

Aus Schwertern werden Kreuze —
Szene aus „Le Roi Arthus“ in der Regie
von Günter Krämer in Bregenz.



Fotos: Bregenz Festspiele



Vom Scheitern des schönen Ideals

Chaussons „Le Roi Arthus“ bei den Bregenzer Festspielen

Die „Nebel von Avalon“ wabern auf dem Büchermarkt. Das Schwert „Excalibur“ blitzt auf der Filmleinwand. Doch wenn die Bregenzer Festspiele unter Intendant Wopmann eine Opernraarität wie Ernest Chaussons 1903 uraufgeführten „Roi Arthus“ ausgraben, dann ist das kein billiges Hinterherreiten auf der Esoterik-Welle. Es wurde vielmehr ein Appell zu einem „Dennoch“ gegen derzeitige globale Tendenzen.

Auf offener Bühne baten eingangs Zeilen aus Brechts Gedicht „An die Nachgeborenen“ um Nachsicht trotz des Scheiterns der Hoffnung. Darunter stand ein bühnengroßer, grüner und runder Tisch, hergerichtet für eine Manager- oder Politikerrunde. Während des von Wagner inspirierten, aber auch mit eigenständigen Orchesterfarben arbeitenden Vorspiels fiel ein Zwischenvorhang. Als er den Blick wieder freigab, saß Arthus' Tafelrunde um den nun magisch blauen Tisch; ihre Schwerter lagen wohlgeordnet auf dem Tisch: eine Militär-Runde, einer jener Versu-

che, durch Waffen Frieden und Gerechtigkeit in die Welt zu bringen. Schon die nächste Szene zeigte die Folgen. Aus den Schwertern wurden Kreuze, vom eifersüchtigen Machtmenschen Mordred kreuz und quer in den runden Tisch gesteckt; im düsteren Gegenlicht wurde daraus eines jener heillosen Gräberfelder, wie wir sie von aktuellen Fotos kennen. Die Arthus hintergehenden Liebenden, Königin Genièvre und Ritter Lancelot, schmückten diesen Kreuzeswald dann mit Laubzweigen zum Liebeswald ihres „Tristan“-nah schwelgerischen Duets — eine trügerische Idylle, deren Entdeckung prompt den runden Tisch erstmals spaltete. Später sprengen die Ritter im Aufruhr den Tisch in Teile und nutzen ihn als Barrikade. Davor agierte anfangs sanft ein großbürgerlicher König Arthus, dessen Pappkrone schon etwas von der mitunter gutgläubigen Schwäche unserer Demokratien mitschwingen ließ. Im Schlußbild schließlich steht dieser Arthus, umgeben von verdorrten Bäumen, in den Trümmern

der Tafelrunde — ein bürgerlicher Wotan „in den Trümmern der eigenen Welt“. Die Szenerien waren zur hochaktuellen Parabel auf das Scheitern schöner Ideale gerade auch in dieser unserer „Welt des Faktischen“ geworden: das Scheitern des humanen Dialogs, das Scheitern einer gerechteren Weltordnung.

Dabei stellte sich nie der Eindruck ein, daß das Bühnenteam Günter Krämer (Regie), Herbert Kapplmüller (Austattung), Max Keller (Licht) dem Werk ein politisierendes Konzept aufgezwängt hat. Der „Drame lyrique“-Charakter des bislang unterschätzten, einseitig als schwacher französischer „Tristan“-Abklatsch eingestuften Werks war im Kammerspiel der Regie, in der Poesie des kurzen Liebesrauschs im Zauberswald getroffen — vor allem aber in der Merlin-Szene, dem eindringlichen Höhepunkt des Abends. Dieser Zaubrer Merlin war nichts anderes als das geistig-philosophische Alter ego von Arthus, ihm in Maske, Kostüm und Pappkrone gleich, doch mit

Weitblick ausgestattet: Er sagte das Scheitern voraus, doch er entwarf auch das Bild magischer Entrückung von Arthus in ein Reich der blühenden Apfelbäume — und hier zauberten Kapplmüller und insbesondere Keller in Szene und Licht ein berückend schönes „Nicht in dieser, unserer Welt“. Vor allem aber sagte Merlin Arthus hier auch den überzeitlichen Ruhm des Kampfes für Ideale und seine Wiederkehr voraus. Konsequenterweise ließ Regisseur Krämer Merlin im musikalisch feinsinnigen Schlußbild der Entrückung wiederauftreten — und erneut beginnen, aus den Trümmern einen runden Tisch des Gesprächs zusammenzubauen. Ein leises, in unserer Welt der lauten Gesten tief bewegendes Bild für die Unaufgebbbarkeit des Dialogs. Ein Werk des Fin-de-siècle mit einer Botschaft für unser Jahrhundert.

