

# Das nahezu Unmögliche wagen mit Girl Crazy und Lulu – Barbara Hannigan dirigiert in Dortmund und singt dazu

geschrieben von Martin Schrahn | 22. Dezember 2017



Barbara Hannigan dirigiert stets ohne Taktstock. Foto: Pascal Amos Rest

**Sie dirigiert ohne Taktstock, ihre Arme reichen weit in den Raum hinein, in ständiger, oft rotierender Bewegung, als drehe sie an einem großen, imaginären Klangrad. Ein wenig hemdsärmelig wirkt das bisweilen, doch überwiegt der Eindruck des steten Fließens im Fortgang der Musik, gespeist aus tänzerischer Körpersprache.**

Wenn Barbara Hannigan, exzellente Sopranistin und seit 2010 auch Dirigentin, sich der tönenden Emotionalität hingibt, wird ihre Zeichengebung entsprechend ausladender. Gezielte Einsätze für bestimmte Instrumentengruppen müssen dann der Wirkmacht des Ganzen weichen. Der Sinn für Details ist gleichwohl ausgeprägt, wie auch Hannigan bei stark rhythmisierten Passagen verbindlicher führt, mit kleinteiligerer Gestik.

Im Konzerthaus Dortmund hat nun die kanadische Künstlerin mit

der Wunderstimme fürs moderne Fach, mit Sinn fürs Wagnis, ohne klassische Dirigierausbildung für sich das Pult zu erobern, das große Staunen entfacht. Weil Barbara Hannigan den Takt vorgibt und gleichzeitig singt, und dies mit einer kessen Selbstverständlichkeit, die an Chuzpe grenzt. Und weil sie, im Falle von George Gershwins „Girl Crazy“-Suite, reichlich Showtalent beweist, um das Publikum von den Stühlen zu holen. Wobei dringend hinzugefügt werden muss, dass das niederländische Orchester namens Ludwig, ein Klangkörper von gehöriger Qualität, daran beherzt mitwirkt.

„Ludwig“, erst 2012 gegründet, hat in seinem Bestreben, mit außergewöhnlichen Programmen, ja ausgefeilten Konzepten den konzertanten Routinebetrieb aufzubrechen, in Hannigan eine risikofreudige Mitstreiterin gefunden. Und so erklingt in Dortmund zunächst „Syrinx“ für Flöte solo von Claude Debussy, Arnold Schönbergs „Verklärte Nacht“ in der Streichorchesterfassung sowie die „Lulu“-Suite Alban Bergs, ehe Gershwins vertraute Songs aufblitzen. Freilich: Alle Werke blicken auf Frauengestalten und deren Geschichten in verschiedenster Couleur, wobei es nicht um Nacherzählung, sondern um die Darstellung emotionaler Befindlichkeiten geht. Und am Ende wissen wir, „Girl Crazy“ ist eines von Hannigans markanten Markenzeichen. Ja, ein wenig verrückt wirkt dieser Abend.

Dabei beginnt alles sehr sanft, geschmeidig, wohltuend ruhig. Ingrid Geerlings gestaltet wunderschön, mit langem Atem und in feiner Differenzierung Debussys Flötenstück um die Nymphe Syrinx, die vor den Nachstellungen Pans flieht, sich in ein Schilfrohr verwandeln lässt, das Pan wiederum zur Flöte formt. Die Musik fließt frei, gewinnt an Dringlichkeit, um sich allmählich zu verlieren. Ganz dunkel ist der Saal, um die mythische Wirkung des Klangs zu verstärken. Magisch, bei aufkeimender Helligkeit, gelingt sodann der nahtlose Übergang zu Schönbergs „Verklärter Nacht“.



Singen und dirigieren zugleich: Barbara Hannigan gibt alles. Foto: Pascal Amos Rest

Auch hier sanfter Beginn, mit einer absteigenden Figur, die indes ziemlich finster wirkt. Abrupte dynamische Wechsel, zunehmendes Tempo, bisweilen aggressiv flirrende Tremoli und harsche Klänge geben dem Stück enorme Dramatik. Dann plötzlich lichtet sich die Szenerie, feine Silberfäden ertönen, eine zunehmend (ungebremste) emphatische Stimmung gewinnt die Oberhand.

