

Manege
frei!

Nicht immer macht es die Masse, aber manchmal sind Statistiken doch aufschlussreich: So haben die 140 Theater (nur) in Deutschland jährlich dreimal so viele Besucher wie die Erste Fußball-Bundesliga. Masse muss also nicht per se laut sein und Samstagabend im Fernsehen, heißt das – und die darstellende Kunst ist längst nicht mehr nur etwas für Eingeweihte. Die ach so elitäre Oper, das politische Schauspiel, das flüchtige Ballett, die anarchische freie Szene: Sie alle haben ihre Controlling- und Marketing-Abteilungen, die ihnen von der Schönheit und Wahrheit der Zahlen berichten. Der Popularität der einzelnen Genres tut das keinen Abbruch.

Und der Qualität erst recht nicht, wie Sie auf den folgenden Seiten lesen können. Internationale Stars, eingefleischte Untergrundkünstler, selbstkritische Sängerinnen, dramatische Köche, weltenbummlerische Tänzer: Jeder trägt etwas bei zum großen glitzernden Panorama, das die neue Spielzeit aufzieht und verspricht. Auch Sie. Christine Lemke-Matwey

Ramtamtam!

Das geniale Musiktrio und Regiekollektiv Studio Braun führt auf Tour ein Buch mit im Gepäck (S. 52)

Es ist angerichtet!

Die wichtigsten Premieren der neuen Saisonsaison zwischen Albtraum und Gemütlichkeit (S. 53)

»Lauf um dein Leben!«

Wie der belgische Tänzer-Choreograph Damien Jalet zu seinen skulpturalen Bilderwelten findet (S. 54)

Nicht ohne Schlauchboot!

Unter dem Druck der Verhältnisse kommt der Opernregie der künstlerische Kompass abhandeln (S. 56)



Los geht's! Riccardo Muti 2014 auf dem Podium der Chicago Symphony Hall

»Ich mag keine Kompromisse«

Der Dirigent Riccardo Muti gilt als einer der besten Verdi- und Mozart-Interpreten unserer Zeit. Ein Gespräch über Glanz, den Drang nach Perfektion, über Skandale – und den Spagat der klassischen Musik in einer globalisierten Welt

In Chicago, der Stadt Barack Obamas, ist er fast so populär wie der US-Präsident. In Wien und Salzburg wird er seit 45 Jahren verehrt. Seine Heimat Italien, wo er den Maggio Musicale Fiorentino, die Mailänder Scala und die Oper in Rom leitet, vergöttert ihn geradezu – letztes Jahr brachte man ihn sogar für den Quirinale ins Gespräch, also als Staatsoberhaupt: Riccardo Muti ist einer der berühmtesten Dirigenten der Welt. Im Juli ist der gebürtige Neapolitaner 75 geworden. Wir treffen ihn in seinem Haus in Ravenna. Bei dem Gespräch ist sein Hund dabei, ein kleiner Boston-Terrier namens Attila, den freilich nichts mit dem kriegerischen Hunnenkönig verbindet, der Giuseppe Verdi einst zu einer Oper inspirierte.

DIE ZEIT: Maestro, das Leben eines Dirigenten scheint voller Erfolge und Glamour zu sein. Leben Sie ein solches Leben, haben Sie es gelebt?

Riccardo Muti: Ich verstehe Ihre Frage rhetorisch: nein, natürlich nicht. Wissen Sie, das Podium ist kein Ort der Macht, sondern eine Insel der Einsamkeit. Von außen betrachtet mag das Leben eines Musikers glamourös scheinen, aber im Inneren, im Kern ist es sehr, sehr hart. Es besteht aus enorm viel Arbeit, und man muss auf fundamentale Dinge verzichten. Es ist kein normales Leben. Für mich war es immer schwer, trotz all der vielen notwendigen Opfer und des Verzichts auf die ganz einfachen Dinge des Lebens so etwas wie eine Balance zu finden.