Erfüllt wurden diese Einsichten durch die Emotionen der Musik, die Marcello Viotti mit den glänzend disponierten Wiener Symphonikern mal mit grandioser Klangfülle, mal mit zart impressionistischen Farben belebte. Da grüßen zwar Wagner und Debussy, doch immer wieder gibt es Passagen mit eigenem Tonfall. Die Merlin-Szene besitzt eigene Größe. Zur Werkentdeckung kamen vokale Entdeckungen: fern aller Festspielüblichen Hysterie um Star-Sänger war hier ein wahres Festspielensemble in Stil und Klang zusammengewachsen — mit dem trauernd scheiternden Arthus von Philippe Rouillon samt seinem Alter ego Merlin in dem unbeirrbar ruhigen Gilles Cachemaille, der isoldenhaft strahlenden Genièvre von Susan Anthony, dem leidvoll liebenden wie gebrochenen Lancelot des wenig bekannten, gleichwohl ungemein differenzierten US-Tenors Douglas Nasrawi und den von Jewgenji Demerdjews Mordred angeführten kleineren Rollen. Die Klangteppiche der Chöre aus Sofia und Moskau trugen dieses rollendeckende Ensemble zu einem geschlossenen Festspieleindruck. Einige Buh-Rufer fühlten sich um ihre Ritterspiel-Oper betrogen; sie blieben allein im Jubel eines beeindruckten Premierenpublikums, das ahnte, wahrscheinlich einen Höhepunkt des diesjährigen Festspielsommers erlebt zu haben. Zusammen mit der brisant zugespitzten „Fidelio“-Inszenierung David Pountneys auf der Seebühne verfiel Intendant Wopmann somit eine Spielplan-Dramaturgie von „Utopie der Freiheit — Utopie des gerechten Gesellschafts — Utopie des Glücks“, die über alle Opernerlebnisse hinaus ins Grundsätzliche zielt: Wir dürfen unsere humanen Grundwerte nicht aufgeben. Der Kampf für sie lohnt sich zu allen Zeiten. Die Kunst ist derzeit der einzige Bereich, der für eine Veränderung in diesem Sinne plädiert.

Wolf-Dieter Peter

Barockes Hoftheater

Gotha: Auf der Suche nach der verlorenen Maschinerie

Noch zeigt sich der Kultur-Tourismus etwas verhalten, Gotha anzusteuern. Die Stadt liegt zwar verkehrsgünstig zwischen Eisenach und Weimar an der A 4, aber daß es im über dem Ort thronenden Schloß Friedenstein einiges zu entdecken gibt, sieht man den Autobahnschildern nun einmal nicht an. Wer sich trotzdem in die ehemalige Residenz begibt, kann außer reichen Sammlungen noch einen besonders seltenen Schatz besichtigen: einen barocken Theatersaal, der bis hin zu großen Teilen seiner Bühnenmaschinerie erhalten ist.

Bereits zu DDR-Zeiten hatte man mit einer behutsamen Restaurierung begonnen, abgesehen von Beleuchtung und Bestuhlung bietet sich der Innenraum dem Betrachtenden im Gewand von 1775. Die Arbeiten rund um die Bühne dauern noch an, besonders das Rekonstruieren der Obermaschinerie bereitet Probleme. Zwar ist bekannt, wie sie funktionieren könnte, aber auf der Suche nach der speziellen Gothaer Lösung des 18. Jahrhunderts ist man noch nicht endgültig fündig geworden. Im Herbst soll auch der Parkettboden vor der Bühne geöffnet werden, auf der Suche nach dem Orchestergraben, dessen Vorhandensein einstweilen nur vermutet wird.

