

FEUILLETON

Gastspiel der Batsheva Dance Company aus Israel in Frankfurt

Bemerkenswert: „Dogfish“ von Daniel Ezralow

In Frankfurt lief neben den Frankfurter Festen, natürlich bescheidener, kleiner, eine jüdische Kulturwoche. Da gab es Chansonabende und das legendäre jiddische Cabaret „LiLaLo“ aus Amsterdam mit Jossy und Jacques Haland und an der Oper gastierte einen Abend lang die Batsheva Dance Company aus Tel Aviv. Diese Kompanie wurde vor 20 Jahren mit Unterstützung der amerikanischen Modern-dance-Choreographin Martha Graham gegründet, die den Israelis auch einige ihrer Arbeiten überließ. (Eine Seltenheit, denn außer der Batsheva darf

nur das Contemporary Dance Theatre in London ihre Werke tanzen.) So wurde dieses Ensemble von Beginn an vom Modern dance geprägt, wies sich bei seinem raren Gastspiel nun jedoch nur als respektabel trainiert aus. Allerdings mit viel Spaß am Tanzen. Von Martha Graham stand diesmal nichts auf dem Programm, dafür aber von ihrem ehemaligen Solisten Paul Taylor, der in New York mit seiner eigenen Kompanie zu den renommiertesten Modern-dance-Choreographen zählt. Sein Ballett „Esplanade“ aus dem Jahre 1975 zu verschiedenen Stücken

von Bach – zwei Adagi und zwei Allegri – ist ein vierteiliges Furioso mit melancholischen Einschüben. Acht barfüßige Tänzerinnen und Tänzer in orangen, beigen und mauvefarbenen Trägerkleidern und Sträßenhosen finden sich zu einem heiteren Reigen simpler, aber dennoch zündender Schrittfolgen. Hüpfend im einfachen Wechselschritt, laufend und armeschlenkernd, bilden sie Reihen und Kreise, angeführt von der temperamentvollen Iris Gil-Lahad. Ein Strudel, ein Wirbel ist der letzte Allegro-Satz, in dem die Tänzer in atemberaubender Schnelligkeit Kreisel sprünge mit Falldrehungen koppeln. Hier allerdings hätte man sich wesentlich mehr Präzision und Leichtigkeit gewünscht. Ein Rückblick auf die psychologisierenden späten 60er Jahre war dann Ohad Naharins „Ino-stress“, eine ziemlich angestaubt wirkende tänzerische

Studie über Kontaktarmut und Beziehungsschwierigkeiten, einer therapeutischen Gruppenveranstaltung nicht unähnlich. So schnell überleben sich bisweilen Stil und Inhalt. Jung und frisch hingegen die einzige Uraufführung des Abends mit dem Titel „Dogfish“ von Daniel Ezralow. Bei dieser lockeren Szenenfolge hatten die Augen Freude. Da schlängelt sich eine weißgekleidete Tänzerin durch den Vorhangschlitz und beobachtet von der Rampe aus, wie sich die Bühne in ein wogendes Meer aus weißer Seide verwandelt. Sie taucht in die Wellen und nun beginnt das Wassergetriebe zu leben. Eine Riesenkrake aus verklammerten Menschenleibern kriecht über die Bühne. Seehunde robben herein, die Vorderflossen voraus und winden sich schmusend aneinander; über fliegenden Fischen schlägt ein Netz zusammen; zwei Wassernixen gleiten, Sta-

tuen gleich, über die Bühne. Und schließlich steigen aus einem nebelbrodelnden, grellbestrahlten Kessel weißbehoste junge Leute in Turnschuhen, die sich mit Verve in jazzige Rhythmen werfen, bevor sie

sich wieder über den Rand in das Becken rutschen lassen. Noch zum Schlußapplaus machen die jungen Israelis eine akrobatische Show, so daß ihnen tosender Beifall sicher ist.

