



Klosterfrau Kulissengeist

Wahrlich trostlos geht es in der „Traviata“-Produktion des Brüsseler Théâtre de la Monnaie zu. Schon im Vorspiel lässt der sich jeder Klangkulinarik verweigernde Adam Fischer die Geigen gläsern spröde und vibratolos klirren. Das Um-Ta-Ta der Celli und Violas kommt starr wie Herzschläge.

Dazu sieht man auf der Bühne hinter einer Jalousie, wie Frauen viehgleich aus Containern gezerrt werden. Nur eine reißt sich los. Blackout, Finito il preludio. Knallt die Ballmusik los, erblickt man Violetta Valery, die hier als Oberpuffmutter von Paris sehr weit ab vom Weg Gekommene, über eine Lemuren-Gesellschaft herrschend. In Martin Zehetgrubers Bühnenbildern mit ihren klinisch kalten Schwarz-Weiß-Kontrasten posiert in einem Riesenregal das fleischliche Angestellten-Inventar von Madame Valery.

Regie-Domina Andrea Breth kratzt ruhig, aber mit dem gewohnten Konsequenzfuror den Brillantlack ab, schält Plüsch weg, verschmiert die Schminke, verhärtet alles Weiche. Das ist nicht unbedingt schön, aber gut. Und doch sind ihre gefrorenen, oft stillstehenden, lähmenden Generalpausen nachhorchenden Bilder die reine Stilisierung.

Eher unwillig beschäftigt sich Violetta mit dem sehr jungen, krampfhaft überdrehten Provinzler Alfredo, der der Party die Eleganz raubt und sogar für das Trinklied einen Spickzettel braucht. Sie sind kein ideales Paar, Simona Sátoróva mit ihrem dunklen, intensiv glühenden Sopran, der sich in die Koloraturen wie Steigeisen festhakt, und der juvenile Sébastien Guèze, der schnell ins Schreien

kommt, immer wieder aus an sich schönen Tenorlinien kippt. Die Breth und auch Fischer brauchen keine Schönsänger, sie haben Theatertiere bekommen.



Die kennen wir doch: vier sorglos in den Tag hineinlebende Menschen, zwei sich liebende, auch streitende Paare im Pariser Künstlermilieu. Bis eine der Frauen zu husten beginnt und schließlich in der Atelierwohnung elendig stirbt. Doch diesmal schmeicheln keine Puccini-Arienschlager, muss das frierende Elend nicht durch weltberühmte Melodien gewärmt werden. Hier klingen Vibraphon und Glocken, schwirren Zwölftonfetzen und atonale Cluster polystilistisch vorbei. Orthodoxe Kirchengesänge schweben über gläserner Jazzgrundierung. Es wird Walzer getanzt, und ein Steuereintreiberoktett trampelt im Marschrhythmus herein.

Die Stuttgarter Oper scheint immer mehr zu einer Musiktheaterklinik zu mutieren, wo man sich von der Rezeption verfälschter oder von der Historie vergessener Werke annimmt. Jetzt hat das Regie/Dramaturgie-Team Jossi Wierler und Sergio Morabito mit dem neuen Musikdirektor Sylvain Cambreling mit Edison Denisovs Boris-Vian-Vertonung

„Der Schaum der Tage“ als einer Art „La bohème“ unter Existenzialisten die archaisch spannende Werkreihe begeistert fortgesetzt.

Denisov hat aus dem an Ideen und Motiven überbordenden Roman geschickt ein dreiaktiges lyrisches Drama geformt. Colin (Ed Lyon singt ebenso tenorgut, wie er aussieht) ist ein fröhlicher Tagtraumschaumschläger. Sein Freund Chick (Daniel Kluge) ist verrückt nach den Büchern des großen Philosophen Jean-Sol Patre und bringt sich um sein Geld, was er später teuer bezahlen muss, als ihn die Steuerfahnder töten. Links auf den Stufen stehen Gläser mit bunten Alkoholmischungen, rechts Jazzplatten von Glenn Miller bis Duke Ellington. Letzterer war das Idol Vians, was auch Denisov klanglich gern aufgreift. Und natürlich heißt auch Colins große Liebe nach einem Ellington-Titel Chloé (sopranfüllig: Rebecca von Lepinski). Die Oper kennt viele seltsame Sterbefälle, auch vergiftete Blumen sind bisweilen die Ursache, aber eine in der rechten Damenbrust wachsende, Chloé die Luft abschnürende Seerose? Das ist einzigartig. Was unbeschwert lustig begann, endet so in chromatisch eingedüstertem Requiem-Trübsinn.



Giuseppe Verdis „La traviata“ eiskalt: Andrea Breth siedelt den Kurtisanen-Klassiker im Menschenhändler-Milieu an und zeigt dabei viel nackte Haut ...





