

## Hühner in der Waschmaschine

**Premiere** Die neue Show „Clowns“ im Friedrichsbau-Varieté zeigt viele schräge Typen.

Seltsam gekleidete Gestalten beugen sich über einen Holztisch, der vor einem bunten, aber verfallenen Latzenzaun steht; wir befinden uns offenbar in irgendeinem Hinterhof, vielleicht in Osteuropa Ende des 19. Jahrhunderts, wo Emigranten sich die Wartezeit auf den Dampfer nach Amerika mit Kartentricks und Wein vertreiben. Plötzlich aber bricht Hektik aus und alle suchen das Weite; nur Camilla Pessi und Simone Fassari gelingt es nicht, sich rechtzeitig von der Bühne zu verdrücken. Was tun? Verschämt schieben die beiden sich abwechselnd in den Vordergrund, ehe ein bisschen mit einem Apfel jongliert wird. Spektakulär ist das nicht. Aber dafür sehr witzig.

Der Auftakt von „Clowns“ gibt die Richtung der neuen Produktion vor. Artistische und musikalische Einlagen stehen dieses Mal eher im Hintergrund, dafür bietet das Ensemble viele schräge Nummern. Dialoge gibt es keine, die Künstler arbeiten allesamt mit ihrer Mimik und Gestik. Langweilig wird es aber trotzdem nie. Das liegt vor allem daran, dass der Regisseur Ralph Sun einige herausragende Künstler um sich geschart hat. Etwa die KGB Clowns: sie haben nicht nur den coolsten Namen, sondern auch den bissigsten Humor. In ihrer ersten Nummer etwa schlüpfen Edouard Neumann und Sergey Maslennikov in die Rolle zweier Musiker, die sich furchtbar in die Haare kriegen. Dabei wirken die beiden ein bisschen wie die russische Variante von Dick und Doof. Bizarr ist die Darbietung von Diane Dugard. Die Französin hat sich auf Kunststückchen spezialisiert, bei denen dressierte Hühner zum Einsatz kommen – und dabei auch mal in eine Waschmaschine befördert werden. Das ist zwar einigermaßen bescheuert, aber lustig.

Ein Höhepunkt ist Paul Del Bene. Der Amerikaner reüssiert zuerst als tollpatschiger Magier. Dann schlüpft er in die Rolle eines verschrobenen Dirigenten. Das Orchester hat sich bei dieser Nummer sicherheitshalber verzogen. Ansonsten aber spielt die Band Stücke irgendwo zwischen Polka und Barmusik – die passende Atmosphäre für die turbulente Clownshow. *had*

**Termine** mittwochs bis sonntags bis 7. April

### Berliner Volksbühne

## Castorf verlängert

Der Vertrag des Intendanten der Berliner Volksbühne, Frank Castorf, wird um weitere drei Jahre bis zum Ende der Spielzeit 2015/16 verlängert. Dann wird Castorf 65 und will den Posten aufgeben. Er leitet die Volksbühne seit rund zwanzig Jahren. Castorf habe Theatergeschichte geschrieben, teilte der für Kultur verantwortliche Bürgermeister Wowerit mit. „Der Ruf des Hauses reicht längst über die Grenzen der Stadt und des Landes hinaus.“ Castorf habe oft genug bewiesen, dass er in der Lage sei, sich und seine Kunst neu zu erfinden. *dpa*

## Lohnender Zickenkrieg

**Musiktheater** Die Händel-Festspiele in Karlsruhe präsentieren zum Auftakt die Barockoper „Alessandro“ – in einer szenisch blassen, aber gesanglich mitreißenden Inszenierung. *Von Markus Dippold*

Barockoper galten lange Zeit als formelhaft, stereotyp und undramatisch, kurz: als unspielbar. Insofern haben die Händel-Festspiele, die es in Deutschland gleich in drei Städten gibt, einen wichtigen Impuls in Sachen Repertoire-Erweiterung gesetzt. Neben Göttingen und Halle ist es das Badische Staatstheater Karlsruhe, das alljährlich im Februar den deutschen Komponisten unter die Lupe nimmt. Mit dem 1726 uraufgeführten „Alessandro“ wurden nun die diesjährigen Festspiele eröffnet. Gut viereinhalb Stunden dauert die Aufführung, die auf eine der im Barockzeitalter beliebten Episoden aus dem Leben des Griechenkönigs Alexander des Großen zurückgreift.