Wie weit die Restaurierung gediehen ist, davon konnte man sich im Rahmen der ersten Saison des Sommerfestivals im Ekho-Theater überzeugen. Nicht nur die Hoftheater-Tradition im allgemeinen stand dabei auf dem Programm, es wurden auch Werke aufgeführt, die einen direkten Bezug zur Gothaer Bühne haben. Schließlich ist auf ihr Theatergeschichte geschrieben worden: Hier spielte unter der Leitung von Conrad Ekho die erste deutschsprachige Schauspielcompagnie in fürstlichen Diensten. In Gotha wagte man den revolutionären Versuch, nicht in zeitgenössischen Kostümen zu spielen, sondern die Darsteller zum Inhalt des Stückes passend zu gewandten.

Angeregt von dieser innovativen Truppe, beschäftigte sich Hofcompositur Georg Anton Benda mit Rousseaus Versuchen zu einer neuen Art von Schauspiel. „Ariadne auf Naxos“ wurde

Adagio
Jetzt zum Sonderpreis von DM 7,95
inkl. 100 Seiten Gesamtkatalog

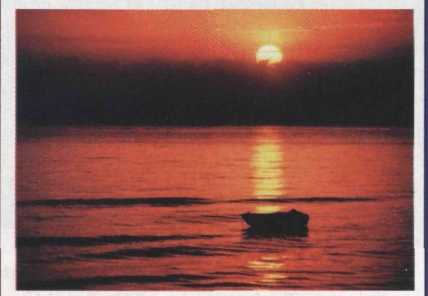
ARTE
NOVA
CLASSICS

Das neue Qualitätslabel für preiswerte
Neuaufnahmen der Klassik, eingespielt
von jungen Künstlern und neuen Talenten

Digital Recordings • Raritäten
Bestseller • Ersteinspielungen

DIGITAL
RECORDING

Adagio
Music for Silent Moments

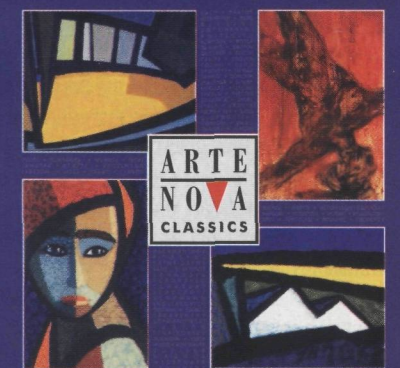


ARTE
NOVA
CLASSICS

74321 39910 2

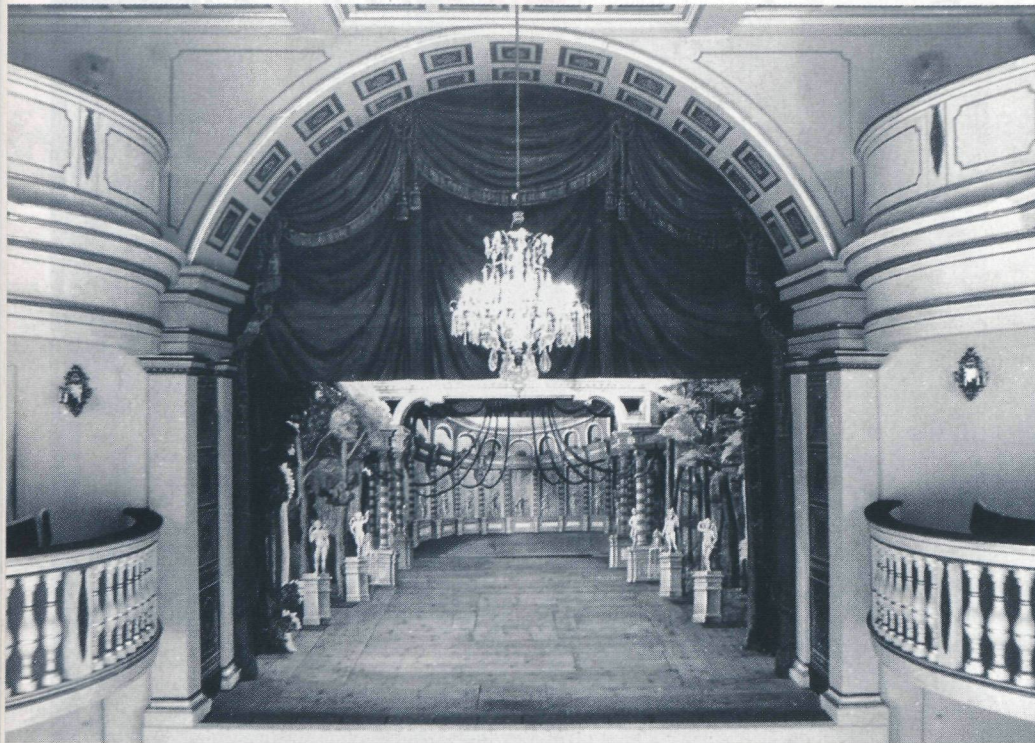
Adagio...