Eva-Elisabeth Fischer

Andrei Gawrilows zweites Debüt in London

Das Comeback eines Phänomens

Große Ereignisse werfen gewöhnlich ihre Schatten voraus und sei es nur durch eine Welle von Plakaten und Vorankündigungen. Doch beinahe unbemerkt ging in London als Teil der vom Greater London Council, der kulturfreundlichen Labour-kontrol-

lierten Stadtregierung, veranstalteten „South Bank Summer Music“ ein Konzert über die Bühne, dessen Denkwürdigkeit und Bedeutung niemandem in der leider nur schwach gefüllten Queen Elizabeth Hall entgehen konnte. Der zu Recht frenetische Jubel galt Andrei Gawrilow, diesem aufwühlenden, nahezu unbezähmbar dahinstürmenden, jungen russischen Pianisten, der nach fünfjähriger Abwesenheit zum ersten Mal wieder in unser Gesichtsfeld trat – geläutert gewiß, aber doch noch ebenso explosiv wie zart, noch ebenso gefährlich und besessen, noch mit der gleichen fundamentalen Kraft, deren Eruption bei seinem Debüt auf den westlichen Konzertpodien dem urplötzlichen Einschlag eines Meteors gleichgekommen war.

Über die Gründe der Klausur zu spekulieren, die Mütterchen Sowjetunion diesem Genius auferlegt hatte, ist unergiebig und im Hinblick auf die Reife und die spieltechnischen wie interpretatorischen Maßstäbe, die der inzwischen 29jährige Gawrilow bei seinem zweiten Debüt beschwor, auch völlig nebensächlich. Entscheidend bleibt, daß er in unsere Hemisphäre zurückkehrte, entscheidend weiter, daß es der EMI gelungen war, die Kontakte aufrechtzuerhalten und das komplette Programm dieses sensationellen Konzertes bereits im Voraus in Prag und im Moskauer Konservatorium auf zwei getrennten, jeweils Skriabin (2700901) und Rachmaninoff (2701061) gewidmeten

LPs eingespielt zu haben. Die bereits zur Pause freigegebenen 24 Préludes zusammen mit der Sonate Nr. 4 op. 30 und der nicht im Programm enthaltenen Etüde op. 42,5 von Alexander Skriabin fanden in Anbetracht des vorausgegangenen Unerlebnisses eine erste stürmische Resonanz.

Der EMI sei gratuliert, sich mit Gawrilow sicherlich nicht den einfachsten, dafür aber den vielleicht erregendsten Pianisten unserer Tage gesichert zu haben. Er gehört zu den Künstlern, die ihre Aufgabe in einem ausgefallenen, schwer zugänglichen und von extremen technischen Ansprüchen beherrschten Repertoire suchen. Das Werk Skriabins bietet dazu – ebenso wie Rachmaninoff im zweiten Teil des Konzertes – mehr als genug Gelegenheit. Es spielt für das musikalische Erleben eine untergeordnete Rolle, daß Gawrilow nur scheinbar wahllos 24 Préludes aus den

zum Aufschwollen einer gewaltigen Kirchenorgel reichen und die selbst das gelegentliche Aufstampfen der Füße aus der Emotion des Kraftaufwandes als Teil einer gewaltigen Verschmelzung von Persönlichkeit, Konzertflügel und zu interpretierender Musik integriert. So sehr auch das theatralische Moment im ersten Augenblick fesselt oder abstößt, hier wird keine exzentrische Vorstellung abgespult. Auch Gawrilows Schallplatteneinspielungen besitzen einen absoluten und keinen manieristischen oder geschmackabhängigen Charakter. Diesem Pianisten geht es nicht um Selbstdarstellung oder interpretatorische Nuancen, sondern um eine von letzter Akribie durchdrungene Auseinandersetzung mit der elementaren Aussage, mit Musik als einem unteilbaren und doch millionenfach differenzierbaren Ganzen.

Hans-Theodor Wohlfahrt

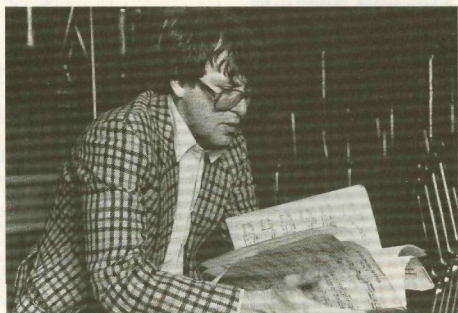


Foto: V. Kiselev/EMI

Opusnummern 13, 15, 16, 9 und 11 zu lyrisch expressiven oder vehement gesteigerten Klanggemälden verschmolz, die zudem oft nahtlos ineinander übergingen. Gawrilow vereint in sich die äußerste physische Kraft eines Goliath und die Reinheit, die sensible Intelligenz eines David – somit die beiden Gegensätze ursprünglicher Naivität. Er stürzt auf das Podium, bemächtigt sich, ohne auch nur den Applaus abzuwarten, des Instrumentes und entzaubert ihm einen Reichtum, ein Volumen, Farben, Dimensionen, die vom zartesten Orchesterklang bis