Diesmal ist es der Indienfeldzug Alexanders und die Stadt Oxydraka, die den szenischen Hintergrund abgeben. Allerdings spielt das in der Inszenierung von Alexander Fahima ebenso wenig eine Rolle wie im Bühnenbild Claudia Doderers. Schlichte Holzwände seitlich, ein nackter schwarzer Hintergrund und ein paar mobile Elemente, das war's auch schon. Einzig terrarienartige Glaskästen im Bühnenboden, die von vorne einsehbar sind, deren Funktion aber offenbleibt, beleben das Ganze ein wenig.

Schade, denn der Stoff bietet allerhand Reize. Denn der siegreiche Alexander sonnt sich ausgiebig in seinen Triumphen, will sich gleich zum Gott erhöhen. Andererseits ist er – wie immer in diesem Stoffkreis – verliebt, diesmal gleich in zwei Frauen, er muss also eine Entscheidung für eine der beiden treffen. Und so ergeben sich aus der Dreiecks-konstellation unterschiedlichste Affektsituationen zwischen Hingebung, Eifersucht und Entsagung.

Doch der junge Regisseur Alexander Fahima nutzt diese Vorlage nicht, was gewaltig verwundert, hat er doch bei so unterschiedlichen Theaterfiguren wie Achim Freyer, Calixto Bieito und Christoph Loy assistiert und das Regiehandwerk gelernt. Da sollte mehr an Ideen entstehen als dieses statische Arrangement. Meist stehen die Protagonisten herum und versuchen durch Standardkörperhaltungen und -mimik den jeweiligen Affekt darzustellen. Fast schon verzweifelt wirken die Beleuchtungsversuche durch vier schwarz gewandete Tänzer. Doch auch deren formelhafte Bewegungen (Choreografie: Michael Bernhard) können nicht ersetzen, was an Personenführung fehlt.

Die einzig starken szenischen Momente bieten die Auftritte der drei Nebenfiguren Clito, Leonato und Cleone. Aus den mazedonischen Königen macht Fahima Musketiere, die jedem Mantel-und-Degen-Film der fünfziger Jahre zur Ehre gereichen würden. Andrew Finden, Sebastian Kohlhepp und Rebecca Raffell stürzen sich mit einiger Spiellust auf diese Partien und demonstrieren, dass man auch mit jungen Ensemblemitgliedern stilecht Barock musizieren kann.



Die Liebe ist ein seltsames Spiel: Raffaella Milanesi als Lisaura und Lawrence Zazzo als Alessandro in Karlsruhe  
Foto: Markus Kaesler

Wäre nicht die musikalische Seite, man müsste diese Aufführung ganz schnell vergessen. Sie lohnt. Im Graben sitzen die Deutschen Händel-Solisten, eine auf diesen Stil perfekt eingestimmte Original-Klang-Formation, die in Karlsruhe eindrucksvoll demonstriert, dass zu historischer Aufführungspraxis mehr gehört als der Verzicht auf Vibrato.

Die Händel-Solisten pflegen einen farbenreichen, plastischen, auf dem sonoren Klang der groß besetzten Bass-Gruppe aufbauenden Musizierstil, der in den von Marc Meisel am Cembalo geleiteten Rezitativen auch improvisationsfreudig ist. Michael Form am Dirigentenpult gestaltet die gut dreißig Arien und Orchesternummern mit Charakter, federnder Rhythmik und groß gebauten Spannungsbögen, dass es eine wahre Pracht ist.

