

Bitte umsichtiges Verhalten am Berg!

Uraufführungen von Márton Illés, Vladimir Tarnopolski und Karin Haußmann beim Bonner Beethovenfest

So ist das bei guten alten Bekannten. Man freut sich einfach, wenn man sie sieht. Wie neulich beim Beethovenfest. Immer, wenn sich Vladimir Tarnopolski, dieser grundsympathische Kunstfreund, der in Moskau mit seinem „Studio für neue Musik“ so mutig die Stellung hält, sich mit einer neuen Arbeit ankündigt, ist man erwartungsfroh gestimmt. Das war so 2006 mit seiner den „Fernseh- und Computerabhängigen“ ins Stammbuch geschriebenen Multimedia-Oper „Jenseits der Schatten“, das war so 2016 mit seinem Ensemblestück „Cassandra“ und das war nicht anders als Tarnopolski jetzt sein neuestes Auftragswerk vorgestellt hat. Riesenandrang schon bei der Einführung. Was insofern erstaunlich war, als das hochkarätige Schaulaufen um den Großmeister aus der Kleinstadt am Rhein ja kein Uraufführungsfestival ist. Andererseits hat man auf den Programmpunkt Uraufführung rund um die Bonner Beethovenhalle (jetzt sanierungsbedingt im World Conference Center) immer schon Wert gelegt. Eine Tradition, die die Intendanz Nike Wagner (gebannt, gespannt geht der Blick aufs Jubiläumsjahr 2020) mit großer Entschiedenheit weiterführt. Keine Frage: Gut und richtig ist das.

Zugleich wird man dabei mit schöner Regelmäßigkeit auf ein Problem aufmerksam, das zum Beethovenfest gehört wie die Götterfunken zur chorischen Jubel-Freude. Nennen wir es die spezifische Fallhöhe, die sich ergibt aus dem vertrackten Quotienten Meisterwerk/Auftragswerk. Auch in dieser Festival-Ausgabe ließen sich dazu die unterschiedlichsten Näherungen ausmachen. Da wäre zunächst die Methode Augen-zu-und-durch, für die sich (man wurde den Eindruck einfach nicht los) beim Konzertabend des

Asasello Quartetts Márton Illés entschieden hatte, versuchte dieser sich doch in seinem aus der Taufe gehobenen Streichquartett mittels intensiven Glissandierens und eines leicht bedeutungsschwanger aufgeladenen tonlosen Spiels aus der Affäre zu ziehen. Zum Unglück kam Pech hinzu: Eingeklemmt zwischen einer Nr. 12 Es-Dur op. 127 und Schönbergs „Erstem Streichquartett“ ward die Fallhöhe hier besonders schmerzlich spürbar.

Wie ein Schatten

Das Gegenmodell dazu lieferte Tarnopolski. Schon seine mit Spannung verfolgte Einführung in „Be@thoven. Invokation“ war buchstäblich mit roten Teppichen, roten Rosen ausgestattet, ausgelegt. Ganz ohne Übersetzerin ließ er in seinem gebrochenen, aber ebenso verständlichen wie sympathischen Deutsch in sein Inneres blicken. Das Publikum mochte ihn schlicht umarmen als er in der naiven Art der russischen Seelen-Musiker, Beethoven als seinen „Lieblingskomponisten“ bezeichnete und das Vierte Klavierkonzert als eines seiner „Lieblingswerke“. Zu diesem Referenzwerk wollte Tarnopolski sein Auftragswerk tatsächlich wie ein mairmäßig auf den Weg gebrachtes ehrfurchtvolles Hineinrufen verstanden wissen. Deswegen auch der für unser Empfinden schlicht unbrauchbar modische Titel zu einem Stück, womit sich der Komponist vorgenommen hatte, Klang werden zu lassen, wie der ertaubende Beethoven sein viertes Klavierkonzert bei der eigenhändigen Uraufführung 1807 gehört haben könnte? Die Empathie einer verwandten Seele, vom hr-Sinfonieorchester unter Andrés Orozco-Estrada konturiert umgesetzt,

wobei die in Watte gepackten Bläser, das Scharren des Orchesters in den Tiefenregistern, der pfeifende Ton der Geigen, das Grummeln der Bassgruppe im Kontext einer erschütternden Musiker-Taubheit in diesem Fall wirklich eminenten Sinn machten. Im konzertierenden Ergebnis entstand gleichwohl ein Stück, das seinem Referenzwerk wie ein Schatten nachlief. Für künftige Einführungen in Beethovens op. 58 sei dieses empfindsam, auf hohem Niveau auskomponierte Stück Musik-Vermittlung nachdrücklich empfohlen. Beim Bonner Publikum fiel es trotzdem durch. Letzteres war erkennbar guten Willens, versuchte aber das Unmögliche, nämlich „Be@thoven. Invokation“ als eigenständiges Stück zu hören, was es nicht sein wollte.

Weiter im Text

Derlei Pirouetten über dem brüchigen Eis falsch verstandener Ehrfurcht, selbstvergessener Dienerschaft hat Karin Haußmann für sich von vornherein ausgeschlossen. Die ganze Anlage ihres geschickt zwischen Interpretation, Arrangement und Neukomposition pendelnden Liederabends um das Festival-Motto der „Unsterblichen Geliebten“ atmete Sorgfalt, wahrte Augenmaß, war entschlossen, nicht zu viel, aber auch nicht zu wenig zu wagen. Der durchkomponierte Abend in der Bonner Kunst-Kirche des Collegium Leoninum folgte einem Programm auf der Mitte zwischen Um- und Weitsicht: „Beethovens Liebeslieder – damals und heute“. Letzteres wörtlich verstanden. Eingebettet in einen Beethoven-Rahmen gab es Haußmann-Vertonungen als Gegenschnitt von scharfen, sprechähnlichen Rhythmisierungen und schwingenden Kanti-

lenen in hohen Registern, passgenau für den beweglichen Sopran von Irene Kurka, der im kunstsönen Legato ebenso zu Hause ist wie in den Idioms der zeitgenössischen Tonkunst. Gefunden hat Karin Haußmann die dazugehörigen Liebes-Erklärungs-Texte bei Ingeborg Bachmann, bei der jungen Kölner Poetin Marie Martin sowie beim Düsseldorfer Dichter Frank Schablewski. Das Ganze dann in bunte Reihe gesetzt mit Haußmann-Arrangements für frei im Raum choreografierte zwei Akkordeons, Flöten und Klavier zu bekannten und weniger bekannten Beethoven-Liedern. Wobei man um das Naheliegendste,

Beethovens einzigen Liederzyklus, von vornherein einen Bogen gemacht hat. Eine Sängerin nach der „fernen Geliebten“ suchen zu lassen, war für die Essener Komponistin keine Option. Eigentlich erstaunlich. Angesichts der Praxis einer Barbara Hendricks und anderer Interpretinnen der Zunft, die sich ihren Beethoven ja schon längst erobert haben, ganz zu schweigen von unseren glorreichen „marriage-pour-tous“-Zeiten, hatte solche Scheu schon wieder etwas unkonventionell Erfrischendes. Und genauso übrigens, was ja nun mal das Wichtigste ist, wurde auch musiziert.

■ Georg Beck