

Im Strom der Zeit

Das Jubiläumskonzert des Anton-Webern-Chors Freiburg

Wie ein Pflöckchen in den Strom der Zeit gerammt: Anlässlich seines 20-jährigen Bestehens gab der Anton-Webern-Chor Freiburg jetzt ein Jubiläumskonzert unter dem programmatischen Titel „Zeit und Vergänglichkeit“. Lag es an der ambitionierten Auswahl von überwiegend wenig bekannten Werken, dass in der Freiburger Christuskirche trotzdem einige Plätze frei blieben? Das von Hans Michael Beuere geleitete, projektbezogene Vokalensemble zeichnet sich generell auch durch sein breitgefächertes Repertoire aus, das Werke von der Renaissance bis zur Avantgarde wie selbstverständlich umfasst. Diesmal stand Musik des 2003 verstorbenen italienischen Avantgardisten Luciano Berio im Zentrum. Die Besetzung des großen Schlussstücks, seine ins Burleske spielende Vertonung von Edoardo Sanguinetis lakonischem „Canticum novissimi testamenti“, strahlte auf die anderen Werke ab.

Denn eben für Klarinetten- und Saxophon-Quartett und acht Gesangsstimmen und anlässlich dieses – übrigens vorzüglich programmierten – Konzerts schrieb Jan Esra Kuhl, Student in Jörg Widmanns Kompositionsklasse an der Freiburger Musikhochschule, seine Novität „Ausklänge“. Kompetent trugen das Klarinettenquartett der Hochschule und das renommierte Raschèr Saxophone Quartet ihren Teil zur Uraufführung bei. Es sind Schemen im Vergehen der Zeit, Zischlaute wie das Strömen in einer Sanduhr.

Hier ein Zungentriller, dort ein Schluchzen

Den Instrumentalsatz von Johann Sebastian Bachs früherer Kantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“ BWV 106 – eine Reflexion über die Vergänglichkeit auch sie – transkribierte Moritz Heffter für acht Holzbläser. Ihre Klangähnlichkeit im Gegensatz zu den Flöten und Gamben des Originals führte aber zu einem wenig differenzierten Klangbild. Hinzu kam, zumal im Kirchenraum, eine schwergängige Artikulation und ein gelegentlich unpräzises, zu lautes Verhältnis von Gesang. Dieser indes überzeugte: ein klangschöner Chor, aus dem der Tenor Christian Georg, der helle Sopran Sonja Bühlers und der Bariton Georg Gädker solistisch hervortraten.

Zuvor hatte die Altistin Christiane Schmelting Berios „Sequenza III“ wie in einer fremden Sprache artikuliert, mal mädchenhaft gigglend, mal raumgreifend arios, hier ein Zungentriller, dort ein Schluchzen. Weinen und Lachen liegen hier dicht beieinander. Für ihre virtuose und auch mimisch vollauf überzeugende Darbietung gab es denn auch starken Beifall – wie nach jenem „Canticum“, dessen Theatralität das Vokalensemble mit Nachdruck herausarbeitete, im stimmigen Verbund mit den Bläsern. Die nächsten 20 Jahre des Anton-Webern-Chors können getrost kommen.

Dennis Roth



Nicht von heute: Schlussbild von Robert Carsens „Bohème“-Inszenierung

FOTO: ALAIN KAISER

Tod im Osterglockenmeer

Robert Carsens 18 Jahre alte Inszenierung von Puccinis Oper „La Bohème“ in Straßburg

Mimi sucht ihren Schlüssel mit einer Kerze, als sie zum ersten Mal in der Mansarde ihres Nachbarn Rodolfo zu Gast ist. Es gibt dort einen Ofen, ein Bett und eine Staffelei, wie es im Libretto steht. Im vierten Bild, als die Schwindsüchtige kurz vor ihrem Tod in dieses Zimmer zurückkehrt, erhält sie von Musetta auch den Muff, den sie sich für ihre kalten Hände wünscht. Regisseur Robert Carsen erzählt in seiner fast zwanzig Jahre alten, für die Flämische Oper in Antwerpen entstandenen Inszenierung, die nun in Straßburg zu sehen ist, die Geschichte von „La Bohème“. Er verfremdet nichts, er dekonstruiert nichts, er stülpt kein Inszenierungskonzept über Puccinis Oper.

