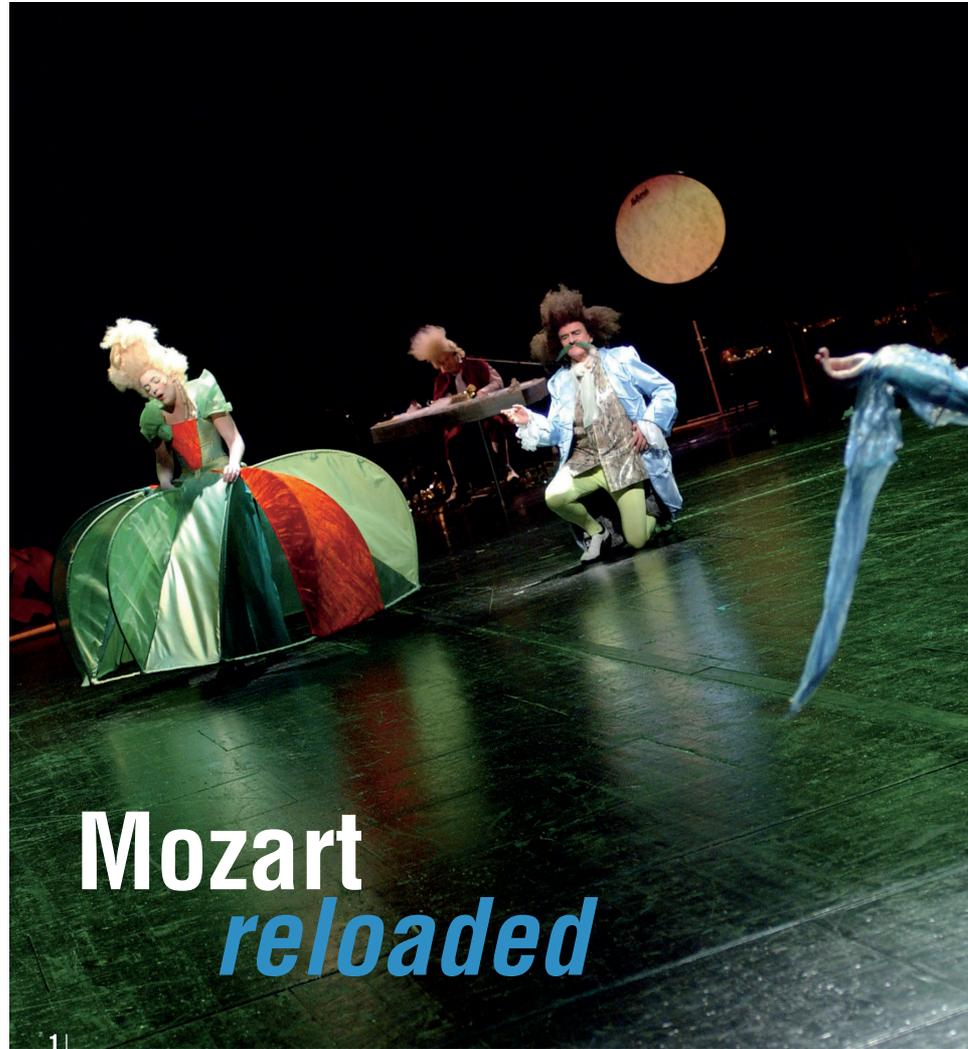


JOHANNES
HIRSCHLER

Mozart war auch in Mannheim. Darauf legt man in Mannheim den allergrößten Wert, schließlich hat er hier nicht nur fleißig komponiert und die weithin berühmte Mannheimer Orchesterkultur kennengelernt, sondern sich auch in Aloysia Weber verliebt – um später deren Schwester Konstanze zu heiraten. So feiert Mannheim seinen Geburtstag gleich im Quadrat: unter dem Motto *Mannheim² – Kultur im Quadrat. Glückwunsch Amadeus*. Den feinsinnigen Doppelsinn versteht nur, wer weiß, dass Mannheims Innenstadt in Quadrate eingeteilt ist und der Begriff „Quadratstadt“ fester Bestandteil der lokalen Selbstdarstellungspoesie ist. Für den Auftakt des Programms sorgte das Mannheimer Nationaltheater mit seiner 5. *Mozartwoche*, die das Jubiläum mit ein paar Seitenblicken aus zeitgenössischer Perspektive dankenswert und teils kess bereicherte.

1 | Szene aus der Produktion „Gründliche Freude über dem Abgrund“ von Wolfgang Krause Zwieback und Gundolf Nandico.

