

Klangsammler mit feiner Feder: Das Konzerthaus Dortmund würdigte Beat Furrer zum 70. Geburtstag mit einer „Zeitinsel“

geschrieben von Anke Demirsoy | 11. Oktober 2024



Der Komponist Beat Furrer deutet auf die schroffen Kalkgipfel im Gesäuse, einer Gebirgsgruppe in der Steiermark, die größtenteils zum Nationalpark erklärt wurde. (Foto: Konzerthaus Dortmund)

Er wehrt sich gegen das Bild des versponnenen Elfenbeinturm-

Bewohners. Obwohl der Komponist Beat Furrer, gebürtiger Schweizer, in einem abgeschiedenen Forsthaus in den österreichischen Bergen arbeitet, beteuert er im Podiumsgespräch mit dem Konzerthaus-Intendanten Raphael von Hoensbroech: „Ich möchte mich nicht zurückziehen. Ich lebe in dieser Welt und nehme Anteil an ihr.“ Das Konzerthaus Dortmund würdigte Beat Furrer aus Anlass seines 70. Geburtstags mit einem fünftägigen „Zeitinsel“-Festival.

Nachdem die „Zeitinseln“ der vergangenen Jahre Sofia Gubaidulina und Arvo Pärt porträtierten, entwickelte das Konzerthaus-Team die aktuelle Ausgabe in enger, persönlicher Zusammenarbeit mit dem Komponisten. Wie hoch die Musikwelt Furrers Werke schätzt, lässt sich an seiner Vita ablesen: Er ist Träger des Ernst von Siemens Musikpreises, des großen österreichischen Staatspreises für Musik und des goldenen Löwen der Biennale von Venedig, zudem Gründer des Klangforum Wien. In diesem Sommer war er Residenzkünstler beim Lucerne Festival.



Beat Furrer wurde am 6. Dezember 1954 in Schaffhausen geboren. (Foto: Manu Theobald)

Furrer ist ein Künstler, der seine Worte abwägt. Der gründlich nachdenkt, bevor er sich über sein Werk äußert. Statt ihm ungeduldig ins Wort zu fallen, gesteht der Konzerthaus-Intendant ihm im Podiumsgespräch die Zeit zu, seine Gedanken zu sortieren. So erfahren die Besucher Interessantes über diesen Klangsammler, der im steirischen Nationalpark, dem so genannten Gesäuse, oft den leisen Stimmen der Natur nachlauscht: dem Glucksen von Wasser, dem Flüstern des Windes, den nachts aus dem Wald tretenden Tieren. Er bezeichnet das nicht als Idylle, sondern als Ort der Konzentration.

Als „Komponist des Leisen“ ist er schon bezeichnet worden, aber in derlei Schubladen mag er nicht gesteckt werden. Furrer mag keine Verkürzungen, keine Klischees. Tatsächlich spielt das Laute, der Schrei, in seiner Musik eine nicht minder wichtige Rolle. Wenn er in Wien sei, verschließe der Lärm der Stadt ihm aber die Ohren: „Das sind Geräusche ohne Raum.“ Auch die Sprache spielt in Furrers Schaffen eine wesentliche Rolle, weil die Musik sich immer nah an der Stimme entwickelt hat.

Vergleiche sind heikel, aber womöglich sind Salvatore Sciarrino und Helmut Lachenmann zumindest Geistesverwandte dieses Komponisten, weil auch sie stille, oft geräuschhafte „Hörmusiken“ schaffen, die die Wahrnehmung schärfen. Luigi Nono hat ihn in jungen Jahren stark beeinflusst. Das Hören, sagt Furrer, sei „ein Weg zum anderen“. Er findet es bedenklich, wie sehr es in unserer Zeit abhandenzukommen droht.



Dirigent Zoltán Pad und das Chorwerk Ruhr gestalteten den ersten Abend der Furrer-„Zeitinsel“ im Konzerthaus Dortmund. (Foto: Oliver Hitzegrad)

Blickt man auf die feine Notenschrift in Furrers Partituren, bekommt man eine Ahnung davon, wie dieser Klangsammler sein Material sortiert und strukturiert. Qualität und Schlüssigkeit sind ihm wichtig, kein Ton darf zu viel sein. Das zeigt sich deutlich in seinem siebenteiligen „Enigma“-Zyklus. Es handelt sich dabei um A-cappella-Chorwerke auf Texte von Leonardo da Vinci, die das Chorwerk Ruhr zum Auftakt der Zeitinsel mit Gesängen aus der Renaissance verschränkt.

Furrers tönende Rätsel nehmen das Ohr sofort gefangen. In

„Enigma I“ säuseln und sirren die Frauenstimmen, wogen hin und her wie ein fortwährendes Echo. Die Männerstimmen treten geheimnisvoll und leise hinzu, bis sich die Musik zum Aufschrei steigert. Viel Mysteriöses ist auch im weiteren Verlauf zu hören: Von Atemgeräuschen erfüllte Pianissimogefilde, isolierte Vokale, raunender Sprechgesang. Zu den Worten „Aus dunklen Höhlen wird etwas hervorkommen“ pirscht sich in „Enigma VI“ ein düster-diffuser Klang heran, leise und bedrohlich.

Das Chorwerk Ruhr versteht sich glänzend auf Furrers klangliche Aggregatzustände, auf seinen komplexen Reichtum von Klanglichkeiten. Unter der Leitung von Dirigent Zoltán Pad kontrastieren sie seinen Zyklus mit liturgischen Gesängen von Orlando di Lasso, Giovanni Gabrieli und Antonio Lotti. Da tritt dem Dunklen und Geheimnisvollen strahlende Glaubensgewissheit gegenüber.

(www.konzerthaus-dortmund.de)

Das Schlucken des Buckelwals: Das Chorwerk Ruhr präsentiert sich bei der Ruhrtriennale künstlerisch überragend

geschrieben von Anke Demirsoy | 11. Oktober 2024



Florian Helgath leitet das Chorwerk Ruhr bei dem Konzert mit dem Titel „Rechants“ bei der Ruhrtriennale in Bochum. (Foto: Christian Palm)

Das wurde aber auch Zeit. Nachdem das Chorwerk Ruhr in der Triennale-Produktion „Abendzauber“ lediglich Teil einer Installation war, eines Happenings, das Stücke von Bruckner und Björk auf die Rolle eines Soundtracks reduzierte, durfte das weithin gerühmte Vokalensemble nun ein echtes Konzert geben. In der Turbinenhalle an der Jahrhunderthalle Bochum gab es tatsächlich „nur Musik“ (um den ebenso erstaunten wie unerfahrenen Konzertbesucher aus Lorient's berühmtem Sketch zu zitieren).