ZEIT: Kommen daher auch die Brüche und Pausen in Ihrer langen Karriere? Ihre Zerwürfnisse mit der Scala oder der römischen Oper sind legendär. Das Konzert zu Prinz Charles' 60. Geburtstag 2008 im Buckingham-Palast sagten Sie mir den Worten ab, Sie seien kein Entertainer – nachdem man Sie zweimal um Kürzungen im Programm gebeten hatte. Mögen Sie keine Kompromisse?

Muti: Nein, und zwar nicht weil ich im Besitz der absoluten Wahrheit wäre, sondern weil ich fest davon überzeugt bin, dass es unmöglich ist, im totalen Widerspruch zum jeweiligen künstlerischen Partner oder zu einer Institution zu arbeiten. Das gebietet mir der Respekt vor der Würde des Publikums und vor mir selbst.

ZEIT: Worin besteht die Beziehung zwischen einem Dirigenten und einem Orchester? Welche Rolle spielt das, was man Charisma nennt?

Muti: Mit Charisma wird man geboren, heißt es nicht so? Ein mysteriöses Wort. Sprechen wir lieber von Persönlichkeit. Entscheidend im Verhältnis zu einem Orchester sind die eigene Kultur und das Wissen um die Kunst. Instinkt und Intellekt müssen Hand in Hand gehen. Ein Orchester spürt sofort, ob ein Dirigent kompetent ist und Autorität besitzt. Hinzu kommen seine menschlichen Eigenschaften, die eine Brücke zu den Musikern bilden sollten, sodass diese seine Interpretation respektieren und akzeptieren können, auch wenn Einzelne vielleicht nicht damit einverstanden sind.

ZEIT: Wie sehr haben sich Ihre musikalischen Interpretationen verändert? Wie abhängig sind Sie dabei von den jeweiligen Klangkörpern, von Orten, der eigenen Stimmung?

Muti: Jede Interpretation ändert sich mit der Zeit, weil wir uns verändern. Der Blick auf die Welt, die Gesellschaft wird schärfer. Wir verändern uns aufgrund von persönlichen Erfahrungen und im Austausch mit der Welt. Jede Interpretation gilt für den Augenblick, sie ist nicht definitiv. Ich mag das Sprichwort zwar nicht, aber es ist etwas dran: Es gibt nichts Definitives auf der Welt, nur der Tod ist definitiv. Es gibt eine Interpretation, die sich im Laufe der Jahre ändert, und es gibt die tägliche Interpretation, die abhängig ist von der Atmosphäre, der Akustik, vom Publikum, vom künstlerischen und menschlichen Bezug zu den Musikern. Alles Elemente, die positiv wie negativ wirken können. Das ist ja das Schöne daran, dass eine Interpretation in den Details, nicht in der Substanz, jeden Abend variieren kann: Es ist ein Beweis unserer Vitalität, sonst könnten wir Platten auflegen. Brahms dirigierte seine Symphonien bekanntlich jedes Mal anders. Heute ist man da mental viel technischer drauf.

ZEIT: Mittlerweile gilt es fast als anrühlich, vom »deutschen Klang« zu sprechen, als steckte hinter dem Begriff eine nationalistische Gesinnung. Trotzdem unterscheiden sich deutsche Orchester klanglich bis heute von amerika-

nischen oder russischen. Was macht für Sie den Klang eines Orchesters aus?

Muti: Der Klang ist Ausdruck der Kultur eines Volkes. Früher war es einfach, zwischen dem deutschen, dem österreichischen, dem französischen, dem italienischen und dem russischen Klang zu unterscheiden. Heute, unter dem Diktat der Technologie und der Globalisierung, klingen viele Orchester gleich, einfach weil sie nach der Perfektion einer CD streben. Auf diese Weise büßen sie ihre Individualität ein. Wir erleben gerade eine eklatante Nivellierung des Klangs. Gott sei Dank gibt es noch Ausnahmen wie die Berliner Philharmoniker, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, die Wiener Philharmoniker und einige US-Orchester. Selbstverständlich wird der Klang auch von dem künstlerischen Konzept des jeweiligen Dirigenten geprägt, das wiederum das Ergebnis seiner Kultur, Herkunft und Erfahrung ist. Aus der Verschmelzung beider Klangvisionen, der dirigistischen und der orchestralen, ergeben sich immer wieder neue, hochinteressante Konstellationen.