Schönberg komponierte pure Emotion, noch weit entfernt von seinen 12-Ton-Konstrukten, im Sinne des Dichters Richard Dehmel. Dessen Versvorlage schildert die Beichte einer Frau, die ihrem Geliebten gesteht, von einem Fremden schwanger zu sein. Ihre Angst schwindet indes, als der Geliebte versichert, das Kind wie sein eigenes aufziehen zu wollen. Das Orchester wiederum kann diesen Schwebezustand zwischen Bangen und Hoffen stark umsetzen, wenn auch mit kleinen rhythmischen Schwächen. „Ludwig“ schwelgt in satten und fahlen Streicherfarben, der letzte Zauber der Verklärung aber bleibt uns das Ensemble schuldig.

Umso wuchtiger, von elementarer Kraft, tritt es uns, erweitert um Bläser, Harfe und Schlagwerk, mit Bergs „Lulu“-Suite entgegen. Das fünfteilige Extrakt aus der gleichnamigen Oper atmet sowohl hymnische, dekadente Sinnlichkeit als auch die Düsternis des katastrophischen Finales (Lulu wird von Jack the

Ripper erstochen). Inmitten das Lied der Lulu, von Barbara Hannigan mit elastischer, höhensicherer Stimme gesungen.

Doch sogleich wird evident, dass singen und dirigieren eine nahezu unmögliche Kombination ist. Die Bewegungen der Frau am Pult wirken unschlüssig in ihrer Mischung aus Orchesterleitung und Rollencharakterisierung. Mit zumindest einer gravierenden Folge: „Ludwig“ ist zu laut, die dynamische Balance stimmt nicht. Das gilt auch für die Gershwins-Songs, obwohl Hannigan sich inzwischen mit Mikroport verstärkt hat. Das Ensemble ist einfach zu pompös besetzt. Bergs Suite kommt im übrigen etwas pauschal daher, manche motivische Facette bleibt unterbelichtet, die Eruptionen überwältigen nicht, sind vielmehr demonstrativ wuchtig.

Aber letztthin läuft sowieso alles auf die Gershwin-Show hinaus, mit dem finalen Hit „I got rhythm“. Dann stilisiert sich die singende Dirigentin zur triumphierenden Hollywood-Ikone, die Hand zum Himmel gestreckt. Fixe Rhythmik, Lautstärke und Pose – das hat noch immer gereicht, das Publikum aus der Reserve zu locken.

Ungeachtet dessen ist Barbara Hannigan eine nicht unbedeutende Symbolfigur für die stärker als zuvor ins Bewusstsein rückende Tatsache, dass viele Frauen entschlossen und mit Erfolg Kurs nehmen auf das Pult vor dem Orchester. In Wuppertal ist Julia Jones Chefin, Joana Mallwitz wird Generalmusikdirektorin am Staatstheater Nürnberg, Mirga Grazinyté-Tyla hat jüngst im Konzerthaus Dortmund mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra eine außergewöhnliche „Pastorale“ dirigiert. Um nur eine klitzekleine Auswahl zu nennen.

---

# Wichtige Bilder statt Zauber und Geheimnis – Krzysztof Warlikowski deutet „Pelléas et Mélisande“ bei der Triennale

geschrieben von Martin Schrahn | 22. Dezember 2017



Pelléas (Phillip Addis) und Mélisande (Barbara Hannigan) an der Bar, in Tristesse vereint. Foto: Ben van Duin

Draußen das gewohnte Bild des Bretterbudenorfes – einfache Bauten für Kneipe und Kunst. Hier ein Raum voller Schrott, die Hinterlassenschaften unserer Lebensart. Dort eine vergitterte Werkstatt, alle Elemente akribisch angeordnet. Doch Obacht: Das Neue, das hier geschaffen wird, sind Waffen, also Werkzeuge der Zerstörung.

