



Primadonnendämmerung?

Im Grunde hat sich die Netrebko schon für Schlimmeres hingegeben – aber unter der Regie von Hans Neuenfels möchte die russische Diva partout nicht auftreten. Manchmal geht es hinter der Bühne zu wie im Fernsehen. Und manchmal auch auf der Bühne.

Eben an der Covent Garden Opera in London: Als Vorletzter in der Applausordnung tritt am Premierenende von Mozarts „Idomeneo“ der argentinische Countertenor Franco Fagioli an die Rampe, um sich feiern zu lassen. Kein Wunder, bei diesen festen Spitzentönen, leichtläufigen Sostenuto-Passagen und der beeindruckend dramatischen Attacke.

Franco Fagioli war Idamante, der zaudernde Königssohn, der von seinem aus dem Trojanischen Krieg nach Kreta zurückkehrenden Vater dem zürnenden Poseidon geopfert werden muss und doch am Ende – der Gott gibt sich im Finale versöhnlich – zusammen mit seiner geliebten Trojanerprinzessin Ilia zum neuen Herrscherpaar aufsteigt.

Ein solcher Rollentyp wurde in einer Seria-Oper auch noch anno 1781 für einen Kastraten geschrieben. Und so wird der Idamante heute für gewöhnlich mit einem Mezzosopran besetzt. Und obwohl die Countertenöre im Zuge der laufenden Renaissance der Barockoper einen nie erwarteten Siegeszug durch die Musikwelt angetreten haben – zwei Kastratenkernrollen des sonst für sie lohnenden Mozart-Ceuvres blieben ih-

nen verschlossen: Sesto in „La Clemenza di Tito“ und eben der Idamante. Franco Fagioli hat sie dieses Jahr beide erstmals interpretiert.

Er singt im „Idomeneo“ gegen Mozarts mächtigste Chorwogen an, hat ein Duo, ein Trio und das herrliche Quartett, wo er sich jeweils mit den anderen Stimmen mischen muss, sich aber nicht von ihnen unterpflügen lassen darf. Und er muss so überzeugend singen, dass die mit der Partitur vertrauten Hörer mit den neuen Stimmverteilungen nicht allzu sehr fremdeln. Er muss strahlende Sopranhöhen und entsprechende Durchschlagskraft besitzen. Und das war bisher das Hindernis für die meisten Countertenöre.

Werden angesichts der immer neuen, immer besser ausgebildeten Countertenöre die Mezzosopranen jetzt also in Hosenrollen als Kastratenersatz ausgemustert? Ganz bestimmt nicht, vor allem in Sachen Mozart ist da nach wie vor die Nachfrage zu groß, als dass sie von den Countertenören schon völlig befriedigt werden könnte.



Warum nur ist die Anna aus dieser Produktion geflüchtet? War Hans Neuen-

fels' „Manon Lescaut“ an der Bayerischen Staatsoper etwa zu intellektuell für eine russische Starsopranistin? Man mag es nicht glauben. Da hat sich die Netrebko doch schon, ohne mit der Mascarawimper zu zucken, auf viel wildere, sie mehr fordernde, sie weniger gut aussehen lassende Produktionen eingelassen.

Und was nun in München als großer Premierenskandal, als womöglich gewagte Primadonnendämmerung skandalgeifernd erwartet wurde, entpuppte sich als altväterlich brave, freilich klar im Seziertischneonlicht ausgestellte Untersuchung über den ewigen Antagonismus von Geld oder Liebe. Neuenfels inszeniert das ohne viel Umschweife soghaft und folgerichtig in einem grau-schwarz-weiß gehaltenen Laborbühnenkasten, in dem die Probanden mitleidlos beobachtet werden. Der Chor sieht in seinen Rotperücken und silbrig ausgestopften Bürzeloveralls aus wie ein aufgeschreckt kommentierender Haufen Federvieh.

Alain Altinoglu am Pult feinzeichnet und strukturiert die an Einfällen überquellende Partitur, Neuenfels gibt den brechtisch ausstellenden Analytiker über die Schamlosigkeit vorwiegend pekuniär gesteuerter Emotionsillusion. Wo Puccini Atmosphäre beschwört, da zeigt er fast mitleidslos Prozesse, Abwicklungen, Mechaniken. Da ist viel Aktion und zwischenmenschliche Gestik, aber da glüht auch ein eisiges Feuer.

Kristine Opolais erweist sich erneut als intensiv lodernde Sängerschauspieler. Ihre klirrende Stimme ist nicht eigentlich schön, auch nicht groß, der Liebreiz ist gemacht, die Leidenschaft unverstellt. So wie Jonas Kaufmanns Virilität. Erst ist der erstaunt über das Angebot an Weiblichkeit, ein nicht mehr junger Beau. Wie wegpoliert scheint sein Stimmbandschmelz, fast schmerzt die Härte

Ohne Anna geht in München Hans Neuenfels' „Manon-Lescaut“-Inszenierung über die Bühne. Neue Gesangspartnerin von Jonas Kaufmann in dieser Produktion ist Kristine Opolais in der Titelpartie.





Perlenfischen im Repertoire: Wien kümmert sich um Bizets selten zu hörende „Perlenfischer“, im Theater an der Wien als interessanter Mix aus betörendem Exotik-Kitsch und krassem Reality-TV mit vorprogrammiertem Feuertod der Hauptprotagonisten – sehens- und hörenswert.

seiner hohen Töne, denen er freilich einen melancholisch-resignativen Zug beizumischen versteht. Das passt ideal zum traurig moralisierenden Märchen vom materialistischen Mädchen. In dem man Anna Netrebko nicht wirklich vermisste.