ZEIT: Musikalische und szenische Interpretation werden heute gern gegeneinander ausgespielt. Auch Ihre Auseinandersetzungen mit Regisseuren sind berüchtigt. Was darf, was kann, was muss Opernregie Ihrer Meinung nach leisten?

Muti: Das ideale Konzept kenne ich nicht. Das Interesse für die Regie, ohne ihre Bedeutung herunterzuspielen, ist heute überproportional gestiegen. Ich merke sofort, ob ein Regisseur Musikkenntnisse hat und den Text beherrscht. Nehmen wir *Così fan tutte*: Das Libretto von Lorenzo da Ponte ist kompliziert, weil es viele zweideutige, ja förmlich diabolische Stellen hat, die sowohl harmlos als auch – für damalige Begriffe – provokativ gedeutet werden können. Das nicht zu verstehen kommt einem Verrat an der Botschaft gleich, die bei Mozart immer eher in der Zweideutigkeit liegt als im landläufigen Verständnis. Eine Übertragung auf die Gegenwart kann da

sicher hilfreich sein. Aber oft haben wir eine moderne Inszenierung, die bloß in hartem Kontrast zum alten literarischen Text steht. Auf der musikalischen Seite gesellt sich oft noch eine Vorliebe für historisch informierte Aufführungen hinzu. Beides sind Extreme. Man kann natürlich anderer Meinung sein. Klar, dass Mozart nicht nur im 18. Jahrhundert spielt, er ist universell. Die Regie sollte sich den Text aber viel mehr zu eigen machen und nicht per se nur den Widerspruch suchen. Zum Beispiel: Durch seine Einleitungen charakterisiert Verdi seine Personen musikalisch bereits, so etwas darf ein Regisseur nicht ignorieren. Eine Inszenierung kann also modern und klug sein oder treu und dumm – und umgekehrt.

ZEIT: Sie haben sich oft gegen die sogenannte Tradition bei Verdi gewehrt, den mehr oder weniger willkürlichen Umgang mit der Partitur. Konnten Sie sich damit durchsetzen?

Muti: Mein Einsatz für die Komponisten des 19. Jahrhunderts, Verdi, aber auch Bellini, Donizetti und Rossini, gleicht in der Tat einer Mission, ohne dass ich mich dabei als Prophet oder gar als Richter profilieren möchte. Ich habe das Dirigieren unter Antonino Votto gelernt, dem langjährigen Assistenten von Arturo Toscanini an der Scala. Er hat mir vieles über das italienische Melodrama beigebracht, ein Wissen, das direkt von Toscanini stammt. Als ich angefangen habe, mich mit dem Repertoire des 19. Jahrhunderts zu beschäftigen, ist mir der Missbrauch an den Partituren im Namen der »Tradition« klar geworden. Kürzungen, Tonlagenänderungen, Notenergänzungen, nur um dem Publikum zu gefallen: sicher von großem Effekt – musikalisch aber eine Schande. Jahrzehntelang war die italienische Oper eine Karikatur, eine Beleidigung ihrer Autoren. Sie wurden in ihrer Essenz verraten. Man lese nur Verdis Briefe, in denen er Dirigenten und Sänger auf Respekt einschwor: Für ihn ist allein der Komponist der Schöpfer. »Ich verlange«, sagt Verdi, »dass die Interpreten genau ausführen, was ich geschrieben habe.« Und doch merkt man anhand der Partituren, wie sehr *Rigoletto*, *Il trovatore* oder *La traviata* durch die Rezeptionsgeschichte manipuliert worden sind. Das zeitgenössische Publikum wünschte ein hohes C, das nicht in den Noten stand? Kein Problem! Was bei Mozart oder Wagner undenkbar wäre, scheint aus obskuren Gründen im italienischen Repertoire völlig legitim zu sein.