Natürlich könnte man sich die Frage stellen, ob die Wagenburgler in ihrer Ablehnung der bürgerlichen Gesellschaft die Bohémiens von heute sind. Man könnte fragen nach der Rolle des Künstlers oder die Armut der Protagonisten in Gesellschaftskritik verwandeln, statt sie zu verklären. Carsen meidet jede Aktualisierung. Der Kanadier verstärkt Dinge, die angelegt sind. Und tut das meist mit starken Bildern. Die Mansarde hat keine Wände. Auf der schrägen weißen Bühne, die hinten wie eine Halbpfeife zur Decke hochgebogen ist, erscheint das kleine Viereck, in dem die vier Bohémiens versammelt sind, wie eine Insel im ewigen Eis. Der Zugang erfolgt durch eine Falltür. Im letzten Bild, dem eindrucklichsten dieser „Bohème“, ist die Bühne mit gelben Osterglocken übersät. Bis zum Frühling wollte Mimi noch warten, ehe sie sich von Rodolfo trennt. Das Erwachen der Natur verbindet sich mit ihrem Tod zu einem poetischen Paradoxon. Der Tod ist

ein leiser – und wird vom Orchestre symphonique de Mulhouse unter Stefano Ranzani ganz behutsam in Szene gesetzt. Selbst die Hörner werden in ihrer Klage darüber ganz am Ende nicht brutal.

Giacomo Puccini kommt in seiner 1896 uraufgeführten „La Bohème“ immer wieder auf bereits Gesagtes zurück. Ein feines Netz von thematischen Beziehungen durchzieht die Oper. Mimis Sterbeszene ist ein einziger Rückblick, wenn die musikalischen Motive von besseren Zeiten künden. Auch t Carsen schafft szenisch viele Verbindungen. Das Café Momus im zweiten Bild wird mit dem Mobiliar aus der Mansarde bestückt – nur stehen jetzt ein Dutzend alter Klaviere, Betten, Stühle und Staffeleien auf der Bühne. Das Wirtshaus an der Grenzstation im dritten Bild erinnert an den Ofen aus dem ersten. Es sind Variationen eines Raums, der offen ist für Assoziationen.

Virginia Tola zeigt Mimi als junge Frau, die in ihrer ersten Arie „Mi chiamano Mimi“ (Sie nennen mich Mimi) für einen Augenblick die widrigen Lebensumstände vergessen lässt. Die ein wunderbares Legato gestaltende Sopranistin hat auch die nötige Strahlkraft, um diese Hoffnung zu nähren. Enrique Ferrers Rodolfo dagegen ist zu überhitzt. Obwohl der spanische Tenor gegen Ende besser in den Abend findet, wirkt seine Stimme zu obertonar, klingt ein wenig blechern. Darstellerisch ist Ferrer wie seine Kollegen präsent (Einstudierung der Wiederaufnahme: Frans de Haas). Dirigent Stefano Ranzani lässt den Solisten aber auch für ihre pathetischen Momente alle Zeit der Welt, wenn Shaunard (geschmeidig: Yuriy Tsiple) über das Leben philoso-

phiert oder Colline (bassmächtig: Dimitri Pkhaladze) im letzten Bild sich tieftraurig von seinem Mantel verabschiedet. Überhaupt findet der Dirigent eine gute Balance zwischen Freiheit in der Melodiegestaltung und einem klaren rhythmischen Zug. Die bestens aufgelegten Mulhouser Symphoniker folgen ihm mit Präzision und Sensibilität.