Warum das aktuelle Programm des Chorwerks „Rechants“ heißt und was es mit dem gleichnamigen Werk von Olivier Messiaen auf sich hat, darf das zahlende Publikum selbst herausfinden. Kein Wort dazu in dem bedruckten Faltblatt, das gratis ausgehändigt wird. Hätte Florian Helgath, der langjährige Leiter des Chorwerks, dem Dramaturgie-Team des Festivals nicht ein

erhellendes Interview gegeben, wären die Besucher den hoch komplexen Kompositionen ohne jeden Beistand begegnet.

Das Wechselspiel von Strophe und Refrain ist gemeint, wenn der 1992 verstorbene Franzose sein im Dezember 1948 vollendetes Vokalwerk „Cinq rechants“ nennt. Er spielt damit auf ein Werk des Renaissancekomponisten Claude Le Jeune an und setzt sich zugleich mit dem Tristan-Stoff auseinander, gewissermaßen im Nachklang seiner großen Turangalîla-Sinfonie, die als eines seiner Hauptwerke für Orchester gilt.



Kristalline Reinheit: Das Chorwerk
Ruhr singt eine Motette des erst
kürzlich wiederentdeckten

portugiesischen Renaissance-
Komponisten Vicente Lusitano. (Foto:
Christian Palm)

Um Liebeslieder handelt es sich bei den „Rechants“ nach Messiaens eigener Aussage. Zwölf solistische Stimmen braucht es für die fünf Gesänge, die indes nicht unmittelbar poetisch wirken, sondern gewissermaßen erst beim zweiten Hinhören, durch ihre vielfältig schillernde Farbigkeit. Im Vordergrund stehen rhythmisch markante Lautmalereien. Messiaen hat zusätzlich zum französischen Grundtext ein eigenes Idiom geschaffen. Lautfolgen wie „suka rava kâli vâli“ oder „mano nadja lâma krîta makrîta“ wirken wie dadaistisches Sanskrit.

Um diesen Gipfel der Vokalkunst zu erklimmen, braucht es verteufelt trittsichere, gewissermaßen schwindelfreie Sängerinnen und Sänger. Das Chorwerk Ruhr besitzt sie: Unter der kompetenten Leitung von Florian Helgath und dem diskreten Einsatz ihrer Stimmgabeln wandeln sie scheinbar mühelos über alle Klippen der Harmonik (für die Experten: Es gibt Ganzton- und Tritonus-Parallelen!) sowie der Kontrapunktik.

Da werden Sechzehntelketten zu magischen Beschwörungsformeln (roma tama tama tama), Konsonantenfolgen (t – k – t – k – t) zu perkussiven Ereignissen. Jede Stimme fügt sich so passgenau ins große Ganze wie ein Steinchen in ein kunstvolles Mosaik. Es gibt bundesweit nicht viele Chöre, die das auf diesem Niveau hinbekommen.

Selbst für Florian Helgath war die Musik des Renaissance-Komponisten Vicente Lusitano, die nach 450 Jahren jetzt allmählich wieder dem Vergessen entrissen wird, eine Entdeckung. Der Portugiese gilt als der erste schwarze Komponist der europäischen Musikgeschichte, dessen Werke publiziert wurden. Seine Motette mit dem Titel „Inviolata, integra et casta es“, erschienen vermutlich um das Jahr 1519, huldigt der Reinheit und Keuschheit der Gottesmutter Maria.



Das Chorwerk Ruhr feierte in der Turbinenhalle bei der Ruhrtriennale einen großen Erfolg. (Foto: Christian Palm)

Das Chorwerk singt das geistliche Werk mit acht Frauen- und zehn Männerstimmen. Mit der linken Hand formt Florian Helgath die langen Linien des Gesangs, der jetzt den Raum flutet: ein pausenloses, herrlich rein intoniertes Strömen, in dem die sonoren Männer- die Frauenstimmen wie auf einem Tablett emportragen. Der Schlussakkord schwebt so körperlos im Raum, als wäre er nicht mehr von dieser Welt.

Zeitgenössisches gibt es zum Abschluss: Die „Partita für 8 Stimmen“ der 1982 geborenen Amerikanerin Caroline Shaw lotet

die Möglichkeiten der menschlichen Stimme höchst effektiv aus. Mit Einverständnis der Komponistin entschied Florian Helgath sich für eine Besetzung mit 18 Stimmen. Die funktioniert für das Chorwerk Ruhr perfekt: Die vier Sätze werden zu einer Abenteuerreise für die Ohren, die in immer neue Welten entführt. Da gibt es Kehlkopfgesänge, flötengleiche Obertöne, rituelle Chants und ein virtuosos Sprach-Fugato. Aus den Tiefen des Ozeans scheint ein wellenförmiges Glissando aufzusteigen, das der Chor mit geschlossenen Lippen auf dem Laut „Hmmm“ formt: Es klingt, als höre man einem Buckelwal beim Schlucken zu.

Ein Extra-Zückerchen hat das Chorwerk Ruhr auch eingebaut: Der gesummte Mittelteil der Courante ist unschwer als das Steigerlied zu erkennen. Es mündet in ein rasantes Beatbox-Finale. „Was können die Sängerinnen und Sänger des Chorwerks eigentlich nicht?“, mag mancher sich am Ende perplex fragen. Nach diesem Abend steht zu vermuten: wahrscheinlich nichts.

(www.ruhrtriennale.de)

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

geschrieben von Anke Demirsoy | 11. Oktober 2024



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 Hakhnazaryan, 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 Klanggespinsten 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.)

Bereichernder Abend: Werke der Komponistin Lili Boulanger bei der Ruhrtriennale in Gladbeck

geschrieben von Werner Häußner | 11. Oktober 2024



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.

Boulanger 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 Boulangers; 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.

Die Macht der Musik: Ivor Bolton beginnt seine Residenz in der Philharmonie Essen mit Vokalwerken Georg Friedrich Händels

geschrieben von Werner Häußner | 11. Oktober 2024

Ivor Bolton hat sich schon in den Achtzigern einen Namen gemacht, als er an der Bayerischen Staatsoper München zeitgeistig luxuriöse Händel-Opernproduktionen dirigierte. Seither hat er die polierte Oberfläche verlassen und ist in die Tiefe vorgedrungen. Davon zeugte zuletzt eine vorzügliche „Agrippina“ bei den Münchner Opernfestspielen 2019 in der Regie von Barrie Kosky.



Ivor Bolton, in der Spielzeit 2019/20 Artist in Residence der Philharmonie Essen. Foto: Nancy Horowitz

Was liegt für Bolton also näher, als seine Residenz an der Philharmonie Essen mit Georg Friedrich Händel zu beginnen? Für seinen Einstand wählte er zwei bedeutende oratorische Werke: Die „Ode for St. Cecilia’s Day“ eröffnet passend das

novemberliche Konzert, kombiniert mit „Alexander's Feast“ – genauso wie bei der Uraufführung der ausgedehnte Hymne an die Schutzheilige der Musik am 22. November 1739 im Lincoln's Inn Fields Theatre in London.

