

Liebesgrüße aus Moskau



Russland scheint derzeit das beherrschende Thema im musikalischen Berlin zu sein, auch wenn man an der noch fertig zu renovierenden Staatsoper das „falsche“ Stück zu hören bekommt. Diweil gurr und trillert Diana Damrau in Wien den Abstieg einer Prostituierten nach.

Tja. Eigentlich sollte am 3. Oktober 2013 die luxussanierte Berliner Staatsoper Unter den Linden mit Sergei Prokofjews Monumentaloper „Krieg und Frieden“ eröffnet werden. Das wird nun wohl 2017. Stattdessen gab es mit einem Teil der bereits verpflichteten russischen Sänger ein intimeres, dabei reizvolleres Werk: Nikolai Rimskij-Korsakows „Zarenbraut“. Das Stück verhandelt die seltsamen Vorkommnisse um die von Iwan dem Schrecklichen 1571 unter 2.000 Frauen auserwählten Bürgerstochter Marfa, die kurz nach der Hochzeit starb.

Der Regisseur Dmitri Tcherniakov, inzwischen einer der ganz großen Konzeptualisten der zeitgenössischen Opernbühne, zeigt uns zunächst als lebendes Bild rauschbärtige Kosaken und dick vermummte Matroschkas. Das entpuppt sich sehr schnell als Folklore-Fake im monitorstarrenden Medienzentrum der Staatspartei, die vor der Greenscreen ein Kostümfest als Werbejingle zum Backen des neuen Zarenklons veranstaltet. Der flimmert als stummes Väterchen Russland und neuer Führer über die Flachbildschirme, nachdem die Marketingstrategen in den grauen Anzügen ihn am Computer aus den Köpfen von Peter I., Boris Jelzin, Trotski und

Majakowski gemorpt und sein Image designt hatten.

Dazu gehört natürlich eine Blümchen empfangende, Kinderbäckchen streichelnde Gefährtin. Und zwar in der schlanken Gestalt der Kaufmannstochter Marfa. Aus der macht Olga Peretyatko eine verwöhnt-rehägige Prinzessin, einer Audrey Hepburn im Pünktchenkleid nicht unähnlich. Überbeschützt wird sie hier von ihren Verwandten, dem immer noch wohl lautenden Anatoli Kotcherga als Vater und der zeitlos eleganten, Akzente setzenden Anna Tomowa-Sintow.

Applaus gibt es freilich, wie so oft, vor allem für die Bösen. Für den in jedem Wort klar artikulierenden, wie stets seinen Charakter sofort formenden Johannes Martin Kränzle als Leibgardist Grjasnoj, in der Konferenzsaalkühle zwischen Softdrinkbatterien und Käsewürfeln eine fremdartig zerrissene Erscheinung. Und für die trefflich brustende, dabei nie vulgär singende Anita Rachvelishvili als die um ihre Gefühle betrogene, mit dem letzten Mordmittel um Aufmerksamkeit buhlende Ljubascha. Wo die mit ihrem körnig torfdunklen Mezzo flucht, da wächst wahrlich kein Gras mehr. Auch Daniel Barenboim und seine Staatskapelle werden im russischen Repertoire immer besser.



Foto: Alex v. Koettlitz/Warner

Gidon Kremer und Martha Argerich erinnern an den Mord der Journalistin Anna Politkowskaja vor sieben Jahren.



Tage der russischen Musik in Berlin. Nichts Ungewöhnliches in einer Stadt mit reichem Klassikleben, selten in dieser Häufung zu erleben. Da mag man viele Sonntagsreden halten über die universelle, ja apolitische Sprache der Klänge; doch gerade bei diesem Land sind sie meist politisch, auch wenn nicht explizit angesprochen.

Es ist leicht, mit den Fingern zu zeigen auf die, die keine großen Reden schwingen. Man fragte sich eben, warum Dmitri Tcherniakov in seiner „Zarenbraut“-Inszenierung bei der anfänglichen Computergenerierung eines neuen

Väterchen Zar als Computersimulation: Statt Prokofjews „Krieg und Frieden“ präsentiert die Berliner Staatsoper Rimskij-Korsakows Oper „Die Zarenbraut“. Aus der dem prominent besetzten Ensemble stechen Anna Tomowa-Sintow, Johannes Martin Kränzle und Olga Peretyatko hervor.

Foto: M. Rittershaus/Staatsoper Berlin





Iain Bell hat Diana Damrau eine Oper auf den Leib geschneidert. „A Harlot's Progress“ feierte mit der Primadonna am Theater an der Wien kunterbunte Premiere. Unter vollstem Körpereinsatz wird der Niedergang einer Prostituierten nachgespielt, die Vorlage stammt von William Hogarth.

Ideal-Zaren den gegenwärtigen, Vladimir Putin, ausgelassen habe. Vielleicht ist gerade diese Leerstelle eine Aussage.