Nach fünfjähriger Westabstinenz konzertierte der russische Pianist Andrei Gawrilow in London, zugleich stellt die EMI zwei neue Schallplatten mit Werken von Skriabin und Rachmaninoff vor

Unter den Choreographen, die die Batsheva Dance Company aus Israel in Frankfurt vorstellte, war auch die Arbeit eines Schülers von Martha Graham, Paul Taylor, mit dem Titel „Esplanade“



Foto: Yoram Rudin

„Festwoche alter Musik“ Innsbruck

Entdeckung einer frühen Händel-Oper

Experten und Fans der „Alten“ Musik trafen sich erneut in Innsbruck, wo in einer Festwoche alljährlich demonstriert wird, wie sich Werke früherer Jahrhunderte am sinnvollsten für Ohren von heute realisieren lassen. Selbstverständlich mit historischem Instrumentarium und in einer an den alten Aufführungsmethoden orientierten Wiedergabe. Man hörte Lieder und Lautenmusik des Barock mit René Jacobs und Konrad Junghänel – ein erlesenes Stil- und Klangfest für sich, bei dem der perfekte die Register verbindende Countertenor und der einfühlsam gestaltende Meister der Theorbe artifizell Perfektes und stilistisch Hoch-Ästhetisches boten. Oder: „London baroque“, ein hervorragendes kleines Ensemble unter Leitung der Geigerin Ingrid Seifert, durchsichtig und spritzig spielend, zeigte, wie Corelli sinngemäß delikates zu interpretieren ist. Ein holländisch-belgisches Ensemble ohne Namen, mit zwei der drei Brüder Kuijken tonangebend, sorgte für einen neuartigen Akzent, indem es vier Streichquintette von Luigi Boccherini beisteuerte – unterhaltsam ironische und stellenweise köstlich amüsante Musik, mit Instrumenten in alter Mensur fingerspitzenfein exemplifiziert.

Höhepunkt wurde die Wiederaufführung der Händel-Oper „Rodrigo“, die der 22jährige 1707 in Florenz vorgestellt hatte. Fehlende Teile fand man kürzlich auf oder ergänzte sie „nachkomponierend“ oder rekonstruierend durch Übernahmen aus anderen Werken. Diese Oper ist vital-packend und gehört auf viele Bühnen. Die Handlung ist verworren – ein

Liebeskampf des Herrn Roderich, der am Ende „sich selbst besiegt“ und damit zugunsten der Gattin auf die Geliebte verzichtet, zugleich auf den Thron. Herrliche Arien fesseln mit Lyrik oder Dramatik. Alan Curtis besorgte die Fassung und leitete die Wiedergabe – kammermusikalisch, ohne Händel-Fett oder Pathos. Gesanglich fehlten die Barockexperten, so stimmintensiv Gloria Banditelli die Titelrolle bot, Pamela Myers die Gattin mit expressiven Tönen versorgte, Patrizia Rozario der Gegen-

spielerin Vehemenz beifügte. Die amerikanische Tanzexpertin Shirley Wynne führte im Sinne historischer Tanzschriften Regie – alles abgezirkelt und präzise, zwar stillkonsequent, doch dabei die Grenze zur Lächerlichkeit nicht beachtend. Aber wer kann schon Barock-Oper inszenieren? Der Versuch einer Rekonstruktion barocker Gestik war prinzipiell nicht zu verachten und gibt zu denken. Jedenfalls: „Rodrigo“ kam mit gutem Grunde wieder an das Tageslicht, nach 277 Jahren. W.-E. von Lewinski