Große Emotionen in Musik gefasst

Das „Alexanderfest“ ist ein merkwürdiger Zwitter, weder Oratorium noch Ode, aber ein Hauch großer Oper. Kaum Handlung, dafür eher ein philosophisches Nachdenken über die „Macht der Musik“ mit den Mitteln der Musik: Alexander der Große sitzt „beim königlichen Fest nach Persiens Fall“. Die Lieder eines Sängers rufen unterschiedliche Emotionen hervor. Unabhängig von einer Handlung ermöglicht der Text, erhabene Freude, Wut und Rachegefühle, Heiterkeit, Liebe und Mitgefühl in Musik zu fassen – eine Chance, die Händel mit allem farbigen Reichtum nutzt.

Vom herrschaftlichen Gestus der Ouvertüre bis zum instrumental kühn illustrierten Todesschmerz folgt das Concerto Köln den Ausdrucks-Absichten Boltons mit gewohnter Souveränität. Kein überzogenes Tempo stört die expressive Formung von Tönen und den Fluss der Phrasierung, kein technisches Hindernis beeinträchtigt den Wohlklang der Fagotte, der virtuos beherrschten Hörner oder der Blockflöten. Das Chorwerk Ruhr, einstudiert von John Lidfors, brilliert – auch in der „Ode for St. Cecilia's Day“ – mit faserlosem Klang, rhythmischer Präsenz und präziser Artikulation.

Vorboten des Weingottes

Unter den Solisten hat der Bass Andreas Wolf mit einem fabelhaften Lob des Bacchus den unterhaltsamsten Auftritt, unterstützt von ausgezeichneten Bläsersolisten, wenn der „Schalmeienklang“ den ewig schönen, jungen (und trinkfreudigen) Weingott ankündigt. Den Kontrast bildet eine Arie des Soprans wenig später, in der Emőke Baráth das traurige Schicksal des sterbenden Perserkönigs Darius

schildert. Es ist eine der bewegenden Szenen, in denen sich Händel als expressiver Gestalter von Emotionen erweist. Auch wenn die Sängerin mit ihrem kopfig angesetzten Sopran ein „barockes“ Ideal pflegt, bei dem man fragen darf, wieviel es mit dem Belcanto der Händel-Zeit zu tun hat, gestaltet sie mit ihren Mitteln, ihrer sensiblen lyrischen Wärme und einem kultivierten Timbre die Wirkung des Liedes auf Alexander, der ob des Leids seines Gegners zu Tränen gerührt wird.

Dritter im Bunde der versierten Gesangssolisten ist Allan Clayton, einer der typischen Tenöre mit weißgetöntem Timbre, wie sie für Musik des 18. Jahrhunderts eingesetzt werden. Ein Belcanto-Experte wie Rodolfo Celletti hat für diesen Gesangsstil wenig schmeichelnde Urteile übrig; Clayton gestaltet die Accompagnati des zweiten Teils mit dem Willen, dem Sinn der Worte nachzuspüren, doch er muss sich geschlagen geben, weil Händel in diesem Fall dem Bass den Joker zugeschoben hat: Die Szene der aus der Gruft steigenden Furien und eines Geisterzugs im Schein von Fackeln ist in ihren unheimlich fahlen Farben so plastisch geschildert, dass es Andreas Wolf leicht fällt, daraus einen Thriller des 18. Jahrhunderts zu machen.

Die weiteren Konzerte der Spielzeit mit Ivor Bolton

Das Konzert erzeugte Lust auf den 23. November, wenn Ivor Bolton wiederkommt, dann mit einer Reise in die Romantik mit Mendelssohns Vierter Symphonie und Schumanns Klavierkonzert, gespielt von Martin Helmchen. Am 8. Dezember bringt Bolton „sein“ Orchester mit: Das Sinfonieorchester Basel, dessen Chefdirigent er seit 2016 ist, spielt dann Felix Mendelssohn Bartholdys Bühnenmusik zum „Sommernachtstraum“ und begleitet Daniel Hope in Ludwig van Beethovens Violinkonzert.

Weiter geht's 2020 mit einem Konzert am 13. Februar in der Pro Arte Reihe, wieder mit dem Orchester aus Basel und einem reinen Beethoven-Programm, diesmal dem c-Moll-Klavierkonzert mit Alexander Melnikov und Ausschnitten aus der Ballettmusik

„Die Geschöpfe des Prometheus“. Die Essener Philharmoniker dirigiert Ivor Bolton am 27. und 28. Februar. Dann zeigt er, dass er mit Anton Bruckner ebenso vertraut ist wie mit Händel, wenn die Vierte – die „Romantische“ – auf dem Programm steht. Eine weitere Bolton-Facette lässt sich am 5. März 2020 erkunden: Mit dem ebenfalls von ihm geleiteten Orchester des Teatro Real Madrid gibt er Musik von Gioachino Rossini zum Besten.

Den Abschluss der Residenz bildet ein Konzert am 29. Mai mit der vollständigen Schauspielmusik Beethovens zu Goethes „Egmont“ mit Ulrich Tukur als Sprecher und flankiert von Beethovens „Eroica“ und der Ouvertüre zu „Lodoïska“ von Luigi Cherubini. Dabei spielt das Mozarteum Orchester Salzburg, das Bolton bis 2016 geleitet hat und dessen Ehrendirigent er ist.

Tickets für die Konzerte:

Tel.: (0201) 81 22 200, www.theater-essen.de/karten/

Renaissance und Moderne auf Augenhöhe – Das Chorwerk Ruhr zelebriert bei der Ruhrtriennale die Schönheit des Klangs

geschrieben von Martin Schrahn | 11. Oktober 2024



Das ChorWerk Ruhr unter Leitung von Florian Helgath mit Axel Portal (Bratsche), Dirk Rothbrust (Schlagzeug) und Sebastian Breuing (Celesta). (Foto: Pedro Malinowski)

Zwischen der Musik des spanischen Renaissance-Meisters Tomás Luis de Victoria und den Werken eines John Cage oder Morton Feldman liegen vier Jahrhunderte. Doch bei aller historischen Distanz sticht ein gemeinsames Merkmal heraus: die Fokussierung auf das Phänomen des Klangs. Auf dessen Spuren hat sich nun, in der Maschinenhalle der Dortmunder Zeche Zollern, das ChorWerk Ruhr begeben; wie stets höchst professionell, intonationsstark, sensibel und äußerst differenziert. „Memoria“ ist das Konzert überschrieben, das im Rahmen der Triennale zu hören war.