Thomas Oliemans ist als Marcello ein sanfter, kantabel agierender Frauenverteher, der nur bei seiner Partnerin Musetta an Grenzen kommt. Sie wird von Agnieszka Slawinska mit der nötigen Schärfe in der Klanggebung gezeigt. Die im zweiten Bild opulent gekleidete Zicke (Bühnenbild und Kostüme: Michael Levine) mischt mit ihrer Körperlichkeit das Café Momus auf, so dass die Gäste sich von ihr zum züchtigen Gruppensex animieren lassen. Speziell in diesem Bild steckt zu viel Kostüm und zu wenig Gehalt. Hier verflacht Carsens Inszenierung zum Ausstattungstheater, das viel fürs Auge und wenig für den Verstand bietet. Im opulenten Durcheinander liegt eine nackte Frau auf dem Klavier und wird mit Hummern dekoriert. Die in dunklen Tönen gehaltenen Kostüme und Kopfbedeckungen der Gäste erinnern an Historienschinken aus dem Fernsehen. Auch das Café verlässt der Zuhörer ohne bleibende Schäden. Und wird spätestens mit dem Osterglockenmeer belohnt.

Georg Rudiger

– Weitere Vorstellungen: Oper Straßburg: 30. Oktober, 15 Uhr, 2., 4., 8. Nov., 20 Uhr. Filature Mulhouse: 18. November, 20 Uhr, 20. November, 15 Uhr. ☎ 0033 3 88 75 48 23 (Straßburg), ☎ 0033 3 89 36 28 28 (Mulhouse).

Weißer Zähne in dunkler Nacht

Freiburg: Der Organist Helmut Deutsch mit Liszt

Die erste Rate hatte er diesen Sommer im Freiburger Münster gezahlt: emphatisch mit Präludium und Fuge über B-A-C-H. Die beiden anderen Hauptwerke wurden jetzt beim Rezital im Konzertsaal der Freiburger Musikhochschule nachgeliefert. Wo man, pünktlich an dessen 200. Geburtstag, Franz Liszt feierte. Nicht, wie bei diesem Komponisten zu erwarten gewesen wäre, mit einem Klavier, sondern mit einem Orgelabend. Auch das ist gut und richtig. Besonders wenn ein Interpret zur Stelle ist, der mit dem Orgelschaffen dieses revolutionären Romantikers so vertraut ist wie Helmut Deutsch.

Die technische und musikalische Souveränität des Organisten im Umgang mit Liszt war zu spüren. Deutsch spielte seelisch bewegt, sehr ausdrucksvoll und mit einem Höchstmaß an Klarheit und Transparenz. Stringent klang die monumentale Fantasie über „Ad nos, ad salutem undam“, deren fast nicht enden wollender C-Dur-Finalakkord den Abend beschloss. Grundstimmig, feinsinnig und in der Ästhetik des 19. Jahrhunderts hatte Deutsch die lyrische Fis-Dur-Episode dieser Prophetenfantasia (nach Meyerbeers gleichnamiger Oper) gestaltet. Überhaupt die Farben! Klar erkennbar war die Intention, die 1984/85 von der Berliner Werkstatt Karl Schuke gebaute 58-Register-Orgel mit ihrem Potenzial vorzuführen – stilgerecht und diszipliniert. Was bedeutete, dass der Organist der Versuchung widerstand, bei „Ad nos“ am Ende die horizontale Spanische Trompete zu bringen.

Arrangeur und Spieler in Personalunion

Deutsch nutzte die Freiheiten dieser Musik, ohne Schärpen oder Extravaganzen. Oft war der Klang kompakt und fast orchestral – so beim Beginn von „Ad nos“ oder bei „Weinen, Klagen“, jenen f-Moll-Variationen über ein Bach'sches Lamento-Thema mit Choral-Überhöhung in Dur. „Du musst nun leiser klagen“, heißt es in Baudelaire's „Blumen des Bösen“ (mit viel Empathie ergänzte Gabriele Kniessel das Programm rezitierend). Die leisere Klage – es schien, als sei dieser Satz hier für die Wiedergabe prägend geworden: Liszt betrauert in diesem Werk zwei Kinder, die er verloren hatte. So wunderbar registriert (zarte Pastellöne!) und aufbereitet, so gleichsam privat und persönlich hat man „Weinen, Klagen“ kaum je gehört.