Entscheidend für das Gelingen eines solchen Abends ist auch die Wahl der Sänger. Händel komponierte seinen Alessandro immerhin für drei der größten Opern-

stars seiner Zeit, den Altkastraten Senesino und die beiden großen Sopran-Rivalinnen Faustina Bordoni und Francesca Cuzzoni.

Lawrence Zazzo ist vielleicht kein Senesino, aber er ist ein technisch souveräner Countertenor, der in seinen sieben(!) Arien eine enorme Differenzierungsfähigkeit und Ausdrucksstärke beweist. Raffaella Milanesi als Lisaura und insbesondere Yezabel Arias Fernandez als Rossane liefern sich einen vokalistischen Zickenkrieg erster Güte. Jede der beiden hat sechs Arien, dazu noch einige Duette, die den beiden Sängerinnen alles abverlangen: artifizielle Koloraturen, empfindsame Linien, hochexpressive Ausbrüche. Beide schenken sich da nichts: Milanesi ist die angriffs-lustigere von beiden, hat ein dunkleres Timbre und mehr Glut in der Stimme, während Fernandez die stimmlich agilere und wagemutigere ist. Zum Triumph wird das allemal, wie der Premierenjubiläum beweist.

**Vorstellungen** 22., 24. und 26. Februar

### Notenbank

### Charles Ives

## Lapidar und grandios

Charles Ives gehört nicht zu den Komponisten, von dem man mal eben ein paar Takte pfeifen könnte. Er ist einfach weiter weg als ein Brahms oder ein Franck – von seinem komplizierten, auch nach hundert Jahren noch nicht unbedingt eingängigen Personalstil ganz zu schweigen. Umso mehr lohnt sich die Beschäftigung mit dem 1874 geborenen Amerikaner.

Hillary Hahn und Valentina Lisitsa haben sich in dieses Abenteuer gestürzt und Ives' vier Violinsonaten eingespielt. Der Weltklassegeigerin Hahn mit ihrem schlanken, aber kraftvollen Ton steht eine ebenbürtige pianistische Partnerin zur Seite: profund, gehaltvoll, aber niemals klobig klingt ihr großer Bösendorfer, ausgedehnte Solopassagen nutzt sie intensiv, ohne die Balance des kammermusikalischen Zusammenspiels zu stören. Besonders betörend: das Cantabile-Adagio aus der dritten Sonate, das sich in seiner grüblerischen Schwere wie eine Antwort der amerikanischen Ostküste auf César Francks A-Dur-Sonate entfaltet. Und dann noch, als Gegensatz dazu, der lapidare Schluss der vierten Sonate – einfach grandios, das Ganze. *hwe*



**Charles Ives:**  
Vier Violinsonaten  
Deutsche Grammophon/  
Universal

Neue Helden braucht das Land! Nachdem der zum Superstar ausgerufene Jonas Kaufmann bereits wieder schwächelt, hat sich die Fonoindustrie Klaus Florian Vogt angelacht. Der gelernte Hornist singt auf seinem ersten, mit viel Werbeaufwand gepushten Recital Arien vom Feinsten, damit aber auch vom Anspruchsvollsten, was das deutsche Opernrepertoire aus Klassik und Romantik zu bieten hat. Das Cover präsentiert ihn, wie man sich Tenorhelden vorstellt – als Strahlemann Lohengrin mit Schmachtlocken, den Schwertgriff fest in beiden Händen.