Um in Klang geronnene Erinnerungen also geht es, bei de Victoria in Form eines Requiems auf den Tod der habsburgischen Kaiserin Maria (1603). Feldmans „Christian Wolff in Cambridge“ wiederum bezieht sich auf eine zwiefache Begegnung mit seinem Freund (eben Wolff) am exakt gleichen Ort, allerdings im Abstand von 15 Jahren – Feldman konstruierte daraus ein Werk, das ausgedehnte Klangfolgen wiederholt, mit nur leichten Varianten.

Cages „Four2“ mag nicht ganz ins „Memoria“-Raster passen, ist aber ebenfalls ein Stück für Chor a cappella, das zuerst aufs

Erleben ruhiger, meditativ anmutender Klangflächen zielt. Der Höreffekt ist verblüffend: vermeintlich alte und neue Musik begegnen sich auf Augenhöhe.

Was nicht heißen soll, dass hier nur statische Tongebilde gewissermaßen zum Aushorchen einladen. Vielmehr liegt in all der Ruhe viel Bewegung, ein steter Fluss charakterisiert die Werke, oder, auf die Moderne bezogen, der kontinuierliche Fortgang.

Das exzellente ChorWerk Ruhr, unter Florian Helgaths umsichtiger Leitung, kostet jede Nuance aus, zelebriert die Schönheit des Klangs und manchmal sogar, bei Feldman und Cage, die tönende Stille. Das Requiem de Victorias andererseits besticht durch seine Wechsel von polyphoner Leuchtkraft und gregorianischer Schlichtheit, darüber die große Melancholie schwebt.

Arbeitet der spanische Altmeister naturgemäß mit einem vorgegebenen Text, setzen die Amerikaner lediglich auf einzelne Buchstabenlaute, oder noch puristischer, auf gesummte Vokalisieren. Wie Feldman in „Rothko Chapel“, sein Versuch, mit Stimm- und Instrumentalfarben die großen, satten Farbflächen des Malers Mark Rothko in Klang zu verwandeln. Zum Chor gesellt sich dabei das dunkle Raunen der Bratsche oder die sonnenhell blinkende Celesta. Faszinierend auch die irisierenden Sopranhöhen, die sich aufs Feinste mit den Obertönen der Röhrenglocken mischen. Das mutet bisweilen ein wenig sakral an, ist indes alles andere als pathetisch. Feldmans Werk schreitet sanft, kennt aber auch den energischen Puls, am Ende gar melodisches Aufblühen.

Natürlich bedarf es in dem Riesenraum, der etwa zur Hälfte fürs Konzert genutzt wird, ein wenig der elektronisch-technischen Unterstützung. So wird das Klangerlebnis kompakter, die Atmosphäre der Kontemplation nahezu greifbar.

Ein spannender, bewegender Abend. Auch wenn draußen, von

irgendwo her, stampfende, monotone Beats sich einmischen wollen – sie haben keine Chance gegen die tönende Schönheit im Innern.

Innere Erfahrungsreise oder Wellness-Musik? „Einstein on the Beach“ von Philip Glass fasziniert in Dortmund

geschrieben von Werner Häußner | 11. Oktober 2024



Musik, die das Hirn (Raafat Daboul) tanzen lässt: Szene aus „Einstein on the Beach“ in der Oper Dortmund. (Foto: Thomas Jauk)

So wenig wie Philip Glass' „Einstein on the Beach“ eine Oper im herkömmlichen Sinn ist, so wenig lässt sich über die Aufführung in Dortmund eine Rezension schreiben. Und selbst die jeder bewertenden Äußerung innewohnende Subjektivität hilft nicht weiter. Denn ein Kunstwerk, dessen Sinn darin besteht, keinen Sinn zu haben, ist mit Worten noch weniger

einzuholen als eine traditionelle Opernaufführung. Schon da versagen zuweilen Worte vor der Macht des Klingenden und des Szenischen. Wie erst bei einem Ereignis, das nichts anderes will, als innere Erfahrungen auszulösen.

Was passiert, passiert in den Köpfen der Zuschauer. Was bleibt, wäre die Beschreibung. Sicher lässt sich Philip Glass' Musik analysieren: Die *patterns*, jene fragmentarischen Teilchen, aus denen sich wunderbare und wunderliche Klang-Gebilde aufbauen lassen. Die beharrliche Repetition, das mechanische Immergleiche, das dennoch auf magische Weise nie maschinell wirkt, weil es Menschen, nicht Roboter erzeugen.

Es ist die konstruktivistische Seite des Komponisten, die sich im Wechselspiel von regulären und irregulären Veränderungen zeigt: Glass' Partituren sind nicht selten einfach grafisch schön – und die Variationen der *patterns* ein mit Mathematik und Geist spielendes Verfahren, das manchmal so wirkt, als wolle Glass der höheren Rechenkunst der westeuropäischen seriellen und zwölftönigen Musik der Entstehungszeit des „Einstein“ mit verstecktem Witz sagen: Schaut her, ich kann's auch, aber ihr merkt es gar nicht.

Kongeniales szenisches Konzept



Kay Voges. (Foto: Birgit Hupfeld)

Sicher lässt sich auch über das kongeniale szenische Konzept des Dortmunder Schauspielchefs Kay Voges rühmend räsonieren:

Über das Spiel mit Regel und Zufall, über die frischen assoziativen Ideen, über das wunderbare Zusammenspiel mit der Bühne Pia Maria Mackerts, die verschiebbare, halbtransparente Segmente bereitstellt, drehbar aufgehängt als Projektions- und Brechungsflächen für Licht und Videobilder. Lars Ulrich und Mario Simon, vereint mit dem Lichtdesigner Stefan Schmidt, tauchen die Bühne in romantisches Blau, in sprühend bunte Explosionen, in gestaltlos verfließende Farben oder in ödes Grau, auf dem sich die Zahlen abbilden, die Chorsänger rezitieren: One ... two ... three ...

Bloß nicht interpretieren!

Nur ja nicht interpretieren! Wer anfängt, an den Texten des jungen Autisten Christopher Knowles, an der Badekappen-Sprachepisode Lucinda Childs oder an den aphoristischen Übertiteln herumzudeuteln, hat schon verloren. Auch die szenischen Bewegungsmuster entziehen sich dem beobachtend-rationalen Zugriff. In welchem der Kostüme Mona Ulrichs die Sängerinnen Hasti Molavian, Ileana Mateescu und Hannes Brock stehen oder schreiten, erhellt ebenso wenig den Sinn einer Aktion wie die Schauspieler Bettina Lieder, Eva Verena Müller und Andreas Beck sprechend oder agierend über sich selbst hinausweisen.