...wie auch die **Wieler/Morabito-Inszenierung** von Edison Denisovs „Schaum der Tage“ in Stuttgart: „La bohème“ einmal anders, mit Zwölftonanleihen und Clustern. Gehustet wird aber wie im Original.

Ein Opernhaus ist ein Zoo, in dem neben alten Repertoire-Bekannten von Zeit zu Zeit längst ausgerottete Spezies auf ein staunendes Publikum losgelassen werden. So wie die einst bedeutenden wie beliebten Opern Giacomo Meyerbeers, die heute höchst selten auf den Spielplänen auftauchen. Zu lang, zu schwer zu singen, zu aufwendig zu inszenieren, zu wenig Substanz, so lauten die gängigen Vorurteile.

In London hat man jetzt nach 122 Jahren wieder einmal Meyerbeers ersten Erfolg „Robert der Teufel“ ausprobiert. Dieser teuflische Normanne, Satans Sohn – wie sich herausstellt –, wird nicht gerichtet, sondern vor dem Teufel gerettet von zwei Frauen, der sizilianischen Prinzessin Isabelle und seiner Halbschwester Alice, die sich mit den höllischen Mächten anlegen und ihren Liebsten dessen übelwollendem Vater entreißen.

Als Robert war Bryan Hymel am Start, der zwar wenig Persönlichkeit, aber eine große, bewegliche, vor allem in den hohen Noten strahlend klare, ja mühelose Tenorstimme präsentiert. In der faden, aber raffinierten Koloraturrolle der Isabelle war Patrizia Ciofi mit maniert sich windenden Kantilenen und gläsern fokussierten Spitzennoten ein Ideal. Sehr gut auch die schnörkellose, mit ihrer kurzen Höhe kämpfende Marina

Poplavskaya als rustikal patente Alice und der auf böse Beelzebuben abonnierte John Relyea mit profunder Basstiefe.

Man kann die übervolle Klangpalette noch zugespitzter, greller, wilder kolorieren als Daniel Oren. Doch das Hauptproblem bleibt: Anders als die psychologisch und musikalisch tieferen späteren Meyerbeer-Opern lässt diese Gespenstermoritat kalt. Zu liebenswürdig-harmlos scheint heute ihre Machart, zu unterhaltsam dahintänzelnd. Dessen war sich Regisseur Laurent Pelly offensichtlich klar und rückte den viereinhalb Stunden langen Fünfkakter auf halbironische Mittelalter-Distanz. Zwischen kreisenden Pappburgen, wackligen Turniertribünen, einer filigranen Lattenkirche und bunten Plastikrössern klappern Ritter, paradieren Burgfräulein und wuseln eher läppisch tote Klosterfrauen als Mischung aus monströser Stundenbuch-Miniatur, Kinderzimmerspiel und Comic.



Alles paletti auf der „Rigoletto“-Probe. Gerade ist Gilda in Jeans aufgetaucht, der Herzog mit seiner braunen Strickjacke steht nur rum, er weiß, bei ihm werden alle schon wegen seines Vokalmaterials schwach. Trotz der heißen Liebeszene deuten die Stars nur an, konzentrieren sich ganz aufs Singen.

Nur Rigoletto ist etwas unpassend im hellen Sommeranzug erschienen. Man verständigt sich, nähert sich an, auch der Dirigent lässt das Orchester bedächtig durch die Partitur schwingen. Tenor und Sopran steuern inzwischen wie magisch den Souffleurkasten an, schmettern ihre Arien frohgemut ins imaginäre Publikum. Und der Chor sitzt sowieso unbeteiligt auf seinen beiden Emporen.

Das ist leider keine Probe, das war schon die halbe Verdi-Weihnachtspremiere im Münchner Nationaltheater. Der ungarische Theaterregisseur Árpád Schilling ist jeder Herausforderung ausgewichen, hat alle Zumutungen vermieden, die dieses nicht nur musikalisch geniale Stück so heikel machen, flüchtet sich in Allerweltstilisierung, die nur größere Theaterklischees erzeugt. Die Mitwirkenden singen zwar sehr schön, Joseph Calleja, der Herzog, sogar beseelt, obwohl er wie alle anderen auch als Charakter völlig unkonkret bleibt, immer nur eine Als-ob-Situation spielen darf, ja keine Identifikation sein soll.

Je länger dieses edelteuer-minimalistische Probenarrangement dauert, desto mehr lässt es kalt. Auch Marco Armiliato dirigierte luschtig dem Schlag hinterher, er und sein Orchester wurden erst nach der Pause richtig Verdi-wach. Also musste Joseph Calleja den Abend schultern, was der Maltese mit seinem breiten Kreuz mühelos schaffte.

Bleiben Sie im Rhythmus!

Manuel Brug

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.



Ganz schön luschtig: In München überzeugt die „Rigoletto“-Premiere nicht wirklich. Immerhin gelingt es dem ungarischen Regisseur Árpád Schilling, eine Menge Theaterklischees zu erzeugen.