

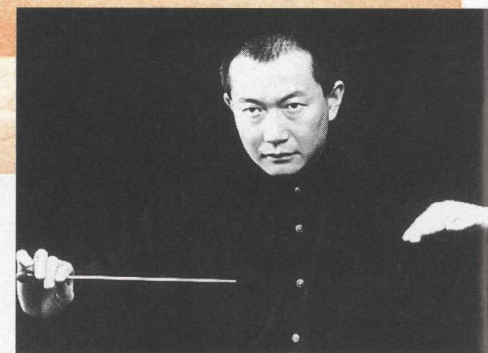


Foto: Regine Koerner

Foto: Steve Zano

Großer Erfolg für Tan Duns „Marco Polo“

Die 5. Münchner Biennale



Martha Clarke inszenierte die erfolgreiche Uraufführung der Oper „Marco Polo“ des in New York lebenden Komponisten Tan Dun.

Gezittert und gehadert haben alle vor dieser 5. Biennale für Neues Musiktheater in München. Denn statt wie bisher alle zwei Jahre sieben Kammeroper als Uraufführungen zu präsentieren plus umfangreichem Beiprogramm, verfiel der Biennale-Gründer Hans Werner Henze auf die Idee, zweimal pro Jahr ein bißchen Biennale zu machen. Da würde dann die internationale Presse nicht mehr kommen, das Publikum wegbleiben, die vielgerühmte Münchner Provinzialität überhandnehmen... Doch, Pustekuchen, nichts davon wurde wahr. Das erste Viertel der neuen Biennale war auf der ganzen Linie ein Erfolg: Sowohl das triumphal gefeierte Reise-Stück „Marco Polo“ von Tan Dun als auch Helmut Oehringers verstörende Verletzungsstudie „Das D'Amato System“ waren ausverkauft – der Andrang bei Tan Dun war sogar erheblich größer als das Karten-Kontingent. Sicher auch, weil es fürs Publikum finanziell und vom Wagnis her leichter ist, zwischen nur zwei Unbekannten zu wählen – oder gar mutig beides zu riskieren.

Seine Wurzeln liegen in China, sein Zuhause ist New York: „Dort sprechen alle englisch“, sagt der 1957 in der Provinz Hunan geborene Tan Dun, „aber immer mit einem andere Akzent. Ebenso funktioniert „Marco Polo“: Es ist eine Oper voll fremdklingender Akzente“. Genau das hat besonders Alt-Adorniten verstört. Doch Tan Dun zielt auf völlig anderes. Seine Titelfigur ist aufgeteilt in Marco – der Erinnerung und Gedanken verkörpert, und Polo – die reale Gestalt. Diese zweifa-

che Einheit zieht mit vier mysteriösen Begleitern vom mittelalterlichen Italien nach China: Eine Suche nach dem eigenen Selbst.

Musikalisch realisiert Tan Dun eine Reise durch verschiedenste Musikstile – fulminant hingezaubert vom Münchner Kammerorchester unter Leitung des Komponisten. Tan Dun findet für jedes Land typische Töne, setzt entsprechende Instrumente ein, von der Rebec über die indischen Standardinstrumente Tabla und Sitar bis hin zur chinesischen Kurzhalslaute Pipa. Dann wieder klingt eine Geige wie ein asiatisches Streichinstrument. Es werden traditionelle Arien produziert; Mahler, Strauss, Lehar, Puccini imitiert und verwoben mit tibetanischem Oberton-gesang, Geschrei, Gestöhn, Gekreisch: Die Solisten, angeführt von dem hinreißenden Extremsänger Shi Zheng Chen, wurden drei Monate in einem New Yorker Workshop dafür gedreht.

Seelen – der Welt abhanden gekommen

Herbert Wernicke und Antonio Pappano realisieren Debussys „Pelléas“ in Brüssel

Da muß man durch, darf sich nicht hinter den Scheuklappen modischer Postmoderne-Verweigerung verschanzen. Denn das greift zu kurz, weil diese Anklänge nur Oberfläche sind, weil sich durch die Ähnlichkeiten hindurch eine eigene Identität zieht. Wie sie auch Tan Duns erste Oper „Nine Songs“ (1989) oder seinen Durchbruchserfolg „On Taoism“ (1985) prägt: Eine nie ironisch gebrochene, tieferste Musik voller Ruhe und Gelassenheit – die Tan Dun paradoxerweise mit äußerster Intensität gestaltet.

