



Besuch der alten Herren

Wagner, Wagner, Wagner – während Christian Thielemann und seine Staatskapelle aus Dresden in Salzburg die Berliner Philharmoniker mit einem kristallklaren „Parsifal“ beerben, sind zwei Theaterveteranen in Genf zu Gast, um „Rheingold“ in eine Retrokomödie zu verwandeln.

Er ist noch nicht einmal 30 Jahre alt, und trotzdem scheint der englische Dirigent Robin Ticciati schon beinahe überall gewesen zu sein. Aber an manchen wichtigen Orten der Musikwelt eben bewusst auch noch nicht. Wie zum Beispiel bei den Berliner Philharmonikern. Stattdessen hat sich der schlaksige, aber ernste Lockenkopf, der seit 2009 das Scottish Chamber Orchestra leitet, immer für vorsichtige, dabei zwischen Oper und Konzert fein ausbalancierte Präsenz im Zentrum und Nachdruck an der Peripherie entschieden. So sind seine Wirkungszentren hierzulande die Dresdner Staatskapelle und – seit 2010 sogar als Erster Gastdirigent – die Bamberger Symphoniker. Robin Ticciati weiß: Er ist gefragt, und er hat Zeit.

Bevor er im Mai 2014 den Chefstab von Vladimir Jurowsky beim Glyndebourne Festival übernimmt, trat er jetzt noch einmal in der Covent Garden Opera London ans Pult, in einem geliebten Dirigentenstück: Peter Tschaikowskys (und Alexander Puschkins) „Eugen Onegin“. Es wurde ein Triumph schönster, herrlich klingender Beiläufigkeit. Denn es lief alles im Orchestergraben aufs Schönste zusammen. Oben, meist vorn an der Rampe im zeitgenössisch

holzgetäfelten Einheitsraum mit vielen Portalen, schwelgte in schlankem Ton ein Ensemble bewährter „Onegin“-Interpreten, darunter die sopranflutende Krassimira Stoyanova (Tatjana), der inzwischen angenehm knorrige Simon Keenlyside (Onegin) und der trompetende Pavol Breslik als von ihm im Duell erschossener Dichterfreund Lenski. Doch es war Robin Ticciati, der die besondere, dabei pulsierend individuelle Klangnote verlieh.



Einen ganz anderen Tschaikowsky gab es hingegen an der Komischen Oper Berlin zu hören: sein krudes Kosakendrama „Mazeppa“. Schön, ausgerechnet diese, zeitlich zwischen den lyrisch-zarten Gesellschaftspanoramen „Eugen Onegin“ und „Pique Dame“ liegende, ebenfalls nach einer Puschkin-Vorlage zerhackte Schlachtenplatte einmal auf einer Berliner Bühne serviert zu bekommen. In dem kriegerischen Stationendrama um Männerehre und Frauenliebe versucht sich der oft als Westler geschmähte Komponist als Schöpfer bruitistisch-knalliger Kampfbilder und folkloristischer Tänze, gräulicher Hinrichtungen und patriotischer Hymnen; die Poesie bleibt

vorwiegend für den Schluss aufgespart, wenn die wahnsinnig gewordene Maria in der Trümmerlandschaft ihres Hauses den von ihr einst verschmähten Andrej beim Sterben tröstet.

Es ist keine zackig blitzende Militärwelt, in der sich diese interessante, die ausgetretenen Libretto-Pfade der Zeit meidende Oper mit ihrer zerrissenen, wilde Haken schlagenden, dabei durchaus filmisch-modernen Szenenfolge bewegt. Auch die Konflikte sind anders als sonst. Im Zentrum stehen zwei sich befehlende Bässe, und der Liebhaber der bis zum Ende edlen, aber weitgehend passiven Heldin ist ein alter Mann mit Rauschbart. Wenig davon bleibt in der plumpen szenischen Zurichtung durch Ivo von Hove übrig. Interesse weckt einzig die mal martialisch dröhnende, mal holzbläserfeine Musik. Bei der Henrik Nánási, der neue Musikdirektor des Hauses, endlich seine volle Operntauglichkeit beweisen kann: markante Akzente setzt und forsch voranprescht. Er wäre freilich gut beraten, das ein paar Dezibel leiser zu tun.

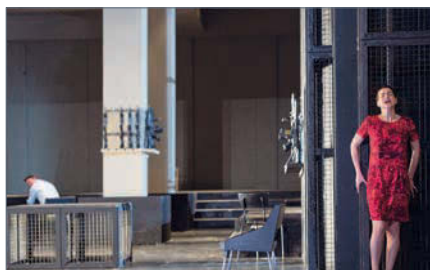


Es-Dur allein langt nicht. Noch bevor in Genf Ingo Metzmacher und das Orchestre de la Suisse Romande als Auftakt des letzten bedeutenden neuen „Ring des Nibelungen“ vor der Bayreuther Jubiläumstetralogie à la Castorf eher zart verplätschert die Wogen des Rheins vom Kontrabass-Urgrund über jene 136 immer wieder magischen Takte wiegen und wallen lassen, gibt es schon was zu sehen und zu hören. Kriege und Katastrophen flimmern stumm über die grauen Wände samt (Berliner?) Mauer auf der aufgelassenen Grand-Théâtre-Bühne. Dann knallt eine Kiste herab, und

Fotos: Monika Rittershaus/Komische Oper



Selten zu hören, noch seltener zu sehen: Die Komische Oper Berlin packt Tschaikowskys finsternes Kosakendrama „Mazeppa“ aus. Robert Hayward und Asmik Grigorian (l.) singen darin die Hauptrollen. Alexey Antonow und Philipp Meierhöfer (r.) sind als Kotschubej und Orlik zu hören.





