

Beethoven als Jazzer

Das französische Duo Emile Parisien und Vincent Peirani sowie das Dieter Ilg Trio eröffnen in Speyer das Festival Palatia Jazz

VON RAINER KÖHL

Klassiker und ihre Bearbeitungen standen im Zentrum des Eröffnungskonzerts des Festivals Palatia Jazz, das wie in den vergangenen Jahren auch in der Speyerer Gedächtniskirche stattfand. Mit dem französischen Duo Emile Parisien & Vincent Peirani sowie dem Dieter Ilg Trio hat Festivalleiterin Yvonne Moissl zwei begeistert gefeierte Top-Formationen eingeladen, weitere werden an kommenden Wochenenden bis zum 5. August folgen bei Open-Air-Auftritten an schönen historischen Spielstätten der Pfalz.

Ein Beethoven-Programm ließ das Ilg-Trio swingen, zuvor huldigte das französische Duo ausgiebig einem Klassiker des frühen Jazz: Sidney Bechet. Mit Preisen werden Emile Parisien und Vincent Peirani seit kurzem überhäuft, zugleich feiern sie Erfolge auf den großen Festivals. Tief in die Geschichte des Jazz, zu Sidney Bechet ging es zunächst. Wie der kreolische Altmeister des Sopransaxophons, genauso beiseelt mit warm blühendem, vibratorem Ton musizierte Emile Parisien dessen „Egyptian Fantasy“.

Genüsslich ausbreitete Gesangslinien, die er über tremolierenden Klängen, feinen Wiederholungen des Akkordeons schweben ließ. Wunder-schöne Melodien brachte das Duo zum Swing. Melancholie wurde hochgedreht zu rasant aufrauschender Virtuosität. Sidney Bechets „Song of Medina“ versprühte reichlich orientalischen Zauber in der Interpretation des Duos, in den farbenreich blühenden Girlanden des Sopransaxophons und den komplexen Rhythmen, die Peirani



Jazz-Duo aus Frankreich zu Gast in der Speyerer Gedächtniskirche in: Emile Parisien (links) am Sopransaxophon und Vincent Peirani am Akkordeon.

FOTO: RINDERSPACHER

aus seinem Akkordeon holte. Mit welcher virtuellen Technik der Akkordeonist die auf beide Hände verteilten Figuren aufzuziehen ließ, war absolut abenteuerlich. Und doch servierte er seine vielschichtig tanzenden Muster mit einer Leichtigkeit, die immer wieder verblüffte.

„Schubert-Auster“ nannte Peirani seine eigene Nummer, die choralhaft und in expressiver Untergründigkeit daherkam. In dunkel geheimnisvolle Klanglabyrinth entführte der Virtuose da sein Publikum. Die Valse musette ist die Heimat für einen Akkordeonspieler, in Frankreich allemal. Und

auch Peirani ließ den Dreierhythmus schwungvoll sich drehen, intensivierte ihn zu wirbelnden Läufen und rasenden Soli. Expressiv aufgeschwungen, spielte er sich dabei schon mal in einen Rausch.

Für Bearbeitungen von Bekanntem hat Dieter Ilg lange schon ein Faible.

Alte deutsche Volkslieder hat der Kontrabassist schon in seiner lyrischen Art verjazzt, und in letzter Zeit nimmt er sich mit seinem Trio gerne Klassiker zur Brust: Verdis „Otello“ oder auch Wagners „Parsifal“. „Mein Beethoven“ heißt sein jüngstes Programm, das er an diesem Abend vorstellte. Und weil er mit Rainer Böhm einen fabelhaften Pianisten im Trio hat, standen Klavier-sonaten hoch im Kurs der Bearbeitungen. Langsame Sätze wurden zu inspirierten Jazz-Balladen. Originale Themen und Motive schienen auf, wurden variiert, darüber improvisiert: die „Arietta“ der letzten Sonate op.111 inspirierten den Pianisten zu eigenen Variationen und harmonischen Ausweitungen. Große Erzählkunst ließ Rainer Böhm im Balladesken hören, in expressiven Melodien von tiefer lyrischer Inspiration. Der Kopfsatz der „Sturm“-Sonate beflügelte ihn zu rasanter Spielfreude.

