

Klassik

Die Suche nach dem Absoluten

Marc Fiedler

DIE FRAU DURCHWANDERT ein Spanien zwischen Traum und Wirklichkeit, Idylle und Brutalität, Freiheit und Enge. Auf die surrealen Bilder von Miguel Wolgensingers Kino-Essay *Metamorphose* trifft eine Musik, die inspirierter, abwechslungsreicher, anspruchsvoller nicht sein könnte. „Ein absoluter Film kann nur mit absoluter Musik zusammenkommen“, empfand Bernd Alois Zimmermann, als er 1954 das Dokument des Schweizer Filmmachers sah und den Auftrag annahm, eine Filmmusik darauf zu komponieren. Das OPL zerlegte diese unkonventionelle Partitur beim Abschlusskonzert des Straßburger Festivals *Musica*, seit 1983 eines der ganz großen europäischen Events in Sachen Avantgarde und zeitgenössische Musik, in fein zisierte Phrasen und zerbrechliche Linien. Musiziert hat das Orchestre philharmonique du Luxembourg zur Projektion des Wolgensinger-Streifens einen durch und durch ästhetischen Klang, der eine sinnlich knisternde Atmosphäre wiedergab.

Das Programm des OPL-Gastkonzerts und *Musica*-Finales: mit den vier grundverschiedenen Werken *Musique pour les sœurs du Roi Ubu*, *Dialog für zwei Klaviere und Orchester*, *Metamorphose*, sowie *Stille und Umkehr*, ein umfangreiches und vielseitiges Porträt des Komponisten Bernd Alois Zimmermann (1918-1970), einem der ganz großen Klassiker der Avantgarde, einem „Giganten der Musik des 20. Jahrhunderts“, wie ihn der Dirigent Peter Hirsch, Experte in Sachen Neue Musik, nennt. „Zimmermann hatte eine Vision davon, wie man einen Gedanken in Musik ausdrücken kann; um das zu tun, war er derart kompromisslos, dass er sich Säulen, Schulen und Richtungen widersetzte“, erklärt Peter Hirsch bei einem Gespräch zwischen Probe und Konzert.

Dass sich der Komponist mit dieser Konsequenz nicht nur Freunde machte, liegt auf der Hand. Zimmermann musste während fünf Jahren ermedrigende Überzeugungsarbeit bei Intendanten und Dirigenten leisten, bis er seine Oper *Soldaten*, ein Meilenstein des Musiktheaters der Nachkriegszeit, schließlich 1965 in Köln uraufführen durfte. Stockhausen belächelte ihn als „Gebrauchsmusiker“, weil er sich sein Brot damit verdiente, dass er Hörspielmusiken für den WDR oder auch Filmmusiken wie *Metamorphose* schrieb. Die strikte Avantgarde versagte ihm die

Das OPL zeichnete zum Abschluss des Straßburger Festivals *Musica* ein aufwühlendes Porträt des Komponisten Bernd Alois Zimmermann

Anerkennung, weil er zwar seriell komponierte, sich aber die Freiheit nahm, die unterschiedlichsten musikalischen Richtungen und Klangwelten miteinander zu vereinen.

Peter Hirsch, Jahrgang 1956, studierte an der Musikhochschule seiner Heimatstadt Köln. Zum ersten Mal hat der ehemalige Assistent von Michael Gielen, der 1985, knapp 30-jährig, mit seinem Dirigat von Luigi Nono's *Prometeo* an der Mailänder Scala auf sich aufmerksam machte, mit dem OPL zusammengearbeitet. „Die vier Probetage, die wir vorher in Luxemburg hatten, waren intensiv und spannend. Das Ganze war Neuland für das Orchester wie für mich selbst, da wir uns nicht kannten; aber es hat geklappt“, so der Dirigent. „Ungewohnt bei diesem Repertoire“, fügt Peter Hirsch hinzu, „ist, dass Zimmermann den kleinen Dingen, Stellen, die auf den ersten Blick nebensächlich erscheinen, ganz große Aufmerksamkeit schenkt – eine zweite oder dritte Geige steht so sehr schnell im Rampenlicht“.

