

Tschaikowsky-Gesellschaft

Mitteilungen

29 (2022)



Tschaikowsky
Gesellschaft
Tchaikovsky Society

Mitteilungen 29 (2022)

Copyright

Redaktion 2020

ISSN

Tschaikowsky-Gesellschaft e. V. / Tchaikovsky Society

Kadja Grönke und Ronald de Vet

2191-8627

Postadresse

E-Mail

Homepage

Vereinsregister

Elisabethkirchstraße 21, D-10115 Berlin

info@tschaikowsky-gesellschaft.de

www.tschaikowsky-gesellschaft.de

Amtsgericht Stuttgart VR 38 1057

Konten der Gesellschaft bei der Kreissparkasse Tübingen (BIC: SOLADES1TUB):

- für Mitgliedsbeiträge

IBAN DE02 6415 0020 0001 5529 80

- für Spenden für wissenschaftliche Zwecke IBAN DE14 6415 0020 0001 7312 44

Für die Beiträge siehe das Beitrittsformular auf <http://www.tschaikowsky-gesellschaft.de/kontakt.htm>.

Die Mitteilungen der Tschaikowsky-Gesellschaft erscheinen in der Regel einmal jährlich als Jahressgabe für die Mitglieder der Gesellschaft.

Tschaikowsky-Gesellschaft Mitteilungen 29 (2022)

Beiträge

Überlegungen zur Übertitel-Redaktion am Beispiel von <i>Die Jungfrau von Orléans</i> in Erfurt 2021 (Arne Langer)	2
Tschaikowsky meets Metal. Wie Hardrock- und Metal-Bands klassische Musik sehen und verarbeiten (Walter Schönthal)	9
Mein <i>Aachener Walzer</i> nach Tschaikowsky (André Parfenov)	18
Die ›LP meines Lebens‹. Oder: Tschaikowsky im Mutterleib (Oliver Peter Graber)	23
Tschaikowskys Strawinsky (Kadja Grönke)	31

Rezensionen und Berichte

Tschaikowskys <i>Jungfrau</i> in Erfurt (Paul Mertens)	38
<i>Pique Dame</i> bei den Osterfestspielen in Baden-Baden (Kadja Grönke)	55
Oper als Weihnachtsgeschenk. Nikolai Rimski-Korsakows <i>Die Nacht vor Weihnachten</i> auf der Frankfurter Bühne (Christoph Flamm)	61
<i>Musik und Homosexualitäten</i> . Ein Leseabenteuer (Kadja Grönke)	66
Vorschläge zur Bettlektüre. Oder: Capriccio über ein nicht (ganz) gelesenes Buch (Dariusz Szymanski)	67

Kurzmeldungen (Kadja Grönke)	70
-------------------------------------	----

Tschaikowsky-Gesellschaft

Protokoll der Jahrestagung 2021: siehe <i>Mitteilungen 2021</i> .	
Korrespondenz-Adressen	73

Pique Dame bei den Osterfestspielen in Baden-Baden

von Kadja Grönke

So will ich denn ein Loblied anstimmen, mit Pauken und Trompeten – oder, weil es um Tschaikowsky geht, wohl eher ein Loblied mit Pauken («die lautesten Modelle, die es auf dem Markt gibt!«, auf denen der Paukist von Pianissimo bis Fortefortissimo streichelte und wirbelte, dass es eine Wonne war) und Posaunen (die satt und süffig das Zwerchfell massierten). Und natürlich mit Fagotten, Piccoloflöten, Celli und all den anderen Heldinnen und Helden im Orchestergraben. – Und die Heldentat? Kirill Petrenko und die Berliner Philharmoniker mit Tschaikowskys Oper *Pique Dame* bei den Osterfestspielen Baden-Baden; Premiere am 9. April 2022, danach drei weitere Male (am 12., 15. und 18. April) inszenierungsbegleitend aus dem Graben und am 21. und 24. April konzertant in Berlin. Die Reise lohnt.