Scherchen-Kongreß in Lugano

Themen von einst – heute noch aktuell

Hermann Scherchen hatte seine letzten zwölf Lebensjahre der Arbeit in einem von ihm gegründeten Studio in Gravesano gewidmet, wo in systematischer Weise die musikalische Entwicklung vorangetrieben werden sollte. Komponisten schrieben dort neue Stücke, Musiker interpretierten alte und neue Musik, Akustiker waren mit der Verbesserung der elektronischen Schallaufzeichnung und Klangerzeugung befaßt, Informationstheoretiker beschäftigten sich mit dem Einsatz von Digitalrechnern für alle musikalischen Prozesse. Themen, die erst heute aktuell geworden sind wie Musik und Computer, Musik und Fernsehen (sprich: Video), wurden in diesem Musiklabor am Hang der Südschweizer Alpenausläufer schon in den sechziger Jahren Gegenstand internationaler Treffen. Daß Fortschritt in Gravesano aber im Gegensatz zur seriellen Musikentwicklung nicht losgelassene Materialtechnik und im Reflex darauf mythisches Geraune bedeutete, dafür bürgte Scherchen, der als Musiktheoretiker, Kompositionslehrer, Dirigent, Akustiker, Mathematiker die

einzelnen Aspekte der Grave-sanen Arbeit in seiner Person vereinigte. Begeisterungsfähigkeit und Sachlichkeit, Idealismus und Vernunft, Aufklärung und Ausdruck kamen für ihn in Musik unmittelbar zur Synthese und bestimmten alle seine Aktivitäten. Eine blinde und taube Musiköffentlichkeit – nur interessiert an ihren eingewöhnten und unausgelüfteten Geschmacksurteilen – nahm das alles nicht zur Kenntnis. In den vierteljährlich von 1955 bis 1966 erscheinenden „Gravesaner Blättern“ hätte sie sich über die Entwicklungsmöglichkeiten der Musik bestens informieren können. Heute steht auf dem Gelände des einstigen Gravesaner Studios ein Ferien-wohnungskomplex – ein bereites Zeit-Zeichen! Um diese Gravesaner Konzeption Scherchens kreisten jetzt viele der Luganer Vorträge – vor allem diejenigen der Musikwissenschaftler und Elektroakustiker A. Moles, H. Oesch, E. Briner, G. Bennett und L. Ferrari. Statt aber die Gründe und die Bedeutung der Einstellung Scherchens auszu-leuchten, blieb manches im bloß Biographischen stecken. Wichtiger als das anekdotische



Nach 277 Jahren in Innsbruck wieder aufgeführt: Händels Oper „Rodrigo“. Die Titel-partie war mit Gloria Banditelli besetzt, Pamela Myers sang die Estlena, Rodrigos Gattin

Foto: Rupert Lall

Stiftung Warentest über die Bildplatte:

„Das beste Video-Audio-System“

STIFTUNG WARENTEST
test
sehr gut
9/84

Zu diesem Urteil über die von Philips entwickelte Bildplatte kam die Stiftung Warentest. Beim Test wurde der Philips Bildplatten-Spieler in allen Bereichen mit „sehr gut“ benotet. Die Zeitschrift test 9/84 schreibt unter anderem: „Im Sehtest der Videorecorder, wo wir zum Vergleich den Bildplattenspieler als Qualitätsstandard heranzogen, erwies sich dieser als deutlich überlegen. Die akustischen Übertragungsdaten ähneln denen einer CD-Platte.“



„Sehr gut“ im Test: Philips VP 720. Philips Bildplatten-Spieler gibt es schon ab 998,- DM (unverbindliche Preisempfehlung).

Die Bildplatte bringt das ganze Musik-Erlebnis: Ton und Bild.

Denn Musik ist ein Erlebnis für Ohren und Augen. Ein Ballett wie „Dornröschen“ genauso wie die Live-Show der Rolling Stones, „Aida“ von Verdi oder die großen Musicals. All dies erleben Sie von der silbernen glänzenden Bildplatte so gut wie auf den besten Plätzen: Originalgetreu – mit perfektem Ton und brillantem Bild. Die Geräte sind ganz einfach zu bedienen: Bildplatte einlegen, Deckel schließen – das ist alles. Jedes Fernsehgerät eignet sich zur Wiedergabe. Für das perfekte Klangerlebnis können Sie zusätzlich Ihre HiFi-Anlage anschließen.