Auch wenn an ihnen ein Dutzend Zellen – oder Augen? – hängen, auch wenn sie wie ein aufquellender Gewebehaufen wirken, auch wenn sie in Zwangsjacke oder noblem Abendkleid auftreten – die Bilder bleiben autonom. Ein Hirn (Raafat Daboul) tanzt auf dünnen Beinchen, ein Geiger mit weißer Mähne und Schnauzer à la Einstein spielt und ein Mensch fährt wie Stephen Hawking – ein anderes Superhirn der Wissenschaft – im Rollstuhl herein: Es gilt, was die Dramaturgen Georg Holzer und Alexander Kerlin auch im Trailer über das „audiovisuelle Gesamtkunstwerk“ betonen: kein Interpretieren bitte.

Wer einmal danebenliegt, hat verloren

Wer sich von Phil Glass' Musik in den gut dreieinhalb Stunden meditativer Versenkung hinwegschwemmen lässt, wird auch nur am störungsfreien Ablauf wahrnehmen, welche außergewöhnliche Leistung die zwölf Sänger des ChorWerks Ruhr und die Solisten der Dortmunder Philharmoniker vollbringen. Denn die Zählerei, die von Dirigent Florian Helgath, dem künstlerischen Leiter des ChorWerks Ruhr, und seinen Musikern gefordert ist, darf als Tortur bezeichnet werden. Wer einmal daneben liegt, hat verloren. Ein Wunder, wie selten (hörbar) das in diesem langen Abend passiert.

Pause gibt es keine, aber wie im barocken Opernspektakel von einst darf jeder seinen Sitz verlassen und nach draußen gehen, wann und wie oft er möchte. Das sorgt für eine gewisse Unterbrechung meditativer Zustände, wenn sich Sitznachbarn durch die Reihen schieben. Aber die Störung hält sich in Grenzen, Glass scheint rücksichtsvoll zu stimmen.

Längst nicht mehr so provokant

Glass wurde im Januar dieses Jahres 80 und wird vor allem in USA, aber auch weltweit gefeiert. Das Theater Basel spielt seine Gandhi-Oper „Satyagraha“, am [Theater Koblenz](#) steht noch bis 12. Juni die packende Kammeroper „The Fall of the House of Usher“ auf dem Programm, weitere Premieren, unter anderem an der Komischen Oper Berlin, sind geplant. Am 12. Juli ist der Komponist in [Essen](#) zu Gast und erhält gemeinsam mit Dennis Russell Davies und Maki Namekawa den Preis des Klavier-Festivals Ruhr. Aber „Einstein on the Beach“ wird tatsächlich derzeit nur in Dortmund gespielt.

Die Uraufführung vor 40 Jahren beim Festival in Avignon war eine Sensation. Nachdem diese Art sinnfreien – oder sagt man besser: sinn-offenen? – Theaters längst auf den Bühnen Einzug gehalten hat, ist „Einstein on the Beach“ nicht mehr so provokant wie 1976. Auch der esoterische, quasi-religiöse Ruch, der nicht zuletzt auf Glass' (musik-)theoretische Ausführungen zurückging, scheint verweht.

Kurt Honolka, meine ich, war es, der über Glass' Opern das Bonmot prägte: „Wer glaubt, wird selig, wer nicht glaubt, schläft ein.“ Was damals aus einer objektivistischen Perspektive gesagt war, trifft heute noch eine zumindest diskussionswürdige Frage: Was soll uns dieses Ritual, das den Zuschauer sich selbst überlässt, geöffnet in sphärische Weiten und gefangen in der Schale des eigenen Ich? Ist das mehr als warmwässrige Seelen-Delektation, eine Art wohliges Wellness-Center, in dem man ein paar Stunden assoziativ an seinen Seelenzuständen werkelt? Gern höre ich, wie man verbotner Frage lohne.

Aufführungen am 13. Mai und 4. Juni. Karten: Tel.: (0231) 50 27 222, Info: <https://www.theaterdo.de/detail/event/einstein-on-the-beach/>

Mozarts Requiem inmitten von Klangräumen – ein Triennale-Konzert der experimentellen Art

geschrieben von Martin Schrahn | 11. Oktober 2024



Chor, Orchester, Solisten
und Dirigent im Einsatz für
den Raumklang. Foto: Pedro
Malinowski

**Die Triennale wäre nicht sie selbst, würde auf ihren
Konzertprogrammen nur das stets Gehörte, das sattem Bekannte
stehen. Und so hat sich das Festival vor allem dem Neuen in
der Musik verschrieben. Kompositionen des Repertoires finden
oft nur insofern Beachtung, als sie in einen ungewöhnlichen
Zusammenhang gestellt werden. Dann mag sich ein anderer
Blickwinkel, besser gesagt, ein veränderter Höreindruck
einfinden.**

Dieses andere Hören soll nicht zuletzt auf der besonderen
Akustik der Industriehallen fußen, die mancher in
allerernstestem Verklärungseifer als Kathedralen
apostrophiert. Nun, so gesehen, passt das jüngste Triennale-
Konzert namens „Klangräume“ zur riesigen Gladbecker
Maschinenhalle Zweckel, bekommen wir doch überwiegend Sakrales
zu hören.

Alles Klingende kreist dabei um Mozarts Requiem, das sich
selbst gewissermaßen nackt präsentiert. Denn das Chorwerk
Ruhr, diesen Abend maßgeblich prägend, bringt uns nur des
Komponisten Fragment zu Gehör, die unvollendete Totenmesse
also, mit all ihren Brüchen oder Auslassungen in der
Instrumentation.

Doch der radikale Blick aufs Original ist nur die eine Seite.
Weil dieses unfertige Ganze nun kombiniert wird mit „Sieben
Klangräume“ von Georg Friedrich Haas – moderne Musik, zwischen
einzelne Requiem-Stücke platziert. Sodass nun ein seltsames
Zwitterwesen zu hören ist, ein Homunkulus einerseits der
scharfen Kontraste, aber auch, zum anderen, der sinnfälligen
Verstärkung von Befindlichkeiten.

Erwähnt sei nur das „Lacrimosa“ (Tag der Tränen, Tag der

Wehen), von dem Mozart acht Takte nur geschrieben hat, dem der Klangraum V, „Atmung“ folgt: Erst die stockende Musik, dann ein eher unregelmäßiges Atmen, verbunden lediglich mit ein paar Geräuschen. Haas lässt des Menschen Ende auf der Intensivstation suggerieren, so eindringlich beklemmend wie des Klassikers Tonfolgen.

