

Irene Ludwig gestorben

Sammlerin und Mäzenin

Die Kunstsammlerin Irene Ludwig ist gestern im Alter von 83 Jahren nach kurzer, schwerer Krankheit gestorben, wie die „Peter-und-Irene-Ludwig-Stiftung“ in Aachen mitteilte. Irene Ludwig und ihr vor 14 Jahren gestorbener Mann Peter galten als Deutschlands bedeutendstes Kunstsammler-Ehepaar. Rund 12 000 Kunstwerke trugen sie zusammen. Leihgaben und Schenkungen gibt es in über 30 Museen, zwölf davon tragen den Namen Ludwig – unter anderem in Köln, Wien, Budapest und Peking. Die Stiftung dient als Basis für eine dauerhafte Unterstützung dieser Häuser. (dpa)



Geehrt: Choreografin Constanza Macras. Foto: dpa

Theaterpreis „Der Faust“

Künstler ausgezeichnet

Die Schauspieler Sophie Rois und Paul Herwig haben den deutschen Theaterpreis „Der Faust“ erhalten. Im Aalto-Theater in Essen wurde die undotierte Auszeichnung in acht Kategorien verliehen. Der Bühnenbildner und Regisseur Wilfried Minks erhielt einen Preis für sein Lebenswerk. Der „Preis des Präsidenten“ ging an die 24 deutschen Landes Bühnen, die fernab großer Städte Theater in Schulen, Gaststätten, Stadthallen oder Gemeindehäuser bringen. „Sie sind beispielhaft für leidenschaftliches Theater, das mehr als nur ein Spiegel der Gesellschaft sein will“, sagte Klaus Zehlein, Präsident des Deutschen Bühnenvereins. Die Choreografin Constanza Macras wurde für ihr Stück „Megalopolis“ ausgezeichnet. (dpa)

Von Lotte Thaler

Der Geiger Daniel Hope ist momentan ein Sympathieträger. Tapfer verteidigt er eine männliche Bastion in der überwiegend von jungen Frauen regierten Republik San Stradivario. Auch der Gründer und Leiter des kleinen Ensembles „L'arte del mondo“, Werner Erhardt, versteht sich mit seinem unablässigen Lächeln als Animator seiner Musiker und des Publikums.

Doch trotz dieser gewinnenden Voraussetzungen passte in dem Konzert im Baden-Badener Festspielhaus vieles nicht zusammen. Zunächst die überzogenen Tempovorstellungen. Der Ablauf von Musik in der Zeit glich hier einem maschinellen Vorgang, in dem die aufgeführten Werke von W.A.Mozart, J.S. Bach und Antonio Vivaldi zerschreddert wurden. Musik sei Klangrede, forderte der Papst der Alten-Musik-Bewegung, Nikolaus Harnoncourt einst. Wenn das Tempo allerdings weder Interpunktion noch (gemeinsames) Atmen mehr zulässt, verfehlt die beste Rede ihren Sinn.



Der historischen Aufführungspraxis verpflichtet: Der Geiger Daniel Hope (Mitte) und seine Mitstreiter von „L'arte del mondo“. Foto: Stephanie Schweigert

Dass bei dieser Raserei an der Grenze des Mickey-Mousing auch die Präzision im Zusammenspiel gefährdet ist, liegt auf der Hand. Vor allem in den beiden Divertimenti KV 136 und KV 138 – das Ensemble spielte sie in umgekehrter Reihenfolge als im Programmheft angegeben – wirkte vieles ver-

waschen, unsauber, al fresco, weil keine Einzeltöne mehr zu unterscheiden waren. Nuancen blieben auf das abwechselnde Laut-Leise-Spiel beschränkt.