Ebenso beherrscht Ilg die hohe Kunst, aus Fragmentarhaftem eine große Beredsamkeit zu entwickeln. Zwischen warmen und volltönenden Klängen ließ er Flageolets oder fein glissandierende Töne reiche atmosphärische Wirkung gewinnen. Wunderbar gleichberechtigtes Triospiel wurde da geboten, in welches sich auch Schlagzeuger Patrice Heral sehr feinsinnig einklinkte, indem er ausgesprochen melodisch sein Drumset be-tupfte.

Faszinierende Klanggebilde ließ das Trio immer wieder zwischen himmlisch ruhiger Lyrik erstehen. Und wenn Beethovens Melodien oder seine Bearbeitungen irischer Volkslieder in Blues einschwenkten, so war dies ein wie selbstverständlich wirkender Gang quer durch die Musikgeschichte.

DENK MAL

Jodeln im Saarland

VON FRANK POMMER

Sachen gibt's! Die Kollegen vom Saarländischen Rundfunk informieren uns immer über bevorstehende Inhalte ihrer Sendungen. Vergangene Woche wurde beispielsweise unter der Überschrift „Hollerä ri ri – Jodeln im Saarland“ auf das Angebot der Völklinger Musiktherapeutin Ilka Sauer hingewiesen, bei der man – Lorient lässt grüßen! – in Jodelseminaren sein Jodeldiplom machen könne. Passt zwar nicht unbedingt in die saarländische Landschaft, klingt aber auch bestimmt ganz anders. Wir haben da so eine Vermutung, wie das funktionieren könnte: Einfach ein großes Stück warme Lyoner in den Mund stecken und dabei „Jo, geh fort“ sagen. Jodeln auf Saarländisch eben.

Rock-Pionier: Gregg Allman gestorben

Der US-Rockmusiker Gregg Allman ist tot. Der Gründer der Allman Brothers Band starb im Alter von 69 Jahren in seinem Haus in Savannah im US-Staat Georgia, wie es am Samstag auf der Homepage des Künstlers hieß. Die Allman Brothers Band hatte ihre große Zeit in den 70er Jahren mit Hits wie „Jessica“ oder „Ramblin' Man“. Greggs Bruder Duane verunglückte bereits 1971 bei einem Motorradunfall. Die Band machte in anderer Besetzung weiter. 1995 schaffte sie es in die Liste der Rock'n'Roll-Hall-of-Fame-Mitglieder. Allman hinterlässt eine Ehefrau sowie mehrere Kinder – darunter Sohn Elijah Blue, der aus einer Ehe mit Sängerin Cher in den 70er Jahren stammt. |dpa

Dom-Musik

Die Staatsphilharmonie setzt Bruckner-Zyklus in Worms und Speyer fort

VON MARKUS PACHER UND GABOR HALASZ

Mit den Aufführungen von Bruckners 5. und 1. Sinfonie läutete die Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz am Wochenende das große Finale ihres 2014 gestarteten Brucknerzyklus ein. Schauplätze der „Kathedralklänge“ waren diesmal die Dome zu Worms und Speyer.

Eröffnet wurde das Wormser Konzert von Dan Zerafa an der Orgel mit César Francks „Grand Pièce Symphonique“. Zerafa gelang es, die Königin der Instrumente in ein farbenprächtiges Orchester zu verwandeln.

Die Idee, Bruckners Sinfonie in die Kirche zu holen, ist naheliegend. Natürlich gibt es das Problem des Nachhalls und natürlich darf man in Sachen Klarheit und Durchsichtigkeit nicht legendäre Referenzaufnahmen als Vergleich konsultieren. Nach wenigen Minuten ist jedoch die Überraschung perfekt, und wir fragen uns, wie es Karl-Heinz Steffens schafft, die gewaltige Architektur des Aufführungsortes und der gigantischen Fünften zu einem dergestalt grandiosen Hörerlebnis zu verweben. Aus der Not eine Tugend machen, ja, das trifft es wohl am besten, denn fast scheint es, als betrachte Steffens die Kirche als unverzichtbaren Bestandteil seiner akustischen Inszenierung. Das erfordert Mut zur Lücke, Mut zu stärkeren Zäsuren, die das Ineinander-

schwimmen harmonischer Härten zwar nicht ganz eliminieren, aber zumindest eindämmen können. Besonders beeindruckt Steffens mit seiner Kunst, trotz dieser Problematik über die Sätze hinweg die Spannung zu halten.