»Wir haben schon Tschaikowsky gehört, da gab es Putin noch gar nicht«, prononcierte der Intendant der Festspiele, Benedikt Stampa, in seiner Begrüßung. Aber so haben wir Tschaikowsky noch nicht gehört: so kernig, so glühend, so engagiert und stringent, so ehrlich und so genau auf den Punkt gebracht, mit einer so klug ausgefeilten Lautstärkendramaturgie, mit aller Rauheit, Brutalität und Schönheit, zu der Tschaikowsky fähig war, und mit einer so klaren, scharfen, analytischen und ungeschönten Klangwerdung aller, aber auch wirklich aller Details der Partitur. Keine Sentimentalität, kein Pathos verhüllte die Noten, sodass Stimmen und Gegenstimmen, Leitmotive, Kontrapunkte, Basslinien und selbst winzigste Themenfragmente auf eine Weise ins Ohr sprangen, als hörten wir das Werk zum ersten Mal. Es erstrahlte wie ein von einem klugen Restaurator gereinigtes Fresco. Kirill Petrenko? Ja. Jederzeit wieder!

Das Bild für die Ohren hätte bereits vollkommen ausgereicht für einen erfüllten Theaterabend. Das Regie-Team um Moshe Leiser und Patrice Caurier gab auch dem Auge, was des Auges ist. Bühnenbild und Requisiten (Christian Fenouillat) besaßen eine Liebe zum Detail, die weit über Bühnenillusionen hinausging: Von den bei Sotheby's in New York ersteigerten historischen Wandlampen über die in Frankreich angekauften antiken Möbel aus einer Zeit, in der das dekorative Detail noch sinnstiftende Essenz besaß, bis hin zu den selbstironischen Etiketten der Sektflaschen einer fiktiven Marke »Gräfin« lebte die Optik von liebevollen Kleinigkeiten, auch wenn das Publikum im hohen, steilen

Zuschauerraum des Baden-Badener Festspielhauses sie nicht erkennen konnte. Auch die wirklich schönen Kostüme von Agostino Cavalca waren eine Lust fürs Auge (das Schäfchen-Ballett im Intermezzo!). All das für nur vier Vorstellungen ... Und danach? Das Festspielhaus Baden-Baden hat keinen Fundus.

Was Baden-Baden stattdessen hat? Offenbar leidenschaftliche, geldmächtige Sponsor:innen (Frieder und Elke Burda und die Dr. August Oetker KG sind darunter; die kennt auch der Nicht-Badener), die sich in dem (zur Premiere leider bei weitem nicht ausverkauften) Festspielhaus zu Recht feiern lassen konnten – jedoch mit gemessenem Understatement, das zeigt, dass, wer hier spendet, auch liebt, was sie oder er fördert.

Mag sein, dass das Arbeiten für die Noblen und Schönen ein wenig auf die Bühnen-Realisierung abgefärbt hat. Das Beste, was man zu der Regie des Duos Leiser und Caurier sagen kann, ist, dass sie nicht (ver)störte. Und das ist bei einer Musik, in der alles, was zu sagen ist, mit aller Macht und Überfülle im Orchester ausgehandelt wird, eigentlich ein Pluspunkt. Auf die Kraft der Musik verließ sich die Regie immer dort, wo Inneres laut wird, vor allem in Bezug auf die Figur des Hermann. Personenregie und damit das Ausdeuten und Motivieren der Gefühlswandlungen aller Figuren wurden an die Musik abgegeben – nicht immer zum Schaden der Szene, denn dadurch umgingen Leiser und Caurier zumindest die Gefahr, mit der Figurenzeichnung die Grenze zur Lächerlichkeit zu streifen. Nur der Tod der alten Gräfin war – leider – davon ausgenommen. Zwar erscheint es plausibel, das Dämonische, das der alten Frau in Libretto und Musik zugewiesen wird, als reine Einbildung Hermanns aufzufassen. Doch in der Todesszene zeichnet die Orchesterpartitur derart prägnant Bewegungen und Reaktionen nach, dass man fast von einem *Mickey-Mousing-Effekt* sprechen könnte. Wird das auf der Bühne nicht aufgegriffen, wirkt es schief. Was die Regie hier anbot, passte überdies nicht zu dem Rollenprofil der ›Komischen Alten‹, das Leiser und Caurier der alten Gräfin zugewiesen hatten. Doris Soffel war dabei mehr komisch als alt, ihre Bewegungen zu agil für eine senile, in der Vergangenheit lebende und eher bemitleidenswerte als dämonische Frau. Aber jenseits jeder Regie: Ihr Pianissimo war atemberaubend.

