

Sündigrot und Katholischschwarz



Vive la France: Dieser Monat stand besonders im Zeichen der Opernauslese in Frankreich. Und wahrlich, die Franzosen pflegen ihr musikalisches Erbe mustergültig. Aber auch in Berlin kann man Spaß haben – vor allem auf den kleinen Bühnen.

Ach, wären doch alle Opernhäuser in Berlin so patent und sympathisch wie das vierte Musiktheater am Platze, die Neuköllner Oper! Und ganz besonders viel Spaß bereitet dabei der Ex-Direktor Peter Lund, wenn er in seiner Eigenschaft als Professor an der Universität der Künste mit seinen Musical-Studenten alljährlich zum Original-Abendfüller ausholt – und das nun schon seit Dekaden. Da steppen die Glückshormone beim Zuschauer, und so war es auch diesmal wieder bei „Grimm“, zu dem Thomas Zaufke die flott-praktikablen Songs beige-steuert hat.

„Ab in den Wald“ hieß es diesmal als wirklich wahres Märchen – so wie bei der fast gleichzeitig angelaufenen

Stephen-Sondheim-Adaption von „Into The Woods“ made by Disney: aber noch viel frecher und subversiver, dabei zum Knuddeln sympathisch. „Grimm“ lautete die Frohsinns-Titelparole mit durchaus gesellschaftsrelevanten Untertönen. Schwarz-Weiß war dabei nur das Bühnenbild mit beweglich liegebequemen „DORF“-Lettern im Vordergrund und schwarzen „WALD“-Buchstaben dahinter. Zwei Welten, am Ende eine Gemeinschaft. In der das freche Rotkäppchen, das eigentlich Dorothea heißt, einen Crush auf den gar nicht bösen, eher ruppigen, aber vor allem geilen Wolf hat. Wo sich zwei weibliche Schweine finden, eines wild, eines rosa quiekend, und ein drittes sein Coming Out hat. Und in dem alle ohne jeden gereckten pädagogischen Zeigefinger lernen (müssen), dass Vorurteile dafür da sind, überwunden zu werden.

Angefeuert von der versatilen Sieben-Mann-Combo können sich die schwäbisch meckernde Geißmutter, die nicht mal die genaue Zahl ihrer Kinder kennt, und die Alt-Hippie-Schleiereule besser kennenlernen, der etwas räudige Hund darf Bürgermeister bleiben, und Schweinchen Schlau erweist sich als geistig ziemlich beschränkt. Das aber macht tierisch Vergnügen.



Es war mal wieder Zeit für einen Raritätentrip nach Frankreich. Erstaunlich, wie vielfältig dort inzwischen die Trüffelsuche in den diversen Opern-Genres geworden ist. Natürlich gibt – dank der vielen sehr guten Spezialensembles – das Barock nach wie vor den Ton an, doch auch das 19. Jahrhundert, sogar die Operette und ihre Vorformen werden wieder stärker beachtet. Nicht zuletzt, weil die Stiftung Palazetto Bru Zane ihr segens-

reiches Wirken sehr fokussiert und mit meist sehr beachtlichen Ergebnissen entfaltet. Vor allem mit der Opéra comique arbeitet man mustergültig zusammen.

Jüngste Premieren-Frucht war „Le Pré aux Clercs“, eine 1832 uraufgeführte Opéra Comique von Ferdinand Hérold, den man eigentlich nur noch als Komponist der Ouvertüre zu „Zampa“ sowie als Bearbeiter der Ballettmusik für „La fille mal gardée“ kennt. Doch dieses einstmals hier ungeheuer populäre Werk (1.600 Aufführungen bis 1949), das seinen Titel von einem bekannten sozialen Treffpunkt am Seine-Ufer ableitet, offenbart nicht nur melodiose Arien und spritzig-pikante Ensembles in bester galischer Tradition, es bedient sich zudem (unter Verwendung eines Romans von Prosper Mérimée) des blutigen Mythos der Bartholomäusnacht, so wie vier Jahre später Giacomo Meyerbeer ungleich folgenreicher in „Les Huguenots“.

Dass es in dem schmucken Belle-Epoque-Bau nicht nur bei philologisch korrekter Klangausgrabung blieb, dafür sorgte, stilistisch ungewohnt, Paul McCreesh, der auch gleich das von ihm geleitete Gulbenkian Orchestra aus Lisabon mitgebracht hatte. Das moussiert und britzelt gar köstlich im Graben. Und mit dem souverän höhensicheren Michel Spyres sowie der charmanten Sopranistin Marie-Eve Munger gelingt am Ende dem tödlich gefährdeten Protestantenpaar die rettende Flucht. Zehn Jahre nach dem notorischen Religionsmassaker sind die Dinge eben doch etwas leichter, auch wenn man dauernd irgendwelchen blöden Duell-Regeln entgegen muss.

Dabei hilft den Liebenden Königin Margarete von Valois (mit royalen Stimmfülle: Marie Lenorand), die – unterstützt von dem temperamentvol-

Foto: M. Heyde/Neuköllner Oper



Keine Angst, der will nur spielen! Wilde Wölfe sind los auf der Bühne der Neuköllner Oper.

Foto: V. Pontet/Opéra comique



Spritzige Oper im Schatten der Bartholomäusnacht: Ferdinand Hérolds „Le Pré aux Clercs“ in Paris.

len Buffo-Duo Nicette (Jael Azzaretti) und Girot (Christian Helmer) – dafür sorgt, dass die diesmal nicht allzu düster gezeichneten Intriganten Emiliano Gonzales Toro und Éric Huchet im rechten Moment abgelenkt werden. Wenig auffällig ist hingegen die nur die Protagonisten und den hervorragenden Chor Accentus ordnende Regie des biedereren Comédie-Française-Chefs und Schauspielers Éric Ruf. Der hat zudem die vor Backsteinmauern sich hin- und herschiebenden Bäume und Holzpodeste als wenig variables Bühnenbild entworfen.

