

CSI in Mykene



Während die Berliner Orchester die Hauptstädter beglücken, kastriert Jürgen Flimm Offenbachs „Orpheus“. Währenddessen eröffnet die Scala die Saison mit „Don Giovanni“, und Amsterdam hebt Trojans „Orest“ aus der Taufe.

Am schönsten ist es zu Hause.“ Der Stoßseufzer entflieht nicht nur der kleinen Dorothy alias Judy Garland, wenn sie aus ihrem technicolorbunten Land Oz hinter dem Regenbogen zurückgekehrt ist auf die Farm im Schwarz-weißen Kansas made in Hollywood. Das sagt man manchmal auch als glückstrunkener Berliner, wenn die orchestrale Überfülle der Stadt sich ausnahmsweise einmal wirklich bereichert. So wie an drei Konzerttagen im Dezember. Da war zunächst Kirill Petrenko mit einem mustergültigen Debüt bei der hinreißend aufgelegten Staatskapelle. In der Philharmonie entfaltete er Zemlinskys „Lyrische Symphonie“ zum subtilen Farbenrausch, voll Kraft und vokaler Überredungskunst. Er ergänzte solches mit einem anderen orchestralen Prachtgemälde, Nikolai Rimskij-Korsakows verführerisch ihre Instrumentierungsraffinesse glitzern lassender „Scheherazade“.

24 Stunden später gab es – mit den Philharmonikern und ihrem zu aufreizend langsamen Tempi aufgelegten Chef Simon Rattle – Zemlinskys großes Vokalsinfonievorbild „Das Lied von der Erde“. Das hatte Berlins Topklangkörper schon zu Mahlers Todestag am 18. Mai im Programm, aber unter Claudio Abbado und ebenfalls mit Anne Sofie von Otter. Hochspannend der Vergleich zwischen Ex- und Jetzt-Chef und derselben Sängerin, die diesmal souveräner, im ersten Konzert aber subtiler reagierte. Janacék-Liebhaber Rattle hat den chinesisch-mährisch-deutschen Jugendstilranken als Klangauflösung des Individuums im Kosmischen die Schlusszene des ebenfalls sich ewig regenerierenden Kreislaufs der Natur im „Schlaun Fuchslein“ vorangestellt.



Da quakte nicht nur die von Otter als junger Frosch, da gab auch der großartige Gerald Finley den Förster. Weil er da nicht viel zu tun hat, sang er anderntags im Kammermusiksaal einen Liederabend mit philharmonischen Solisten. Der war nicht nur von der vorzüglichen Textverständlichkeit und leichten Höhe des kanadischen Baritons geprägt, der begeisterte auch durch seine tolle Repertoireauswahl mit Streichquartett. Von Barbers „Dover Beach“ bis zu einer Adaption von Wolfs „Harfner-Gesängen“ und einem interessanten Zyklus „Sweet Love Remembered“ des jungen Briten Julian Philips. Wie oft das 2005 uraufgeführte Werk schon gespielt worden sei, wollte ich später vom anwesenden Komponisten wissen. Jetzt zum zweiten Mal, war die Antwort. Veranstalter, seid mutiger. Das wäre eine stimmige Ergänzung zu Schönbergs 2. Streichquartett.



In typisch Berliner Mischung folgte die nächste Opernpremierenpleite auf den Fuß. Jürgen Flimm, Hausherr im Umbauprovisorium Schiller-Theater, wollte sich Hamburger Heimatgefühle verschaffen. Denn mehr als nur ein Hauch von Achtziger-Jahre-Thalia-Theater-Beleustigung müffelte durch höflich enthusiastisierte Parkettreihen. Doch was hat solches, zudem mäßig komisches Lachfutter in einem veritablen Opernhaus zu suchen, wenn man ausgerechnet Offenbachs opulenteste Mythentravestie „Orpheus in der Unterwelt“ klanglich dermaßen kastriert und zusammenstreicht, bekannte Schauspieler als nicht immer passgenaue Protagonisten engagiert und den Rest der Belegschaft spazieren gehen lässt?

Die Pointen von Thomas Pigor im radikal umgeschriebenen Text zünden nicht, das skelettierte Stück schleppt sich als Kabarettleiche dahin. Und die weit weg, in ein Papiertheaterchen verbannte Rest-Staatskapelle ist kaum zu hören, versteckt sich peinvoll hinter der verkorksten Bearbeitung von Christoph Israel. Ein Banjo und zwei Saxophone, selbst ein paar „Parsifal“-Phrasen machen eben noch keinen hauptstädtisch frechen, gar frivolen Operettenspaß. Der überschätzte Regisseur Philipp Stölzl hat den Frohsinns-Frondienst nicht in den Inszenierungsgrieff bekommen. Die einmal so espritsprühende Antikenpersiflage mutiert zum dauerschläfrigen Morpheus in der Unterwelt, wo Offenbach statt auf dem Olymp zielgenau im Orkus landet.