Im Programmheft las man von den „gewaltigen Melodiebögen“ in den beiden Konzerten BWV 1041 für eine Violine

und BWV 1043 für zwei Violinen: Bögen? Stattdessen eine punktuell aufgelöste Landschaft wie im wirren Schneetreiben, und dafür im Gegensatz jeder Ton mit fast unerträglichem Nachdruck in den Saal geschleudert. Soviel Gescharre und Gekratze von 15 Streichern inklusive Solisten ist

auch innerhalb der sogenannten historischen Aufführungspraxis heute selten geworden. Manchmal allerdings, im zweiten Satz des a-moll-Konzertes von Bach und im stimmungsvollen Adagio des „Sommers“ aus Vivaldis „Jahreszeiten“, verließ Hope die Barock-Manie, gestattete sich sogar Vibrato und die Muße, einer kleinen Phrase nachzuhorchen, sie im Raum ankommen zu lassen.

Dass Daniel Hope stilistisch noch zwischen allen Stühlen sitzt, zeigte sich in den beiden Doppelkonzerten von Bach und Vivaldi noch deutlicher. Seine Partnerin Andrea Keller aus dem Ensemble „L'arte del mondo“ als abgefahrene Barockgeigerin mit scharfem Ton und heller Intonation passte überhaupt nicht zu Hope, seiner matt klingenden Geige und seiner offensichtlich anderen Intonationsweise. Diese zusätzlichen Dissonanzen hatte Bach nicht vorgesehen. Und immer dringlicher drängte sich die Frage auf, ob die Geiger Bach, Vivaldi und Mozart ihre eigene Musik so krass heruntergerissen hätten. Zwei Zugaben von Telemann und Bach.

Zwischen Sehnsucht und Aufbegehren

Viertes Abokonzert der Philharmonie: Solist David Pia glänzt mit Schostakowitschs zweitem Cellokonzert

Von Gisela Brüning

Zwischen den Jahren strömen sie wieder alle ins Festspielhaus, um das weihnachtliche Hochgefühl bei den Ballettaufführungen „Nussknacker“ oder „Dornröschen“ auf den Gipfel zu treiben. Sie be rauschen sich an der Anmut der Ballerinen, den zauberhaften Kostümen und der opulenten Ausstattung, die dem St. Petersburger Mariinsky-Ballett so schnell keiner nachmacht. Verständlich, dass die stark beanspruchten Sinne der Musik nicht auch noch die Beachtung schenken können, die sie – und damit auch der Komponist Peter Tschaikowsky (1840-1893) – verdient. Unter diesem Aspekt leistete Pavel Balleff, Chefdirigent der Baden-Badener Philharmonie gerade zu kulturelle Aufbauarbeit, indem er das Programm des vierten Abonnementkonzerts mit einer Ballettsuite aus „Dorn-

röschen“ begann und mit der „Nussknacker-Suite“ beendete. Dazwischen wählte er das weitgehend unbekannt zweite Cellokonzert g-Moll von Dimitrij Schostakowitsch mit dem schon längst nicht mehr unbekannt Cellisten David Pia.

Die „Dornröschen“-Suite setzte zum Erscheinen der bösen Fee Carabosse mit enormem Blechgetöse ein, das sich allerdings durch das ganze Stück fortsetzte und den Eindruck vermittelte, der Saal sollte dreimal so groß, oder das Orchester nur halb so stark besetzt sein. Während Pavel Balleff einer eigenen Choreografie folgend, schwungvoll dirigierte, setzten sich beim Zuhörer imaginäre Bilder in Bewegung. Etwas gemäßiger erklang zum Abschluss die „Nussknacker-Suite“ nach der Erzählung von E.T.A.Hoffmann, der sich in der Advents- und Weihnachtszeit wohl kein Mitteleuropäer entziehen kann, es sei denn er

meidet Kaufhäuser und öffentliche Plätze. Die Suite greift nach einer kurzen Ouvertüre das Divertissement auf, das beim Hoffest zu Ehren von Marie die Gäste durch kleine Tanzeinlagen erfreuen soll. Das Glockenspiel begleitet den graziösen Auftritt der Zuckerfee; drei Kosaken wirbeln in wildem Tempo übers Parkett, wiegenden Schrittes erscheinen Suleikas Schwestern zu arabischen Klängen. Flöten und Streicher-Pizzikati illustrieren die Vorstellung chinesischer Tänzerinnen, bevor der bekannte Reigen der Rohrflöten folgt und der Blumenwalzer mit schweizerischen Klängen die Suite beendet.

