

Expedition nach einem modernen Mythos



Schwer zu fassen, dieser Don Giovanni. In Brüssel versucht es Krzysztof Warlikowski, in Berlin Herbert Fritsch – und beide vergeblich. Viel schöner geht es in Paris zu, wo ein Klassiker des Hollywood-Kinos zu neuen Musical-Ehren kommt: eine richtig starke Produktion.

Wir haben es gehaut: Eigentlich erzählen die barock anmutenden, aber geilen Koloraturen in Donna Annas Arie „Non mi dir“ davon, wie eine Frau oral dem Höhepunkt entgegengebracht wird. Doch an Barbara Hannigan, die da im Brüsseler Théâtre de la Monnaie in dieser erst ab 16 Jahren empfohlenen „Don Giovanni“-Premiere leicht bekleidet an der Rampe auf ungemein suggestive Weise singstöhnt, verliert sich nicht Don Giovanni, sondern ihr sonst immer so fader Galan Don Ottavio.

In der Asche der zu Tode kopulierten Leidenschaft wird so müde wie zwanghaft gewühlt. Wir sehen Mozart-Leichen ohne Begräbnis und mit wenig Hoffnung auf Erlösung zu. Ihr Karussell der erkalteten Leidenschaften wird sich weiterdrehen. So will es der Regisseur Krzysztof Warlikowski, der freilich der Musik beständig misstraut, sie in lähmend schwarzen Rezitativlöchern fast verschwinden lässt; denn den Dirigenten Ludovic Morlot hat er sich zum willfähigen Helfer gemacht.

Nur Donna Anna, die es schon anfangs neben dem toten Vater mit Ottavio in der Opernloge beim Wehklagen getrieben hat, die eckelt sich und erschießt jetzt ihren Verlobten. Auch ein Kollateralschaden. So wie der hingemeuchelte Don Giovanni auf der Schlachtbank. Den nicht mal irgendjemand vermisst.

Vielleicht, weil der wenig charismatische Jean-Sébastien Bou so schwächling an Gestalt wie Stimme ist?

In Berlin, da steht dieser Don Giovanni, obwohl es um ihn herum jux und giggelt, immer im Mittelpunkt. Ein lila Torero mit dem diabolischen Grinsen des „Batman“-Jokers. Eine Rampensau, die Luftgitarre spielt und den dauererigierten Degen zwischen den Beinen hält. Aber auch ein Kasperle in einem wie an unsichtbaren Regiefäden gezogenen Puppentheater. Was Günter Papendell unterhaltsam spielt und könnerisch singt. Aber Verführungskraft, abgründige Erotik, die geht von dieser Witzfigur zwischen lauter anderen Scherzkeksen nicht aus.

Herbert Fritsch hat an der Komischen Oper sein erstes Repertoirewerk des Musiktheaters inszeniert, und er hat gemacht, was er immer macht: den Herbert Fritsch, den gewitzten, pointenkallenden, schrill-schrägen Arrangeur des Grotesken. Das ist possierlich anzusehen, aber letztlich dreht sich die Komödienmechanik, bis sie heiß läuft, in einem kunterbunten Operetten-Spanien. Und im Graben kann Henrik Nánási sehen, wie er mit pointierten Tutti-Schlägen dem Singjux und der Spieldollerei instrumentell hinterherjapst.

Warlikowski will es anders machen, Fritsch auch. Beide sind sie als gegenwärtig

gehyppte, äußerst extreme und auch gegensätzliche Regisseure zeitgleich an zwei sehr erfolgreich laufenden Theatern auf der Expedition nach einem modernen Mythos. Und beide Interpreten finden Don Giovanni nicht, er entgleitet ihnen – einmal mehr.



Ein neuer Geigenstern in Berlin. Für den sich der Dirigent Tugan Sokhiev bei den Berliner Philharmonikern stark gemacht hat. Der 41-jährige Vadim Gluzman ist lange schon kein Wunderkind mehr, aber einer, der sich jetzt vehement und souverän durchsetzt. Mit einem hinreißend klarlinigen zweiten Prokofiew-Konzert nahm er die Philharmonie im Sturm. Fein proportioniert, glänzend in der Attacke, technisch schwerelos, aber trotzdem die Vertracktheit dieser gar nicht so unkomplexen Musik erahnen lassend. Gluzman schwört die Hörer auf seinen Interpretationspfad ein, sie folgen ihm willig. Weil sein Zugriff ein so bannender, zielgerichtet intelligenter ist. Da hört man einen Virtuosenfreak, aber auch einen berührenden Melodiker, einen, der sich zart gibt, aber auch mit breitem Strich bürstet. Ein Meister seiner Mittel.



Die zärtlichen Rossini-Prinzen sind langsam Vergangenheit, forscher Gipp-

Foto: Opera La Monnaie



Foto: M. Rittershaus/Komische Oper



Übersexualisierung ist auch keine Lösung: In Brüssel (l.) und in Berlin (r.) will „Don Giovanni“ nicht so recht über die Bühne gehen.