Im schönen Genf heftet man sich an die Spur des „Rheingold“. Dieter Dorn und Jürgen Rose (welcher Theatergänger aus München kennt sie nicht!) zeigen dabei, was sie draufhaben. Ein bisschen Retro darf auch sein.

aus dieser erhebt sich eine Kugel aus Bambusstreben, die von drei Frauen weggerollt wird. Die Nornen haben von ihrem Schicksalsknäuel Besitz ergriffen, das sich nun unaufhaltsam abspulen wird: bis zum Zerreißen im ersten Akt der „Götterdämmerung“.

Doch das ist Zukunftsmusik. Hier hebt zunächst einmal „Rheingold“ an, als komödiantisch leichtfüßiges Vorspiel. „Auf dem Grunde des Rheins“ bauscht sich eine schwarze Brechtgardine von rechts nach links, die drei Rheintöchter auf Rollerblades krabbeln als batikbunte Partygirls der Seventies aus einer Halde weiterer Kartons. Hier ist so einiges Retro, manchmal freiwillig, bisweilen auch nicht. Am Schweizer Start sind nämlich zwei ältere Herren als große Wagner-Bellheims: Dieter Dorn (77) und Jürgen Rose (fast 75), Münchens prägendstes Theater-, bisweilen auch Opernteam der letzten 40 Jahre. So wird dieser „Ring“ sicher so etwas wie eine Bilanz werden. Obwohl im „Rheingold“-Auftakt der Deutungsball als Wollknäuel, Weltkugel und Ballon, mit dem die Götter humorig vor einem Regenbogentuch gen ein unsichtbares, als faschistoide Bauzeichnung bereits abgefackeltes Walhall entschweben,

noch bewusst und entspannt niedrig gehalten wird.

Es changiert zwischen Ökoanklage, Gesellschaftsfarce und Maschinenkomödie, es ist weder bombastisch noch pessimistisch. Man will nur gemütlich gönnerisch erzählen – von Schwarz- und Lichtalben, Göttern und Nickern, Ehrgeiz und Verblendung. Theatralisch verspielt ist das, nah am Publikum, beinahe ambitionslos. Ein altes Bühnenpaar, Dieter Philemon und Jürgen Baucis, zeigt noch einmal seine Methoden. Sehen wir mal, wie es da noch mit Nachdruck und tragischen Dimensionen wird.



Erlösung dem Erlöser? Das war vielleicht vor 30 Jahren so, als der kleine Christian beim großen Herbert bei dessen österlichem Salzburger „Parsifal“ Assistent spielen durfte und eigentlich wenig verstand von diesem unnahbaren Genie. Heute, wo der größere Christian Thielemann immerhin als Retter der Karajan'schen Osterfestspiele ausgerechnet mit einem „Parsifal“ im Wagner-Jahr für den Neuanfang mit seiner Dresdner Staatskapelle steht, nachdem die Berliner Philharmoniker ihr Privatfestival hatten erstarren lassen und schnöde nach Ba-

den-Baden abgewandert sind, heute tun wir uns mit Erlösern schwer. Auf der Bühne wie im Graben.

Aber man kann es ja mal anders versuchen. So wie Christian Thielemann. Der nutzt die Gelegenheit, im Salzburger Festspielhaus gerade bei diesem Weltabschiedswerk alles anders machen zu können als im Bayreuther Gralstempel. Hier dimmt ihn kein mystischer Abgrund weg, aus dem plötzlich soghaft süchtig machende Mischklänge wabern, hier steht er weit oben vor seinem Orchester, sichtbar im Mittelpunkt des Abends, real wie ideell, lässt an zentraler Stelle vor der ziemlich leeren Breitwandbühne eine lichte, klare Tonarchitektur sich kristallin aufbauen. Wie ein Schwamm scheint das seidig feine Orchester diese Partitur aufzusaugen und wieder auszustoßen. Mit Donnergewalt würzt die Pauke ihre Einsätze, zart verblendet kommen die Bläserakkorde. Das ist nicht rauschhaft, eher sachlich nüchtern. Könnte man das auch von der langweilig statischen Inszenierung des Gelsenkirchener Intendanten Michael Schulz sagen! Bisher ein Regisseur der dritten Reihe, hat er seine Salzburger Chance nicht genutzt.

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.



Großer Einsatz im Graben, großes Gähnen auf der Bühne – Salzburg und der „Parsifal“.

