

Symbiose aus Wort, Gesang und Klavierspiel

Von Daniel Wagner

„Zum Schluss . . .“ Simon Keenlyside zauberte mit seiner Ansprache den Zuhörern noch einmal ein kollektives Lächeln auf die Gesichter. Zum Schluss waren es immerhin vier Zugaben gewesen, die er den Konzerthausbesuchern mitgegeben hatte. Rund um ihn und Pianist Graham Johnson saßen also nur dankbare Gäste.

Was zum Schluss blieb? Die Gewissheit, Zeuge einer einmaligen Konversation geworden zu sein. Hier waren schlicht zwei zu Werke, die wussten, was sie taten. Keenlyside's Bühnenpräsenz ist berühmt, dennoch machte es staunen, wie intensiv er sich in Dramolette, Balladen oder eben „nur“ Gesänge einlebte.

Still vor Spannung

Hanns Eislers „Verfehlte Liebe“ gelang als intendiert traurige Reminiszenz an romantische Zeiten, Benjamin Brittens „Songs and Proverbs of William Blake“ konnten in ihrer tiefen, den Alltag entbanalisierenden Poesie nur fesseln. Fesseln vor unglaublicher Symbiose aus Wort, Gesang und Klavierspiel, aber auch fesseln in ihrer Ehrlichkeit. Musik, um sich Fallen zu lassen. Auch der ernste Norddeutsche, Johannes Brahms, trat mit vollem Gewicht auf. „Verzagen“ op. 72/4 machte ganz still vor wartender Spannung. Mit Schubert – ihm allein gehörten die Zugaben – war der Wiener Liederfürst omnipräsent. Er wurde bei perfekter Diktion ein wortdeutliches Erlebnis, unterstützt vom kongenialen Dramatiker Johnson am Klavier. Hugo Wolfs Mörike-Ausschnitte: eine Welt für sich. So tat sich frei nach Arnold Schönbergs „Erwartung“ op. 2/1 mehr als ein Fenster in viele Dimensionen auf. ■

Konzert
Simon Keenlyside und
Graham Johnson
Konzerthaus/Mozart-Saal
★★★★★

Catherine Deneuve anlässlich des Europäischen Filmjahres für ihr Lebenswerk

„Ich war nie vernünftig“

Von Alexandra Zawia

■ Die Krise war das Dauerthema bei der Gala des europäischen Filmjahres in Berlin.

Berlin. Sie dachte immer, sie wäre eine französische Schauspielerin, aber jetzt verstehe sie, dass sie auch eine europäische sei, meinte Catherine Deneuve typisch lakonisch-cool, als sie am vergangenen Samstag bei der Gala zur Verleihung des Europäischen Filmjahres (EFA) in Berlin die Auszeichnung für ihr Lebenswerk entgegennahm.

Gemeinsam mit Pedro Almodóvar wurde ihr dieser Preis überreicht, im Rahmen einer Zeremonie, die den Filmschaffenden an jenem Abend mehrmals Bühne bot, auf die Krise des europäischen Kinos aufmerksam zu machen. Unleugbar haben zum Beispiel gerade Spanien oder Portugal mit einschneidenden Budgetkürzungen im Kulturbereich und damit fallenden Film-Subventionen zu kämpfen. Da fällt der Gewinner der diesjährigen EFA, Paolo Sorrentino's „La Grande Bellezza“ (bester Film, beste Regie, bester Schauspieler, bester Schnitt) – über einen alternden, zynischen Autor aus einer „goldenen Ära“ – noch einmal besonders auf.

Aber auch der „European Film Award“ selbst kann nicht leugnen, dass sein Timing denkbar ungünstig ist: Zum Ende des Kinjahres, da die meisten nominierten Filme bereits andernorts im Kino verwertet wurden oder häufig andere („wichtigere“) Auszeichnungen erhalten haben, kann sich der EFA nicht gerade als visionär positionieren.

Die Deneuve (im Oktober 70 geworden) jedenfalls sieht trotz „Lebenspreises“ weder sich selbst noch den „europäischen Film“ am Ende. Selbst hat sie etwa mit De-



„Sehnsucht nach etwas anderem“: Catherine Deneuve mit dem Preis für ihr Lebenswerk. Foto: reuters

my, Truffaut, Buñuel, Mastroianni und Polanski gedreht und soeben ihren siebten Film mit Regisseur André Téchiné – „L'homme que l'on amait trop“ – fertiggestellt.