Fortsetzung auf S. 52



Il maestro

Riccardo Muti, 1941 geboren, machte früh Karriere und wurde 1986 Chefdirigent der Mailänder Scala. Heute leitet er das Chicago Symphony Orchestra. 2015 gründete er die Riccardo Muti Italian Opera Academy für junge Dirigenten und Sänger in Ravenna. Am 14. und 15. Januar 2017 gastiert er mit dem Chicago Symphony Orchestra in Hamburgs neuer Elbphilharmonie.



Henit amet aliquam commy nostrud magna feugue facilla feugiam volor

»Ramtamtam!«

Das geniale Theater- und Irrsinnskollektiv Studio Braun geht auf Tour VON ULRICH STOCK

Es gibt sie, und es gibt sie nicht; noch immer haben sie etwas von einem Phantom: Studio Braun – das Musiktrio, Gag-Kombinat, Regiekollektiv vom Hamburger Hafensand. Seit zwei Jahrzehnten ein gefährlich brodelnder Spaßvulkan, der stets unerwartet ausbricht. Zu Ohren gekommen mit psychedelischen Telefonstreichen, die in Deutschland ein Hörfunk-Genre begründeten, das – billig kopiert – seinen Urhebern schon bald nicht mehr gefiel. Später dann im Deutschen Schauspielhaus große Theaterkunst: *Dorffunks – Blüten der Gewalt* und im Kino: *Fraktus*, die wahre Geschichte des Techno, dessen Erfinder mal wieder niemand kannte.

Wie es sich für Undergroundkünstler gehört, war die Wirkung der drei stets größer als ihr kommerzieller Erfolg. Das könnte sich nun ändern. Denn jetzt kommt die Tour zum Buch beziehungsweise das Buch zur Tour: 18 Auftritte von Kiel bis Stuttgart und dazu 400 großformatige Seiten in opulenter Optik und Haptik. Am 28. September geht's los – in Dresden.

Drei Farben Braun, die Tour – angeblich wussten sie vor zwei Wochen selbst noch nicht, was sie demnächst auf die Bühne bringen wollen. Irgendwas aus ihrem krautigen Œuvre wird es schon sein. Das Buch könnte Hinweise geben.

Drei Farben Braun, das Buch – das ist nichts für Alte und Schwache; man kann es kaum heben, eine schwere Lektüre. Die Fitnessübung lohnt. Wer blättert, wird sein Zwerchfell trainieren – weil die alten Witze über die Jahre gereift und neue Einfälle hinzugekommen sind.

Hier taucht in Text und Bild alles auf, was sich Rocko Schamoni, Jacques Palminger und

Heinz Strunk im Laufe der Zeit so ausgedacht haben. Eine Materialsammlung, zusammengetragen und moderiert von ihrem Freund Gereon Klug, der sich auf hanseatisch Peripheres versteht.

Da wären die Lieder, beispielsweise das *Mariacron-Lied*, ein Mix aus Telefonat und Hörspiel, in dem die tägliche Weinbrand-Einnahme gefeiert wird. »Heut ist wieder Montag, da mach ma immer ramtamtam, find ich gut, find ich gut. Mariacron, Mariacron, Mariacro-o-o-o-on, Mariacron. Heut ist wieder Dienstag, da mach ma immer ramtamtam, find ich gut, find ich gut... Heut ist wieder Mittwoch...« und so weiter bis zum Wochenende.

Dann gibt es szenische Bilder aus dem Theaterstück *Rust – ein deutscher Messias*, mit Rocko Schamoni als Penisorakel und Heinz Strunk, der in einer Doppelrolle sowohl Vater Rust als auch Mutter Rust verkörpert, und schließlich Jacques Palminger, der den Teppich im Hause Rust spielt: Mit umgeschnalltem Flokati heißt es sich hinlegen und aufs Abheben warten.