Einen ähnlich starken Effekt bewirkt der Klangraum II, nach Mozarts „Tuba mirum“ (Laut wird die Posaune klingen), wenn Haas' Musik mehr und mehr in allerschwärzeste Bassregionen hinabfließt. Hinzu kommt ein weiterer Kunstgriff: Der Chor zitiert aus einem sehr weltlichen Schreiben des Wiener Magistrats an Mozart – singend, brabbelnd, flüsternd, mal nur Satzketten hervorstoßend, mal auf nur einem Wort beharrend – sodass bisweilen der Eindruck entsteht, hier will sich das Diesseits ins Jenseitige hineinfressen.



Florian Helgath, ein Dirigent, der so exakt wie unaufgeregt zu Werke geht. Foto: Pedro Malinowski

Eigentlich gilt die Musik des Abends aber zuerst dem

Sphärischen. Wie es die beiden Stücke des Ungarn György Ligeti sehr eindringlich beweisen. „Ramifications“ für 12 Soloinstrumente steht am Beginn, ein Werk der minimalen Veränderungen, der weiträumigen Verästelungen, sehr statisch, und doch voller Bewegung. Ähnliches gilt für den himmelwärtigen Ausklang, das „Lux aeterna“ für 16 Chorstimmen, die sich in einem mikrotonalen Raum voneinander wegbewegen und wieder zueinander finden. So erleben wir ein großes klingendes Fluidum, dessen Farbspektrum unendlich scheint.

Dies zelebriert das ChorWerk Ruhr in größter Präzision, wenn auch die Soprane bisweilen leicht übersteuern. Aber welches Ensemble verfügt schon über derart schwarze Bässe, die bei Bedarf noch mühelos im Falsett glänzen. Die Bochumer Symphoniker wiederum, alle übrigens unter Leitung von Florian Helgath, glänzen bei der Klanggestaltung. In Mozarts „Requiem“ indes, das der Dirigent schlank und straff musiziert sehen will, fehlt es dem Orchester mitunter an artikulatorischer Genauigkeit. Stilsicher hingegen die vier Solisten, an erster Stelle der markige Bass von Tareq Nazmi, neben Dominik Wortig (Tenor), Ingeborg Danz (Alt) und Sibylla Rubens (Sopran).

Viel Beifall für ein Konzert, dessen experimenteller Charakter verhindert, uns ganz dem Jenseitigen hinzugeben. Hinzu kommt: Akustisch ist die Halle Zweckel für die Sphärenklänge nicht das Nonplusultra. Einst hörten wir das „Lux aeterna“ mit dem ChorWerk im Dortmunder Konzerthaus. Dort wurde das Stück zur Offenbarung.

Wenn alle Fassaden einstürzen: Yasmina Rezas „Bella Figura“ bei den Ruhrfestspielen

geschrieben von Katrin Pinetzki | 11. Oktober 2024



Nina Hoss als labile Andrea.
Foto: Arno Declair

Und wieder hat sie es geschafft, uns mit nur wenigen Sätzen mitten hinein zu werfen in das komische, traurige Drama der Bürgerlichkeit, in unser aller Drama: Yasmina Reza, die meistgespielte lebende Theater-Autorin („Kunst“, „Der Gott des Gemetzels“). Ihr jüngstes Stück „Bella Figura“ schrieb sie für die Berliner Schaubühne und für Regisseur Thomas Ostermeier, der es Mitte Mai am Lehniner Platz uraufführte. Nun folgte die Premiere bei den [Ruhrfestspielen Recklinghausen](#), in Star-Besetzung.

Yasmina Reza habe den mitleidlos-analytischen Blick einer Insektenforscherin, findet Ostermeier und lässt im Hintergrund wieder und wieder Krabbeltierchen projizieren, im Getümmel und in imposanter Nahaufnahme. Sie tun das Unvermeidliche, folgen ihrem Instinkt und machen sich keine Gedanken über Schein und Sein. Ganz anders das Personal auf der Bühne. Knapp zwei

Stunden lang ringen sie darum, „Bella Figura“ zu machen, eine gute Figur – dabei greifen sie immer wieder ins Klo, und zwar nicht nur sprichwörtlich.

Eigentlich sollte es ein romantischer Abend in einem teuren Restaurant werden: Boris (Mark Waschke, der neue Berliner „Tatort“-Kommissar) hat seine langjährige Affäre Andrea (Nina Hoss) eingeladen. Doch der Streit beginnt schon auf dem Parkplatz im Auto, einem französischen Kleinwagen, der real auf Jan Pappelbaums Bühne steht: Andrea findet heraus, dass die Restaurant-Empfehlung von Boris' verreister Ehefrau stammt. Als das Paar dann auch noch auf Francoise und Eric trifft, die den Geburtstag seiner leicht dementen Mutter Yvonne feiern wollen, ist das Katastrophen-Setting komplett: Francoise (Stephanie Eidt) ist eine alte Freundin der betrogenen Gattin.



Auch die Männer sind im Clinch: Boris (Mark Waschke) und Eric (Renato Schuch).
Foto: Arno Declair

Anstatt sich schnell aus dem Staub zu machen, drängt die labile, tablettensüchtige Andrea aufs Bleiben. Mehrfach an diesem Abend gäbe es potentielle Wendepunkte, Notausgänge für alle Beteiligten. Aber nein: Unausweichlich steuern die vier auf den Abgrund zu – Spielfiguren, die im Abwärtstaumel immer neue Schlenker nehmen, sich anziehen und abstoßen, neue Konstellationen bilden – und schließlich erschöpft ganz unten

ankommen.

Man geht mit Fischmessern aufeinander los, hat Sex auf dem Klo, vergräbt Essen im Blumenkübel und versucht hilflos, sich die strapaziöse Außenwelt mit Mückenspray von Leib zu halten. Man hat gegenseitig in dunkle Abgründe geblickt und kann nicht viel mehr tun als: weitermachen.

Rezas Konversations-Pingpong funktioniert auch diesmal bestens. Wenige Worte legen Anschauungen bloß, die im Alltag tunlichst übertüncht werden. „Soll ich jetzt den modernen Mann geben und deine ekelhafte Emanzipation feiern?“, fragt Boris, als Andrea ihm von einer anderen Liebschaft berichtet. „Man kann deine Mutter nirgendwo mit hinnehmen, ohne dass es ein Drama gibt“, ätzt Francoise. „Bevor du dich in die Garonne stürzt, mein Schatz, könntest du an deinem letzten Abend Bella Figura machen“, wünscht sich Andrea von ihrem Hass-Liebhaber.



Die französische
Erfolgsautorin
Yasmina Reza.