Daß sich diese zauberhafte Reise nur schwer inszenieren läßt, liegt auf der Hand – ein ähnlicher Fall ist Helmut Oehringers „Das D'Amato System“. Oehring, 1961 in Ostberlin als (hörender) Sohn gehörloser Eltern geboren, realisiert in seinen Stücken diese für ihn wohl traumatische Erfahrung, indem er paradoxerweise Gebärden-sprache mit einer zwischen Jazz und Avantgarde changierenden Musik verbindet. „Kommunikation ist nicht möglich. Hörende können Gebärden-sprache in meinem Stück nicht erfassen und Taubstumme können Musik nicht hören. Das tut weh. Diesen verletzenden Vorgang muß man zur Kenntnis nehmen, wenn man leben und überleben will.“ So Oehringers Statement, und seine Musik verstört und fasziniert durch Abweisung.

„Marco Polo“ und „Das D'Amato System“: Zwei Stücke, die sich vom Biennale-Alltag abheben, weil sie radikal die Grenzen üblicher Literatur-oper sprengen und unbekümmert um herkömmliche Dramaturgie eigene Wege gehen. Zumindest die Wahl Oehringers geht auf das Konto des neuen Biennale-Leiters Peter Ruzicka, der bald allein das Münchner Renommier-Festival übernehmen soll. Und wenn er weiterhin von Hennes Tendenz zum Brav-Bürgerlichen abspringt und Unkonventionelles wagt – das kann der Biennale nur noch mehr Zustimmung von Publikum, Presse und Stadt einbringen.

Reinhard J. Brembeck

Die Bühne als magisch imaginativer Raum – das wird wohl trotz aller Cyber-Realitäten überleben; dafür ist die neue Brüsseler Produktion ein schöner Beleg. Herbert Wernicke hat nahezu alles auf der Bühne übernommen. Sein romantisch samten-nachtblauer Einheits-raum zieht den Zuschauer förmlich ins Geschehen: ein bühnenhoher Kubus verjüngt sich konkav nach hinten zu einer Rundung; Licht- und Personen-regie Wernickes nutzen ihn vieldeutig: Brunnenrand und -schacht für Melisande, klaustrophobischer Palastrum für Arkelns seltsam unklare Herrschaft, Uterus geheimer Sehnsüchte und auch weltentgrenztes All, wenn sich die Rückrundung in der raffinierten Lichtregie zu Mondscheibe oder Sternenmeer wandelt. Doch

der seltsam unwirkliche Charakter der großbürgerlich kostümierten Figuren und ihrer seelischen Verstrickungen, die Endlichkeit und Gefährdung ihrer Welt sind ständig und unangenehm präsent: an allen Wänden sitzen große Fliegen; einige liegen tot am Boden; einmal läßt sich eine große Spinne an ihrem Faden herab. Arkel erlebt alles Geschehen als blinder Clochard am Bühnenportal hockend und greift nicht ein. Beckettsche Verlorenheit stellt sich ein. Alles bleibt unwirklich und auch ein wenig unentschieden – jedenfalls der Welt abhanden gekommen.

Entschiedene Farben und Affekte steuert Antonio Pappano mit dem blendend disponierten Orchester bei: Fast in konträrer Position zur analytischen Richtung eines Boulez betont er Schattierungen und Valeurs der intimen Empfindungen, um dann für die großen Emotionen wie Go-



Liebende im entgrenzten Raum – Maria Bayo und Laurence Dale kurz vor dem bösen Ende ihres eruptiven Liebesausbruchs in der Brüsseler Neuproduktion.

lauds manische Eifersuchtsausbrüche, seine blindwütige Jagd nach Wahrheit und für das heftig-kurze Liebesabenteuer von Pelléas und Mélisande die dramatischen Vortragsbezeichnungen furios ausmusizieren zu lassen. Antonio Pappano

Der Klassiksommer bei Pig & Pepper

p&p 1305000-2

Jürgen Schalk

p&p 1305002-2

Jürgen Schalk

p&p 1305004-2

Frédéric Chopin
Maurice Ravel

p&p 1305001-2

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Sonatas

Vertrieb Austria: **ARCADE**

Distributed by: Decision Products – Bestellservice: Tel. 02377 / 92 82 - 21 Fax. 02377 / 92 82 - 29