Ein einziges Mal im Rahmen eines Abschlusskonzerts der Carl-Flesch-Akademie war bisher in Baden-Baden das zweite Cello-Konzert g-Moll op.126 von Dimitrij Schostakowitsch (1906-1975) zu hören, das weniger populär wurde als sein

Vorgänger. Schostakowitschs Werk zu verstehen – oder zumindest versuchen zu interpretieren – bedeutet, sich auch mit der Biografie des Komponisten auseinanderzusetzen.

Unter Stalin zunächst geehrt, bald darauf veremt und ohnmächtig, sich unter den kommunistischen Doktrinen künstlerisch frei entfalten zu können, sprechen aus dem Werk des russischen Komponisten Zerrissenheit und Wut über erzwungene Anpassung, teilen sich seine unterdrückten Gefühle in zynischen Metaphern und melodischen Drohgebärden aus. So ist auch das zweite Cellokonzert Spiegel einer unruhigen Seele, die zwischen Sehnsucht nach Harmonie und Anerkennung, nostalgischen Erinnerungen und jährem Aufbegehren schwankt. Reminiszenzen an jiddische Folklore und verborgene Gottsuche, die sich in Choral-Fragmenten äußert, runden das

Psychogramm ab. David Pia, dem jungen Schweizer Cellisten, gelang es in großer Übereinstimmung mit der Philharmonie, dieses facettenreiche und vielschichtige Werk zu entschlüsseln. Während seine Mimik höchste Konzentration und Hingabe verriet, ließ er sein schönes historisches Instrument unter kraftvollem Bogenansatz dunkle Melancholie verströmen, die sich ad hoc in Heiterkeit fröhlicher Kantilenen auflöste. Klezmer-Takte, ein Liedchen aus der Schwarzmeer-Stadt Odessa, Dialoge mit Pauke und Schlagwerk, mit Flöte und Blechbläsern, ließen den Solisten zwar nicht immer im wogenden Musizieren als Solitär heraustreten, dafür ergab sich ein homogenes vielschichtiges Musizieren zur Begeisterung der Hörer im Saal, die Pia erst gehen ließen, nachdem er sie noch mit einer Sarabande aus einer Bach-Suite erfreut hatte.

Tolle Trouvaillen aus dem Archivschlaf befreit

Schnöselig wie eh und je: Max Raabe und das Palast Orchester zelebrieren ihre Show im Festspielhaus

Von Nike Lubert

Wer Max Raabe und das Palast Orchester bucht, weiß, was er bekommt. Perfekt sitzende, abwechslungsreiche Arrangements, trocken-ironische Ansagen in geschliffenem Deutsch und Lieder aus der Zeit zwischen den Kriegen, die erstaunlich frisch und munter wirken. Diese Mischung verfehlt ihre Wirkung nie. Im Festspielhaus drängte sich das Publikum auch zum diesjährigen Auftritt des herrlich schnöseligen Sängers und seiner lässig swingenden Band. Alles erfahrene „Raabianer“, reagieren die Zuhörer, wenn Max Raabe seinen Spruch zum Ende des Konzerts bringt, in bewährter Weise mit einem enttäuschten „Oh“, das sitzt schon so sicher wie der Auftritt selbst, und dann kommen die Zugaben. Die bekanntesten Hits der wilden Zwanziger und witzigen