Das Ergebnis dieser ersten Zusammenarbeit ist überaus erfreulich. Das OPL hat in Straßburg, in der ausverkauften Salle Erasme, mit einer Kapazität von bis zu 2 000 Sitzplätzen der größte Saal des Palais des Congrès und zugleich Sitz des Orchestre philharmonique de Strasbourg, ein aufwühlendes Porträt eines faszinierenden Komponisten gezeichnet. Mit der forschenden, etwas trockenen, aber sehr durchsichtigen Akustik des mit zahllosen viereckig abgerundeten, roten Reflektor-Körpern ausgestatteten Konzertsaals, der mit seiner LeCorbusier-Architektur aus den 70-er Jahren einen etwas zurückhaltenden

Charme ausstrahlt, sind die Musiker ausgezeichnet zurecht gekommen.

Eröffnet haben Peter Hirsch und das OPL ihr Konzert mit dem „ballet noir“ *Musique pour les sœurs du Roi Ubu*, eine aus musikalischen Zitaten von Monteverdi über Blacher und Mussorgski bis zu Richard Wagners *Walkürenritt* konstruierte bitterböse Collage über den Tyrannen verströmenden König Ubu von Alfred Jarry. Mit bissiger Ironie und doppelgründigem Humor jagt Peter Hirsch das mit Gitarren und Flügelhorn unkonventionell erweiterte OPL durch die Partitur, animiert die Musiker zu einschneidend präsenten Blech-Attacken, raffinierten Farben und wilden Streicher-Glissandi.

Der Titel des zweiten Werks, *Dialog für zwei Klaviere und großes Orchester*, ist Programm für die Interpretation (die französische Erstaufführung) beim *Musica*-Festival, derart intensiv, aber flink und leichtflüssig haben die beiden jungen Künstler, die Russin Xenia Pestova und der Luxemburger Pascal Meyer, am Klavier, eingebettet in ein wahrhaft durchsichtiges Orchesterklangbild, Konversation geführt – Pestova mit kultiviertem Spiel und präzisiertem Anschlag, Meyer mit Gefühl und Entschlossenheit. Das ein gewaltiges Effektiv benötigende Werk ist der Inbegriff von Zimmermanns „pluralistischer“ Schaffensperiode: Mit der Überlagerung mehrerer Metren und Rhythmen hat er eine Schachtelform unterschiedlicher Zeitebenen entstehen lassen. Peter Hirsch unterstreicht am Pult des OPL das Wechselspiel zwischen Spannung und Entspannung, sanfter Lyrik und geballter Dramatik.

Nach der Projektion von *Metamorphose* beendet Hirsch das Programm mit Zimmermanns letztem Werk, *Stille und Umkehr*, das der Künstler kurz vor seinem Suizid, 1970, geschrieben hat – ein vom OPL großartig interpretiertes, Zeit sprengendes, auf ausgehaltenen Tönen, Orgeltönen, fundierendes und sich bewegend in der Stille und im Nichts auflösendes Werk. Dass dieses alle Musiker, von Blech und Schlagzeug bis zu Streicher, Holz und Harfe forderndes Programm trotz der diametral unterschiedlichen Stücke geschlossen wirkt, ist das Erstaunliche an diesem Straßburger Gastkonzert, bei dem sich das OPL in Bestform und als vortrefflicher Klangkörper für das Repertoire des späten 20. Jahrhunderts präsentierte.



Ein ästhetisches Meisterwerk

Oper

Mediterrane Traumbilder

Marc Fiedler

Um es gleich vorweg zu sagen: Mozarts *Così fan tutte* ist in der Inszenierung von Abbas Kiarostami ein ästhetisches Meisterwerk. Der iranische Filmmacher, der 1997 für *Le Goût de la Cerise* in Cannes mit der Goldenen Palme ausgezeichnet wurde, hatte das Werk vor zwei Jahren im Rahmen einer Koproduktion mit der English National Opera und dem Grand Théâtre de Luxembourg in Aix-en-Provence herausgebracht. Vergangene Woche hat Kiarostami Auseinandersetzung mit Mozarts immer wieder faszinierender Verwechslungskomödie um Liebe, (Un-)Treue und Misstrauen den Weg nach Luxemburg gefunden.