Die Gräfin lebte in dieser Aufführung als geduldetes Relikt einer vergangenen Zeit in einer Art großbürgerlichem Etablissement für alle Arten von *plaisir* und *plaisance*. Hier wurden Feste mit ›besonderen Attraktionen‹ veranstaltet: einerseits das Feuerwerk fürs gemischte Großwelt-Publikum und das dargebotene Schäferspiel mit neckisch eingebauten Schlüpfriegenheiten, die auch die begleitende Damenwelt nicht verstörten (Choreographie: Beate Vollack), ande-

rerseits spezielle Vergnügungen gegen Geld mit »griechisch-römischen« Lustknaben und leichten Mädchen. Lisa und ihre Freundinnen wurden mehr oder weniger verschachert, für eine Stunde oder lebenslänglich als gefügte Ehefrau; ihre Gouvernante übernahm die Funktion der Bordellmutter. Durch die Zusammenlegung der Rollen von Polina und Mascha (was tatsächlich mehr Sinn macht, als wenn die hochadelige Lisa ihre Liebeshoffnungen ausgerechnet ihrem Dienstmädchen anvertraut) begleitete Polina als getreue lesbisch Liebende Lisas Untergang. Die alte Gräfin, von den jungen Mädchen mal toleriert, mal verspottet, wurde von ihnen Ende des 3. Bildes als Zarin verkleidet, was den im folgenden Bild erklingenden Lobeschören der Mädchen auf ihre »Wohltäterin« eine ironische Komponente verlieh – einer der vielen Effekte, die die Regie dann leider verschenkte.



Schluss des 3. Bildes: Doris Soffel (alte Gräfin, als Zarin verkleidet),
Slowakischer Philharmonischer Chor. Foto: Monika Rittershaus

In diesem Umfeld der illusorischen Gefühle scheitern alle Lieben: die große, unbedingte Hingabe Lisas an Hermann, die hier als Flucht aus der von Jelezki angebotenen bürgerlichen Wohlanständigkeit gedeutet wurde, ebenso wie die gierige, selbstsüchtige, erpresserische, in dieser Inszenierung aber irgendwie nicht recht nachvollziehbare Leidenschaft Hermanns, die (vermeintlich?) selbstlose Liebe Jelezkis oder die homoerotische alter Mann/junger Mann-Beziehung, die an diesem Abend Graf Tomski zgedacht war. Dem Verlassenen

geriet im Schlussbild das pikante (und ach so heteronormative) Liedchen von den Vogel-Mädchen auf seinem männlich-starken Ast zum tragischen Kehr Bild seiner selbst, was dieser musikalisch zentralen, aber charakterlich oft rätselhaft bleibenden Rolle einen bemerkenswert eigenen Akzent verlieh – und von Vladislav Sulimsky entsprechend eindrücklich gesungen wurde.

Die Massenszenen waren optische Tableaus mit wenig *action*, boten also eine auf einen Blick erfassbare Verbildlichung der Situation. Geschmackvoll arrangiert und schön anzusehen, bildeten sie gewissermaßen die Verlängerung des Bühnenbilds ins Personale. Die in jeder Aufführung heikle Anfangsszene im Petersburger Sommergarten mit Kindermädchen und hyperbolisch-patriotischem Knabenchor wurde interessant gelöst; im Hintergrund gab es Videoprojektionen historischer Gruppen-Fotografien, die allmählich im Feuer verglühten und einem leeren Schlafsaal mit Feldbetten Platz machten. War das ein Sinnbild für die in den Feuern der Revolution verbrannte Vergangenheit der Gräfin oder eine Mahnung an traurige Tagesaktualität? Die Mehrdeutigkeit besaß Nachdruck, auch oder weil die Verwendung von Videos auf diese eine Szene beschränkt blieb.



Beginn des 4. Bildes: oben links Arsen Soghomonyan (Hermann), oben rechts auf dem Bett liegend Elena Stikhina (Lisa). Foto: Monika Rittershaus

Einige kleine Fauxpas störten: Lisa bestellt Hermann zur letzten Aussprache explizit ans Kanalufer, erwartete ihn hier aber in ihrem Zimmerchen (fantastische zweistöckige Bühne!); im 2. Bild verwehrt sie Polina, die Balkontür zu schließen,

befand sich aber in einem Innenraum ganz ohne Fenster. Da hätte man notfalls das Libretto oder wenigstens die Übertitelung anpassen können. Dass Hermann Lisa am Ende in die (gefüllte?) Badewanne stieß, in der sie aus schwer erklärlichen Gründen trockenen Fußes stand, sodass sie offenbar bewusstlos ertrank, statt aus eigenem Entschluss ins Wasser zu gehen, war neu, ebenso wie die Bebilderung von Fürst Jelezkis Arie, in der er Lisa seine selbstlose Liebe erklärt: Die Regie zeigte hier unzweideutig, dass die bürgerliche Ehe für die Frau eine Fesselung und eine gesellschaftlich legitimierte Vergewaltigung ist. Will ich das wissen – zumal bei Tschaikowsky? Das war mir zu platt.