Die wichtigsten Test-Ergebnisse:

Fabrikat	Philips VLP 720
Mittlerer Preis in DM	1298,-
Technische Merkmale	
Maße (B x H x T): 53,5 x 51,5 x 13 cm; Gewicht: 10 kg; max. Spieldauer CAV/CLV: 36/60 Min.; Anschlüsse: DIN-Antennenein-/ausgang, AV (S-Card), Ton (BNC); nur CAV-Platte: Einzelbild vor- und rückwärts, Zeitlupe vor- und rückwärts, Zeitraffer, Rückwärts-wiedergabe; Suchlauf vor- und rückwärts; Toplader; Infrarot-Fernbedienung; elektron. Zählwerk, Auflösung: 1500 Einheiten je Minute (CAV), 1 (CLV)	
BILDQUALITÄT (SEHTEST)	sehr gut
Normalbetrieb	sehr gut ++
Sonderfunktionen (Standbild, Zeitlupe, Zeitraffer, Suchlauf vorwärts, Suchlauf rückwärts)	sehr gut ++
TONGUALITÄT (HÖRTEST)	sehr gut
BEDIENUNG	sehr gut
Gebrauchsanleitung	sehr gut ++
Gerät aufstellen	gut +
Gerät anschließen	sehr gut ++
Bedienungselemente, Anzeigen	sehr gut ++
Laufwerk bedienen	gut +

Ton und Bild in Laser-Qualität.

Beim Abspielen der Bildplatte wird die Signalspur von einem feinen Laserstrahl gelesen – berührungslos und verschleißfrei. Die Laser-Technik sorgt für perfekte Qualität.

Schon viele hundert Bildplatten:



Das Programm wächst ständig: Klassik, Pop, Musical, Opern, Ballett, Hobby- und Kinderprogramme und viele Filme. Fordern Sie den Gesamt-Katalog an: Bei Ihrem Fachhändler oder Philips Bildplatte, Postfach 6105 22, 2000 Hamburg 61. Bildplatten gibt es schon ab 39,50 DM (unverbindliche Preisempfehlung).

Wir öffnen Ihnen die Augen für Musik.

PHILIPS



FEUILLETON

Beschwören der vergangenen Gravesaner Zeiten wären da Hinweise auf den geistesgeschichtlichen Hintergrund Scherchens gewesen, der sich aus einem fast religiösen Pathos der Neuen Sachlichkeit speiste; und statt Lobeshymnen auf Scherchens tatsächlich überragende Einspielungen hätten Analysen einzelner Aufnahmen mehr Information gebracht. Allein schon Scherchens Bach-Verständnis, das quer zum historischen, zackig neofeudalen Aufführungsverständnis steht, hätte eines Vortrags bedurft. Besonders interessant war ein Diskussionsbeitrag Hansjörg Paulis über Scherchen als Schweizer Politikum. Nach Konzerten in Prag und einem Vortrag in einem der Partei der Arbeit nahestehenden Club in Basel wurde Scherchen 1950 als Dirigent in Winterthur und bei Radio Bernmünster entlassen. In Lugano, beim Sender „Radiotelevisione della Svizzera italiana“, der jetzt auch den Kongreß, drei Konzerte und eine hochinteressante Ausstellung von Teilen des Scherchen-Nachlasses organisierte, fand der politisch

inopportune Dirigent dann in den sechziger Jahren nochmals eine öffentliche Anstellung. Hier wurde auch 1965 seine Instrumentation von Bachs Kunst der Fuge uraufgeführt. Ein ebenfalls dort mit Scherchen entstandener Beethoven-Zyklus sollte unbedingt veröffentlicht werden. Die Kunst der Fuge von Bach/Scherchen erlebte während des Kongresses unter der Leitung von Francis Travis eine Wiederaufführung. Travis' Dirigat machte augen- und ohrenfällig, daß hier Scherchens „Lehrbuch des Dirigierens“ nicht nur gelesen, sondern auch verstanden worden war.