Die Produktion ist ein durch und durch gelungenes Amalgam aus Musik, Theater und Film, bei dem der extrovertierte Überschaumer der jungen Darsteller mit der kunstvollen distanzierten Ästhetik von Kiarostami Bildern zusammentreffen. Auf der schlichten lichtüberfluteten Bühne von Malika Chauveau, die zugleich die geschmackvollen Kostüme nach dem Original von Chloé Obolenski angepasst hat – die Lichtregie führt Jean Kalman – werden mediterrane Traumbilder und der Charme des 18. Jahrhunderts herbei gezaubert. Auf den ersten Blick sind es lediglich filmische Naturaufnahmen, die der Regisseur auf die hintere Wand seiner Bühne projiziert – Aufnahmen allerdings, die sich im Laufe des Stücks derart mit dem Werk, seinen Stimmungen, den Ängsten und Hoffnungen dieser in eine vom sarkastischen alten Fuchs Don Alonso angezettelte erbarmungslose Wette gedrängten jungen Menschen, vereinen, dass daraus ein beklemmendes Kammerpiel entsteht. Wenn die beiden scheinbar in den Krieg gezogenen Männer Ferrando und Guglielmo in diesem Da-Ponte-Drama die Geliebte des jeweils anderen – Kiarostami hat das in seiner Personenregie ohne viel Schnickschnack glaubhaft umgesetzt – wird die filmische Meeressandschaft mit ihren unscheinbaren Wellen, den aufziehenden Wolken, dem gemächlichen über die gesamte Projektionsdiagonale segelnden Boot zum Spiegelbild von Leidenschaft und Schmerz der sich in den Fittichen von Don Alonso verfangenden Paare. Abbas Kiarostami hat für diese *scuola degli amanti* einen Rahmen gesetzt, der Raum schafft für eine schlichte, klare und bewegende Deutung des Stücks.

Abbas Kiarostami
Inszenierung
von Mozarts *Così fan tutte* ist eine
perfekte Mischung
aus Musik,
Theater und Film

Dass die Inszenierung im Einklang mit der Partitur von Wolfgang Amadeus Mozart steht, kommt auch der musikalischen Interpretation zu gute. Im Orchestergraben zeigt der Dirigent Andreas Spering am Pult der auf historischen Instrumenten musizierenden Capella Augustina sehr viel Gespür für diesen leicht fließenden, lupenreinen Mozart. Das Orchester gefällt mit seinem außerordentlich flinken, schlanken und homogen kolorierten Ton, dem es gelingt, einen unheimlich intensiven Spannungssog aufzubauen.

Das hilft auch den Sängern – Sophie Harmsen mit ihrem dunklen, attraktiven Timbre als Dorabella, Sofia Solovj, die als Fiordiligi einen breit strömenden, perligen Mezzosopran offenlegt, Judith Van Wanroij mit ihrem filigranen Sopran als kokette Zofe Despina. Edwin Crossley-Mercer singt die Partie des Guglielmo mit samtigem Bariton und William Shimell die des gewitzten Don Alfonso mit raffinierter Artikulation. Die Partie des Ferrando hatte man, da Joël Prieto auf Grund einer Erkältung indisponiert war, sich aber bereit erklärt hatte, die Rolle zu spielen wie auch die Rezitative selbst zu singen, gleich doppelt besetzt: mit dem auf der Bühne wundervoll agierenden und, trotz Halsschmerzen, mit schlankem, eleganten Tenor überzeugenden Prieto und dem die Arien mit seinem lyrischen, substanzvollen Tenor am Bühnenrand singenden Florian Laconi. Viel Beifall für eine musterhafte Auseinandersetzung