„Regisseure haben immer Wege gefunden, Filme zu machen“, meint sie im Gespräch mit einer kleinen Journalistenrunde zur „Wiener Zeitung“ und zündet sich eine Zigarette an. Es bleibt nicht ihre letzte . . .

★★★★★

„Wiener Zeitung“: Sie rauchen eine nach der anderen. Haben Sie je versucht aufzuhören?

Catherine Deneuve: Das habe ich tatsächlich, als ich in Los Angeles lebte. Dafür ging ich extra zur Hypnose, und es hat geholfen. Später habe ich natürlich wieder angefangen. Ich habe auch damit begonnen, mir Zigaretten

selbst zu drehen – das könnte eine ungewollte Nebenwirkung der Hypnose sein.

Sie haben häufig Figuren gespielt, die herkömmliche Frauenbilder unterwandern. Etwa eine Hobbyprostituierte in Luis Buñuels „Belle de Jour“, die rehägige Psychopathin in Polanskis „Ekel“. War das auch eine Art bewusster Imageaufbau?

Vielleicht. Aber ich würde eher sagen: Suche. Die Sehnsucht nach etwas „anderem“. Gerade bei all den konventionellen Drehbüchern, die man meistens zu lesen bekommt. Da sucht man nach dem Bruch, nach einer Möglichkeit zur Unterwanderung.

Ist das auch eine Generationenfrage? Also: Ist das heute weniger notwendig?

Ich glaube, man geht heutzutage von weniger Risiken ein. Tatsache

ist auch: Je mehr die Leute von Werten sprechen, desto weniger leben sie diese. Und sehen Sie sich nur das französische Bürgerturn an: Ein großer Teil hält bis heute an einem Verdrängungsdiskurs fest, der wirkliche Debatten, auch gesellschaftliche Debatten, ausschließt. Es ist leicht erklärbar, dass Filme über diese verlogene Scheinheiligkeit entstanden sind. Aber es stimmt auch, dass, als ich jung war, eine neue Freiheit spürbar war, oder zumindest erhofft wurde. Wir mussten diese noch weitgehend alleine leben und durchsetzen; das ist sicher auch eine Charakterfrage. Die jungen Schauspielerinnen sind heute oftmals so viel gesetzter, vernünftiger, abgeklärter. Ich war nie vernünftig.

Sind Sie es denn jetzt?
Nein. ■

Jubel für die Routine

Von Stephan Burianek

Wenn man dem Online-Archiv der Staatsoper vertraut, dann war es Peter Schneiders 386. Abend im Haus am Ring und sein 122. Richard Wagner-Dirigat. Der rüstige 74-Jährige sprang in der Wiederaufnahme der düster-statischen „Tristan und Isolde“-Inszenierung von David McVicar ein.

Der Routinier verzichtete auf Experimente, wählte mustergültige,

konstant voranschreitende Tempi und einen vollen, nicht immer überfein ziselierten Wagner-Sound, für den er bereits vor dem Schlussakt mit Bravo-Rufen bedacht wurde. Der Zuspruch ging zunächst ein wenig auf Kosten der Protagonisten.

Vor allem im ersten Akt mühte sich Robert Dean Smiths strahlendes Timbre gegen Schneiders dra-

matische Orchesterwogen. Violeta Urmanas kraftvoller Sopran schien sich dabei etwas leichter zu tun. Schrill durchbrach sie immer wieder erfolgreich die orchestrale Klangmauer. Einfühlsam geleitet dann das innige Liebesduett im zweiten Akt, ab dem die Abstimmung besser klappte. Makellos bewältigten die beiden ihre anspruchsvollen Partien auch den letzten Akt.

Neben diesen beachtlichen Leistungen dürfen die erfreulichen Rollendebüts nicht unerwähnt bleiben: Lyrisch weich und trotzdem durchsetzungsfähig gab Elisabeth Kulman eine Brangäne, die international nur schwer ein zweites Mal zu finden sein dürfte. Bejubelt wurden auch Matthias Goerne als Kurwenal und Albert Dohmen als sonorer König Marke. ■

Oper
Tristan und Isolde
Wiener Staatsoper
★★★★★



Makellos: Robert Dean Smith und Violeta Urmana. Foto: Stop

Zügellose Explosionen

Von Lena Dražić

Seit mehr als einem halben Jahrhundert treibt Nikolaus Harnoncourt eine Mission um: den musikalischen Meisterwerken den Stuck abzuschlagen und das ungeschönte, nackte, mitunter verstörende Gerippe freizulegen.