Sich zurücklehnen, entspannen, die Gedanken schweifen lassen ... und Musik hören, bei der man sich wohlfühlen kann: Langsam im Tempo, weich im Ausdruck, frei in der melodischen Gestaltung: ein Adagio soll es sein (ital. adagio: langsam, behutsam).



Der neue ARTE NOVA Gesamtkatalog
100 Seiten in Farbe, jetzt kostenlos im Handel —
oder als Duopack inklusive
78:52 Minuten „Adagio“
zum Sonderpreis von DM 7,95

ARTE NOVA
Hörselbergstr. 5 • D-81677 München
Fax: 089-4136-125 • Tel: 089-4136-246



Blick auf die Bühne des Ekhof-Theaters in Gotha mit dem Bühnenbild zu „Pygmalion“ von Georg Anton Benda, der als Hofkompositeur in Gotha wirkte.

zum Erfolg des Jahres 1775. Alle Compagnien wollten dieses Musikdrama ohne Sänger nachspielen, das Portrait der Hauptdarstellerin Ester Charlotte Brandes kursierte in zahllosen Kupferstichen. Mit diesem Melodram und „Pygmalion“, einem zweiten Erfolgsstück aus Bendas Feder, begann in der Regie von Festivalleiter Carsten Jung das Festival, es endet mit einem Abschlußkonzert am 9. September.

Das Sommerfestival im Ekhof-Theater zeichnet sich zum einen durch die große Sorgfalt aus, mit der man zur Sache gegangen ist, und zum anderen durch das unerhörte Engagement der Beteiligten. Daß seine ABM-Stelle auslief, hindert den Regisseur nicht daran, die einmal begonnene Sache ehrenamtlich weiter zu betreuen. Es wäre zu wünschen, daß etwas von der Aufmerksamkeit und dem Erfolg, den die Bühne in Schloß Friedenstein mit ihrer „Ariadne“-Produktion im 18. Jahrhundert genoß, ihr heute wieder zuteil wird.

Susanna Ingenhütt

Musik und Schauspiel sind in Henry Purcells „König Arthur“ untrennbar miteinander verquickt. Szene mit Philip Ens als Zauberer Gillamar in der Inszenierung von Martin Kušej.

Zauberhaftes Zauberstück

Henry Purcells

„König Arthur“ in Stuttgart



Foto: Ekhof-Theater, Gotha

Stoisch, mit dem starren Gesichtsausdruck eines Blinden sitzt der Countertenor da und rupft eine Ente. Brutal und böse steht Zauberer Gillamar bewegungslos und siegessicher rechts neben ihm: Er trägt einen dunklen Anzug, Marke 19. Jahrhundert, und hält ein Schaukelpferd in den Armen. Damit will er Emmeline, die blinde Freundin von König Arthur, verführen. Zusammen mit ihrer Dienerin hockt sie zusammengekauert und verschreckt zwischen den beiden Männern. Und dann steht der Countertenor auf und singt eine melancholisch-resignative Arie. Gewalt und Zartheit, Zerstörung und Paradies – diese Themen in John Drydens und Henry Purcells Gemeinschaftsarbeit „König Arthur“, entstanden 1684-85, verdichtet der junge österreichische Regisseur Martin Kušej immer wieder in anrührend wunderlichen Tableaus. Um dann gleich wieder die Geister tanzen oder Kobolde und Hexenbrut ihren falschen Zauber entfachen zu lassen – mit leiser Ironie, den einfachsten Theaterrmitteln und unter dem Gelächter eines viereinhalb Stunden lang gut gelaunten Publikums: Stuttgart hat ein Theaterwunder, das zum Kultstück werden wird.

