

Musik mit Testosteron: William Waltons Erste Symphonie in Essen

geschrieben von Werner Häußner | 1. Juli 2022

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



Solist Lutz Koppetsch. Foto: Alex
Chepa

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

Aber was auf der Violine dank nuancierter Strich- und Griffarbeit lebendig klingt, bleibt auf dem Saxofon steif und mühsam, quillt in aufsteigenden Tonblasen schorfig aus dem Instrument. Koppetsch will die Mikro-Motiv-Reihen gerade nicht technizistisch abspulen, versucht ihnen Ausdruck zu geben, Leben einzuhauchen, spannt die Linien weit auf, legt ein wenig Melancholie in die gehaltenen Töne. Aber seine Mühen retten das unglückliche Stück nicht. Die Philharmoniker zählen wacker mit, bleiben in Form und füllen die altbekannten Glass-Harmonien mit schmeichelndem Klang.

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

Die Musik lässt die Muskeln spielen

Dafür trumps der Abschluss von William Waltons Erster Symphonie umso imperialer auf. Die Musik lässt die Muskeln spielen, und Nicholas Carter, Chefdirigent der Oper Bern, tut

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

Dabei begann die Symphonie, die in angelsächsischen Ländern durchaus zum Standardrepertoire gehört und in über 20 Aufnahmen vorliegt, sehr vielversprechend. Denn Carter legt den ostinaten Rhythmus, die pulsierende Streicher-Steigerung, die Harmonie der Hörner, die lang gehaltenen Basstöne und die markante Oboenstimme in feinsinnigem Zusammenhang an und lässt das leidenschaftliche Drama bis zur ersten, dann schon etwas zu beherzt ausgereizten Klimax organisch wachsen. Auch die süffigen Harmonien des Satzfinals, in denen man den Filmkomponisten Walton erspüren kann, sind in ihrer schillernden Vitalität reizvoll gelungen.

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

*Die Essener Philharmoniker sind **zurück zum ersten Sinfoniekonzert der neuen Spielzeit am Donnerstag/Freitag, 18./19. August.** Dirigent Marcus Bosch geleitet das Orchester*

dann durch die Wogen klassischer Filmmusiken, zum Beispiel von Erich Wolfgang Korngold („Captain Blood“), Max Steiner („Vom Winde verweht“), Bernard Herrmann („Psycho“) oder Nino Rota („Der Pate“, „Der Leopard“). Info: <https://www.theater-essen.de/philharmonie/spielplan/klassiker-der-sinfonischen-filmmusik-105639/6962/>

Das Motto „Macht und Mitgefühl“ passt immer: Ruhrfestspiele 2020 holen bewährte Produktionen nach Recklinghausen

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 1. Juli 2022



Szene aus Anne Teresa De Keersmaekers Choreographie „Rain (live)“. (Foto: Anne Van Aerschot / Ruhrfestspiele)

„Macht und Mitgefühl“ lautet das Motto der diesjährigen Ruhrfestspiele, und das kann einfach nicht falsch sein. Egal, was folgt, die Überschrift paßt immer. Doch da Festival-Chef Olaf Kröck nun sein Programm präsentierte, wissen wir es genau. In summa sind es 90 Produktionen, die in 220 Veranstaltungen vorgeführt werden, in 13 Abteilungen von Schauspiel bis Kabarett. Vieles ist naturgemäß recht klein (die Kleinkunst zum Beispiel), und deshalb richten wir den Blick weitaus lieber auf das Große im Programm, traditionell also das Theater.



Lars Eidinger als Peer Gynt (Foto: Christiane Rakebrand / Ruhrfestspiele)

Einiges aus Berlin

Fünf hochwertige Produktionen hat man allein in Berlin eingekauft: Yasmina Rezas „Drei Mal Leben“ und Peter Handkes „Selbstbezeichnung“ beim Berliner Ensemble, René Polleschs „Number Four“ und Cervantes' „Don Quijote“ beim Deutschen Theater, Ibsens „Peer Gynt“ (oder das, was davon noch übrig blieb) bei der Schaubühne. Jenen Peer Gynt, um kurz dabei zu

bleiben, gibt der Bühnen-Exzentriker Lars Eidinger in einem Einpersonen-Projekt des ebenfalls recht exzentrischen Künstlers John Bock. Das wird lustig. Und „Don Quijote“ geht in einer Fassung von Jakob Nolte als Zweipersonenstück mit Ulrich Matthes und Wolfram Koch über die Bühne.