Bereits 1991 schrieb er sich mit seiner Gesamteinspielung der Beethoven-Symphonien (damals auf modernen Instrumenten) in die Interpretationsgeschichte ein. 20 Jahre später macht der Originalklang-Pionier in diesen Werken gemeinsam mit dem Concentus Musicus tatsächlich noch einmal neue Ecken und Kanten hörbar.

Die Interpreten hätten Beethovens „zügellose Explosionen“ zum „bequemen, großartigen Kulturbesitz“ domestiziert, so Harnoncourt vergangenes Wochenende im Musikverein. Freilich ist der Exklusiv-Anspruch auf historische Korrektheit mit Vorsicht zu genießen. Doch wenn der Concentus die Extremdynamik des Komponisten beim Wort nimmt und im Kopfsatz

der ersten Symphonie harsche Akzente den glatten Melodieverlauf aufreißen, entsteht tatsächlich eine eigene, mitunter am Hässlichen entlungschrammende Form der Schönheit. Den ersten Satz der „Eroica“ nimmt Harnoncourt dann noch rascher als der flinke Paavo Järvi, der Höllenritt der Durchführung (inklusive Brillenverlust) bremst das Tempo allerdings auf eine gemütlichere Gangart ein.

Das Spiel des Concentus mag nicht die Präzision eines Spitzenorchesters besitzen, doch dem Feureifer der Musiker kann man sich schwer entziehen. Ob Beethoven seine Musik tatsächlich so rau, so extrem zu hören wünschte oder nicht: Harnoncourts Methode bringt jedenfalls auch nach 50 Jahren immer noch erhellende Wirkungen hervor. ■

Konzert
Concentus Musicus
Musikverein
★★★★★

Peter Stein bringt Klaus Maria Brandauer als „König Lear“ ans Burgtheater zurück

Ein Spiel der Narren

Von Hans Haider

Virtuose Solisten einzeln und in kleinen Gruppen ausgestellt in einer übergroßen Museumsvitrine. Vor 125 Jahren wurde das Burgtheater am Ring eröffnet. Adolph von Sonnenthal gab den „Lear“ ohne den Namen eines Regisseurs auf dem Theaterzettel. Akteure wurden auf die Riesenbühne hinausgeschickt und alleingelassen. Manche entzückten mit Natürlichkeit, andere mit Pathos.

Der große Peter Stein, mit 76 endlich Burgdebütant, hätte sich diskreter nicht bescheiden können. Seiner Antiregieatheateregreie streut gewiss Daniel Kehlmann Rosen. Klaus Maria Brandauer kehrte als irr irrender König Lear nach langer Abwesenheit an die Burg zurück. Unter Jubel, wie zu erwarten. Dass der Sager „Das ist die Seuche unserer Zeit: Verrückte führen Blinde“ Szenenapplaus produziert, sollte den Regierenden zu denken geben.

Surrealistisches Endspiel

Schwenkte Stein erst während der Proben auf den Museumsweg ein? In der Hochblüte des Absurden Theaters vor fünfzig Jahren wurde „Lear“ durch die Brille Becketts gesehen. Der Bühnenrahmen (von Ferdinand Wögerbauer) wie aus scharf geschnittenen Marmortafeln erinnert an Roma-Termini, an Endstation, an Endspiel. Die Bühnenhalle leer, die drei Wände in Wechselfarben angestrahlt. Konzentration auf das Wort. Trotz Steins Politur der alten Graf-Baudissin-Übersetzung blieb zu viel heute kaum verständliche Rede. Dass der Narr den König als „Onkelchen“ anredet, klingt mehr zaristisch als elisabethanisch.