Beginn des 7. Bildes: Slowakischer Philharmonischer Chor. Foto: Monika Rittershaus

Die Entscheidung, mit der Banalität des Gezeigten dem Idealbild der Liebe zu widersprechen, die in Tschaikowskys Musik so nobel erblüht, bedeutete außerdem einen Bruch des Regiekonzepts, das ansonsten vollständig auf die Musik vertraute und all die großen Emotionen aus dem Orchester aufsteigen ließ, fast ohne sie zu bebildern: Nie sah man einen emotionsloseren Hermann in Lisas Zimmer eindringen als bei Leiser und Caurier; nie hörte man seine Liebeserklärung glühender als bei Arsen Soghomonyan und Kirill Petrenko. Das hat Methode – der Bruch dieses Grundkonzepts dagegen nicht.

So bestätigte die Regie, was vom ersten Ton dieser Aufführung an keinem Zweifel unterlag: Es war das Orchester, das an diesem Abend die Hauptrolle innehatte. Ihm zur Seite hatte Petrenko eine Sängerriege von einheitlich hohem Niveau versammelt. Elena Stikhina als Lisa, kurzfristig eingesprungen für erst Asmik Grigorian, dann für Elena Bezgodkova, schien keine stimmlichen

Grenzen zu kennen: im Lyrischen berührend, im Emotionalen ausdrucksstark, in Liebe und Verzweiflung gleich überzeugend, ohne Schärpen in der Stimme und mit einer Klangfülle, die von Petrenkos Orchester getragen, umhüllt und als kostbares Klangereignis in Tschaikowskys quasi-sinfonische Partitur integriert wurde. Arsen Soghomonyan als Hermann sang und spielte mit seiner Stimme ähnlich intensiv; sein Singen brachte all das zum Ausdruck, was die Regie der Figur auszuspielen verwehrte. Aigul Akhmetshina als Polina und Boris Pinkhasovich als Jelezki flankierten das Liebespaar mit warm leuchtenden Tiefen; Vladislav Sulimskys facettenreicher Bariton fand für die Neudeutung der Rolle Tomskis einleuchtende Klänge (er muss im Herbst 2021 ein fantastischer Mazepa gewesen sein!); vor der Stimmkultur von Doris Soffel als Gräfin kann man sich nur verneigen.

Hörenswert sie alle! Das erste Osterfestspiel ›nach Corona‹ verdeutlichte so recht, was wir in den beiden vorausgegangenen Jahren an Kultur vermisst haben, was wir überhaupt und grundsätzlich an Kultur haben und warum wir auf Kultur schlichtweg nicht verzichten können, wenn wir Mensch bleiben wollen.

Zum Abschluss ist noch zu erwähnen, dass Baden-Baden seine Festspiele in ein hervorragendes Begleitprogramm einbettet: Ein umfangreiches, weit über die Fakten und Inhaltsangaben hinausgehendes, reich bebildertes Programm-buch und eine reichhaltige Internetseite erschließen das gesamte Festival; öffentliche Regiegespräche, eine Begleitausstellung, Lesungen, Diskussionen, Talkrunden, ergänzende Konzerte, sogar ein Musik-Slam, dazu am Morgen der Vorstellung ein lebendiger 90minütiger Vortrag sowie unmittelbar vor der Aufführung eine Kurzeinführung für das eilige Informationsbedürfnis geben Gelegenheit, sich den Veranstaltungen auf unterschiedlichen Stil- und Informationsebenen zu nähern. Auch gibt es im Festspiel-Haus – weltweit wohl einmalig – eine Abteilung für »Partizipation«, in der Kunst das gesamte Jahr über als gelebtes, experimentelles Miteinander für unterschiedliche Alters- und Bildungsgruppen praktiziert wird, und das »Toccarion«, in dem Kinder Musikinstrumente erleben, bespielen und mit allen Sinnen erfahren können. Als Medienpartner ist SWR 2 dabei, der auch die diesjährige *Pique Dame* mitgeschnitten hat; die Aufführung wird später auf Arte ausgestrahlt. Ein schönes, rundes Ganzes!

Kadja Grönke
Oldenburg, im April 2022