Reza hat mit Andrea eine Borderline-Figur geschaffen, die Nina Hoss bewundernswert meistert. Sie ist das Opfer, die auf Distanz und hingehaltene Affäre. Sie ist Verbal-Täterin, die ihren Lover (passiv-)aggressiv angeht. Sie ist liebende Mutter

einer Neunjährigen, mit der sie im Laufe des Abends mehrfach telefoniert, und geduldige Ratgeberin der dementen Yvonne (grandios: Lore Stefanek). Sie ist erotisch, aufreizend, Halt suchend auf ihren 480-Euro-Pumps und den vielen Pillen in ihrer Handtasche, aber absolut zerstörerisch in ihrem Drang, schlafwandlerisch genau das Falsche zu tun. Oder ist es am Ende das einzig Richtige, alle Fassaden zum Einsturz zu bringen?

Das Publikum leidet mit und schämt sich fremd, amüsiert und erkennt sich, ist fasziniert und abgestoßen von dieser Figur, die von ihrer Autorin weder erklärt noch bewertet wird. Ein schillerndes Insekt, das am Ende Schein und Sein wunderbar zusammenfasst: „Man bildet sich ein, die Welt zu erobern, aber man verkümmert an Ort und Stelle.“

Weitere Vorstellungen: 29. Mai (20 Uhr), 30. Mai (17 Uhr), 31. Mai (15 und 20 Uhr). Infos: https://www.ruhrfestspiele.de/de/veranstaltungen/veranstaltung_detail.php?ver_id=529&ort=95

(Der Text erschien auch im Westfälischen Anzeiger, Hamm)

Unter Schafen: Die Ruhrtriennale 2014 beginnt mit „De Materie“ von Louis Andriessen

geschrieben von Anke Demirsoy | 11. Oktober 2024



Schafe unter dem
Zeppelin (Foto:
Wong
Bergmann/Ruhrtrienn
ale)

Sie muss wirklich gute Augen haben, die Dame in der Reihe hinter uns. Während wir noch rätseln, was für seltsame Gestalten weit hinten aus dem Dunkel auftauchen, aus der Tiefe der 160 Meter langen Kraftzentrale des Landschaftsparks Duisburg-Nord, beginnt sie zu kichern, den Kopf zu schütteln und sich halblaut zu mokieren. Dann entfleucht der wogenden Masse ein verräterischer Laut. „Möööh!“ Heiner Goebbels, Intendant der Ruhrtriennale, treibt als Regisseur der Deutschen Erstaufführung von Louis Andriessens Oper „De Materie“ tatsächlich eine Schafherde über die Bühne.

Eine gefühlte Ewigkeit, in Wahrheit sind es etwa 20 Minuten, sehen wir 100 Schafen aus dem Raum Düsseldorf dabei zu, wie sie durch die monumentale Weite des Raums trappeln. Sie halten sich dicht aneinander, scheinen nach Futter zu suchen, bewegen sich im sanften Schein eines ferngesteuerten Modell-Zeppelins, der über ihren Köpfen schwebt. Allmählich rücken sie vor bis zum Orchestergraben, wo das renommierte „Ensemble Modern“ unter der Leitung von Peter Rundel zwei immergleiche Akkorde wiederholt wie ein narkotisierendes Mantra. Ist dies ein

Traum? Oder ein Albtraum? Ob die Schafe in diesem Moment wohl sehr viel weniger verstehen als wir?

Nichts weniger als das Verhältnis von Geist und Materie wollte der 1939 in Utrecht geborene Komponist Louis Andriessen in seinem vierteiligen, fast zwei Stunden langen Werk thematisieren. Angesichts des theoretischen Sujets bleiben Sänger, Chor und Statisten bei ihm Schattenfiguren, die keine Identifikation erlauben. Sie sind vielmehr Text-Vehikel, Transporteure eines Librettos, das Andriessen aus höchst unterschiedlichen historischen Fragmenten geschaffen hat. Verhandelt werden die niederländische Unabhängigkeitserklärung von 1581, eine Anleitung zum Schiffsbau von 1690, ein philosophisch-naturwissenschaftlicher Essay von 1651, die religiös-erotische Vision einer Nonne aus dem 13. Jahrhundert, ein kunsthistorisches Manifest, eine private Notiz zu Piet Mondrian, ein Gedicht über den Tod, eine Tagebuchaufzeichnung und eine öffentliche Rede von Marie Curie.



Einem historischen Foto nachgestellt ist diese Szene mit Madame Curie (Foto: Wonge Bergmann/Ruhrtriennale)

Das ist zeitweilig ungefähr so aufregend wie gesungener Geometrieunterricht. Wir lernen ungewohntes Schiffsvokabular wie „Kraweelplanke“ und „Balkenweger“, fragen uns aber doch, ob der Zusammenhang zwischen den verschiedenen Teilen

letztlich mehr ist als eine stramme Behauptung. Denn eine Geschichte verweigert uns das Werk, das seit seiner Uraufführung 1989 in Amsterdam nicht wieder in Szene gesetzt wurde. Zweifel wachsen auch, weil sich der Komponist im Programmheft selbst widerspricht. Während er im Dialog mit Roland Diry vom „Ensemble Modern“ energisch behauptet, das Stück sei „sehr offensichtlich eine Oper“, zitiert ihn sein Landsmann Alcedo Coenen einige Seiten weiter mit den Worten, das Stück habe „mit einer Oper wirklich nichts zu tun.“

Louis Andriessen, Schüler von Kees van Baren und Luciano Berio, schreibt eine Musik, die mit seinen einst verehrten Idolen wie Karlheinz Stockhausen und Pierre Boulez nicht viel gemein hat. „De Materie“ ist stark von Akkorden und Wiederholungen geprägt, dabei aber auch faszinierend vielgestaltig. Sie kann statisch klingen, ermüdend um sich selbst kreisen, aber auch hypnotisierende Klangflächen schaffen. Die Sängerin Evgeniya Sotnikova führt das lange Sopransolo im zweiten Teil in Höhen von ätherischer Schönheit. Wie putzige Stummfilm-Figuren tanzen Gauthier Dedieu und Niklas Taffner zu Boogie-Woogie-Zitaten, die ein unterhaltsames Element in die ansonsten oft recht zähe Materie bringen. Robin Tritschler sinniert mit kraftvollem Tenor über die Teile, aus denen alle Körper zusammengesetzt sind. Dem wie so oft exzellenten „ChorWerk Ruhr“ gelingt das Kunststück, die verschraubten Texte trotz komplexer Rhythmik und Harmonik auf den Punkt zu bringen (Einstudierung: Klaas Stok).