Lear verteilt unter den Töchtern sein Reich. Brandauer thront eingehüllt im überkörperlangen Lederflickemantel mit Innenpelz (Kostüme: Annemaria Heinrich). Vermummungsoptik, die das



König Lear fragt - und hat keine Hoffnung auf Antwort: Klaus Maria Brandauer (r.) in der Titelrolle und Michael Maertens als Narr in Peter Steins Inszenierung. Foto: apa/Hans Klaus Techt

Wort dämpft, stranguliert. Kaum Königswürde, kaum Alterswürde. Ein Mensch wie von allen guten Geistern verlassen. Erst im ersten großen Ausbruch, wenn er gegen jede Widerrede tobt, nimmt Brandauer, begleitet von einem Donnerschlag, das Spielfeld in Besitz.

Solch raumgreifende Aktionen unterbrechen zu selten das höfische Herumstehetheater. Unter den bleifüßigen Hochgeborenen fällt sofort Fabian Krüger auf. Ein Körper dauernd in Bewegung. Und Joachim Bißmeier als Gloster

mit einer Sprechstimme, die den anderen Guten unter den vorchristlichen Fürsten, Branko Samarovski als Kent, deklassiert.

Drei Narren - und jeder anders. Der professionelle Spaßmacher, der Simulant Edgar, der altersdemente Lear. Michael Maertens gleicht als Hofnarr einem Comic-Marienkäfer, der aufrecht zu gehen versucht. Hohes Zirpen, köstliche Verrenkungen, eher Streichelhüter als Vollblutkomiker. Krüger fast nackt, mit Schlamm beschmiert: Körper- und Sprachcamouflage, die eine roh, die an-

dere überkandidelt. Klaus Maria Brandauer sitzt, steht, schreiet schleppend. Ein Belasteter. Doch vom Urschrei bis zum Tremolo hastet seine Stimme flink durch alle Klaviaturen. Mit einer Strohkronen auf dem Kopf fantasiert dieser Lear von einer besseren Welt. Auch mit guten Worten für Obdachlose spricht er das Publikum direkt an. Bart und Langhaarperücke mummeln ein Elendsgesicht ein. Als Leiche sitzt Lear aufrecht wie ein Buddha und starrt uns an. Fragend, ohne Hoffnung auf Antwort.

Die Blickkontaktsuche publikumswärts gehört ins elisabethanische Handwerk wie in die altväterische Klassikerpflege. Nicht nur die Narren, auch die Höfischen spielen oft über die Rampe.

Theater für den Kopf

Makellose Bösartigkeit zeigen Corinna Kirchhoff als Goneril und Dorothee Hartinger als Regan. Von solchen Königstöchtern könnten Selbstquäler träumen. Gutherzigkeit ist schwieriger zu zeigen. Pauline Knof entkommt als Cordelia dem Klischee von jugendlich-naiv. Kühle Perfektion bringen Cordelias Freier nach England: Sven Philipp und Daniel Jesch (der auch der verbogene Haushofmeister ist). Martin Reinke und Dietmar König passen als Lears Schwiegersöhne nahtlos ins statische Bild wie auch Franz J. Csencsits, Rudolf Melichar, Peter Wolfsberger, Sven Philipp als Helfer der Handlung. Shakespeare verbrauchte ein halbes Dutzend Briefe, um sie immer wieder anzuschieben. Zwischenträger, Briefeffälscher ist Edmund, Glosters Bastard. Michael Rotschopf gibt ihn als sonnengebräunt strahlenden Bösewicht. Er fällt im finalen Duell mit schweren Bihändern.

Alle Theoretiker der absurden Groteske bauen auf den vom Sohn Edgar inszenierten Sprung des geblendeten Gloster von der Klippe. Diese Illusion verliert sich in der Bühnenweite, aber tut ihren Dienst im Kopf. Wie beim Lesen des Buchs. Viel mehr als dort in romantisch-deutscher Zurichtung steht, wollte uns Peter Stein nicht zeigen. Es sei ihm gedankt. ■

Theater

König Lear

Von William Shakespeare
Peter Stein (Regie)
Mit Klaus Maria Brandauer
Burgtheater

★ ★ ★ ★ ☆

Bachsplitter und Riesentannen

Von Daniel Wagner

Noch bevor das Christkindl zum weihnachtlichen Finale gerufen hatte, strömten die feierwütigen Massen ins Wiener Konzerthaus. Alle kamen sie zu „Christmas in Vienna“, dem Galakonzert mit dem gewohnt opulenten Dekor: Heuer flankierten sechs monströs weiß glitzernde Riesentannen das Radio-Symphonieorchester Wien, die Wiener Singakademie und die heimischen Sängerknaben; und die Beleuchtung spielte wieder alle Stückchen.