Den Abend „Gründliche Freude über dem Abgrund“ richteten die beiden Theater-Multitalente Wolfgang Krause Zwieback und Gundolf Nandico in Zuschauerraum, Orchestergraben und auf der Bühne des großen Hauses an. In grotesk übertriebenem Rokokofrock und einer Frisurenkatastrophe, die Frank Zappa näher steht als Wolfgang Amadeus, überschwemmt Zwieback das auf der Hinterbühne platzierte Publikum mit einem Wortschwall voller Sprachverdreher und sich überstürzender Gedanken: In der Rolle des Generalspektakeldirektors Biscotti di Bascutto entwirft er für seinen Generalmusikdirektor Girolamo di Carnival eine abstruse Opernhandlung und verarbeitet dabei allerhand theaterpraktischen Tief- und Flachsinn. Ihm schwebt eine Art Roadmovie vor: Drei Kutschen müssen nach Mannheim, mal soll ein Maskenball erreicht werden, dann wieder will man doch nach Paris oder Wien, und immer am Rande eines Desasters und in höchster Eile: „So rund waren die Räder noch nie. Die Pferde gaben ihr Bestes vom Vortag.“ Seine Anweisungen und Vorschläge – „An dieser Stelle



Mozart *reloaded*

Seitenblicke aus gegenwärtiger Perspektive auf Mozart im Beiprogramm der 5. Mannheimer Mozartwoche

wäre ein kleines Lied angebracht“ - beantwortet Gundolf Nandico in der Rolle des Carnival aus der Tiefe des Orchestergrabens mit majestätischen Tönen auf dem Alphorn, um dann nach und nach vom Waldhorn bis zum Kornett das ganze Spektrum an Blasinstrumenten zum Zuge kommen zu lassen. Zugleich produziert er mit Synthesizer, Sampler und kauzigem Humor schräge Mozartparaphrasen. Jana Reiner in der Rolle der Sängerin Faustina sekundiert ihm auf der Bühne mit ironisch gebrochenen Arienversatzstücken, und die Tänzerin Steffi Sembdner liefert in der Rolle der Donetta Inspirancia mit roboterartigem Geruckel den optischen Kontrapunkt dazu. Man brauchte schon eine Weile, um sich darauf einzulassen, aber dann wird man mit derselben heiteren Boshaftigkeit und dem virtuos hintergründigen Witz belohnt, der die besten Momente von Monty Python auszeichnet.

Vor fünfzig Jahren hatte der Leiter des Experimentalstudios des Südwestfunks, Heinrich Strobel, an die Komponistengrößen seiner Zeit die Bitte gerichtet, für die Donaueschinger Musiktage eine Neukomposition zum Zaubrerflöten-Schlager „Ein Männchen oder Weibchen“ zu schreiben. Er fing sich nur Absagen ein. Der Mannheimer Dramaturg Roland Quitt dagegen, der nun eine ähnliche Anfrage an die Komponisten Peter Ablinger, Carola Bauckholt, Gordon Kampe, David Lang, Rolf Riehm, Dieter Schnebel, Thomas Witzmann und Walter Zimmermann richtete, erhielt erst Zusagen und dann eine Reihe spannender, hörenswerter und humorvoller Kompositionen zur „Zauberflöte“, die unter dem schönen Obertitel „O so eine Flöte!“ präsentiert wurden.

Die schönste Absage bekam Heinrich Strobel damals von Pierre Boulez: „Hm – Hm – Hm“ zitierte er mit einer Noten-



Foto: Karola Prutek

zeile Papagenos verschlossenen Mund. Das nun nahm sich Dieter Schnebel zum Anlass für eine wundervoll gelassen-heitere Musiktheaterminiatur. Im Schnelldurchlauf hüpfen seine sieben Instrumentalisten durch Ouvertüre und Arien, mit leichter Hand immer gerade soviel andeutend, dass das eine Erkennen das andere schon überholt. Ein Vokalquartett verwickelt sich in vergnügliche Schnebel'sche Sprachspielereien – und dann ist das Stück auch schon aus. Hintersinnig auch das Wortspiel von Thomas Witzmanns „Pamina-Projektionen“: Vor einer Videoprojektion der Schauspielerin Anja Lais, die in Frontalaufnahme das gesamte Ausdrucksspektrum von Verträumtheit, Wut und sanfter Lust bis purer Verzweiflung zeigt, agiert Witzmann selbst als „vagabundierender Solist“, als irritierter Tamino mit Trommel oder elektronisch verfremdetem Angelschnur-Cello. Links und rechts der Leinwand symmetrisch angeordnet, konzertieren Daniela Noppes (Englischhorn) und Thomas Busch (Posaune), jeweils gepaart mit einem Schlagzeuger, in intensivem Wechsel-

spiel über den rhythmischen Patterns des Cellisten Friedemann Döling. Die kleine Szene verrät genuinen Theaterinstinkt, Gespür für konzertante Intensität und gut platzierte Klangeffekte.