Redewendungen für alle Fälle füllen eine Doppelseite in der Mitte des Buches. »Heinzi, hol die Dinger raus«, heißt es da salopp, oder es gibt lecker »Gerd mit Käse und Tomate«. Mysteriöse Wortungetüme wie das »Doppelschaltjahr« oder der »Gehörlosenparkplatz« runden die Sammlung ab.

Die Herren von Studio Braun sind zwiabellmesserscharfe Beobachter einer vom Marketing vollmundig überformten Realität. Nicht jede Pointe sitzt; manche steht und fällt mit der

Kindlichkeit des Gemüts. Voll daneben zu sein, das können sie immer. Sie filtern ihre Einfälle kaum; naturtrüb ist das Ergebnis. »Für die Ewigkeit« hat Schamoni Schmuck entworfen. Der Schriftzug »Scheiß« aus purem Gold, als Amulett oder Armbanduhr. Dazu ein Praliné? Merde Royal. Unverwirklicht blieb seine erotische Saftkaraffe, ein Hintern aus Porzellan, in dessen Rosette ein Trinkhalm steckt. Hatte er als Kunststudent für Villeroy & Boch kreiert. »Angeboten und abgelehnt«, notiert das Buch lakonisch.

Palminger hingegen bleibt auf beziehungsweise unter dem Teppich. Ihn zeigt ein Foto aus Studententagen in der Küche mit einem bierseligen Nachbarn und dessen Kater: »Robert bot mir ständig Sachen an mit dem immer gleichen Satz: ›Ich wollt's gerade wegschmeißen.‹ Hühnersuppe, Hausschuhe, egal.«

Später habe der spendable Robert ihn als Alleinerben einsetzen wollen und ein Seegrundstück in Aussicht gestellt, was er, Palminger, aber »aus Angst vor der Verantwortung« sofort energisch abgelehnt habe. Eine Jugendsünde! »Heute würde mir so ein fetter Fisch nicht mehr von der Angel springen.«

So kommen die subversiv-aggressiven Episöddchen vom Hölzchen aufs Stöckchen. An manche möchte man sich gar nicht erinnern. Das Buch ist so unaufgeräumt wie alles bei Studio Braun. Ein Blätter- und Stöberbuch, das auf keinem stillen Örtchen fehlen darf – denjenigen zum Trost, die es zur Tour nicht schaffen oder kein Ticket mehr ergattern.



Heinz Strunk, Rocko Schamoni, Jacques Palminger: *Drei Farben Braun* – Das große Studio Braun Buch. Schwarzkopf & Schwarzkopf: 320 S., 49,99 €

Ich mag keine Kompromisse Forts. von S. 51

ZEIT: Lernen Dirigenten eigentlich in erster Linie von Dirigenten, von Vorbildern oder Kollegen?

Muti: Auch, aber nicht nur. Herbert von Karajan etwa verdanke ich, wie alle Musiker, die außergewöhnliche Pflege des Orchesterklangs, mit dem er uns alle zu neuen Ufern geführt hat. Er war der Erfinder eines einmaligen Klangs, den er bei den Berliner und den Wiener Philharmonikern umgesetzt hat. Damit hat er die Musikwelt enorm beeinflusst, sowohl die, die ihm folgten, als auch die, die ihm nicht folgten. Manchmal entstehen auch tiefere Beziehungen unter Kollegen. Mit Carlos Kleiber etwa war ich eng befreundet. Wir haben uns 1981 in Mailand kennengelernt, als ich *Le nozze di Figaro* an der Scala unter der Regie von Giorgio Strehler dirigierte. Er kam oft vorbei, weil er zur gleichen Zeit *La bohème* probte. Von da an haben wir viel Zeit miteinander verbracht und über Musik und vieles andere gesprochen. Kleiber war nicht nur ein außergewöhnlich großer Dirigent, er hatte auch einen außergewöhnlichen Humor.

