

Die hohe Kunst der Heuchelei: Das Opernstudio NRW zeigt seine Abschlussarbeit in Gelsenkirchen

geschrieben von Anke Demirsoy | 10. Juni 2022



Der Wundertheaterdirektor (Christopher Hochstuhl) und seine Gefährtin (Rina Hirayama). (Foto: Sascha Kreklau / Musiktheater im Revier)

Die Komponistenfreundschaft zwischen Karl Amadeus Hartmann und Hans Werner Henze verband zwei ungleiche Charaktere. Hartmann, gebürtiger Münchener, war bodenständig und familienbezogen, gewann aus seiner gesellschaftlichen Position Sicherheit im Auftreten. Henze, früh auf der Flucht aus dem westfälischen und kleinbürgerlichen Milieu, fühlte sich eher als Außenseiter, versteckte sich gerne hinter Luxus und Masken.

Wie gut beide trotzdem harmonieren können, zeigt die Abschlussproduktion des Opernstudios NRW, die auf der kleinen Bühne des Musiktheaters Gelsenkirchen Premiere hatte. Unterstützt durch Gäste, verbinden die acht Mitglieder des aktuellen Jahrgangs Henzes Kurzoper „Das Wundertheater“ mit Hartmanns fünfteiligem „Wachsfigurenkabinett“, das erst durch Henzes Ergänzungen vollständige Form annahm.

Hinter der vermeintlich kleinen Produktion verbirgt sich ein großer Aufwand. Es braucht ein äußerst variables Bühnenbild, minutiöse Arbeit mit dem Orchester und jede Menge Kostüme, um die Miniaturen zur Bühnenreife zu bringen. Obwohl Dirigent Gregor Rot kurzfristig einspringen musste und die Probenarbeit durch Corona-Ausfälle immer wieder torpediert wurde, ist das Ergebnis erstaunlich gelungen. Das junge Gesangensemble findet einen sorgsam präparierten Boden vor, auf dem es seine Stärken ausspielen kann.



Der ukrainische Bassist Yevhen Rakhmanin als Gobernadór. (Foto: Sascha Kreklau / Musiktheater im Revier)

In der turbulenten, aber nie nervig überdrehten Regie der Budapesterin Zsófia Geréb zeigen die Sängerinnen und Sänger hingebungsvolle Lust an der Farce. Die Kunst, sich selbst und andere zu belügen, feiert dabei fröhliche Urständ: zunächst in Henzes „Wundertheater“, das angeblich nur von jenen Zuschauern

gesehen werden kann, die in einer rechtmäßigen und christlichen Ehe gezeugt wurden.

Im Bühnenbild von Ivan Ivanov, einer doppelseitigen Showtreppe mit mittig eingebautem Theatervorhang, wird bald geheuchelt, dass sich die Balken biegen. Die Rokoko-Kostüme (ebenfalls von Ivanov) unterstreichen die aufgeblasene Moral der Figuren. Auch das Orchester setzt Ausrufungszeichen: Paukenschläge, Trompeten-Signale und affektiert gedrechselte Instrumentalsoli machen die Ironie des Spiels zum Vergnügen. Die Neue Philharmonie Westfalen ist unter Gregor Rots Dirigat herrlich punktgenau.

In Hartmanns „Wachsfigurenkabinett“ setzt sich dieser Esprit fort. Wanderprediger, Trunkenbolde, eine allzu rasch trostbereite Witwe und amerikanische Idole wie Charlie Chaplin und Henry Ford paradieren vorbei. Mögen Orte und Szenen auch gleitend wechseln, der Opportunismus, der hier satirisch aufgespielt wird, bleibt eine Konstante. Für die guten Gesangsleistungen seien einige exemplarisch genannt: der elegante und doch kraftvolle Bariton des Ukrainers Oleh Lebedyev, der durchschlagskräftige Sopran der Südkoreanerin Heejin Kim und der lyrische Tenor des Amerikaners Christopher Hochstuhl.

In einem Bogen führt die Regie den Ausgang des Spiels zum Anfang zurück. „Jetzt schnell ein Liebesduett und dann ins Bett“, hatte Hartmanns „Witwe von Ephesus“ kurz zuvor noch gewitzelt. Dass das nicht so platt ankommt, wie es beim Lesen klingt, sagt einiges über den fein gemachten Abend.

„Das Floß der Medusa“ – 50 Jahre danach: Hans Werner Henzes Oratorium von 1968 bei der Ruhrtriennale

geschrieben von Eva Schmidt | 10. Juni 2022



Szenenbild aus der besprochenen Henze-Aufführung (Foto: Ursula Kaufmann/Ruhrtriennale)

Théodore Géricaults Gemälde „Das Floß der Medusa“ (1819) hängt im Pariser Louvre: Zuletzt ist es mir zweimal kurz hintereinander begegnet.