Bei Bruckners Fünfter läuft alles auf das große Finale zu. Hinreißend sinnliche Klangströme liefert die Staatsphilharmonie aber bereits in den ersten drei Sätzen. Das Adagio wirkt dabei niemals weinerlich, sondern gesegnet von einer himmlischen Klangintensität, das Scherzo wunderbar feinnervig und spritzig zugleich. Schnörkellos dann das besagte Finale mit seinem vom Blech martialisch intonierten Cantus firmus. Eine hochkonzentrierte Tremolo-Studie liefern derweil die Streicher, da schmerzen einem die Handgelenke schon vom Zuschauen. Die Staatsphilharmonie hält die Balance und widersteht der Versuchung der Überbetonung schweigerischer-romantischer oder weihewoll-sakraler Elemente.

Auch in Speyer ertönte zuerst ein Vorwort auf der Orgel zur Brucknerschen Sinfonie. „Gesprochen“ von Domorganist Markus Eichenlaub, der die zehnte und letzte Orgelsinfonie von Charles-Marie Widor (1844-1937) vorzut. Widor gilt als Erfinder der Gattung Orgelsinfonie, mit der er die verschwenderisch sinnliche Tonpracht des spätromantischen Orchesters in den sakralen Raum geholt hatte. Eichenlaubs Wiedergabe ließ sowohl hinsichtlich

des souveränen Nachvollzugs der Architektur als auch der Virtuosität (Finale!) keinen Wunsch offen. Sie gab den idealen Auftakt zu Bruckners erster Sinfonie. Von sinfonischem Erstling zu sprechen, ist allerdings in diesem Fall nicht unproblematisch. Gingen doch der ersten Sinfonie in c-Moll eine in f-Moll, die der Komponist als Schülerarbeit betrachtete, und eine, heute als „nullte“ bekannte in d-Moll, die er ebenfalls nicht gelten ließ, voraus. Wie dem auch sei, zeigt die „offizielle“ erste auf jeden Fall Bruckners Stil bereits in charakteristischer Ausprägung, sie entspricht voll dem Kriterium des Meisterwerks und erfährt jetzt durch die Staatsphilharmonie und Steffens vorbildliche, ja beglückende Aufführung.

Über sie zu schwärmen, sei gestattet. Es faszinierten die monumentalen Gipfelungen, die überwältigenden Apothesen, denen ungemein feinfühlig musizierte idyllische Episoden gegenüberstanden – bei ganz erlesenem Streicherklang –, die stets exemplarisch nahtlos Übergänge und bei aller Gewalt der organischen Steigerungen die zauberhaften Echowirkungen. Und (gar nicht so) nebenbei: die Raumakustik wurde diesmal vollkommen beherrscht; der Klang blieb durchweg transparent.

Wohin genau die Staatsphilharmonie steuert, weiß man derzeit noch nicht genau. Sicher ist aber, dass der Abschied von Steffens keineswegs leicht fallen wird.

Henkersmahlzeit unter Freunden

Das Pfalztheater in Kaiserslautern zeigt die Komödie „Das Abschiedsdinner“

VON ANDREAS KELLER

Freundschaften sind auch nicht mehr das, was sie mal waren. Heute wird man da auch schon mal mit einem simplen Fingerwisch auf dem Smartphone elektronisch „entfreundet“. Es geht aber durchaus auch etwas subtiler. Die Komödie „Das Abschiedsdinner“ des französischen Autoren-Teams Matthieu Delaporte und Alexandre de la Patellière (Uraufführung 2014) weist dazu einen unterhaltsamen Weg. Am Freitagabend feierte das Stück seine Premiere auf der Werkstatthöhle des Pfalztheaters Kaiserslautern.

Die Geschichte an sich erscheint zunächst einfach: Das gutbürgerliche Ehepaar Pierre und Clotilde Lecoq (in der Kaiserslauterer Aufführung perfekt aufeinander eingespielt: Jan Henning Kraus und Nikola Norgauer) hat sich dazu entschlossen, zwecks „Optimierung“ des Alltagslebens lästige gewordene Freundschaften elegant zu einem Ende zu bringen – ohne, dass die Betroffenen davon zunächst etwas bemerken. Das ausgewählte Mittel ist ein aufwendig zelebriertes „Abschiedsdinner“ mit der Lieblingsmusik der Gäste, mit gemeinsamen Erinnerungen und mit gutem Essen – eine Art „Henkersmahlzeit“ also vor dem Beziehungs-Aus.