Einen hinreißenden „Amerikaner in Paris“ beschert derzeit das Théâtre du Châtelet. Erstklassige Darsteller in einer wunderbaren Bühnenfassung – sehenswert!

felstürmer im Tenorrepertoire warten, aber auch mehr gesellschaftliche Verantwortung. Eben ist Juan Diego Flórez 42 Jahre alt geworden, und der peruanische Opernstar entdeckt vehement neue Rollen. Auf vielen Gebieten. Er hat eine Stiftung gegründet, die sich in seinem Heimatland mittels der Musik um sozial benachteiligte Kinder und Jugendliche kümmert (www.sinfoniaporelperu.org), und er betreut junge Sänger, stellt sie auf Meisterkursen vor, wie jüngst bei einem gemeinsam mit der BASF und dem Preis der deutschen Schallplattenkritik veranstalteten Vokal-Symposium in Ludwigshafen. Da war mustergültig zu erleben, was den Löwenanteil des Systems Flórez ausmacht: Technik, Technik, Technik. Die alles leicht aussehen lässt. Und mittels der er jetzt beispielsweise bei einem Rezital mit dem Münchner Rundfunkorchester im Gasteig demonstrierte, wie er sich nicht nur auf CD auf das französische Repertoire einzulassen gedenkt. Da liegen die Rollen meist etwas tiefer, er muss mehr mit seiner Mittellage arbeiten. Ob Massenets Werther, Bizets „Perlenfischer“-Nadir oder Offenbachs Paris aus der „Schönen Helena“, das Flórez-Lächeln hoher Töne ist noch da, doch da ist auch eine tiefere Ernsthaftigkeit, ein Gestaltungswille, ein Figurenformen, das weit über das glückselige Bilden glitzerner Koloraturketten hinausreicht.



Ein Klavier steht auf der leeren Bühne des Théâtre du Châtelet in Paris – und

endlich auch ein Mythos. Denn es ist wirklich wahr: „An American In Paris“, eines der berühmtesten Originalfilm-Musicals aus der goldenen Zeit der MGM Studios, wurde bis heute, 63 Jahre nach seiner Premiere, nicht im Theater zweitverwertet. Und dabei war dieses Wunderwerk schon damals Avantgarde. Aus Finanzgründen komplett in Los Angeles gedreht, was durch Kulissenkünstlichkeit womöglich die Poesie dieser getanzten Stadtphantasie erhöhte, bediente es sich, wie heute die so gut laufenden Juke-Box-Musicals, beim Songkatalog einer berühmten Musikfabrik. Nämlich der der Gebrüder George und Ira Gershwin.

Die Besonderheit und das Wagnis war es freilich, die simple Geschichte über einen malenden Ex-GI und seine kleine Balletttänzerin neben ein paar damals schon immergrünen Nummern des Great American Songbook um das 16-minütige Orchesterstück „An American In Paris“ als impressionistische Traumreisesequenz herumzustricken. Und dann ist zudem Gene Kelly als Hauptdarsteller wie Choreograph untrennbar mit der Zelluloid-Version verbunden. Doch die bewusst andere Schwerpunkte setzende Bühnenadaption – sie kann bestehen.

Den unwiderstehlichen Zauber der Stadt der Liebenden fast wie eine Dauerwerbesendung beschwörend wird sie sogar ab dem 13. März 2015 als französisch-amerikanisches Musical-Joint-Venture an den Broadway wandern. Paris – ein Fest für das Leben. Unter diesem Hemingway-Motto kann hier eine chronologisch direkt an das Kriegsende gerückte, langsam wieder auflebende, einen farbenreicheren Alltag entdeckende Gesellschaft aus Franzosen, Ex-Resistance-An-

hängern, steckengebliebenen Militärs und die Seine-Metropole mit der Seele suchenden US-Schöngestirnen ihr Singtheater-Dasein feiern.

Obwohl die schnell hingetupfte Geschichte von Craig Lucas für die Bühne stringenter erzählt und mit einigen jüdischen Biographien beschwert wurde, schweben diese fast drei Pariser Musicalstunden schwerelos, mit heiter-melancholischem Lächeln vorüber. Was auch an der großartig professionellen Neuorchestrierung von Rob Fischer und Christopher Austin liegt, die Brad Haak so temperamentvoll wie sentimentsüchtig dirigiert.

Man musste Tänzer, die singen können, finden – und erfüllte das mit der ernsthaft schnippischen, sich immer mehr an Jerry Mulligan verlierenden, das Vorbild der damals 20-jährigen Leslie Caron fast vergessenen Leanne Cope vom Royal Ballet in London als Lise. Mehr aber noch mit dem smarten, mit rundem, prononciertem Bariton aufwartenden, mit hohen Lufttouren und großen Segelsprüngen glänzenden Robert Fairchild, Starballerino vom New York City Ballet.

Geführt und inszeniert, ja eine ewig gültige Zeichenwelt von Paris kreiert hat Christopher Wheeldon. Der ist ja sonst einer der führenden Klassikchoreographen – und deshalb wurde sein farbsprühendes, die geometrisch-abstrakte Nachkriegskunst zitierendes Ballett als Finale natürlich ein autarker Höhepunkt. Der das geliebte Vorbild ehrenhaft hinter sich lässt – und zu neuen Tanz-Musical-Ufern findet.

Bleiben Sie im Rhythmus!
Ihr

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.



Gipfelstürmer in ihren Fächern: der Spitztenor Juan Diego Flórez (l.) und sein Kollege an der Geige Vadim Gluzman (r.)