osthaus zur Aufmerksamkeit.

Dann die bescheidene, aber edle Grabplatte der verstorbenen Ehrenbürgerin Liselotte Funcke, der Name Harkort taucht auf, dann Elbers, Post. Der nicht so furchtbar große, mit seiner innenstadtnahen Lage auch nicht so völlig idyllisch-ruhige Friedhof ist ein veritables Stück Industriegeschichte der Stadt Hagen und des Ruhrgebietes. Und viele Grabstätten – auch wenn manche von ihnen inzwischen altersgrau oder bemoost sind – sind auch kulturgeschichtliche Zeugen einer Zeit, in der Hagen-Wehringhausen eine der bürgerlichen und besonders wohlhabenden Gegenden der Stadt war.

Und einige Stellen des schönen alten Geländes zeugen davon, dass private Initiative Geld aufbrachte, um alte Zeitzeugen jungen Nachkommen zu erhalten. So wie beim Mahnmal an Hagener Soldaten, die 1870 gegen Frankreich zu Felde zogen. Da muss meiner Einschätzung nach noch viel mehr in den kommenden Jahren kommen, denn dem Kulturschatz zwischen Bergischem Ring, Lange- und Grünstraße sollte mehr Pflege angedeihen, als es die finanziell sieche Kommune Hagen leisten kann. Viele der Frauen und Männer, die dort zu Grabe getragen wurden, entstammen einer großen Tradition Wohlhabender, die es noch verstanden, Gemeinsinn und Geschäftssinn erfolgreich zu verbinden. Sie zu ehren, könnten Wohlhabende von heute zur Verpflichtung führen, sich dort dem Gemeinsinn zu widmen.



Erinnerung gepflegt
wird.