Einmal in einer Video-Arbeit von Marcel Odenbach in der Ausstellung „Entfesselte Natur“ in der Kunsthalle Hamburg: Er filmte Geflüchtete, die übers Mittelmeer nach Europa gekommen sind, im Louvre beim Betrachten des monumentalen Schiffbruch-Dramas. Und nun war es das „Aufmacher Bild“ von Hans Werner Henzes gleichnamigem Oratorium, das bei der Ruhrtriennale

aufgeführt wurde. Kein Zufall, denn die Flucht übers Mittelmeer beschäftigt, schockiert und klagt Europa an.

So gewinnt Henzes klassenkämpferisches Werk von 1968 eine neue Aktualität und erweist sich beinahe als zeitlos. Denn das Libretto von Ernst Schnabel macht noch immer deutlich: Es geht um die „vielzahligen“ Armen, die nichts zu sagen haben und die den Interessen der Reichen und Mächtigen geopfert werden.

Gläsernes Wasserbecken als zentrales Bühnenelement

Im konkreten Fall retten sich die Offiziere, Priester und reichen Kaufleute nach dem Schiffbruch der Fregatte Medusa auf ihrem Weg in den Senegal in die Beiboote, während alle anderen auf einem grobgezimmerten Floß einfach ihrem Schicksal überlassen werden. Von 150 überleben nur 15 die Strapazen auf See bei glühender Sonne. Hunger und Durst führen zu Kannibalismus und Gewalt.

Sorgfältig und dezent in Szene gesetzt haben Henzes Musik Kornél Mundruczó und Márton Ágh (Bühne), die Musikalische Leitung lag bei Steven Sloane, der die Bochumer Symphoniker sowie die jungen und erwachsenen Sänger von Chorwerk Ruhr und der Züricher Singakademie zu einem packenden emotionalen Zusammenspiel vereinte.

Zentrales Bühnenelement ist ein gläsernes Wasserbecken, durch das der Sprecher Tilo Werner mit hochgekrepelten Hosen watet, indem er uns das ganze Ausmaß der Katastrophe auf dem Schiff nach und nach erzählerisch entfaltet. Durch die Spiegelungen an Wänden und Decken hat man als Zuschauer das Gefühl, in einem Aquarium zu sitzen – allerdings in einem mörderischen.

Klage und Anklage aus dem Reich der Toten

Nach und nach wechseln immer mehr Choristen von der linken Seite (die Lebenden) auf die rechte (in das Reich der Toten). Sie klagen durch die Sprache der Musik. Doch sie klagen auch an, denn es ist nicht nur Verzweiflung, die aus ihnen singt,

sondern auch Wut. Zorn auf diejenigen, die sie verlassen haben, die sie in diese Situation gebrachten haben, die sie selbst zu Gemeinen gegenüber ihren Mitleidenden werden lässt. Hier zündet der revolutionäre Impetus, den man Henze 1968 vorwarf, auch heute wieder.

Umgekehrt behalten vielleicht auch Henzes damalige Kritiker aus dem linken Lager recht, die die Uraufführung als bourgeoise Kulturveranstaltung verurteilten. Dass mit dem Bewusstwerden der Missstände durch die künstlerische Darbietung hat zwar wieder einmal gut geklappt, allein: geändert hat sich dadurch noch nichts. Dafür sind nun die Politiker zuständig...oder?

www.ruhrtriennale.de

Sophie-Mayuko Vetter zelebriert beim Klavier- Festival Ruhr die Klangfarben der Melancholie

geschrieben von Martin Schrahn | 10. Juni 2022



Die Pianistin Sophie-Mayuko Vetter, mit verharrender Hand dem Klang nachspürend.
Foto: KFR/Mark Wohlrab

Manchmal gibt es diese Abende. Die uns noch eine Zeit lang beschäftigen. Die nachwirken ob dessen, was es zu hören gab. Die dem Publikum Konzentration und Geduld abverlangen, außerdem die Bereitschaft, mehr zu wollen als pure Unterhaltung. So wie jetzt beim Auftritt der Pianistin Sophie-Mayuko Vetter, deren Programm sich als überwiegend dunkel tönender musikalischer Kosmos entpuppt. Wo Disparates auf lineare Poesie trifft, Melancholie auf trotziges Aufbegehren.