Surreale Schönheit: Evgeniya

Sotnikova intoniert die Vision einer Nonne aus dem 13. Jahrhundert (Foto: Wonge Bergmann/Ruhrtriennale)

Neben dem exzellenten „Ensemble Modern“, das für Andriessens Musik seine ganze Kompetenz in die Waagschale wirft, ist es das vielköpfige Technik-Team, das an diesem Abend den stärksten Beifall erhält (Leitung: Harald Frings). Das kann kaum verwundern, denn Heiner Goebbels hat seiner Vorliebe für weitgehend menschenleere, von Apparaten und Maschinen belebte Bühnenräume freien Lauf gelassen. Er illustriert Andriessens musikalischen Essay mit traumgleichen, surrealen Bildern, deren Magie sich tief ins Gedächtnis brennt (Bühne und Licht: Klaus Grünberg). Lustvoll spielt er mit der monumentalen Größe des Raumes, lässt uns im geheimnisvollen Dunkel kosmische Dimensionen erahnen.

Wie eine Vision tauchen blau schimmernde Zelte auf, geordnet in einer Reihe, die sich im Nichts zu verlieren scheint. Sanft und kühl wie der Mond leuchten die durch den Raum schwebenden Zeppeline. Sternen aus fremden Galaxien gleich flammen die Lichter auf, die zur mittelalterlichen Vision der Nonne an einem künstlichen Himmel erstrahlen. Im Mondrian-Akt treiben monumentale Doppel- und Tripelpendel ihr Spiel. Bunte Quadrate formieren sich in fröhlichem Tanz zu immer neuen Mustern.

Ob die Produktion wirklich zum Nachdenken über die Dialektik von Materie und Spiritualität anregt oder vielmehr dazu einlädt, sich von Klängen und Bildern berauschen zu lassen, lässt sich nicht beantworten. Zweifelsohne aber werden es die mysteriös-gewaltigen Bilder sein, die sich gegen das Vergessen stemmen. Die Schafherde unter dem Zeppelin wird bleiben. Sie und mancher verstohlene Blick auf die Uhr.

*(Informationen und Aufführungstermine:
www.ruhrtriennale.de/de/programm/produktionen/louis-andriessen-de-materie)*

Triennale: Eiskalte Spannung – Lachenmanns Oper „Das Mädchen mit den Schwefelhölzern“

geschrieben von Martin Schrahn | 11. Oktober 2024



Angela Winkler als „Mädchen“
in eisigem Blau. Foto:
Julian Mommert/Triennale

Unten die plane, rechteckige, weitgehend leere, öd und unwirtlich wirkende Spielfläche. Alles umringt von steil ansteigenden Zuschauerblöcken. Dahinter schließlich haben sich Chor und Orchester platziert. Gewissermaßen als musikalische Umzingelung. Sodass die Klänge uns mal auf den Pelz rücken, mal wie aus dem Nichts entstehen, uns drangsalieren und enervieren, aber auch aufs Schönste erregen und erheben. Helmut Lachenmanns „Das Mädchen mit den Schwefelhölzern – Musik mit Bildern“ wird in einem Raum zelebriert, der bereits Teil des Interpretationskonzepts ist.

Dafür steht der amerikanische Regisseur Robert Wilson, der dieses Theaterkonstrukt als einen Operationssaal sieht. Wie

passend: Denn die Geschichte vom armen Mädchen, das in der bitterkalten Neujahrsnacht keine Zündhölzchen verkaufen kann, sie anzündet, um sich für Augenblicke nur zu wärmen, das halluziniert und erfriert, wird gewissermaßen seziert, auf seelische Befindlichkeiten und körperliche Aggregatzustände hin untersucht. Mit einer überwiegend geräuschhaften Musik, die pendelt zwischen wahrhaft monströsem Suggestivklang und aller kleinstem Fragment.

Lachenmann hat dieses Märchen, das nicht zuletzt sozialkritische Züge trägt, um zwei Texte erweitert. Einer stammt von der RAF-Terroristin Gudrun Ensslin, ein ideologisch aufgeladenes Pamphlet gegen das „System“, in dem das Zündeln (!) als Akt des Widerstands gesehen wird. Der zweite Textzusatz ist das Höhlengleichnis Leonardo da Vincis, das einen Menschen beschreibt, der zwischen Angst und Neugier pendelnd darüber sinniert, ob er die Höhle betreten solle. Genau wie das Mädchen, schwankend zwischen Todesfurcht und Hoffnung auf ein besseres Jenseits.



Ein gutes Team:
Regisseur Robert
Wilson (li.) und
Komponist Helmut
Lachenmann. Foto:

Lachenmanns 1997 uraufgeführte „Oper“ steht im Zentrum der insgesamt sechs Wochen währenden Triennale, ragt wie ein fremder, wuchtiger, einsamer Monolith über alle bisherigen Festival-Produktionen hinaus. Weil Wilson zur Premiere in Bochums Jahrhunderthalle betörende Bilder findet: mit Hilfe von Licht, Farbe und den allseits bekannten knappen Gesten sowie mit zeitlupenhaften, in Erstarrung mündenden Bewegungen. Ganz im Dienste des Komponisten, der ja zuallererst das Zittern, Frieren und Verharren in Klänge gesetzt hat. Und dem es nicht darum zu tun war, ein Libretto linear musikalisch nachzuerzählen.

Das Mädchen, das ist Angela Winkler. Eine weißgewandete, angstvoll und stumm daherschleichende, fragile Ophelia, mit vom Eissturm gezausten Haaren. Deren stumpf blickende Augen zu leuchten beginnen, wenn sie staunend die Bilder einer besseren, warmen Welt imaginiert, die Wilson mit wenigen Requisiten und zauberhaften Licht-Spielen in Szene setzt. Winklers einziges Sprechen gilt dem erwähnten Höhlengleichnis. In expressiver, beinahe dadaistischer Manier wird der Text in seine Bestandteile, in Laute zerlegt, geht somit einher mit Lachenmanns Musik.

Anderes jedoch bleibt verrätselt: Steht doch Robert Wilson als Gestengeber oder Strippenzieher selbst auf der Bühne. So unterwirft er sich seiner eigenen Regie und leitet das Mädchen in doppeltem Sinne an. Als dessen Alter Ego, als Tod? Und was suggerieren die Menschen in dicken Mänteln, die kurz vor dem Erlösungsschluss im Halbdunkel über die Ebene stapfen?

Das freie Spiel mit Assoziationen, das Bedenken dessen, was zu sehen ist, wäre wohl ganz im Sinne Lachenmanns. Der uns mit unerhörten Klängen vom hörigen Hören, vom stets Gewohnten also, weglocken will. Dessen Musik nie brutal laut ist, sich andererseits in bisweilen ungeahnter Harmonie entfalten kann.

Wort- und Gesangsfetzen, Atem-, Schleif- und Klopfergeräusche fügen sich zum fahrigen, wilden, großen Ganzen.

Üppiger Applaus, nicht zuletzt fürs Chorwerk Ruhr und das hr-Sinfonieorchester unter Leitung von Emilio Pomárico.

Info über weitere Vorstellungen unter www.ruhrtriennale.de

(Der Text ist in kürzerer Form in der WAZ erschienen.)