Tukan Sokhiev hingegen, ossetischer Chefdirigent des Deutschen Symphonieorchesters und mit diesem in der zweiten Spielzeit auf hervorragendem Klangwanderweg, hat gerade je zweimal Schostakowitsch- und Prokofjew-Werke dirigiert, mit Boris Berezowsky am Klavier das jeweils zweite und erste Konzert sowie Ausschnitte aus dem antikapitalistischen Ballett „Das goldene Zeitalter“ und die „Skythische Suite“. Musik, die motorisch laut ist und brutal, aber auch spielerisch, tänzerisch, jazzverliebt, auf der Höhe ihrer Zeit. Die deutlich erzählt, was war, bevor ihre Schöpfer bedroht wurden. Ein Statement auch das.

Dann war da noch das hochbesetzte, von Gidon Kremer angestoßene, von Amnesty International promotete, von Arte live übertragene Konzert für die Menschenrechte in Russland „From Russia With Love“ – als tönendes Fanal am siebten Jahrestag der Ermordung der mutigen Journalistin Anna Politkowskaja und zur Erinnerung an den inhaftierten Ex-Öligarchen Michail Chodorkowski.

Das ließ sich, bitte beifallslos, als große Elegie an, später mit tremolierenden Lesebrillenlesungen von Martina Gedeck oder Sebastian Koch, mit einem in mädchenunwürdige Uniformen gesteckten Kinderchor aus Kiew und einem schrecklichen Sülzstück des Kitschiers Giya Kancheli. Ob man den nicht gegen Chodorkowski austauschen könne, dachte mancher, politisch natürlich völlig unkorrekt. Trotzdem ein berührender wie nachdenklicher Abend. Einer der Eitelkeit, aber auch des losgelösten Musizierens, spätestens bei den Auftritten von Emmanuel Pahud, Martha Argerich und Sergei Nakariakov. Als dann die Argerich mit Daniel Barenboim in

Schuberts spätem Klavierrondo D 951 zu vier Händen die Zeit stillstehen ließ, da wusste man: Es gibt keine politische Musik, es gibt nur gute Musik.



Komponist trifft Primadonna. Primadonna mag Komponist und andersherum ebenso. Komponist kreiert diverse Liedzyklen für die Primadonna, möchte aber endlich der Primadonna eine Oper in die geläufige Gurgel schreiben. Findet ein lohnendes Thema und einen metierkundigen Librettisten. Er bietet das Paket dem Theater an der Wien an – und das greift sofort zu.

Genauso ist es dem 33-jährigen, bis vor Kurzem sein Geld als Fitnesstrainer verdienenden englischen Tonsetzer Iain Bell ergangen, der für Dina Damrau eine dramatische Glanznummer fabrizieren wollte. Und die deutsche Sopranistin war sofort dabei. Fündig wurde Bell bei William Hogarth. Der bedeutendste englische Kupferstecher und Illustrator des 18. Jahrhunderts lieferte bereits mit „A Rake's Progress“ für Strawinsky die Vorlage für eine der erfolgreichsten Opern des 20. Jahrhunderts.

Den Beginn von Hogarths Karriere markiert freilich „A Harlot's Progress“, der „Abstieg einer Hure“, ein weiterer Zyklus, der damals die fehlenden Comics wie das nicht vorhandene Fernsehen ersetzte und gefährdete junge Damen von einem ähnlichen Schicksal abhalten sollte, wie es dort einer gewissen Moll Hackabout widerfährt. Auf den Abbildungen von 1732 sieht man die Ankunft eines unbescholtenen Mädchens vom Land in London, das erst die Geliebte eines reichen Alten und dann eine Prostituierte wird. Sie erkrankt an der Syphilis, stirbt umnachtet im Gefängnis und ist schließlich im Sarg zu sehen, während bereits ihr materielles Erbe gefleddert wird.

Dieses Finale ist – das dürfte ein Opernrekord sein – eine 31-minütige Wahnsinnsszene, die die Damrau bis zum dreigestrichenen Es treibt. Und auch vorher schon darf sie bei vollstem Körpereinsatz (diverser Beischlaf, Vergewaltigungen, eine Geburt) kosen und treten, schluchzen, jaulen, gurren, trillern und trällern, dass man glauben muss, selbst Alban Bergs „Lulu“ wäre für sie nur ein vokaler Sonntagsspaziergang.

Es ist wirklich eine Primadonnenoper geworden, eine One-Soprano-Show, die staunen macht. Bell und sein weit berühmterer Librettist Peter Ackroyd, der als Experte für das London des 18. Jahrhunderts keine verbale Ferkelei auslässt, erzählen ihre zweistündige Rinnsteinschwalben-Ballade sehr gerade, äußerst direkt, aber auch sehr altmodisch. Das grummelt als düstere Moll-Moritat los und geht im Geschwindmarsch in die Gosse, viel Zeit für Charakterentfaltung bleibt da nicht.

Iain Bell zeigt viel modernistisches, gut beherrschtes Handwerk, aber wenig eigensinnige Klangsprache: Wir hören meist aufgeraute Retroromantik mit atonaler Glasur; die wird freilich von Mikko Franck am Pult der Wiener Symphoniker ordentlich laut und schön schneidend durcheinandergewirbelt. Auch die Regie Jens-Daniel Herzogs bleibt schmiegsam bebildnerndes Vollzugsorgan.

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.