Das (noch) befreundete Paar Antoi-



Das Kaiserslauterer Ensemble mit (von links) Nikola Norgauer, Jan Henning Kraus und Henning Kohne.

FOTO: THEATER

ne und Bea ist das erwählte Objekt des sozialen Experiments – aber der egozentrische, aufgedrehte, nervig lachende und zu Grapschereien neigende Antoine (umwerfend dargestellt von Henning Kohne) kommt an dem bewussten Abend alleine zum Treffen. Anfangs scheint der Plan dennoch aufzugehen. Aber dieser Antoine mag vielleicht extra-extrovertiert sein, begriffsstutzig aber ist er ganz bestimmt nicht ...

Das ist auch der Moment, in dem die bis dahin schon von einigem Wortwitz und von allerlei aufgekratzten Aktionen des Gastes bestimmte Komödie noch einmal ordentlich an Fahrt gewinnt. Was jetzt folgt, ist ein Feuerwerk an Aktionen und Worten, mit der vor allem die beiden Hennings brillieren. Jan Henning Kraus als eher beherrscht-rationaler junger Ehemann,

der ältere Henning Kohne als exaltierter, gleichwohl (oder eben gerade deshalb) sympathischer Zeitgenosse mit Fähigkeiten in Bollywood-Tanz, ungarischer Sprache und ungewöhnlichen Psycho-Therapien (inklusive komplettem Kleidertausch), bringen verbal und darstellerisch vieles von dem auf die Bühne, was zuvor unausgesprochen geblieben war. Nikola Norgauer nicht zuletzt, wenngleich als Clotilde streckenweise weniger präsent, fügt sich in das komplexe männliche Zusammenspiel an diesem Abend nahtlos und keinen Deut weniger expressiv ein.

Regisseur Reinhard Karow und seinem Team – bestehend aus Andrea Wittstock (Dramaturgie), Jörg Brombacher (Bühne) und Helen Maria Boomes (Kostüme) – gelingt es, der ohnehin nicht von vordergründigem Schenkelklopfer-Klamauk geprägten Komödie zu Tiefgang zu verhelfen. Es geht eben auch um Werte wie Freundschaft und Anstand, geht um die Bedeutung der zwischenmenschlichen Kommunikation.

Respekt und Kompliment an alle Beteiligten, die zum Schluss mit anhaltendem Beifall und vielen „Vorhängen“ verdientermaßen belohnt wurden.

AUFFÜHRUNGEN

Weitere Vorstellungen am 31. Mai, 2., 4., 17 und 22. Juni sowie am 8. und 12. Juli.

Unendliche Langsamkeit

Mit der deutschen Erstaufführung „Infinite now“ von Chaya Czernowin verstört die Mannheimer Oper einen Großteil des Publikums

VON SIGRID FEESER

Zweieinhalb Stunden Spieldauer non-stop, in Scharen flüchtende Zuschauer: Die deutsche Erstaufführung von Chaya Czernowins Weltkriegs-Musiktheater „Infinite now“ in Mannheim spaltete die eh nicht zahlreichen Premierenbesucher. Interessant war der in der Besetzung der Uraufführung gegebene Abend trotzdem.

Soll man, darf man, ausnahmsweise, mal mit den Marginalien beginnen? Dass der Zuschauerraum bei der Premiere nicht einmal halb besetzt war? Dass sich je länger je mehr kleinere oder größere Rinnale von Sesselflüchtern dem Ausgang zu bewegen? Dass mancher die gute Kinderstube vermissen ließ, der eine dauernd auf sein Smartphone glotzte und die andere die Nachbarin (trotz deutlicher „Abmahnung“) bis zum endlich glücklich erfolgten Abgang unverdrossen mit dem Wort „Scheiße“ beschenkte?

Schlechte Sitten in der Mannheimer Oper. Egal wie man dazu steht, verdient hatte Chaya Czernowins letzten Monat in Gent uraufgeführte „Oper“ (eine Co-Produktion der Opera Vlaanderen mit

dem Nationaltheater Mannheim und Ircam Paris) aller Einwände ungeachtet gewiss nicht. Natürlich ist „Infinite now“ – soviel wie „Endloses Jetzt“ – keine Oper, in der es eine Geschichte, einen Anfang und ein vorhersehbares Ende gibt. So etwas würde die polyglotte amerikanisch-israelische Komponistin mit Lehrverpflichtung in Harvard angesichts der anvisierten existenziellen Erfahrungen eher komisch finden.