In dem nur selten zu hörenden „König Arthur“ sind Musik und Schauspiel gleichgewichtet und untrennbar miteinander verquickt. Wobei nur zwei Figuren sowohl singen als auch spielen – in Stuttgart werden sie gedoubelt. Denn das Theater steht für die Realität der Menschen; die Musik jedoch für die Welt der Geister. Martin Kušej läßt in einem roten Salon spielen und erzählt, wie König Arthur und sein Hauszauberer Merlin bedrängt werden von Sachsenkönig Oswald. Krieg ist das Thema, und Kušej muß gar nicht viel dazu tun, um Drydens Drama in ein intelligentes Anti-



Foto: Klaus Föhlich

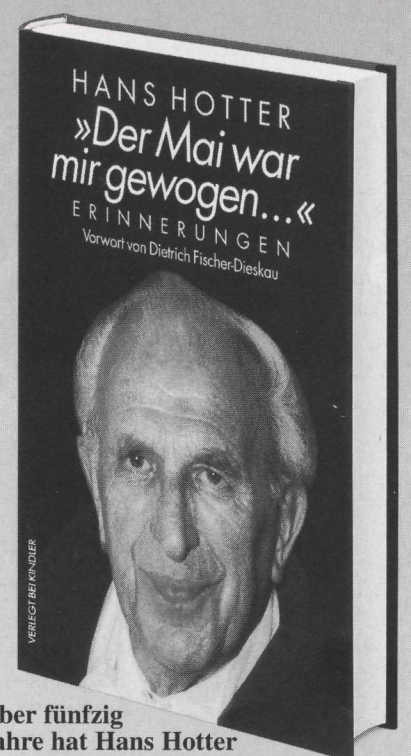
kriegsspektakel zu verwandeln. Am Schluß sind Briten und Sachsen versöhnt, und ohne daß es gesagt wird, weiß jeder, daß da BRD und DDR gemeint sind. Diese Versöhnung ist al-

lerdings Merlins Zauberwerk: Eine Scheinwelt, die überraschend von einer Soldateska weggefeht wird. Doch Kušej moralisiert nie: Er führt Sänger, Chor und Spieler mit leichter Hand, unaufdringlich und voll von übersprudelndem Witz. Da hocken die Frostgeister in Aquarien und kommen triefend zum Singen herausgestiegen; da bekämpfen sich konkurrierende Kobolde hinreißend komisch mit Juck- und Lach-Pulver, mit Blechwannen, Schlinge und List; da schleichen Helden wie Memmen und angeln sich auf Brettern über ein imaginäres Moor; da verwandelt sich der Chor in eine Gang künstlicher Automaten. Und wenn Emmeline plötzlich wieder sehen kann – dann wird es auf der Bühne dunkel, dann

Das mit leichter Hand geführte Ensemble bot eine homogene Leistung – musikalisch wie darstellerisch. Im Vordergrund: Samuel Weiss (Arthur).

schleichen weiße Schemen durch den Raum: Sie erfährt die Welt als zweite Geburt. Jedes Tableau ist eine Geschichte, eine Verführung. Und dazwischen klingt immer Purcells Musik, von Alan Hacker mit Feuer dirigiert – und von Sängern und Orchester im Originaltonstil ohne Abstriche brillant realisiert. Doch keiner ist Solist, immer zählt das Ensemble. Bei den Schauspielerinnen begeistern besonders: Samuel Weiss als ein zwischen Draufgänger und Hamlet schwebender Jüngling Arthus; Christine Schönfeld als die zart die Welt erforschende Emmeline, und Renate Jett als tapsig liebenswerter Luftgeist Philidel. Und so wird dieses aufwendige Experiment – eine Gemeinschaftsarbeit von Oper, Schauspiel und Ballett – zu einem Triumph sondergleichen: Besseres hat derzeit kein Theater zu bieten.

Reinhard J. Brembeck



Über fünfzig Jahre hat Hans Hotter

mit seiner Stimme das internationale Bühnen- und Konzertgeschehen geprägt. Sein bewegtes Künstlerleben führte ihn um die ganze Welt. Nun erzählt er von seiner Jugend in den zwanziger und dreißiger Jahren, von seinen Anfängen an den Opernhäusern in Prag und Hamburg und von seinen Begegnungen mit den großen Komponisten und Interpreten dieses Jahrhunderts.

Mit einem Vorwort von Dietrich Fischer-Dieskau



Die Geschichte vom sagenhaften Aufstieg

eines kleinen Klavierbauunternehmens im New York des 19. Jahrhunderts und die Geschichte von Macht, Liebe und Leidenschaft deutscher Auswanderer, die den amerikanischen Traum verwirklichten und in kurzer Zeit zu Reichtum und Ansehen gelangten.