ZEIT: Welche Erinnerungen haben Sie an die Sänger, mit denen Sie gearbeitet haben?

Muti: Unendlich viele! Mit Luciano Pavarotti, der schönsten Stimme unserer Zeit, habe ich wichtige Sachen gemacht, *Don Carlos* an der Scala, eine Aufnahme des *Verdi-Requiems*, eine Live-Aufnahme, *I Pagliacci* in Philadelphia und auch ein Benefizkonzert, bei dem ich am Klavier

saß. Richard Tucker, Agnes Giebel, Christa Ludwig, Brigitte Fassbaender – es ist ein ganzer Olymp von großen Künstlern, die ich kennenlernen durfte und die ich heute furchtbar vermisse. Dazu zählen auch der Geiger Zino Francescatti, der Cellist Paul Tortelier oder der Pianist Swjatoslaw Richter, der 1968 einwilligte, mit mir, einem unbekanntem jungen Dirigenten, beim Maggio Musicale Fiorentino aufzutreten. Für mich war das der Beginn meiner Karriere, kurz darauf wurde ich Chef des Maggio.

ZEIT: Welchen Platz wird die Musik in einer zunehmend globalisierten Welt einnehmen?

Muti: Ich hoffe, dass aus den verschiedenen Kulturen neue musikalische Formen, Sprachen und neues Leben für die Kompositions- und Interpretationskunst entstehen werden. Europa sollte nicht zum Museum werden, sondern offen für andere Kulturen bleiben, ohne dabei seine Identität zu verlieren.

ZEIT: Gibt es noch Träume, einen Traum, den Sie sich mit 75 erfüllen möchten?

Muti: Ich bin gerade dabei, ihn zu verwirklichen: eine Akademie für junge Dirigenten, Sänger und Korrepetitoren in Ravenna. Ich habe von meinen Meistern gelernt, wie man eine Oper, vor allem eine italienische Oper, vorbereiten muss und nach welchen Kriterien ein Dirigent sein Wissen vermitteln soll. Kriterien, die fast in Vergessenheit geraten sind, weil die neue Generation sie kaum noch kennt. Diese Kriterien sind das Credo meiner ganzen Arbeit als Dirigent. Die Wurzel der Regie liegt

in der Musik, der Dirigent ist für alles mitverantwortlich, was auf der Bühne passiert. Tritt er ans Pult, heißt das, dass er das Regiekonzept teilt. Die Vorbereitung einer Oper braucht Wochen: An jedem Detail, jedem Wort, jedem Ausrufen einer Pause muss gefeilt werden. An der Accademia erfahren junge Musiker aus der ganzen Welt, wie das geht. Die Beziehung zwischen Wort und Musik zu entdecken ist für sie eine Offenbarung. Früher war das ganz normal.

ZEIT: Welche Opern würden Sie mit auf die sprichwörtliche einsame Insel nehmen?

Muti: *Falstaff* und *Così fan tutte*, weil das Stücke sind, die die menschliche Natur in ihrer ganzen Komplexität definieren. Heute scheint das Finale von *Falstaff*, *Tutto nel mondo è burla* (»Alles um uns herum ist Narretei«), geradezu prophetisch zu sein.

ZEIT: Wenn Sie eines Tages im Himmel Giuseppe Verdi und Wolfgang Amadeus Mozart trafen, was würden Sie sie fragen?

Muti: Zuerst einmal weiß ich nicht, ob es einen Himmel, ein Jenseits gibt. Dann bin ich mir nicht sicher, ob mein Zug ins Paradies fahren wird ... Wenn ich die beiden aber treffen sollte, hätte ich eine einzige Sorge – dass sie mir auf meine Frage »Wie habe ich euch gedient?« antworten: »Alles war falsch.« Das wäre für mich wie ein zweiter Tod.

Das Gespräch führte **Flaminia Bussotti**