

Vertreibung ins Paradies



Positive Bilanz nach einem Monat voller Musik: Während in Stuttgart Bellinis „Sonnambula“ zu Hochform aufläuft, überzeugen die Opernhäuser in Amsterdam und Antwerpen mit Rimskij-Korsakow und Verdi.

Man mag ja Vincenzo Bellinis „La sonnambula“ für eine doofe Belcanto-Oper halten. Singvögelvorwand – und sonst nichts. In Stuttgart kann man sich hinreißend vom Gegenteil überzeugen lassen. Und das ist das Verdienst eines Produktionsteams, bei dem jeder an einem Strang gezogen hat. Rustikal und rau ist das Einheitsbühnenbild, das sich Anna Viebrock ausgedacht hat. Die Diele mit dem mächtigen Gewölbe und den monströsen Wäscheschränken ist nicht nur Flur, sondern auch Dorfstraße. Jedes Zimmer eine abgeschlossene Einheit, mit eigenem Stromzähler. Das atmet Enge und Mief, eine Gemeinschaft, die aufeinanderhockt, sich misstrauisch überwacht. Bald kommt er aus allen Ecken, der wie immer großartige Opernchor, in Fünfiger-Jahre-Kostümen: jeder eine Persönlichkeit, dabei ohne spielerische Übertreibung als Masse.

Was folgt, das ist Stuttgart, längst eine Marke schon, nun offenbar vom neuen Intendanten Jossi Wieler nach ein paar stumpfen Jahren wieder blank aufpoliert. Man kann hier nicht mit dem Glamour der ganz großen Operntanker konkurrieren, aber man setzt den unbe-



Groß in Szene gesetzt: Nikolai Rimskij-Korsakows selten gespieltes Meisterwerk „Die Legende von der unsichtbaren Stadt Kitesch“ wird in Amsterdam aufgeführt.

Fotos: Monika Rittershaus/DNO Amsterdam

dingten Glauben, Wachheit, Genauigkeit und eine kaum überbietbare szenische Präsenz dagegen. Die in dieser fragil-frühromantischen Oper um eine zu Unrecht der Untreue verdächtige Dorfschöne, die unerkannt schlafwandelt, endlich wieder ergänzt wird durch musikalische Leuchtkraft und ein auf gleichem Niveau geschlossen gutes, darstellerisch wie vokal hervorragendes Ensemble. So wird raffiniert überhöhtes Bauerntheater mit Belcanto veredelt, wird aus dem bösen Schwank fast eine Tragödie.



Ähnlich großartig, als Vertreibung ins Paradies, gelingt in Amsterdam Nikolai Rimskij-Korsakows Oper „Die Legende von der unsichtbaren Stadt Kitesch“. Utopia ist hier eine Datsche im Moor. Zwischen kahlen Bäumen duckt sich die Hütte, Frühnebel säuselt durch die sanft bewegten Schilfhalm im Takt der zarten Oboenmelodie über feinen Streichertremoli aus dem Graben. Vorn kauert das Mädchen Fewronja, das mit den Tieren sprechen kann und ganz eins mit der Natur ist. Eine Bildklangsinfonie in braunen Herbstfarben. So schön! So unschuldig! Das Publikum in der Nederlandse Opera klatscht spontan begeistert. Und ist schon gewonnen für einen langen, wirkungsmächtigen Abend, der viereinhalb Stunden später im Triumph endet.

Und der einen neuerlich fragen lässt, warum sich das so bunte, reichhaltige, eben nicht nur märchenhafte Opernschaffen Nikolai Rimskij-Korsakows bis heute im Westen nicht durchgesetzt hat. Der Amsterdamer Abend ist intelligent, handwerklich erstklassig und musikalisch auf höchstem Niveau. Wenn dieses

Fotos: A. T. Schäfer/Staatsoper Stuttgart



In Stuttgart hatte Vincenzo Bellinis „Sonnambula“ Premiere. Dem Haus ist eine adäquate und mitreißende Realisierung des oft so stiefmütterlich behandelten Belcanto-Klassikers gelungen.



Haus etwas so Großes, Spektakuläres angeht, dann eben richtig. Doch werden Premieren dieses Kalibers – allein 130 Choristen – hier wohl künftig nicht mehr möglich sein. Obwohl man von den brutalen Sparbeschlüssen der niederländischen Rechts-Regierung nicht voll getroffen wurde, ist der Etat deutlich geringer geworden.