„The Good, the Bad and the Ugly“ heißt diese Ansiedlung vor der Bochumer Jahrhunderthalle, wieder errichtet vom Atelier Joep van Lieshout zu Johan Simons' drittem und letztem Ruhrtriennale-Jahr. Auf Zerfall und Gewalt trifft der Betrachter, van Lieshout proklamierte zum Festivalbeginn das Ende von allem. Um allerdings aus dieser Art Apokalypse einen kreativen Neubeginn abzuleiten. Doch ist dem zu trauen? Drinnen jedenfalls ist es mit dem Optimismus nicht weit her. Zum Finale von Claude Debussys Oper „Pelléas et Mélisande“ beherrschen Tod und Agonie die Szene.

König Arkels Versuch der Aufmunterung, sein Verweis auf die Zukunft, Mélisandes gerade geborene Tochter im Blick, geht ins Leere. Wie überhaupt diese Aufführung in der Jahrhunderthalle geprägt ist von tiefer Tristesse, vom Zerfall einer Familie, von Eifersucht und Wahn. Was fehlt, sind Zauber und Geheimnis, da muss die Regie passen. Nur die Musik spricht davon, mit ätherisch anmutenden Klanggespinnsten, prächtig kolorierten Passagen oder durch den bisweilen entrückten Gesang der Mélisande.



Golaud (Leigh Melrose),  
zerfressen von  
Eifersucht. Foto:

Ben van Duin

Regisseur Krzysztof Warlikowski hingegen setzt auf Spannung, jede Menge Filmbildmacht und teils rohe Gewalt. Ausstatterin Małgorzata Szczęśniak hat ihm dazu eine zweiteilige Bühne konstruiert, die ebenfalls ein Draußen und Drinnen kennt, einhergehend mit verschiedenen Zeitbezügen. Hier ein großbürgerlicher Raum mit Holzvertäfelungen und einer riesigen, im Halbrund geschwungenen Treppe, dort eine neohelle Bar, mit Hockern, Tischen, Stühlen, dahinter lauter Waschbecken. Am Tresen und im Waschraum trifft sich das Prekariat der Gegenwart, im vornehmen Haus die königliche Familie nebst Dienerschaft. Lauter einsame Menschen in zerrütteten Verhältnissen, trotz Standesunterschied. Wer mag da an eine schöne Zukunft denken.

Golaud jedenfalls, Enkel des Königs Arkel, hat es hinausgetrieben aus der Schweigsamkeit und Enge des Schlosses, hin zu jener bunten Bar, an der bereits Mélisande hockt. Sie, vom Leben gezeichnet, Kette rauchend, mit langsamen Bewegungen wie von einer Süchtigen. Mag sein, dass sie als Prostituierte arbeitet. Er, zunächst still, ein kraftvoller Typ, mit schwarzem Bart und Haar, alles unter Kontrolle. Sein Jähzorn entlädt sich erst später. Da sitzen sie, wie die verlorenen Gestalten in Edward Hoppers Gemälde „Nighthawks“. Dann nimmt die Geschichte ihren Lauf, und hauchte Mélisande gerade noch ihr waidwundes „Fass mich nicht an!“ in den Raum, verlustiert sie sich auch schon mit Golaud an den Waschtischen.

Das birgt natürlich auch Geheimnis, wirkt aber wie ein schlechter Film. Regisseur Warlikowski setzt noch eins drauf, zeigt Horror-Szenen von Schafen, die geschlachtet werden (Andrzej Wajda: Pilatus und andere) sowie eine Sequenz aus Hitchcocks „Die Vögel“. Die Stoßrichtung ist klar: Mélisande, das Opferlamm, Mélisande, das verängstigte junge Mädchen, vom großen schwarzen Vogel attackiert. Das ist eben niemand anderes als der aufbrausende, bald von Eifersucht zerfressene

Golaud.

