

Postmigrantische Pointen

L'Arte del mondo und das türkische **Pera-Ensemble** mischen sich musikalisch in die aktuelle Migrations-Debatte ein, mit einem bestechenden Ergebnis: Das Pasticcio „Amor oriental“ entführt Händel in die osmanische Welt. Kai Luehrs-Kaiser hat mit den Musikern gesprochen.

Wie integriert ist eigentlich die klassische Musik? Diese Frage eröffnet ein eher weites Feld gemischter Problemlagen. Zwar gilt die Klassik von Hause aus als ein redlich emanzipierter, gemessen fortschrittlicher Bereich, in dem es längst gleiche Chancen für alle gibt. Frauen auf Dirigenten- oder Intendantenposten gehören immer noch nicht zum Alltag, sind aber auch nichts Neues mehr. Seit pionierhaften Interpreten wie etwa der afroamerikanischen Altistin Marian Anderson – die erste Schwar-

ze an der Metropolitan Opera – scheint Apartheid in der Klassik kein Thema mehr. Die Liste ließe sich fortsetzen.

Ob die positive Diagnose bei näherer Betrachtung ebenso progressiv bleibt, sei hier indes dahingestellt. Das Projekt „Amor oriental – Händel alla Turca“ hat es sich nicht zum Ziel gesetzt, die Klassik als mustergültigen Bereich kultureller Integration vorzustellen. Es füllt vielmehr eine alte europäische Form, nämlich das Pasticcio, mit zum Teil orientalischen Inhalten und Klängen. Der Vorgang ist nicht ganz neu. In Jordi Savalls



Foto: peuserdesign.de

jüngsten „Istanbul“- und „Jerusalem“-Erkundungen (AliaVox) werden die historischen Mischungsverhältnisse zwischen Orient und Okzident gleichfalls musikalisch erschlossen. Eine Händel-Oper jedoch mit türkischen Musikeinsprengeln? Das ist trotzdem neu.

Werner Ehrhardt, langjähriger künstlerischer Chef des Concerto Köln und seit 2004 Leiter des (gleichfalls von ihm mitbegründeten) Ensembles L'Arte del mondo, meint: „Das Thema lag für uns in der Luft.“ Für ein Konzert im Rahmen der Reihe „Alla Turca“ bei den Berliner Philharmonikern hatte man sich darauf eingelassen, Händels Erfolgsoper „Rinaldo“ nicht mehr in Jerusalem spielen zu lassen (wie im Libretto nach Torquato Tasso vorgesehen). Sondern in Edessa, dem heutigen Urfa im Südosten Anatoliens (es handelt sich um Sanliurfa, die Hauptstadt der gleichnamigen türkischen Provinz). Der Ort gilt in der muslimischen Tradition als Geburtsort Abrahams, Stammvater Israels.

Armida wiederum, ins Zentrum der Handlung eingerückt, ist in der Fassung von „Amor oriental – Händel alla Turca“ nicht mehr die Zauberin wie in der barocken Vorlage. Als Tochter eines Derwischs und Arztes, in welche sich Rinaldo verliebt, bildet sie stattdessen die Hauptfigur einer um alle Nebenhandlungen gekürzten interkulturellen Liebesgeschichte. In Händels Libretto von Giacomo Rossi ging es um den Sieg des

Kreuzfahrerheers und um die Rückeroberung Palästinas, das seit 637 unter muslimischer Herrschaft stand. Armida, im Original die „Zauberin und Königin von Damaskus“, versucht den Sieg des Kreuzritters Rinaldo zu verhindern. Nachdem der Held Almirena, die Tochter seines Generals Goffredo, geheiratet hat, konvertiert Armida (ebenso wie der frühere König von Jerusalem, Argante) zum Christentum.

In der neuen Fassung ist Armida die Hauptfigur einer interkulturellen Liebesgeschichte

Die missionarische Pointe, bei der es sich im Grunde um den Sinn des Ganzen handelt, wird in der „Alla Turca“-Version selbstredend ausgespart. (Es handelte sich um den gegenreformatorischen Beweggrund der Handlung überhaupt, den Wunsch einer Wiedervereinigung des protestantischen mit dem katholischen Lager nach der Kirchenspaltung Anfang des 16. Jahrhunderts.) Die Fassung extrahiert – unter Verzicht auf derlei Subtexte – nur Teile aus Händels Vorlage. Und kombiniert sie mit Ouvertüre, Traummusik und Tamburino aus „Alcina“, mit Arien der Cleopatra („Piangerò la sorte mia“ und „Se pietà di me non senti“) aus „Giulio Cesare“ sowie mit dem „Ombra mai fù di vegetabile“ aus „Serse“. Am Ende folgt noch das Duett zwischen Ottone und Poppea („No, no ch'io non apprezzo“) aus „Agrippina“. Dazwischen wird improvisiert und türkisch gesungen. Es handelt sich um ein national und international gewürztes Pasticcio der verschärften Art.