Seit seinem im Fernsehen übertragenen Bayreuther Lohengrin vom letzten Jahr ist Vogt in aller Munde. Hört man ihn mit der gefürchteten, unangenehm hoch liegenden und über weite Strecken im Piano zu singenden Gralserszählung, versteht man das Interesse. Vogt kann mit einigen Vorzügen punkten. Er deklamiert textverstärkend, forciert nicht, setzt die Töne vielmehr weich an, besitzt andererseits aber genügend Reserven, um die kräftezehrende Partie im Theater durchzustehen. Beim genaueren Hinsehen allerdings zeigt sich, dass die scheinbaren Vorzüge technische Mängel verdecken. Was weich klingt, sind oft flach angesetzte, körperlose (da ungenügend gestützte) Töne. Dem Legato fehlt die Eleganz, der Deklamation die Eloquenz, das Timbre ist monochrom und

## Heldendämmerung

**Tenor Klaus Florian Vogt singt deutsche Opernarien von Mozart bis Korngold.**  
*Von Uwe Schweikert*



Klaus Florian Vogt  
Foto: Sony Classical

nuancenarm, der Vortrag prosaisch nüchtern. Überirdische Magie verbreitet dieser Lohengrin nicht.

Ähnlich harmlos klingen auch die übrigen Arien, die Vogt sich für sein vom Orchester der Deutschen Oper Berlin unter Peter Schneider arg lustlos begleitetes CD-Debüt ausgesucht hat. Vom Überschwang der Liebesbegeisterung lässt sein Siegmund aus Wagners „Walküre“ wenig ahnen. Dem Max aus Webers „Freischütz“ nimmt man die abgründige Verzweiflung

nicht ab. Stolzing's Preislied aus den „Meistersingern“ erinnert eher an eine pragmatische Stellenbewertung als an einen entrückten Wahrtraum. Taminos Bildnisarie aus der „Zauberflöte“ ist fad, Hüons Glücksjubel aus Webers „Oberon“ holprig, das Duett mit Manuela Uhl aus Korngolds „Tote Stadt“ kaummuzizäh.

Vogts Gesang fehlt die belebte, die innere Energie. Er reiht Noten aneinander, aber er drückt nichts mit ihnen aus. Mit der Stimme agieren, Geschmeidigkeit der Tongebung, gestalterische Vielfalt sind für ihn Fremdworte. Alles was er singt, klingt gleich leblos, eindimensional und austauschbar, weil er alle Charaktere auf Wunschkonzertphysiognomie einebnet. Aber selbst Stücke, die kein tieferes psychologisches Eindringen benötigen wie die Arie des Lyonel aus Flotows „Martha“ oder das simple Strophenlied aus Lortzings „Zar und Zimmermann“ überfordern ihn, weil er weder den stimmlichen Glanz noch die vokale Fantasie besitzt, um diese Musik mit Spannung zu erfüllen. Es bleibt ein Rätsel, wie man mit dieser Stimme Karriere machen kann.



**Klaus Florian Vogt:**  
Helden.  
Sony Classical

## Anarchische Schlager aus der Steiermark

**Rockkabarett** Die Erste Allgemeine Verunsicherung hat im Hegelsaal gespielt. *Von Michael Werner*

Seltsam, dass das nie jemand kopiert hat, jedenfalls nicht entschlossen und schon gar nicht erfolgreich: Die Reimkunst der Ersten Allgemeinen Verunsicherung unterscheidet sich nach wie vor ebenso fundamental von allem, was sonst so auf Bühnen gereimt wird, wie sich die Darbietungsform von allem abhebt, was sonst so üblich ist. Also legt Klaus Eberhartinger (61), der Sänger, ein wenig gondolierenhaften Schmalz in seine Stimme, versenkt sich tief in die achtziger Jahre und wringt aus dem alten Lied „Heiße Nächte (in Palermo)“ jenes Pathos, das die ganze Angelegenheit so komisch macht. „Und a klana / Siziliana / fangt an zum wana“ singt er. Darauf muss man erst mal kommen.