Um ein dem Klavier zugedachtes virtuos opus wie die Dante-Sonate auf der Orgel vorzutragen zu können, muss man mit allen Liszt-Wässern gewaschen sein. Deutsch, hier Arrangeur und Spieler in Personalunion, kultiviert diese Art der Hygiene. In seiner literarischen Dante-Adaption erwähnt Victor Hugo „weiße Zähne in dunkler Nacht“. Solchen Kauwerkzeugen glaubt man bei diesem Stück zu begegnen – zwischen Inferno, Höllenqual und Liebesgesang. Ein exzellentes Geburtstagskonzert. Johannes Adam

Die Liebe zur Geometrie

Begegnung zweier emeritierter Hochschullehrer: Roland Phleps zeigt in Freiburg Erwin Joseph Speckmann und eigene Skulpturen

Seine lichte Halle ist ein formschönes Raumkunstwerk. Abermals demonstriert Roland Phleps, mit 87 Senior unter den Freiburger Ausstellungsmachern, seinen ausgeprägten Sinn für Ästhetik, wenn er jetzt eigene Stahlskulpturen mit Bildwerken des Münsteraner Hirnforschers Erwin Josef Speckmann kombiniert. Zwei emeritierte Hochschullehrer, die sich der konkret-geometrischen Kunst verschrieben haben. Verbunden wissen sie sich durch den Freiburger Neurologen Richard Jung, bei dem Phleps Assistent war und mit dem Speckmann in brieflichem Kontakt stand. Der 100. Geburtstag des 1986 verstorbenen Freiburger Klinikchefs gab den Anlass zur Gemeinschaftsschau „Vertikal – Horizontal.“

Bereits vor drei Jahren waren Speckmanns Skulpturen in Phleps' Kunsthalle zu sehen, nun demonstriert er mit Gachen, Ölbildern und Federzeichnungen seine Liebe zur japanischen Kultur. Sein Hang zur Reduktion zeitigt karge Diagonal- und Vertikal-Konstruktionen auf weißem Grund, Kombinationen von gefüllten Flächen und Leerstellen, solitäre Linien und rote Kreise in aufgebrochenen hauchzarten Rastern, rhythmische Stabsequenzen. All dies lässt auf eine Wertschätzung der Zen-Kunst, japanischer Leichtbauarchitektur und Gartenkunst schließen, wenngleich der Künstler im Katholizismus verwurzelt ist. Die Liebe des Neurophysiologen gilt dem, was er „exakte Kunst“ nennt, die entsteht, wenn

ihm die Worte ausgehen. Für Speckmann ist sie nicht Produkt reflektierender Komposition sondern „Gehirnfunktion“, die auf eine vorsprachliche Sphäre gedanklicher Leere und kontemplativer Erkenntnis verweist.

Einem derart spekulativem Ansatz (bei den Vätern der Konkreten Kunst durchaus verbreitet) steht der Agnostiker Roland Phleps äußerst kritisch gegenüber. Der aus Hermannstadt stammende Facharzt für Psychiatrie liebt das Spiel mit räumlichen Konstruktionen aus Aluminiumblech, die nüchterne Überprüfung vermeintlicher optischer Gewissheiten, eine Kunst der Analyse und der geometrischen Schönheit, die sich ans materiell Faktische hält. Phleps' beste Arbeiten spre-

chen von einer über jeden Effekt erhabenen Eleganz und Leichtigkeit: variable Stelen aus gestaffelten Zylinderhälften, rhythmische Sequenzen konvex und konkav gebogener Quadrate. Roland Phleps ist alles andere als ein kühler Rationalist: ein Enthusiast zeitloser Schönheit. Die Liebe zur Geometrie erscheint bei ihm immer auch als Volte gegen die Vergänglichkeit; die manische Konstruktion immer neuer Kombinationen als eine lustvoll intellektuelle Übung, als schärfendes Verstandestraining. Stefan Tolksdorf

– Stiftung für Konkrete Kunst Roland Phleps, Freiburg-Zähringen, Pochgasse 1. Bis 6. November, sonntags 11 bis 17 Uhr und nach Vereinbarung (☎ 0761/54121)



Blick in die Ausstellung „Horizontal – Vertikal“

FOTO: BZ