Frischen Stimmwind - wenn auch streckenweise sehr diskret - verbreiteten die oberösterreichische Sopranistin Ursula Langmayr und der spanisch-puerto-ricanische Tenor Joel Prieto (wohlklingend: „Villancico Yaucano“ aus der Feder seines Landsmanns Amaury Veray Torregrosa). Angelika Kirchschrager allseits beliebter Mezzo und der heimischen Opernfreunden bestens bekannte Bariton Luca Pisaroni sorgten bei der Konzert-fürs-Feiertagsfernsehen-Pro-



Seligkeit mit Starglanz: Angelika Kirchschrager. Foto: apa/Neubauer

duktion auch für den nötigen Starfaktor. Nicht zu vergessen der Mann am Pult: Kirchenmusiker, Hofmusikkapellenchef, Gründer und Leiter des Arnold Schoenberg Chors und eben auch passionierter Dirigent Erwin Ortner komplettierten den Reigen.

Da hüpfte also Lennon-Onos „Happy Xmas“ in einer groß angelegten Orchesterversion von Christian Kolonovits über die Bühne; heißblütige Intermezzi eines Ernesto Lecuona (Malagueña) trieben die Stimmung weiter an, Weihnachtshits von Adolphe Adam bis John Francis Wade („Adeste“) versüßten dem begeisterten Publikum den Abend. Kirchschrager ging mit Humperdincks feiertägigen Liedperlen auf, dann noch Ortner mit Bach-Häppchen, Händel-Splittern (gerne erinnerte man sich seines wegweisenden „Messias“ im Theater an der Wien) und sogar Mozart-Messe-Hadern. Da war für alle was dabei - nachzusehen am Heiligen Abend auf ORF III, arte, 3sat „und weiteren TV-Stationen“ (O-Ton Hochglanzprogrammheft). Das Fest der Feste kann kommen. ■

Konzert

Christmas in Vienna
Wiener Konzerthaus

★ ★ ★ ☆ ☆

Alle sechs

Von Stephan Burianek

Weltlicher wie geistlicher Jubel hört sich ident an, zumindest bei Johann Sebastian Bach: „Jauchzet, frohlocket“, singt der Chor zu Beginn - statt dem „Tönet, ihr Pauken“ zum deckungsgleichen Klangbild einer Kantate für eine polnische Königin. Für sein Weihnachtsoratorium verband der Tonsetzer mehrere damals bereits bestehende Kompositionen. Ursprünglich für sechs Aufführungen konzipiert, wird dieses Werk heute zumeist zweigeteilt oder nur auszugsweise wiedergegeben.

Nicht in diesem Jahr: Unter der leidenschaftlichen Leitung des umtriebigen Erwin Ortner erklang das gesamte Werk kürzlich im Musikverein an einem einzigen Abend. Zu Gast war das experimentierfreudige Berliner Originalklang-Ensemble Lautten Compagny, das naturgemäß eine schlanke Besetzung aufbot und bei dem neben den Solo-Oboen insbesondere deren Konzertmeisterin Birgit Schnurpfeil hervorzu-

heben ist. Gemeinsam mit der überragend virtuos Altistin Wiebke Lehmkuhl sorgte sie in der Arie im dritten Teil („Schließe, mein Herze“) für einen innigen Höhepunkt. Erstklassig auch die von Sunhae Im meisterhaft interpretierte Sopran-Arie der darauf folgenden Kantate („Flößt, mein Heiland“), inklusive eines selten erreichten Echos aus dem gewohnt großartig singenden Arnold Schoenberg Chor. Auch die weiteren Solisten Werner Gura (Tenor) sowie Florian Boesch (Bass) stellten im Laufe des Abends ihre hohe Reputation unter Beweis. Geschickt unterband Ortner das Geklatsche zwischen den einzelnen Kantaten. Danach war der zweifello Weltliche Jubel umso größer. ■

Konzert

Weihnachtsoratorium

Von J. S. Bach
Wiener Musikverein

★ ★ ★ ★ ☆