Vetter widmet sich, als Gast des Klavier-Festivals Ruhr, einem Werkkanon, der abseits jener üblichen Beethoven-Chopin-Schumann-Linien anzusiedeln ist, die uns allenthalben entgegen tönen. Sie erkundet die schwärmerische, nachtschwarze, todesnahe Seite der Romantik und wagt, davon ausgehend, einen Blick zur Moderne. Das geschieht ohne nennenswerte körperliche Außendarstellung, nur manchmal schweben der Pianistin Hände über der Tastatur – wie ein kurzes Innehalten, um dem gerade Erklungenen noch mehr Nachdruck zu verleihen. Ohnehin scheint sie mit der Musik verwachsen, mit dem Wechselspiel von Akkorden, Phrasen und Harmonien fest verwoben.

Der Auftritt der Deutsch-Japanerin in Holzwickede (Haus Opherdicke) ist jedenfalls von bezwingender Intensität. Wenn sie Richard Wagners kaum gespielte As-Dur-Sonate interpretiert, des Komponisten Liebeserklärung an Mathilde

Wesendonck, dann entwickelt Vetter aus größter Ruhe heraus eine mehr und mehr ungezügelte Schwärmerei, verbunden mit sublimer Farbgebung. Und bereits dieser Beginn macht deutlich, dass die Solistin aus innerer Notwendigkeit heraus all ihr Können in die Waagschale legt. Um dem Publikum zu sagen, dass Musik hören mehr ist als nur Plaisir.

Es mag auch kein Vergnügen aufkommen, wenn Liszts Trauermusik „Am Grabe Richard Wagners“ aufklingt, stockend und düster, das Grübeln über den Tod inbegriffen. Oder wenn Liszts Spätwerk „Unstern. Sinistre. Disastro“ ertönt – des alten Meisters dumpfes Grollen und stampfendes Klagen über das Wüten der Welt sowie sein sanftes Singen über die Einsamkeit. Natürlich reizt die Pianistin hier die dynamische Bandbreite voll aus, doch nie wirkt ihr Spiel in dem kleinen Saal knallig. Und alles ist zuerst Klang.

Das verwundert kaum, denn Sophie-Mayuko Vetter hat auch ein Studium des Obertongesangs absolviert. Jener Technik also, die aus einem Ton gewissermaßen Ableitungen herausfiltert, sodass der Höreindruck von Mehrstimmigkeit entsteht. Diesen Umgang mit Klang hat sie auf bestechende Weise auf ihr Klavierspiel übertragen. Und in einem Stück wie Peter Ruzickas „Über Unstern. Späte Gedanken für Klavier“ kann sie ihre Sensibilität für die Farben einer Musik voll ausspielen. Hinzu kommt, dass Vetter sich mit Ruzickas Klavierwerk seit jeher intensiv beschäftigt hat.



Die Pianistin, ganz entspannt. Foto: KFR/Mark Wohlrab

„Über Unstern“ ist eine Reflexion auf die gleichnamige Liszt-Komposition, im Auftrag des Klavier-Festivals geschrieben. Das Stück erfährt an diesem Abend seine Uraufführung. Ruzicka hat im Prinzip originales Material verwendet, um es im nächsten Moment zu verfremden. Liszts düsteres Grollen wird mit harten Diskantschlägen konterkariert. Verdichtungen werden noch enger zusammengepresst, dann entlädt sich die Spannung in wilden Figuren. Wo Liszt Zeitläufte reflektiert, schildert Ruzicka das Weltenwüten selbst, das sich am Ende in quirligen Tonumspielungen auflöst, wie Messiaens farbentrunkenes Vogelgezwitscher. Vetter interpretiert das großartig und wir geben uns dieser rauschhaften Musik vorbehaltlos hin.

Hans Werner Henzes „La mano sinistra“ wirkt dann wie ein melancholischer Nachklang. Das Stück für die linke Hand, Leon Fleisher gewidmet, entwickelt sogar einen Hauch von lichter Transparenz mit harmonischen Farbspielen. Doch Akkorde, die wie ein Fanal wirken, stehen jeder freundlichen Stimmung im Weg. So bleibt am Ende, mit Brahms' späten Klavierstücken (Opus 117/118), die Suche nach Trost im Melancholischen, die Hoffnung nach Erlösung von Resignation und Einsamkeit. Hier indes stößt Veters klangbetontes Spiel an seine Grenzen. Um

des Nachhalls willen geht die Stringenz bisweilen verloren. Dann schrumpft dunkel tönendes Melos zu einer Ansammlung von Aphorismen. Die Frage, die sich daraus ergibt, kann allerdings nur jeder für sich selbst beantworten: Mindert oder steigert das Verharren die Spannung?

Nun, für uns hat sich Sophie-Mayuko Vettters Klavierabend als einzig spannendes Abenteuer erwiesen. Eines, das noch eine Weile nachwirkt.