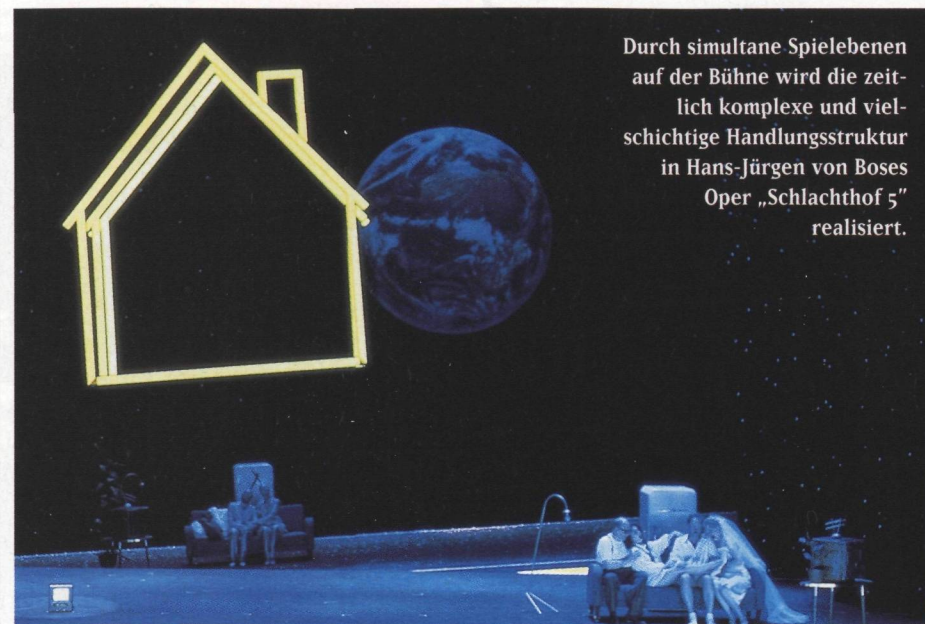
Aus dem Amerikanischen von Linda Gränz. 544 Seiten mit über 100 s/w-Fotos. DM 58,-

50 JAHRE KINDLER

Kurzweil, Stillstand, Sieg!

Uraufführung
von „Schlachthof 5“ in
München

In der Pause sind alle ratlos – aber nicht wirklich verstimmt. Denn zuvor hat man eine bunte, abwechslungsreiche Stunde erlebt – rasant inszeniert und komponiert aus ebenso rasant montierten Versatzstücken der Musikgeschichte. Doch auf diese erste Stunde folgt eine harte zweite Stunde, die genau das Gegenteil des Anfangs ist: Statt Kurzweil scheint die Zeit stehen zu bleiben, und das Stück verdickt sich in langen statischen Szenen, deren Musik nun nicht mehr bloß schnell mal Zitate anreißt, sondern ganze Arien und Tableaus alter (tonaler) Musik imitiert. Da ist der Witz dahin, das Tempo weg und auch die Inszenierung lahmt, stockt und schleppt. Doch nach der Pause gibt es in Hans-Jürgen von Boses frischer, an der Münchener Staatsoper uraufgeführter Oper „Schlachthof 5“ noch eine dritte, wirklich glückliche Stunde. Jetzt wird alles klar, enthüllt sich das Thema: Die völlige Zerstörung Dresdens in der Nacht des 13. Februar 1945, in der mehr Menschen starben als bei irgendeinem Bombenangriff sonst – mehr als bei den Atombombenabwürfen über Japan. Dieses Grauen komponiert Bose in Andeutungen, in einer pessimistisch verhaltenen, von einem zarten Trauer-



Durch simultane Spielebenen auf der Bühne wird die zeitlich komplexe und vielschichtige Handlungsstruktur in Hans-Jürgen von Boses Oper „Schlachthof 5“ realisiert.

Foto: Wilfried Hosi

gestus getragenen Tonsprache, die ganz nahe bei seinem meisterlichen dritten Streichquartett liegt. Hier wird dann auch klar, warum Bose seine zwei Opernteile als Konfrontation von postmodernem Stilgemisch zu gemäßiger Moderne komponiert. Denn ihm geht es darum, im ersten Teil die Verdrängung des Grauens im Alltag zu zeigen – durch Ablenkung, Kaufhausmusik-Berieselung, Society-Gewäsch. Und auf der anderen Seite steht die plötzliche Vernichtung von über einhunderttausend Menschen auf einen Schlag, sowie die Hilflosigkeit vor dieser Entsetzlichkeit.