Story out, Mysterienspiel in? Der Verdacht liegt nahe, denn das aus Luk Percevals Schauspiel „Front“ (Fragmente aus Erich Maria Remarques „Im Westen nichts Neues“, Feldpostbriefen, dem Bericht einer englischen Krankenschwester) und der surrealistischen Novelle „Heimkehr“ der Chinesin Can Xue collagierte und dankenswerterweise zum Mitlesen auf die Bühnenrückwand projizierte vielsprachige Libretto (Deutsch, Französisch, Flämisch, Englisch, Mandarin) liefert keine kohärente Erzählung – von was auch immer.

„Unsere Art zu hören und zuzuhören untersuchen“ will die Komponistin, Nostalgie und Sentimentalität sind ihr ausdrücklich fremd. Obwohl beides nun wirklich knüppeldick aus dem Remarque-Roman und der chinesischen,



Szene aus der von Luk Perceval inszenierten Produktion.

FOTO: MICHEL

aber englisch kommunizierten „Heimkehr“ trieft: Eine Frau kehrt in ein ihr vertrautes Haus zurück, in dem nichts mehr ist wie es einmal war, der Abgrund nahe und ein Entkommen unmöglich. Was sich nun wirklich mit der Situation in einem Schützengraben bei Ypern kurzschließen lässt, denn beide

verbindet die Erfahrung des Ausgesetztseins in einer Welt, in der auf nichts mehr Verlass und der Tod als Möglichkeit ganz nah ist.

Da stehen dann zwölf Menschen, sechs von Ilse Vandenbussche eher neutral eingekleidete Schauspieler und sechs Sänger, in einer Reihe vor einer

schwarzen Wand auf der Bühne und sorgen (verstärkt) sprechend und mehr flüsternd und hauchend als singend für eine nur schwer einzuordnende, bedrohliche Atmosphäre. Später wird sich das minimalistische Bühnenbild (von Philip Bußmann) in vertikalen Lamellen öffnen, um am Ende im Nichts eines leeren weißen Raumes zu münden. Bis es soweit ist, lässt Regisseur Luc Perceval die Protagonisten sich in extremer Zeitlupe über den Szene bewegen. Ob Ringkämpfe, Angstschreie und Stürze: Robert Wilson lässt grüßen.

Auch musikalisch geht es unendlich langsam voran. Es rauscht, knistert und zirpt, es heult der Sturm, man hört die Brandung und den Gesang von Grillen, den Flügelschlag von Vögeln und das Knirschen von Eis. Instrumentale Geräusche vom Orchester werden elektronisch verfremdet und raffiniert überlagert. Es gibt kein Futter für die Orchestermusiker und schon gar keine „richtige“ Gesangsstimmen. Karen Vourc'h, Noa Frenkel, Terry Wey, Vincenzo Neri, David Salsbery Fry und als einzige Mannheimer Sängerin, Ludovica Bello, können sich gar nicht genug tun in jener erschreckt schluckaufenden Perfektion, die man aus den Opern von Salva-

tore Sciarrino kennt. Singen? Allenfalls gelegentlich ein paar Takte, wenn nicht Noten. Toll, wie der Schweizer Dirigent Titus Engel das alles sechs, von brutalen Schlägen auf Metall eingeleiteten Akte lang koordiniert und zusammenhält.

Ob „Infinite now“ nun top oder flop ist oder irgendetwas dazwischen: das ist nun eine von den bemerkenswerten Leistungen von Schauspielern, Sängern und Orchester unabhängige Frage. Chaya Czernowins einst bei Dieter Schnebel und Brian Ferneyhough vertieftes kompositorisches Handwerk ist bewundernswert, reicht aber leider nicht über die Zweieinhalbstunden-Strecke. Heißt, nach gefühlten 70 Minuten hat man die Sache kapiert und von den – wohl auf die Situation in den Schützengräben Bezug nehmenden – Redundanzen genug. Abgesehen davon, dass keine Kunst der Welt diesen unvorstellbar grausamen Zustand auch nur im mindesten abbilden kann: Es wird schlicht stinklangweilig, ist einfach nur noch öde. Die Hälfte, dies zum Schluss, hätte es auch getan. Der Beifall der Verbliebenen: freundlich, aber endenwollend.

TERMINE

31. Mai, 7. und 18. Juni.