Man hat diese aufwendige, eigentlich handlungsarme Oper immer wieder den russischen „Parsifal“ genannt. Ja, es ist ein Werk, das einer christlichen Heilslehre von der Erlösung im Jenseits folgt, das Leitmotive in einem kostbaren Klangteppich verwebt, in dem die Stimmen aufgehen. Aber es ist eben doch ganz anders. Naiver, russischer, am Rande einer Zeitenwende komponiert und diese visionär vorausahnend. Für Dmitri Tcherniakov, Russlands einziger im Westen erfolgreicher zeitgenössischer Opernregisseur, ist die bewusst konkrete, ja fast kitschige Bühnennatur des Anfangs am Ende das Paradies. Das sagenhafte Kitesch aber sieht man nie.

Zwei Zentren hat dieser grandiose Abend. Grausamkeit und ungebrochener Glaube, Zuversicht und Hoffungslosigkeit brechen sich im Spiegel von Fewronjas Unschuld. Svetlana Ignatovich singt sie mit klarem, druckvollem Sopran und bannender Ausstrahlung. Die geht auch von Marc Albrecht am Pult des Nederlands Philharmonisch Orkest aus. Der deutsche Musikdirektor hat die wunderbaren Chöre bestens im Griff, dirigiert nachdrücklich, aber ohne Hitze. Er strukturiert, koloriert, modelliert Rimskij-Korsakows Orchestrierungskunst sachlich-liebevoll heraus, ohne jeden Temperamentsüberschwang, überlegen dessen Modernität vorführend.



Und noch ein packender Opernabend, diesmal in Antwerpen. Michael Thalheimer, einer der wichtigsten Theaterregisseure Deutschlands, betritt mit



Blut, Blut, Blut und nochmals Blut: Die Umsetzung der Antwerpener Oper von Verdis düsterem Rachedrama „La forza del destino“ trifft ins Schwarze. Eine beachtliche Inszenierung.

Fotos: Annemie Augustijns/Vlaamse Opera

Verdis „Forza“ internationales Opern-Parkett. Und anders als bei den bisherigen Musiktheater-Inszenierungen des Minimalisten wird an der Flämischen Oper der Chor zum Hauptakteur.

Kein adeliges Mädchenzimmer, keine Dorfschenke, kein Klosterhof, kein Militärlager, keine Eremitage in den Bergen. Nur ein schwarzer Kasten, oft diffus, bisweilen scharf ausgeleuchtet, in dem hinten plakativ eine schräg liegende Kreuzsilhouette ausgeschnitten ist und vor dem ein freies, steiles, mit Stühlen versehenes Podest steht, das Auftritte nur von unten ermöglicht. Da stellen die Protagonisten sich aus, davor sind sie ausgegrenzt, dahinter beobachten sie.

Kein Naturalismus, kein Versuch, die rabenschwarze, surreale, durch einen unfreiwilligen Pistolenschuss ausgelöste Absurdität von Giuseppe Verdis „La forza del destino“ in irgendeine Art von plausibler Folgerichtigkeit zu übersetzen. Jenes Chaos des Aneinandervorbeilaufens und Sich-nicht-Erkennens, das Durcheinander von Mord und Blutrache, das sich in einem heillosen Spanien manisch stets an himmlische Erlösung klammert. Dafür aber wird klangliche und kinetische Energie pur geboten, direkt und herausfordernd ins Publikum hingeschleudert; es lodert krass und unverstellt bei Alexander Joel im Orchestergraben. Und plötzlich funktioniert ein Werk, das musikalisch begeistert, aber intellektuell eigentlich noch bescheuerter ist als der „Troubadour“.

Wenn man es ernst zu nehmen versucht. Statt es als antipsychologisierende Metapher für entgrenztes Singen zu verstehen, für die pure Demonstration der Macht der Töne, die sowieso über

jede Logik siegt. Wenn sie gekonnt serviert werden – denn bei diesem sehr besonderen Werk sind auch die Vokalpartien eigentlich unbesetzbar. Doch an der Flämischen Oper in Antwerpen, kein De-Luxe-Haus auf monetärem Gebiet, hat man alles richtig gemacht.

Der Inkaprinz Alvaro (bisweilen unter Pianoverweigerung brutal: Mikhail Agafonov) zieht im Liebesduett mit der spanischen Grafentochter Leonora (im Leisen anrührend, im Lauten harsch: Catherine Naglestad) langsam seine Kleider aus. Nachdem er versehentlich deren Vater erschossen hat, steigt sie in seine Schuhe, hängt sich seinen Parka um: Sie will dessen Tat, an der sie sich schuldig fühlt, sühnen. Ihre Antagonistin ist die am Krieg irre gewordene Marketen-derin Preziosilla. Wenn Leonora in dem Riesenkreuz emporsteigt, wenn sie sich in den gar nicht tröstlichen Schoß der Kirche begibt, wie sie kämpferisch glaubenszweifelnd, gar nicht generös von Padre Guardiano und Fra Melitone verkörpert wird, dann steht am Ende, wenn alle sinnlos hin sind, an dieser Stelle Preziosilla als schwarze Madame La Mort.

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.