bezieht entschieden Stellung für den Bühnendramatiker Debussy: Kein lyrisches Grau-in-Grau, sondern aus ängstlichem piano eruptiv erwachsende Tragödienmusik. Seine hochemotionale Lesart füllt den im Lauf des Abends auch etwas lähmenden Einheitsraum mit musikdramatischer Bewegung. Doch dafür erlebt der Besucher quasi die „Urfassung“: Die wegen der kaum bewältigbaren Umbauten von Debussy nachkomponierten Zwischenmusiken können wegfallen, was einige Übergänge härter wirken läßt. Zu dieser Besonderheit gab es – wie immer in Brüssel – eine ganze Reihe von Debüts: Wernickes und Papanos erster Debussy; die mädchenhafte, aber etwas geheimnislose Maria Bayo als Mélisande; Monte Pedersen als wuchtiger, etwas eindimensionaler Golaud, der inzwischen schon von der Scala entdeckte Franz-Josef Selig als Arkel. Dazu Qualitätsstimmen wie Laurence Dale als etwas steifer Pelléas, eine Nathalie Stutzmann (Geneviève) und der Baßnachwuchs Jacques Does (Doktor) in den Nebenrollen – Brüssel bietet unverändert die Alternativen zum Jet-Set der Opernszene.

Wolf-Dieter Peter

Man kann es drehen und wenden, wie man will, dieses Libretto taugt nichts. Zwischen Wagnerschem Ideen-Drama, symbolischer Bedeutungsüberfrachtung und Liebes-Schmonzette fand Ernest Chausson keine tragfähige Brücke, als er seine einzige vollendete Oper konzipierte. Lange, viel zu lange stehen Lancelot und Geneviève im Mittelpunkt des Geschehens. Fast scheint der finstere Unhold Mordred bedeutsamer als König Arthus selbst. Am Ende kippt der Schwerpunkt zum tragischen Herrscher der Tafelrunde, der von Frau und Freund verraten und verlassen sein Lebenswerk untergehen sieht.

Das allein müßte dramaturgisch noch kein allzu großes Problem sein, würden die Personen auf der Bühne ein eigenes Relief entwickeln und als Charaktere zu leben beginnen. Aber genau das tun sie nicht, und Regisseur John Dew hilft ihnen mit seiner Dortmunder Inszenierung des „Roi Arthus“ auch nicht dabei: Wenn es jemandem richtig schlecht geht, dann läßt John Dew ihn sich ein wenig auf dem Boden wälzen und dabei dekorativ die Schräge herunter rollen, die Hände ringend, sich die Haare raufend. Geht es jemandem

das Bühnenbild von Heinz Balthes das Stück nicht näher. Zwei große türkisfarbene bewegliche Schrägen, in sich nochmals zu knicken, und ein unabhängig davon zu bewogender schmaler Steg in Violett dazwischen bilden den Bühnenboden. Ein blauer Kreisbogen begrenzt die Bühne nach hinten. Das sieht alles sehr hübsch aus und erweist sich als erstaunlich wandelbar. Aber es hilft der Oper nicht. Wie zwischen den Pappdeckeln eines Riesencomics sind die Personen der Oper eingezwängt zwischen diesen grellbunten Flächen. Das Bühnenbild ist nur in den beiden Szenen stimmig, in denen auch die Regie funktioniert: In der Liebezene falten die großen Ebenen sich zusammen zum geheimnisschützenden Winkel; Merlins Erscheinung als Deus ex machina im lichtdurchfluteten Rankenbaum ist ein Theatercoup. Die Kostüme von José Manuel Vazquez sind hübsch anzuschauen und bilden das symbolhaft verkürzte Mittelalter des Werkes gut ab.

Szenisch ist es also ziemlich zwiespältig, was Dew und seine Kollegen da auf die Opernbühne gebracht haben. Dennoch ist die Fahrt nach Dortmund Pflicht für jeden Opernfrend. Diese Inszenierung ist nämlich die erste von Ernest Chaussons zwischen 1886 und 1895 entstandenen „Le Roi Arthus“ in Deutschland und vielleicht, nach der Erstinszenierung in Brüssel 1903, die zweite überhaupt. Seit 1987 gibt es zwar eine Einspielung (Erato 2292 45407-2), aber sonst ist das Werk vergessen. Und das hat diese wunderbare Oper trotz ihres verquastenen Librettos nicht verdient.

Chausson hat seinen Wagner gut gelernt, und schon beim ersten Hören drängen sich die Vergleiche geradezu auf: Hinter jeder Ecke lauern Meistersinger, reiten Walküren, winden sich verendende Tristans. Chausson wildert vergleichsweise hemmungslos im musikalischen Vokabular des verehrten Bayreuthers, aber er entwickelt daraus eine gänzlich eigenständige Klangsprache, die ebenso deutlich auf Debussy vorausweist, wie sie sich an Wagner orientiert.