Szene aus „Tao of Glass“ von Philip Glass und Phelim Mc Dermott. (Foto: Tristram Kenton / Ruhrfestspiele)

Philip Glass

„Deutschlandpremiere“ immerhin darf unter zwei Produktionen stehen: „Tao of Glass“ entsteht als Koproduktion mit dem Manchester International Festival und befaßt sich irgendwie mit Kreativität; Phelim McDermott und Philip Glass werden als Väter dieser Produktion genannt, und da Letzterer ein weltberühmter Schöpfer von Minimalmusik ist, sehen wir der Sache mit Interesse entgegen.

Peter Brook

Außerdem ist Peter Brook wieder mit von der Partie. Zusammen mit Marie-Hélène Estienne hat der 95-Jährige, wie im Vorjahr auch, für das Théâtre des Bouffes du Nord in Paris ein Stück verfaßt. „Why?“ heißt es, fragt nach Sinn und Grund für das Theater und wird, so viel ist sicher, von der großen Peter-

Brook-Fangemeinde hymnisch gepriesen werden. Premiere schließlich, das paßt jetzt ganz gut hier hin, hat ein „Zerbrochener Krug“ vom Schauspiel Hannover. Man sieht: Das Motto „Macht und Mitgefühl“ trifft es immer.



So oder so ähnlich soll es in der Recklinghäuser Kunsthalle demnächst aussehen: „Womb Tomb (Thema Active), 2015“ von Mariechen Danz. (Foto: Paula Winkler / Courtesy: Mariechen Danz und Wentrup Galerie / Ruhrfestspiele)

Mariechen Danz

Beim Tanz fällt die Choreographie „Rain (live)“ von Anne Teresa De Keersmaeker ins Auge, die seit einiger Zeit schon in der Hamburger Kampnagel-Fabrik gesehen werden kann.

Genderneutral

Drei Produktionen des Festivals, eine davon vom Rapper Robozee, variieren Strawinskys „Le sacre du printemps“, und die Bildende Kunst in der Recklinghäuser Kunsthalle kommt von Mariechen Danz, die sehr ansprechend Körper und Räume in Beziehung setzt. Übrigens glaube ich fest, daß der Name der Künstlerin ein Künstlername ist, der sich vom

karnevalistischen (und politisch ganz bestimmt höchst unkorrekten) Befehl „Marieche, danz“ (hochdeutsch: (Funken-) Mariechen, tanz!) ableitet. Ist bestimmt ironisch gemeint, sonst hätten Kröck und die Seinen diese Künstlerin nicht einladen dürfen, war ihre Programmvorstellung doch bis weit über die Grenzen der Peinlichkeit hinaus von dem Bestreben geprägt, „genderneutrale“ Sprache mit besonderer Berücksichtigung der weiblichen Wortformen zu pflegen.

Mehr Unverwechselbarkeit wäre schön

„Kinder- und Jugendtheater“, „#Jungeszene“ (mit Hashtag), „Neuer Zirkus“, „Figurentheater“ und mit Einschränkungen „Für alle“ – viele Abteilungen wenden sich dezidiert an ein junges Publikum, was für sich genommen nicht zu kritisieren ist. Weitere künstlerische Ansprüche des Festivals sind allerdings kaum auszumachen. Hier wurde zusammengekauft, was gut und teuer, meistens aber auch nicht ganz taufrisch ist.

Eigenproduktionen gibt es nicht, die Kooperationen sind eher finanzielle Beteiligungen. Etwas mehr Unverwechselbarkeit würde den Ruhrfestspielen nicht schaden. Immerhin aber bleibt der Trost, daß man demnächst nicht immer nach Berlin (oder nach Bochum) fahren muß, um gutes Theater zu sehen.

www.ruhrfestspiele.de

Innere Erfahrungsreise oder Wellness-Musik? „Einstein on

the Beach“ von Philip Glass fasziniert in Dortmund

geschrieben von Werner Häußner | 1. Juli 2022



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/>**