Zwei Konzerte waren Kompositionen von Schülern Scherchens gewidmet: Werke von Luigi Nono, Iannis Xenakis und Luc Ferrari wurden u.a. vom Arditti-Quartett und vom Erato-Quartett gespielt. Zum Schluß hörte man Scherchens 1. Streichquartett op. 1 von 1914/15, das die Verbindung von Ausdrucksbesessenheit und konstruktiver Schärfe des später nurmehr dirigierenden Musikers schon vorwegnahm.

Bernhard Uske

Hermann Scherchen, der vielseitig interessierte und in seinen politischen Anschauungen unbehagliche Dirigent und Komponist, leitete in den 50er Jahren ein Experimentalsstudio in Gravesano. Seine damalige Arbeit stand jetzt im Mittelpunkt eines Kongresses in Lugano



Als Sieger kehre heim!

Schlußkonzerte beim Münchener ARD-Wettbewerb

In diesem Jahr war der ARD-Wettbewerb für die Sparten Gesang, Violine, Fagott, Cembalo und Cello/Klavier-Duo ausgeschrieben. Die Beteiligung ließ nicht zu wünschen übrig, und auch das Niveau der beiden Schlußkonzerte im Herkulessaal war ansprechend, so daß die verhältnismäßig vielen Preiszuernungen begründet erschienen. Wie immer hatten die Preisträger Gelegenheit, entweder mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks „konzertant“ oder im Rahmen eines Kammermusikprogramms unbegleitet aufzutreten. Aus der Schar der Laureaten 1984 ist vor allem die amerikanische Sopranistin Maria Russo hervorzuheben, deren Sieg aufgrund der Gestaltung und der bühnenspezifischen Ausstrahlung wohl außer Frage stand. Sie verfügt über eine persönlich timbrierte, gut geführte, im

Dramatischen aufreizend, aber kaum forcierte Stimme, mit der sie in Verbindung mit allfälliger mimischer Exsultation eine dramatische Situation („Butterfly“, „Mefistofele“) nachdrücklich darzustellen vermag. Man wird von ihr hören; zu übersehen ist sie sowieso nicht. Eigenes Profil, ausgefeilte Technik und die Kraft, seine musikalische Auffassung dem Hörer plausibel zu machen, bewies auch der aus Warschau kommende Cembalist Wladyslaw Marek Klosiewicz, der Bachs Partita D-Dur lebendig, unverzopft vorführte, ganz im Sinne einer international zu beobachtenden Erstarkung des Cembalo-Wesens. Er erhielt unangefochten den Ersten Preis. Kein anderer Cembalist wurde als auszeichnungswürdig befunden. Großes Gedränge in den Punkträngen herrschte allerdings bei den Geigern. 1981 noch in der ersten Runde ausgeschieden, ließ sich die Japanerin Takumi Kubota diesmal nicht irritieren und gewann vor dem erst 18jährigen Deutschen Christian Tetzlaff und dem Amerikaner Peter Matzka. Ob das geigerische Vermögen der Asiatin (Bartóks „Zweites“ geriet ihr etwas farblos und zögernd) für eine Karriere ausreicht, mag dahingestellt bleiben. Sensibler, mitteilungs-williger wirkte Christian Tetzlaff

Die ARD-Preisträger bei den Fagottisten: Dag Jensen aus Norwegen und Sylvain Lhuissier erhielten je einen 2. Preis, Holger Straube aus der DDR wurde der 3. Preis zuerkannt. Ein 1. Preis wurde nicht vergeben



Foto: Sabine Töpfer

mit seinem zierlich-biegsamen Mozart-Ton (KV 218). Gute Fagottisten gab es in München (Dag Jensen aus Norwegen und Sylvain Lhuissier aus Frankreich), ein klangintensiv und umsichtig arbeitendes Cello/Klavier-Gespann aus Kanada (Desmond Hoebig und Andrew Schlepp, 1. Preis) und natürlich Sänger im Schatten der erwähnten Maria Russo. Stimmlich vielversprechend,