Rolf Riehm schlägt sich mit den Mitteln strenger Avantgarde auf die Seite der Königin der Nacht, die er mit einem Cellosolo porträtiert: Haarfein ausgehörte Dissonanzen, grelle Ausbrüche und sich ins Nichts verlierende Ostinati, mit denen der Cellist Nicolas Altsstaedt mit bestürzender Intensität sein Instrument zum Schreien und Flüstern bringt (siehe Kasten auf S. 38). Das mit Abstand interessanteste Experiment aber liefert Peter Ablinger mit „Weiß ist schön“. Er paraphrasiert die Rede der schwarzen Bürgerrechtlerin Angela Davis, die über Lautsprecher zu hören ist, simultan am Klavier, rhythmisch exakt, aber die Sprachmelodie in weite Intervalle aufspreizend, dabei gelegentlich zu Mehrstimmigkeit erweiternd. Konsequenter strickt Ablinger so ein Porträt von Davis (oder ihrer Stimme) aus wiederkehrenden Klängen und Intervallen, von der Klarinette mit Liegetönen kontrastiert. Ein viel versprechender Ansatz für Musiktheater – und ein treffender Kommentar zu den in der „Zauberflöte“ propagierten Idealen von Freiheit, Veröhnung und Liebe.

Groß ist die Bühne des großen Hauses in Mannheim – und klein und schlicht in der Mitte darauf das Spielpodest für **Achim Freyers „Zauberflöte“**. Der gemalte Rückprospekt hat drei Vorhänge, sie führen in die Natur (den Hühnerhof), die Weisheit (eine Bibliothek) und zur Vernunft (in die Küche). Papageno (Henryk Antoni Opieła) gibt in seinem ausgestopften grünen Overall eine Art Hanswurst, Michael Hirsch verkörpert Sarastro und Monostatos in Personalunion in einem gelbgrünen Clownsfrack, wie sich das sechsköpfige Ensemble überhaupt virtuos die vielen Nebenrollen teilt. Tamino, „ein Prinz aus einem fernen Land“, kommt tatsächlich aus einem fernen Land. Der athletische,

farbige Christophe Linéré erfüllt auch mit seinem sorgsam artikulierten Ausländerdeutsch alle Klischees des Librettos, strahlend wie ein afrikanischer Monarch im Festtagsgewand. Vielleicht geht es Freyer ja genau um diese Klischees: die naive Besitz- und Gafferlust am Fremden, die brutale Machtgier der sternflammenden Königin und die salbungsvolle Metaphysik eines Sarastro einmal als das auszustellen, was sie sind. So windet sich Tamino in lustvoller Eindeutigkeit mit aufgerissenen Augen mit der Schlange, man jagt sich über Tisch und Stühle, haut sich Töpfe, Bilderrahmen und tote Plastikhühner über den Kopf, brummelt, summt und spricht, mal näher am Libretto, mal näher an dürftigen Sottisen: das hehre Weih- und Prüfungsspiel als Kasperletheater. Der sparsam eingestreute Gesang bleibt größtenteils Nyla van Ingen als Königin der Nacht vorbehalten, die mit souveräner Stimmbeherrschung ihre Koloraturen immer wieder in Seufzer und Stöhnen auflöst. Sie leiht auch Pamina ihre Stimme; und auch wenn andere Paminas Stimme sprechen, fällt sie aus der Grotteske heraus mit einer unvermittelten Zartheit, die entsprechend anrührt.

Das alles wird mit pointensicherem Timing gespielt, gesprochen und gesungen, Ausstattung und Text warten mit witzigen Anspielungen auf – und doch liegt über dem ganzen der feine Mehltau eines gebremsten Lustspiels, dessen Obszönitäten ins Leere laufen, nicht weil sie berechnet sind, sondern weil sie so ganz und gar nicht empfunden, nicht wirklich vital sind. Ein Trost ist da nur die als große Entdeckung beworbene Fassung der „Zauberflöte“ für vierhändiges Klavier von Alexander Zemlinsky. Fedele Antonicelli, der als Secondo für den erkrankten Dennis Russell Davies einsprang, und vor allem Maki Namekawa als Prima gingen mit einer Fülle an Klangfarben, musikantischer Energie und einer ebenso feinen wie energischen Spielkultur ans Werk, dass es eine Freude war. **T**

1. TEIL
Tempo-Orientierung:
♩ 120

steigern lösen
molto esp. pizz. arco
senza vibr. vibr. arco
mf ff pp
vibr. arco
senza vibr. geschäftig, unbetätigt
♩ 72

ins Weite nach vorn spielen
I II
vibr. arco
mf mp pp

vibrato zur Steigerung benutzen, sich geradeau winden, um dran zu bleiben und stärker zu werden
Vibr. 7" ten.
♩ 66
pp ff pp