„Schlachthof 5“ geht auf eine persönliche Erinnerung des amerikanischen Schriftstellers Kurt Vonnegut zurück, der die Zerstörung Dresdens als Kriegsgefangener hautnah miterlebte. Doch drüber geschrieben hat er erst sehr viel später, in den 60er Jahren: Es wurde sein wohl größter Erfolg. Vonnegut erfindet einen dicken, trottigen Optiker namens Billy Pilgrim, der jene Nacht ebenfalls erlebt hat – im fünften Gebäude eines

Dresdner Schlachthofs. In München tapst und singt ihn Uwe Schönbeck – eine fulminant spannende Darbietung. Ihm zur Seite Martin Gantner als Billy der Jüngere. Denn Vonneguts/Boses Held hat jeden Zeitbezug verloren und taumelt in seiner Erinnerung wild durch die Zeiten – was auf der Bühne nur durch simultanes Spiel und Verdoppelungen andeutbar ist. Was im Buch schon eine Achterbahnfahrt ist, das verstärkt Bose im eigenen Libretto noch. Jedoch behilft er sich mit zwei Evangelisten (ein Hoch auf den Bach-typischen, starken Claes H. Ahnsjö!), die auch für Unbedarfte den Inhalt wenigstens in Grundzügen vermitteln. Billy Pilgrims Ausflüge quer durch die Zeiten und sogar bis zu seinem Paradies-Planeten Tralfamadore ergeben im Buch eine sinnvoll spannende Struktur. Bose hat sich daraus sein Libretto selbst gebastelt – er hat keinen Librettisten gefunden, der ihm für seine Ansprüche getaucht hätte –, wobei er die Zeitsprünge noch einmal radikalisiert, verkürzt, beschleunigt. Das ist recht geschickt gemacht, doch Bose besitzt dann doch nicht genug dramaturgisches Geschick, diese Einzelflecken zu bündeln und zusammenzuformen zu einem stimmigen Ganzen. So bleibt ein zwiespältiger Eindruck von diesem Abend: Auf der einen Seite eine brillante Aufführung – Dirigent Paul Daniel motiviert die Musiker zu stupenden Bestleistungen. Auf der anderen Seite ist da die verflixte zweite Stunde, die Bose schlicht streichen oder zumindest auf zehn Prozent zusammenkürzen könnte. Denn dann könnte aus diesem „Schlachthof 5“ durchaus eine gute Oper werden – dem Publikum jedenfalls gefiel's am Ende sehr gut.

Reinhard J. Brembeck

Billy Pilgrim erlebt sowohl die Zerstörung Dresdens, als auch seine Entführung auf den Planeten Tralfamadore, wo er sich mit einem Filmstar paaren soll.



Foto: Wilfried Hosi

Dawn Upshaw The Diwa next door

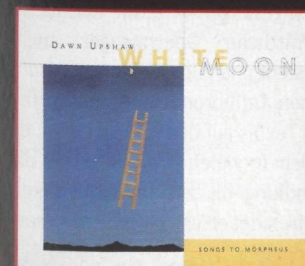


Preis der Deutschen
Schallplattenkritik

DAWN UPSHAW White Moon - Songs to Morpheus

Dawn Upshaw (Sopran),
Margo Garrett (Piano),
Sergio und Odair Assad (Gitarre),

7559-79364-2



NONESUCH

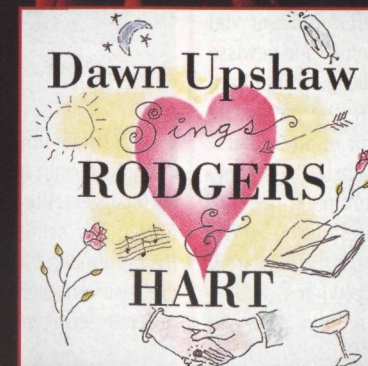


DAWN UPSHAW

sings **Rodgers & Hart**

Dawn Upshaw mit Fred Hersch (Klavier),
Audra McDonald (Sopran),
Orchestra of St. Lukes,
Leitung: Eric Stern

7559-79406-2



IGOR STRAVINSKY

The Rake's Progress

mit Dawn Upshaw, Robert Lloyd,
Jerry Hadley, Samuel Ramey,
Chor und Orchester der Opéra Lyon,
Leitung: Kent Nagano

0630-12715-2