Ein Schlüsselwerk des Genres wurde so zum 300. Geburtstag der Institution Opéra comique neu beleuchtet. Es wird eine CD geben, und die Produktion zieht Ende Oktober weiter zum irischen Wexford Opera Festival. Der scheidende Comique-Intendant Jérôme Deschamps hat so nach seinem Amtsauftritt mit „Zampa“ auch zum Abschluss einen Hérold herausgebracht.



„Zampa“ dirigierte damals mit William Christie ebenfalls eine Alte-Musik-Wegmarke auf Seitensprung. Ganz im eigenen Terrain geblieben ist der hingegen bei dem ebenfalls vor Kurzem an der Comique zu sehenden, jetzt in Caen nachgespielten opéra-ballet „Les fêtes vénitennes“ von André Campra (1660-1744). 1710, in der Abenddämmerung der Ära Ludwig XIV. in einer musikalisch experimentierfreudigen Zeit komponiert, ist das ein typisches, als raffinierte Unterhaltung sich selbst genügendes Divertissement loser Einzelakte (Éentrées). Als Ganzes war es freilich so erfolgreich, dass daran immer weiter gestrickt und tongesetzt wurde, bis hier insgesamt neun venezianische Feste gefeiert wurden.

Drei plus Prolog und selbstverfertigtem, leise moralischem Epilog haben sich jetzt Christie und sein stets geschmackvoller Regisseur Robert Carsen herausgesucht. Die feiern die Freuden und Abgründe der Liebe, die manchmal auch nur eine Affäre bleibt, so wie in der Stadt Casanovas nicht anders zu erwarten. Zwischen den sich im glänzenden Bühnenboden spiegelnden Arkaden des Markusplatzes, die auch zum The-

ater auf dem Theater für eine scharfe Schäferpastorale mutieren, ereignen sich in Sündigrot und Katholischschwarz, mit vielen Grau-Valeurs dazwischen, tolldreist-erotische Geschichten und Verwechslungen mit Nonnen und Galanen, Hirten und Faschings-Dogen und Gondeln auf Trockeneiswellen. Da versinken Touristenhorden und Monsieur Carnaval im selbstvergessenen, äußerst raffiniert inszenierten Trubel, wo Amor jede Nacht einen kleinen Tod stirbt.

Das alles wird hinreißend gesungen von einem spielfreudigen Vokalistensensemble mit dem tollen Haute-Contre Cyril Auvity, dem wandlungsfähigen Marcel Beekman an der Spitze, peppig-staksig vom Scapino Ballet in Ed Wubbes Choreographie getanzt, und von Chor und Orchester Les Arts florissants wunderbar musiziert. Eigentlich eine Nichtigkeit, aber mit viel Delikatesse und Esprit zu einem so unterhaltsam wie gewichtig-nachdenklichen, dabei stets köstlichen Opernentdeckungsabend aufgewertet.



Auf diese Höhe für Kenner wie Genießer schwingt sich eine andere, im Pariser Palais Garnier zu schlüpfende Rarität nicht hinauf, doch auch sie hat ihre Meriten. Die Rede ist von Jules Massenets wie immer äußerst schlank und konsumfreundlich verfertigter Post-Grand-Opéra „Le Cid“ von 1885. Die geriet zu einem Geschenk für den erstmals in diesem Haus auftretenden Roberto Alagna in einer der Signaturrollen seines berühmten Vorgängers Jean de Reszke sowie für den nach wie vor vitalen Lord-siegelbewahrer der französischen Oper, Michel Plasson im Graben.

Die geschickt das berühmte Cornaille-Drama um den spanischen Freiheitskämpfer gegen die Mauren ausschachtelnde Handlung wurde in der aus Marseille übernommenen Inszenierung von Charles Roubaud ohne viel Adaptionsverluste ins francistische Spanien verlegt – was erstaunlich gut funktionierte. So gibt es den Chor als starres Tableau in kargen, kalten Palasträumen der Macht und in freudlosen Soldatenunterkünften. Menschen sind hier Marionetten, von Instinkten und Intrigen geleitet. Das bleibt sehr Schwarz-Weiß, aber effektiv, um-



„Feiern wie die Venezianer“ lautet das karnevalistische Motto in Andre Campras „Les fetes venetiennes“.

Foto: Miguel Medina/Opéra comique



In „Le Cid“ von Massenet in der Opéra Garnier begibt sich Roberto Alagna in die Zeit General Francos.

Foto: Opéra Garnier

schmeichelt von Massenets stets schmiegsamer, ob Pathos oder Liebessehnsucht, Staatsraison oder sogar die übernatürliche Erscheinung des Kriegsglück verheißenden Heiligen Jacob beschwörender Musik.

Der gut gereifte Robert Alagna, der inzwischen oft in kaum noch gesungenen französischen Opern glänzt, erringt auch hier einen Riesenerfolg mit gleißenden Mischönen. Die Spitzen wirken bisweilen gepresst, aber mit vorzüglicher Idiomatik veredelt. Auch die etwas verhärtete, freilich immer noch koloraturgeläufige Annick Massis als Infantin und die hier nicht unbedingt zu erwartende Sonia Ganassi als tief liebende Chimène, die aus ihrem effektvollen Arioso „Pleurez mes yeux!“ noch das letzte Sentiment herausquetscht, wissen sich spielend wie singend zu behaupten.

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.