Jürgen Flimm brachte in Berlin einen skelettierten „Orpheus“ auf die Bühne.



Die Scala eröffnet ihre Saison dieses Mal mit Mozarts „Don Giovanni“.

Kontrastprogramm schon ein paar Tage zuvor. Mag Italien an seiner Schuldenlast untergehen, an der Mailänder Scala werden sie bis zuletzt singen. Sie bleibt das berühmteste Opernhaus der Welt, glitzerndes Menetekel in einem an Menschheitsgeschichte überreichen Land, das die Kulturpflege verlernt hat wie sonst keines in Europa. Und keine Premiere ist global glamouröser als die bis zu 2.400 Kartenpreiseuro teure Inaugurazione am 7. Dezember. Im „Don Giovanni“ wollte Regisseur Robert Carsen durchaus die szenische Abrechnung mit den mächtigen, aber „dirty old men“ à la Silvio Berlusconi und Dominique Strauss-Kahn. Er ging aber sehr zahm vor. Wenn Peter Mattei, seit seinem Aix-Debüt vor 13 Jahren Don Giovanni vom Dienst, im Smoking durch den Mittelgang vorstürmt und den (falschen) Scala-Vorhang runterreißt, dann ist er zwar einer von uns, aber er bleibt ein sympathischer Freigeist, mutiert nie zum schmierigen Verführer und Manipulator. Er ist nur ein Theaterzauberkünstler.

Carsen schwelgt einmal mehr in Kulissenmetaphern, zeigt die Szene als Welt, die Welt als Bühne. Er kratzt ein wenig am Gesellschaftskitt, aber niemandem wird mit revolutionärem Deutungsfuror die Mozart-Maske vom Sängergesicht gerissen. 1973 hat Daniel Barenboim die Oper erstmals dirigiert, und aus solchen Zeiten scheint sein lähmend langsames Mozart-Verständnis zu rühren: Es ist ganz im Gestrigen festgetackert. Neben der leicht schrillen Barbara Frittoli (Elvira) zauberte – fast zehn Jahre nach ihrem internationalen Salzburger Durchbruch – Anna Netrebko noch einmal mit dunklen Farben und schwerer gewordener,

aber edler Donna-Anna-Koloratur. Peter Mattei Giovanni und Bryn Terfels gustiöser Leporello sind ein bewährtes Comedy-Team, Giuseppe Filanotis Ottavio blieb verzierungssteif. Nur die sopranzierliche Anna Prohaska sorgte als Zerlina in dieser oberflächlichen Scala-Prima für mehr als nur laue Mozart-Lüftchen.



Mehr zur Sache ging es anderntags in Amsterdam bei einer aufregenden Uraufführung. Der blinkende Weihnachtsbaum täuscht. Ein nicht mehr junger Mann sitzt in einer spießigen, aber noblen Villa am Esstisch. Ein Todesschrei ertönt. Als sich über dem bisher noch verdeckten ersten Stock die Blende hebt, sehen wir Grauensvolles: ein zerwühltes Schlafzimmer, getrocknete Blutlachen, riesige rote Flecken an der Tapete, Forensiker in Schutzanzügen bei der Arbeit. CSI in Mykene: Hier hat kurz vorher der jetzt träumende Orest seine Mutter Klytämnestra ermordet. Deshalb gebiert sein Schlaf nun Ungeheuer.

Moderne Oper und Antike, das ist vor allem laut. Steigt die Mordrate, steigen auch die Dezibel – das scheint folgerichtig seit Richard Strauss' „Elektra“, die die Tonalität in Blechgewittern ausreizte. Manfred Trojahn komponiert jetzt in sei-

ner fünften, an der Nederlandse Opera uraufgeführten Oper „Orest“ zwar das mörderische Geschehen am Atridenhof weiter, aber er folgt nicht der lustvoll zitierten Strauss-Spur. Seine achtzig packenden, skurrilen und spukhaften Musiktheaterminuten kennen durchaus gepflegten Krach, lustvolle Klangballung, Eruption und Knall. Aber meist geht es im von Marc Albrecht feinsäuerlich aufgespreizten Nederlands Philharmonisch Orkest spöttisch, auch süß singend, jedenfalls dramatisch eng verzahnt sängerunterstützend zu. Ein mörderisches Konversationsstück entfaltet sich.

Gewalt erzeugt neue Gewalt, auf Schuld folgt Terror. Man sollte freilich in griechischer Mythologie bewandert sein, um die hier von der Regisseurin Katie Mitchell kongenial ins Fernsehserien-Alltägliche übersetzten Vorgänge zu verstehen. Wie im „Denver Clan“ sind alle glamourös, aber wollen nur Böses. Während oben

die Polizei ermittelt, zerfleischt sich unten die Familie mit Worten und Klängen. Irgendwann folgt der Orest des in seiner unsicheren Ausweglosigkeit berührenden Dietrich Henschel den Einflüsterungen Elektras und mordet auch noch die schöne Helena – mit der Schlagbohrmaschine, was grotesk komisch ist.

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.