Seit den siebziger Jahren vermenget die Band aus der Steiermark die Gesellschaftskritik des politischen Kabarets, die Tabullosigkeit der Comedy und die Vergnügtheit des bunten Klamauks mit meist härterer, gerne auch ordentlich rumpelnder Rockmusik. Und auch jetzt im Stuttgarter Hegelsaal gelingt der EAV mit dieser Melange das eher seltene Kunststück, ein Genre stimmig zu zelebrieren, das es eigentlich gar nicht gibt: den anarchischen Schlager. Wer mag, der darf „Burl, Burl, Burl!“ mitsingen – im Refrain des Songs „Burl“, in dem es um die Gefahren der Atomkraft geht, was die Musiker mit grotesken Kopfbedeckungen ausgelassen illustrieren. Wer mag, der darf einen Auftritt der EAV genießen, so wie man vielleicht einen Auftritt von Jürgen Drews auf Mallorca genießt. Wer mag, erfreut sich an unkonventionellem, auch auf der Greatest-Hits-Tournee ständig aktualisiertem Kabarett: „Herr Bankmann, Herr Bankmann, ich will zu meinem Geld!“, fordert einer. „Nicht in diesem Leben – und nicht auf dieser Welt!“, bescheidet ihn ein anderer.

Und wer will, der darf sich von der Musik der EAV überraschen lassen: Besonders dem Bassisten Leo Bei gelingt es in Stuttgart, dem eingängigen Rabaukenrock, der sich als Transportmittel des Absurden bewährt hat, virtuose Finessen unterzubehalten. Das ist ja der Trick der EAV: keinerlei Berührungspunkte. Keinerlei Vorgaben, ob man die kunterbunte Verkleidungsshow nun als Schabernack zu goutieren hat oder als anarchische Welterklärung zu bewundern. So gesehen zelebriert die krachende, blödelnde, entlarvende EAV nichts weniger als die Freiheit der Kunst.

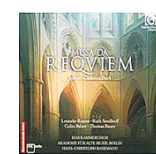
Einen Wermutstropfen muss man beim gelungenen Auftritt in Stuttgart dennoch verschmerzen: Weil es Thomas Spitzer, dem Texter und Komponisten der Band mit den Jahren fad geworden ist, immer wieder beim „Ba-Ba-Banküberfall“ die Saiten zu schrubbren, erledigt diesmal ein Aushilfsgitarist seinen Job. Der spielt zwar gut Gitarre, aber die kraftstrotzende Auflehnung gegen die Verzweiflung, die Spitzer zu leisten imstande ist, fehlt. Gut, dass die EAV ansonsten agil wie eh und je agiert.

### Johann Christian Bach

## Kühne Mischung

Johann Christian ist vielleicht der unbekannteste der Bach-Söhne. Hans-Christoph Rademann hat jetzt dessen „Requiem und Miserere“ aus den 1750er Jahren eingespielt und rückt so das Bild dieses Komponisten zurecht. Das Ergebnis ist eine Sensation. Das gilt zunächst für die Werke selber, die den altertümlichen Palestrinastil mit seiner strengen Polyphonie und neuem, expressivem Gestus der Sturm- und Drang-Zeit mit italienischer Sanglichkeit verbinden. Und das gilt noch mehr für Rademanns Interpretation, der für dieses Gemisch die perfekte Klanglichkeit findet, einmal fast schon kühle Makellosigkeit, das andere Mal eine dynamisch vielschichtige, energisch zupackende Lesart, die vor allem im „Dies Irae“-Satz unter die Haut geht.

Besonders die minutiös durchgestaltete Artikulation und Klangfärbung des Rias-Kammerchors und der Akademie für Alte Musik Berlin beeindruckt hier, auch die schwebungsfreie Intonation im harmonisch kühnen „Lacrimosa“, während bei den Solisten die Sopranistin Lenneke Ruiten mit ihrer instrumentell geführten Stimme am besten gefällt. *dip*



**Johann Christian Bach:**  
Missa da Requiem, Miserere  
Harmonia Mundi