Er nämlich heiratet seine Eroberung, bringt sie zum Schloss, wo sie auf den scheuen Pelléas trifft. Schnell entwickelt sich eine Seelenverwandtschaft zwischen diesen beiden Wunderlichen. Die Liebe, die daraus erwächst, ist eine keusche zwar, doch der wilde Golaud wittert Ehebruch, demütigt und schlägt seine Frau, ersticht schließlich seinen Halbbruder Pelléas. Am Ende gar stirbt Mélisande an der Geburt ihrer Tochter. Was bleibt, ist Erstarrung.



Mélisande ganz mondän, wie eine Filmdiva. Foto: Ben van Duin

Die Regie findet dazu teils starke, teils blasse Bilder. Als Brunnen, an dem sich Pelléas und Mélisande treffen, muss der Waschraum der Bar herhalten. Die mächtige Treppe wiederum dient als Gewölbe, davor ein schwindelerregender Abgrund sich auftun soll. Beides konstruierte Szenarien ohne große Wirkmacht.

Weit spannender aber wird es, wenn Warlikowski den Blick auf seine Hauptpersonen fokussiert. Allen voran Leigh Melrose als Golaud und Barbara Hannigan als Mélisande. Dann nämlich, wenn dieses ungleiche Paar sich mit Stimmkraft und Spielfreude aufs Äußerste einbringt, entwickelt die Inszenierung ungeheure Sogkraft, wirkt Debussys Musik wie ein schweres Opiat.

Der Bariton von Melrose kann sich so bedrohlich schwarz färben

wie seine Gestalt finster ist. Phillip Addis (Pelléas) hingegen geht als Sanftmut in Person durchs Leben, ebenfalls ein Bariton, aber heller timbriert, in den Höhen etwas überreizt. Er ist Opfer wie auch Mélisande, der Hannigan teils leuchtende Farben verleiht, teils sanft dahinschmelzende Leidenstöne. Sie gibt sich mondän im hochherrschaftlichen Ambiente, steht herausfordernd da wie eine stilisierte Freiheitsstatue (in Glitzerkleid, mit Feuerzeug), und bleibt doch zerbrechlich bis zum letzten Atemzug. Und ob all dieses Elends flüchtet sich selbst der gute König Arkel, dem Franz-Josef Selig teils strenge, teils wehmütige Basssolidität verleiht, an die Bar.

Dass aber Debussys Oper in ihrem sanften Fluss, durchsetzt mit mancher Raserei, uns wie ein Narkotikum umringt, in großer Transparenz aufklingend, so schmerzvoll wie schön, ist zuerst den Bochumer Symphonikern zu danken. Sie spielen unter Leitung von Sylvain Cambreling in Bestform, bieten wundersame Farben, eine fein abgestufte Dynamik vom ätherisch Zarten bis hin zum überwältigenden Rausch. Das Ensemble, durch Mikroports leicht verstärkt, fügt sich akustisch prima ein, nur selten kommt es zur Übersteuerung.

Der Beifall ist groß, wenn auch nicht enthusiastisch. Die Regie will nichts weniger als das ganz große Kino, darin die Welt am Abgrund steht. Lust auf kreativen Neubeginn macht das eher nicht.

---

# Gleißende Hysterie: George Benjamins Oper „Written on skin“ im Konzerthaus Dortmund

geschrieben von Martin Schrahn | 22. Dezember 2017



„Written on Skin“ – der britische Komponist George Benjamin dirigiert das fulminante Mahler Chamber Orchestra. Foto: Pascal Amos Rest

**Das Beste kommt zum Schluss. Ein Musikdrama, das uns wie ein wirbelnder Strudel verschlingt. Mit erstklassigen Sängern, die vor keiner emotionalen Entäußerung zurückschrecken. „Written on skin“ – George Benjamins Oper entpuppt sich als ein Stück gleißender Hysterie, als Schwester der „Elektra“ oder des „Wozzeck“. Die Aufführung im Konzerthaus Dortmund ist eine Herausforderung fürs Publikum – und wird mit Jubel belohnt.**

Der Brite Benjamin steht selbst am Pult des höchst intensiv spielenden Mahler Chamber Orchestra, dirigiert gewissermaßen mit körperlichem Understatement, gleichwohl ungeheuer präzise.