Dreißiger Jahre sind längst schon gesungen und eingespielt. Mittlerweile dürfte Raabe musikhistorische Ausgrabungsarbeit leisten. Im jüngsten Konzert im Festspielhaus hatte er tatsächlich wieder einige tolle Trouvaillen dabei, die seit gut 80 Jahren vergessen irgendwo geschlummert haben. Makellos distanziert, in musikalisch sehr reizvollen Fassungen, in denen die Klangfarben der Trompeten, Saxophone, des Schlagwerks, des Klaviers und der Geige, rhythmisch unterstützt von Gitarre und Kontrabass, bestens zur Geltung kommen, servierte Raabe das Liebeslied an die unerreichbare Marie von vis-à-vis. Bis die Nazis der aus den Zwanzigern in die Dreißiger herüber schwappenden Lebenslust einen energischen Dämpfer versetzten, ging es im Liebesleben damals überraschend modern zu. Von zeitloser Aktualität erwies sich

ein Chanson aus einem frühen Tonfilm, in dem der Traum des braven unterbezahlten Arbeitnehmers vom Leben der Schönen und Reichen besungen wird. Im Refrain dann die Erkenntnis, dass dieser Traum nie Wirklichkeit wird.

Nicht nur das kleine Saxophon geht schlafen

Ausgesprochen erheitend wirkte das gesungene Telefonat, in dessen Verlauf die „gnädige Frau Direktor“ von ihrem Diener Jean erfährt, dass der Gatte im Knast sitzt, die Tochter mit einem Boxer durchgebrannt und das Geld dem Finanzamt in die Hände gefallen ist. Max Raabe servierte die böse Geschichte, auch sie von zeitlosem Charme, einfach umwerfend. Altbekanntes kann man natürlich auch mal neu und an-

ders interpretieren. Marlene Dietrich als Lola in „Der blaue Engel“ ist ja geradezu eine Ikone für den Zeitgeist der Zwanziger. „Ich bin von Kopf bis Fuß auf Liebe eingestellt“ geht aber auch für Männerstimmen zu Klavierbegleitung, mit ein paar kleinen feinen Änderungen im Text.

Gern trat Max Raabe zurück, heraus aus dem Scheinwerferlicht, und überließ dem Palastorchester die Bühne. Die handverlesenen, hervorragend aufeinander eingespielten Musiker zeigten dann nämlich, wie temporeich und mitreißend die Schlagler von damals sein können. Am liebsten würde man zu einem flotten Fox-trott oder einem elegant-erotischen Tango aufbrechen. Das ist kein Zufall, denn die Stücke von damals wurden in den Tanzsälen gespielt. Daneben gab es ruhige, romantische Lieder, die Max Raabe im Konzert

bewusst als Kontrapunkt setzte. Auch gescheiterte Beziehungen werden besungen wie im Klassiker „Roter Mohn“. Vor diesem Hintergrund wirkt „Du bist meine Greta Garbo“ in der Fassung für Tischglocken-Orchester umso amüsanter. Die Musiker sind ja ebenso Bühnenprofis wie der Sänger, ob pünktlich vor der Pause das Schlagwerk zu Boden geht oder, als definitiv letzte Zugabe, nicht nur das „kleine Saxophon“ schlafen geht, sondern der größte Teil des Palastorchesters nach und nach das Licht am Notenpult ausschaltet und Richtung Bühnenaussgang schleicht.

Seit über 20 Jahren begeistert Max Raabe und das Palast Orchester ihr Publikum mit der modernen Wiedergabe der so überhaupt nicht antiquiert wirkenden Lieder einer vergangenen Zeit, und es wird niemals langweilig.



Peymann vermisst subversive Kraft

Der Regisseur und Intendant des Berliner Ensembles, Claus Peymann (73), ist über den „traurigen Zustand“ des Gegenwartstheaters entsetzt. Das Theater habe seine „subversive Kraft“ verloren und sich selber aufgegeben, „außer Gefecht gesetzt“, sagte Peymann gestern bei der Buchvorstellung des Kritikers Peter Iden. Iden verpflichtete Peymann in der Analyse bei und meinte, das gegenwärtige Theater sei „oft fantastisch schlecht und widerwärtig falsch“. Foto: dpa