Deutschland ist ein komisches Opernland. Man mag hier Belcanto nicht besonders. Auch mit den exotischen Singstücken des 19. Jahrhunderts tut man sich schwer. Doch am Theater an der Wien wurde jetzt George Bizets „Perlenfischer“ aufgeführt. Darin geht es um zwei in die gleiche Tempelpriesterin verliebte Männer, Eifersucht, Treueschwüre, religiöse Bindungen, Verrat und Reue. Mit dem klangfein disponierenden Jean-Christophe Spinosi stand ein geneigter Alte-Musik-Experte vor dem satt tönenden ORF Radio-Symphonieorchester.

Vor allem aber gelang, ganz ohne Krampfigkeit und nur den finsternen Schluss ein wenig zurechtbiegen müssend, der Regisseurin Lotte de Beer eine intelligent doppelbödige Aktualisierung der dramaturgisch sonst allzu vorhersehbaren Dreiecksgeschichte. Wobei ihr Ansatz kein ganz neuer ist: De Beer inszeniert „Les pêcheurs des perles“ als brutale Challenge im zeylonesischen Dschungelcamp. Aber sie entwickelt diesen Ansatz so konsequent wie virtuos, so detailverliebt wie hochmoralisch und doch augenzwin-

kernd bis zum von satten 91 Prozent der Trash-TV-Zuschauer geforderten Feuer-tod-Finale des Liebespaares.

Viril tönt Nicolas Testé als Starmoderator Nourabad in den Heile-Tourismuswelt-Kulissen. Hinter einer Sonnenscheibe offenbart sich der Arnold Schoenberg Chor als gierige, live teilnehmende Zuschauermasse. Alles ist Show und manipuliert, jeder spielt seine weitgehend geskriptete Rolle, auch der Kandidat Nadir des mit schönen Passaggio-Mischtönen aufwartenden Dmitry Korchak.

Problematisch wird es erst, als der in der yogagelenkigen Leila seine frühere Flamme wiedererkennt. Weil Diana Damrau auch diese Rolle sich vehement einverleibt und mit jeder Faser ihrer flexibleren, längst auch mit heftiger Emotion belastbaren Stimmbänder lebt, entsteht besonders in den ausufernden Duetten mit Nadir wie später Zurga (Nathan Gunn) dramatische Dringlichkeit. Opernbrot und Mordsspiele.



Auf noble Art gestrig. Aus der Zeit gefallene Klangwonnen. So präsentierte sich Dresden, Ort von neun Uraufführungen der insgesamt 15 Opern von Richard Strauss, zum Ausklang des Jubiläumsjahres anlässlich von dessen 150. Geburtstag. Schließlich ist hier Christian Thielemann, der weltbeste Strauss-Dirigent, zugleich Staatskapellenchef. Das gipfelte nun in fast dreiwöchigen Strauss-Tagen.

Schön so, warum nicht? Opernhäuser, selbst die besten, sie müssen sich heute profilieren im globalen



In Dresden genießt Richard Strauss eine ähnliche Verehrung wie Wagner in Bayreuth. Christian Thielemann verwandelt die Stadt zum 150. Geburtstag in ein Mekka für Strauss-Anbeter. Ebenfalls beteiligt: Anja Harteros als Arabella.

Wettbewerb. Allerdings wird hier ostentativ nur dem Schönen gehuldigt, nichts problematisiert. Die damaligen Zeitumstände, sie sind unter den roten Teppich gekehrt. Was wunderbar zur Dauernostalgie-Stimmung dieser harmoniesüchtig als ewiges „Elb-Florenz“ sich schön träumenden Stadt passt.

Schwarzweiß-Zeigen bei Strauss. In Dresden nicht gewollt. Also lassen wir uns fallen. Ja, wir haben es genossen und geschwelgt. Anja Harteros in der aus Salzburg übernommenen „Arabella“ ist in ihrer schnippischen Mischung aus Dünkel und Verzweiflung ein Sopranweltereignis, der sympathisch alternde Thomas Hampson gibt als lyrischer Mandryka eine anrührend nuancierte Charakterstudie. Renée Fleming, auf der Zielgerade ihrer Weltkarriere, lässt als „Capriccio“-Gräfin die Haarrisse ihrer Höhen plötzlich wie die „Rosenkavalier“-Marschallin-Erfahrung der Zeit als „sonderbar Ding“ sehr hörbar werden.

In solchen Momenten gibt es eine nachdenkenswerte höhere Strauss-Wahrheit und Weisheit, die dem Verfall trotzt. Eine Schönheit, die schmerzt. Die gilt es besonders herauszuarbeiten. Und deshalb auch sollte Christian Thielemann, der so wunderwunderschön auf seiner Wunderharfe Staatskapelle zupft, sich mehr Härte, mehr Aggressivität, mehr Biss, mehr Angriffslust, mehr intellektuelle Analyse trauen. Er könnte es. Und auch Richard Strauss würde es künftig nützen.

Bleiben Sie im Rhythmus!
Ihr 

Samuel J.

Manuel Brug ist Kulturredakteur der Tageszeitung „Die Welt“ und Autor verschiedener Bücher, darunter „Opernregisseure heute“ und „Die neuen Sängerstimmen“; in FONO FORUM schreibt er über seinen musikalischen Monat.