Er ist charmanter Vertreter einer neuen Musik, deren stetiger Fluss uns bannt, weil nichts dahinplätschert. Zuweilen rütteln eruptive Klangballungen auf, immer fasziniert die Vielfalt instrumentaler Farben. „Written on skin“ wird so zum Höhepunkt der dreitägigen Zeitinsel, die das Konzerthaus dem Komponisten gewidmet hat.

Benjamin ist ein Musiker, der viel schreibt und ebenso viel verwirft. Seine Skizzenblätter übertreffen deutlich das gedruckte Werk. Etwa 40 Kompositionen in 40 Jahren sprechen die Sprache eines äußerst skrupulösen Künstlers. „Written on skin“ entstand 2012, sechs Jahre nach seiner ersten Oper, „Into the little hill“, eine moderne Fassung des „Rattenfängers von Hameln“; sie war ebenfalls im Konzerthaus zu erleben.



Der „Beschützer“ (Christopher Purves, l.) blickt auf die Kunst des Malers (Tim Mead). Agnés (Barabara Hannigan) schaut gleichfalls interessiert. Foto: Pascal Amos Rest

Für Benjamin gilt aber auch das akribische Bemühen um die Weiterentwicklung seiner Ausdrucksmittel. Für „Written on skin“ etwa setzt er als charakterstarke Farbe eine Kontrabassklarinette ein, mischt Harfen- und Banjoklang, verweist mit einer Glasharmonika in sphärische Weiten, blickt

mit einer Viola da Gamba auf alte Zeiten.

Denn die Geschichte, die hier verhandelt wird, fußt auf einer Sage des 13. Jahrhunderts. Ein Maler soll all die Herrlichkeit eines hohen Herrn aufs Papier, damals noch „auf die Haut“, bannen. Der Künstler verführt die Frau des Hauses, der gekränkte Gatte reißt dem Nebenbuhler das Herz heraus und zwingt seine Frau es zu essen. Die stürzt sich aus dem Fenster.

Ein archaischer, blutrünstiger Stoff, den Benjamin und Librettist Martin Crimp in die Moderne überführt haben. Drei zynische Engel schaffen eine brutale Welt, der hohe Herr gilt als „Beschützer“ seiner Frau Agnés, entpuppt sich indes als fieser Sklavenhalter. Agnés' Zorn, Trotz, Widerstand und Betrug wird durch die Verführungskraft des Malers genährt. Benjamin hat die Rolle mit einem Counter besetzt, und wenn sich die Stimme Tim Meads mit dem Wundersopran Barbara Hannigans vereint, scheint das emotionale Zentrum der Oper erreicht. Doch erst ihr Ehebruchgeständnis ist der eigentliche Kulminationspunkt. Hannigan wächst zur Rache Furie, das Orchester schreit und überwältigt mit grausamen Schlägen.

Nicht minder ausdrucksstark singt Christopher Purves den „Beschützer“ seiner Frau, ein zynischer Machtmensch, der sich selbst am meisten gefällt, der manchmal aber nur dasitzt wie ein geprügelter Hund. Es ist nicht zuletzt diese Mimik, abgeleitet aus der emotionalen Urgewalt der Musik, die uns auf die Stuhlkante treibt. „Written on skin“ ist Beispiel dafür, dass die komponierende Avantgarde durchaus zur Darstellung des Sinnlichen fähig ist. Mag George Benjamin auch einer jener Künstler sein, die ihr Werk akribisch konstruieren, ist diese Oper alles andere als ein um sich selbst kreisendes Konstrukt. Theater wie Bonn und Detmold haben sich ihrer angenommen, andere Häuser sollten den Mut aufbringen, ihr oft eingefahrenes Repertoire zu erweitern. Es lohnt sich.

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