Die Musik ist in Dortmund in allerbesten Händen. Das Orchester erzählt im „Roi Arthus“, es handelt nicht. Diesen Unterschied zu Wagner streicht Anton Marik am Pult des Philharmonischen Orchesters Dortmund mit gläserner Klarheit heraus. Bei allem Pathos, das diese Musik braucht, hält er die Partitur stets durchhörbar. Er fällt auf keinen billigen Effekt herein, stets behält er das Ganze im Auge. Dabei folgt ihm das Orchester, das vielleicht ab und an eine Winzigkeit zu laut ist. Chor und Extrachor brauchen sich dahinter nicht zu verstecken. Der Dortmunder „Roi Arthus“ ist vor allem ein Fest der Stimmen: Hannu Niemelä verleiht dem Arthus unbändige Kraft und bleibt mit seinem eindrucksvollen und

höchst wandelbaren Bariton auch im dichtesten Getümmel meist elegant, folgt mit großer Wärme und Aufrichtigkeit den Gefühlsverästelungen des Sagenkönigs. Jayne Casselman gestaltet eine sehr reife Geneviève mit machtvoller Tiefe und kraftvoller Höhe, bisweilen bei dieser ungewöhnlich anspruchsvollen Partie zur Härte neigend. Stimmlicher Glanzpunkt der Produktion ist indes der Tenor Kor-Jan Dusseljee als Lancelot. So muß ein Tenor im französischen „drame lyrique“ klingen: weich, geschmeidig und ohne einen Anflug von Härte in der Höhe. Hochrespektabel bis vorzüglich: die kleineren Rollen, wie Andreas Becker als Mordred, Norbert Schmittberg als Lynonel, Gerhard Singer als Allan und Gregory Frank als Merlin.

Enthusiastischer Jubel für Sänger und Orchester, in den sich lautstarke Unmutsbekundungen für die Inszenierung mischten. Peter Korfmacher



Foto: Roland Reifig

Szenische Uraufführung eines Opernfragments in Meiningen

Franz Schubert war es gewohnt, „für die Schublade“ zu komponieren. Es kümmerte ihn also nicht, daß die Zensur sein Konzept einer Oper über den thüringischen Grafen von Gleichen „wegen Verdachts auf Verherrlichung der Bigamie“ ablehnte. Eine Oper über einen Kreuzritter, der – aus dem Morgenland heimkehrend – seine Frau dadurch schockiert, daß er mit einer zweiten Gattin, Suleika, zurückkehrt, mochte außerhalb des Wirkungsbereiches der österreichischen Obrigkeit durchaus Erfolg haben.

So machte sich Schubert also laut Manuskript am „19. Juni 1827“ daran, das Libretto seines Freundes Eduard von Bauernfeld zu vertonen. Der Komponist legte das Werk jedoch bald beiseite. Auf dem Sterbebett soll er davon gesprochen haben, als nächstes die Oper fertigzustellen, umfangreiche Änderungen schwebten ihm dabei vor.

Wolfgang Hocke, GMD im theatertraditionsbeladenen Meiningen, nahm sich schließlich der unsortierten Particellskizzen an, und es gelang ihm, mit Hilfe des Librettos die Lose-Blatt-Sammlung zu strukturieren. In akribischer Arbeit komponierte er die Oper, inklusive eines von ihm

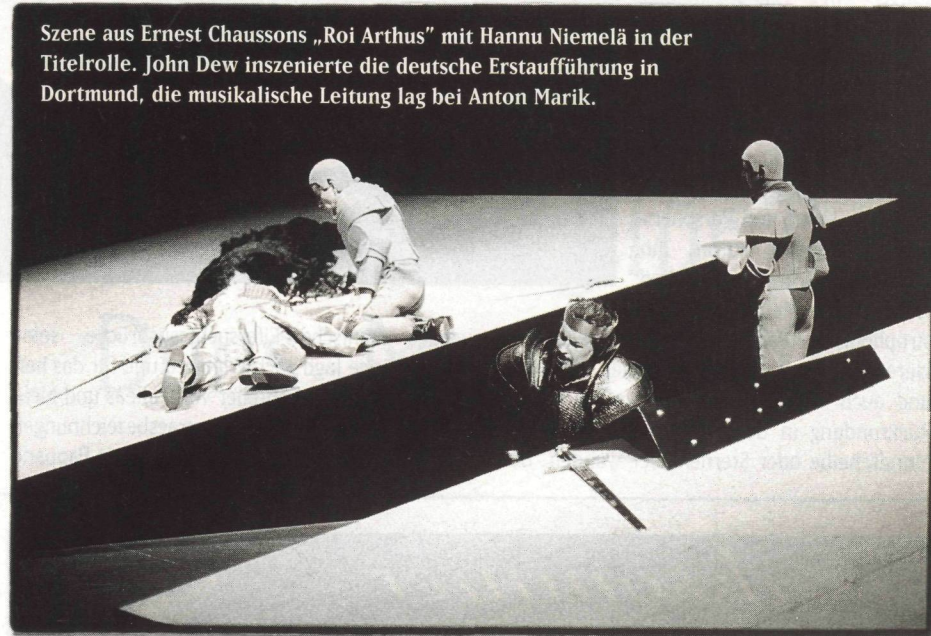
Szene mit Radka Loudova-Remmler (Gräfin Gleichen) und Jochen Kupfer (Graf Gleichen).