Dass die Live-Aufnahme jetzt auf CD erscheint, verdankt sich vor allem dem durchschlagenden Erfolg im Kammermusiksaal der Berliner Philharmonie. „Die Leute waren begeistert, wir hatten eigentlich keine CD geplant.“ Ehrhardt bezweifelt nicht, dass es sich bei dem Projekt um eine Art Einzug des Regietheaters in die Welt der Opern-CD handelt. Dass sich Komponisten bei eigenen Werken bedienen, um ein neues Werk zusammenzustellen, war bei Händel übliche Praxis. (Auch bei „Rinaldo“ stammen etwa fünfzehn Nummern aus älteren, bereits aufgeführten Werken.) Dass aber der Handlungsspielort einer Oper verändert wird, dass Personen im großen Stil weggelassen werden und das Happy End – so wie hier – insgesamt abgeändert wird (der Schluss der Liebesgeschichte bleibt im Grunde offen): Das ist im Rahmen einer CD-Produktion unerhört.

An der Komischen Oper Berlin hat derlei in der Inszenierung von Händels „Orest“ der Regisseur Sebastian Baumgarten vor einigen Jahren vorgemacht. Er ließ die Handlung des Pasticcios, indem er sie in die Gegenwart verlängerte, dort spielen, wo sie sich heute ereignen würde: auf der Krim. Der Einbezug türkischer Musik zeigt sich im Fall von

In „Amor oriental“ wandelt das Ensemble L'Arte del mondo auf den Pfaden musikalisch-kultureller Interaktion.

Aktuelle CD

Amor oriental; Juanita Lascarro, Florin Cezar Ouatu, Ahmet Özhan, L'Arte del mondo, Pera-Ensemble (2010); DHM/Sony CD 886978574923





Das türkische Pera-Ensemble steuert der Produktion eine gehörige Portion orientalischen Charme bei.

„Amor oriental“ ähnlich in der Verwendung traditionell türkischer Instrumente: der Ney, einer orientalischen Schilfrohrflöte von süßem, erdig-rauchigem Klang. Zweitens des Kanun, einer türkischen Zither. Drittens der Kemençe, einer 3-saitigen türkischen Geige. Und viertens der Ud (Oud), der türkischen (Ur-)Form unserer Laute, gespielt vom gleichfalls leitend an dem Projekt beteiligten Mehmet C. Yesilçay.

„Wir möchten den Zuhörern selbst die Wahl lassen“, so Yesilçay, „wie sie das Miteinander von auf Gott gerichteter Sufi-Mystik und konkreter Liebesgeschichte verstehen wollen. Jeder setzt beim Hören die Akzente vielleicht etwas anders.“ Ihre historische Berechtigung erhält die Mixtur durch die Tatsache, dass im 17. und 18. Jahrhundert die Gesandtschaften der verschiedenen Länder bei ihren Zusammenkünften jeweils eigene Musiker mitbrachten. Bei derlei Treffen musizierten Musiker verschiedener Hemisphären unkompliziert miteinander. Wie dies genau ausgesehen haben mag, wollen Ehrhardt und Yesilçay

mit ihrer „Vision“ nicht entscheiden. Ihr kulturübergreifendes Pasticcio bleibt Experiment – und musikalischer Spaß zugleich.

Tatsächlich sprüht die Aufnahme vor spontaner Lust und Leben. Das Prinzip des Improvisierens, das beiden Arten der Musikausübung gemeinsam ist, sorgt für eine Atmosphäre musikalischer Erfindungslust, wie man sie auch in Bezug auf Händel früher schon gelegentlich freizusetzen versuchte; etwa in dem von Donna Leon initiierten Händel-Projekt „La maga abbandonata“ (vor etlichen Jahren mit Simone Kermes). Damals

Die kultur- übergreifende Aufnahme sprüht vor spontaner Lust und Leben

noch ohne postmigrantische Pointe, beschreibt das jetzige Projekt ein Stadium der historischen Aufführungspraxis, bei dem man sich von der Rekonstruktion bestehender Werke in möglichst aufführungsgetreuer Form nahezu vollkommen verabschiedet hat. An deren Stelle ist ein Appetit auf Fiktionen und Konstruktionen getreten. Genau darin – im Arrangement und in der Verbindung Händels mit osmanischen Musikelementen – wirkt die Aufnahme revolutionär.

Mit Juanita Lascarro (Sopran) und Florin Cezar Ouatu (Countertenor) sind die Solopartien namhaft besetzt. Mit Ahmet Özhan hat man einen türkischen Gesangsstar hinzuengagiert, der als Integrationsmotor neue, türkische Hörrschichten für das Projekt mobilisierte. „Ach, da singt Ahmet Özhan mit“, hätten ihm zahlreiche Leute gesagt, so Werner Ehrhardt, „da geh ich hin.“ In puncto Toleranz habe man im Übrigen von den türkischen Musikerkollegen mehr lernen können als umgekehrt, so Ehrhardt. „Wir Mitteleuropäer wollen Konflikte immer über das Mittel der Kritik lösen. Die türkischen Kollegen sind viel geduldiger – und auf Verständnis bedacht.“ Kein Wunder, war doch das aufklärerische Novum europäischer Kritik (seit Immanuel Kant) nicht unbedingt nur ein Mittel des Verständnisses, sondern vor allem ein Instrument der Ausgrenzung von Fehlern – und damit der epistemischen Intoleranz.

„Konflikte finden durch Ghettoisierung statt“, meint Ehrhardt ganz grundsätzlich. Dagegen will er mit seinem neuen Projekt ansetzen: „Um Leute in etwas hineinzuziehen, was sie sonst nicht machen würden.“ ■