Der Abstand der beiden „Stimmen“ auf III und IV ist etwa $\frac{1}{4}$ Ton, eher kleiner als größer. In diesem Abstand laufen die beiden „Stimmen“ parallel. Sie bewegen sich jeweils innerhalb etwa eines knappen Halbtonschrittes:

III. Saite:
IV. Saite:

♩ 72
pizz mp
arco starr
ppp mp

♩ 92
pp

Ach, Königin

VON ROLF RIEHM

Das Nationaltheater Mannheim frug an, ob ich einen Beitrag zu einer Mozart-Woche Anfang Dezember 2005 komponieren wollte. Die Idee war, sich mit einem Kammermusikstück von etwa neun Minuten Dauer mit der „Zauberflöte“ auseinanderzusetzen. Ich entschied mich für eine Komposition für Violoncello solo.

Ich habe mich schon oft mit der Musik vergangener Größen beschäftigt (*Ars subtilior*-Leute, Monteverdi, Froberger, Bach, Rameau, Schubert, Chopin, Liszt...), aber Mozart ist ja ein Alptraum! Was man sich auch ausdenkt, es verblasst vor seiner Vitalität, seiner spontanistischen Originalität und, um eine Bemerkung von Harnoncourt abzuwandeln, vor seiner unfassbar reichen Welterfahrung.

Unter dem Label des ganz kleinen Lichtes habe ich mich dann doch getraut, mir eine Möglichkeit mit der „Zauberflöte“ zu erschließen.

Und zwar habe ich mich auf die Seite der Königin der Nacht geschlagen. Sie wird ja von der Männerclique um Sarastro ziemlich platt gemacht. Mozart allerdings hat auch da seine besondere Dialektik spielen lassen. Sie ist zwar ein Nachtwesen, also irgendwo tief unten, singt aber schrecklich hoch und hell. Dem hellen Glitzerwesen wiederum leiht mein Violoncello seine dunklen Klänge. Nach einem dreimaligen schrillen Aufstrahlen in die Höhe fällt das Stück stets abwärtsführend in fahle Melancholie und Resignation. Das Aufstrahlen benutzt ein Partikel aus der zweiten Königin-der-Nacht-Arie, man erkennt es sofort. Das Abwärtsfallen spielt sich auf zwei Tonleitern der ersten Königin-der-Nacht-Arie ab. Ich habe sie so in einander verschränkt, dass der übergeordnete Ablauf zwar nach unten führt, dass aber die den Tönen nach tiefere Leiter als erste, also als die höhere, auftritt. Solche

intern gegenläufigen Vorgänge gibt es in der Musik ja häufig. Fahle Melancholie und Resignation: als wenn ihr ihre eigene Stimme traumatisch ins Gegenteil verkehrt worden wäre, hört man dort nun nur noch Materialien aus dieser Männerwelt (aus den Auftritten der zwei Sklaven, der drei Knaben und des Sarastro). Allerdings bleibt offen, ob es sich um Äußerungen der Königin selbst handelt, oder ob sich die Musik ihr nur in dieser oder jener Verfassung zuwendet.

Aus alledem fällt ein Abschnitt heraus, dessen Klanggestik mit der Zauberflöte von den Tönen oder von weiteren Konstellationen her nichts zu tun hat: sehr elastische Glissandozüge auf der hohen IV. Saite (der tiefsten Saite des Instruments). Ich hatte die Vorstellung von „Gesang“. Sozusagen eine emphatische Hommage an die Königin. Wie ein insert in die fahlen Regionen eingeblenet. Überschrift: *LIED für die Königin*.

Am Ende sinkt das Stück auf den untersten Klanggrund des Instrumentes, die Überschrift dazu: *Leb wohl, Königin*.

Das Ganze also eine Elegie, die Lage der Königin der Nacht bedenkend.

Rolf Riehm wurde 1937 in Saarbrücken geboren. Er studierte zunächst Schulmusik in Frankfurt/M. und ab 1958 Komposition bei Wolfgang Fortner in Freiburg. Danach Tätigkeit als Solo-Oboist. Ab 1968 Dozent an der Rheinischen Musikschule Köln. 1968 erhielt er die Auszeichnung *Premio Marzotto per la Musica* und ein Stipendium der Villa Massimo. 1974 bis 2000 Professor für Komposition und Tonsatz an der Musikhochschule Frankfurt/M. Von 1976 bis 1981 Mitglied des Sogenannten Linksradikalen Blasorchesters Frankfurt.