ausdrucksmäßig etwas eindimensional stellte sich die Japanerin Tomoko Nakamura als Donna Anna vor, kompetenter Stuttgart, weitere Bühnen (so Hamburg) haben für diese Spielzeit schon fest gebucht. Wann gibt es auch eine so handfeste Partitur für nur zwölf Instrumentalisten? Das freut jeden Rechnungshof. Und was Aribert Reimann diesem Muskerdutzend entlockt, das hat handwerkliche Qualität, schillernde Farbreihe und zunehmend theatralische Wirkung. Mit sechs Bläsern, vier Streichern, einer Harfe und (abwechselnd) einem Klavier und einem Harmonium zaubert er fahle Farben, unterstreicht er Bühnencharaktere durch signalhafte Zuordnungen. Seine Anmerkungen zu einem neuartigen harmonischen Gefüge, das mittels Vierteltönen den gängigen Dur- und Moll-Betonungen ausweichen will, muß man allerdings nicht übertrieben ernst nehmen. Das liest sich (auch in der Partitur) zwar interessant, aber man hört wenig von den angestrebten Wirkungen.

Peter Cossé

Mumien auf dem Marsch

Aribert Reimanns „Gespenstersonate“ in Berlin

August Strindbergs „Gespenstersonate“ ist ein Totentanz von Schuld und Sühne, in dem ein Milchmädchen eine tödliche (Ab-)Rechnung präsentiert, in dem Mumien Rechenschaft fordern und die Entlarver selbst entlarvt werden. Doch die spröde Spökenkiekerei aus dem Jahr

1907 hat im Original immerhin poetischen Reiz und wirkt deshalb vor allem selbstquälerisch. In der zwangsläufig verkürzten Form, in der Aribert Reimann das Traumspektakel als Kammeroper präsentiert, ist von der Vielschichtigkeit des Textes einiges verlorengegangen. Doch das wird den Siegeszug

der Anderthalbstunden-Oper nicht aufhalten: wenige Tage nach der Uraufführung im Berliner Hebbel-Theater folgte Stuttgart, weitere Bühnen (so Hamburg) haben für diese Spielzeit schon fest gebucht. Wann gibt es auch eine so handfeste Partitur für nur zwölf Instrumentalisten? Das freut jeden Rechnungshof. Und was Aribert Reimann diesem Muskerdutzend entlockt, das hat handwerkliche Qualität, schillernde Farbreihe und zunehmend theatralische Wirkung. Mit sechs Bläsern, vier Streichern, einer Harfe und (abwechselnd) einem Klavier und einem Harmonium zaubert er fahle Farben, unterstreicht er Bühnencharaktere durch signalhafte Zuordnungen. Seine Anmerkungen zu einem neuartigen harmonischen Gefüge, das mittels Vierteltönen den gängigen Dur- und Moll-Betonungen ausweichen will, muß man allerdings nicht übertrieben ernst nehmen. Das liest sich (auch in der Partitur) zwar interessant, aber man hört wenig von den angestrebten Wirkungen.

Wieder einmal hat Reimann

seinen Sängern äußerst dankbare Partien auf den Kehlkopf geschrieben und Hans Günter Nöcker (der Alte), Horst Hiestermann (Oberst) oder Martha Mödl (Mumie) nutzen alle Chancen.

Doch daß Reimann die Mittelpunktfigur Arkenholz für einen Countertenor (David Knutson) schrieb, war folgschwer: Ausgerechnet der einzig relativ Normale tönt nun in entscheidenden Partien ganz unnatürlich, zudem leidet die Textverständlichkeit in der hohen Lage.

Dennoch trugen vor allem die Sänger und die Musiker des Ensembles Modern der Jungen Deutschen Philharmonie (Leitung: Friedemann Layer) zum Publikumerfolg dieser Festwochen-Produktion bei. Heinz Lukas-Kindermanns Inszenierung war dagegen eher vordergründig realistisch und machte aus der depressiven Menschheitsanklage Strindbergs eine aggressive Menschen-Anklage. Aber die nächsten, (spannenderen?) Geisterstunden stehen ja schon bevor: demnächst in Ihrem Opernstudio...

Rainer Wagner



Der Alte (Hans Günter Nöcker) und der Oberst (Horst Hiestermann) in Aribert Reimanns Strindberg-Oper „Gespenstersonate“, die während der Berliner Festwochen im Hebbel-Theater uraufgeführt wurde. Die Inszenierung besorgte Heinz-Lukas Kindermann, die Ausstattung Dietrich Schoras, die musikalische Leitung hatte Friedemann Layer

Foto: Kranichphoto