hinzukomponierten Finales. „Der Graf von Gleichen“ erlebte somit am 26. April 1996 am Meininger Theater seine szenische Uraufführung.

Von einer Rekonstruktion kann man bei dieser Produktion allerdings kaum sprechen, besonders wenn man bedenkt, daß Schubert selbst die Komposition stark verändern wollte. Zumindest sind jedoch die Art, wie Hocke vorgeht, und die Behutsamkeit der Hinzufügungen ehrenhaft, das Resultat keinesfalls „Schubert light“. Weniger verantwortungsbewußt scheinen andere am Projekt Beteiligte gewesen zu sein. Sollte Ingolf Huhn das muntere Treiben vor dem Bühnenbild von Christian Rinke inszeniert haben, um über die intonatorischen Schwächen der Sänger hinwegzuspielen? Je länger der Klamauk dauerte, desto mehr schien es, als habe der Regisseur eher der Musik mißtraut als dem Bühnenpersonal. Anders ist es nicht zu erklären, daß der Regisseur konsequent die Vorgabe „Romantische Oper“ ignorierte und die Geschichte am Rande einer Operette dahindümpeln ließ. Daß ausdrucksstarke Szenen verschenkt wurden, die besonders im zweiten Teil wie Fremdkörper in der Inszenierung wirkten, ist bedauerlich. Dabei war die Grundidee gar nicht einmal so schlecht: Eine Art von Schubertiade auf einem nicht näher bezeichneten Schloß bildet den Rahmen für eine Liebhaberaufführung des neuesten Schubertschen Werkes. Mit großem Engagement, das die an einem Theaterbetrieb in der Provinz anscheinend üblichen gesanglichen Leistungen übertraf, nahmen in den Hauptrollen Jochen Kupfer (Graf), Radka Loudova-Remmler (Gräfin), Kersten Keller (Suleika, die Nebenfrau), Wolfgang Schwaninger (Knappe Kurt), Kati Rücker (Fatime) das enthusiastische Meininger Publikum ein. Der Jubel zum Schluß galt eher den lokalen Gesangsternen als einem Meisterwerk. Ein weiteres Mal wurde die Gelegenheit vertan, einer Schubert-Oper ihre Nische im Theaterwald zu sichern.

Susanna Ingenhütt

Szene aus Ernest Chaussons „Roi Arthus“ mit Hannu Niemelä in der Titelrolle. John Dew inszenierte die deutsche Erstaufführung in Dortmund, die musikalische Leitung lag bei Anton Marik.



Fest der Stimmen

Deutsche Erstaufführung
von Chaussons Oper
„Le Roi Arthus“

richtig gut (wie Lancelot nach dem schändlichen Ehebruch), dann rollt er ebenfalls die Schräge entlang, guckt dabei aber zufrieden. Allerdings entwickelt gerade die Liebezene davor eine so zauberhafte und poetische Intimität, daß die toten Klischees umso mehr ärgern. Erbärmlich ist die Chorbehandlung: Halbkreis bilden, grimmig dreinschauen, Speer hoch, losgesungen! Viel mythischen Sog entwickelt indes die Merlin-Szene mit ihrem gespenstischen Neonzauber.

Wie John Dews Inszenierung bringt uns auch

Bongiovanni Chandos GOP
Melodram IMC Radio Years
Deutsche Grammophon Philips
BellaVoce Gala BelleAge Myto

Wir liefern sehr billig ihre CDs

artaud
compact discs

MAILORDER

Rechtstr. 72

NL-6221 EL Maastricht

Tel. 0031 433256701

Fax 0031 433211267