

Dreimal große Oper



Zwei Dirigenten. Der eine ein lieber, der sich trotzdem durchsetzt und genau weiß, was er will. Der andere ein Imperator – leider ohne Land. Mariss Jansons und Riccardo Muti. Unterschiedlicher geht es nicht.

Mariss Jansons liebt die Oper, aber er fasst sie nur selten an, weil sie sein schwaches Herz zu sehr anstrengt: Große Gefühle lassen sich eben nicht dosieren. An der Nederlandse Opera in Amsterdam erfüllt er sich mit seinem Concertgebouw Orkest einen Herzenswunsch: Peter Tschaikowskys „Eugen Onegin“. Ein Fest des Hörens, von dem Stefan Herheims gedankenübervolle und doch kurzschließende Regie umso mehr ablenkt. Schon das Vorspiel gelingt in einer disziplinierten Feinheit ohnegleichen, dabei zart sich aufschwingend und frei atmend. Man mag kaum die Augen abwenden von diesen Händen, die mit kleinem Schwung Streicher am Flirren halten, die Celli zu streicheln wissen und – Sängerstimmen gleich – die von Tschaikowsky so geliebten Melodien der Klarinetten und Oboen mit altmeisterlicher Geduld modulieren.

Man spürt, wie nahe Jansons diese nunmehr 132 Jahre alten, dabei gedanklich wie musikalisch so modernen „lyrischen Szenen“ nach Puschkin sind, die so unopernhaft von Menschlich-Allzumenschlichem berichten. Die bei diesem

Dirigenten anrührend plastisch wirken, von ihm gelebt und mitgelitten werden, so sehr hängt er jedem Takt hinterher, den er geschlagen hat, als wollte er ihn nicht von seinem Dirigierstock ins bereits Vergangene, Verflüchtigte gleiten lassen. Dabei will hier keiner dominieren, alles festgezurrte im Griff haben. Dieser „Eugen Onegin“ kündigt von großer Freiheit, generösem Loslassen, unbedingtem Vertrauen in seine Musiker und Sänger. Jansons wahrt grandios vollkommen die Balance zwischen sinfonischem Anspruch und dramatischer Spannung. Aus dem Graben allein tönt Musiktheater, das Tschaikowskys Ideen und Idealen meisterlich Genüge tut, sie veredelt und stärkt.



Österreich – Muti-Land. Es ist schon eine besondere Beziehung, die den am 28. Juli 70 Jahre alt gewordenen Neapolitaner, der mit zwölf Auftritten diesen Sommer der meistbeschäftigte Dirigent in Salzburg war, mit der Alpenrepublik verbindet. Fast könnte man meinen, es

sei wieder so wie damals, als die Habsburger noch ganz Venetien, die Lombardei, Parma und zeitweise auch das Königreich beider Sizilien besaßen. Seit 41 Jahren hat Riccardo Muti inzwischen seinen Geburtstag während der Festspiele gefeiert, wo er 1971 erstmals von Herbert von Karajan für Donizettis „Don Pasquale“ eingeladen worden war – was den Grundstein für seinen internationalen Ruhm legte.

Er ist ein erklärter und besonderer Favorit der Wiener Philharmoniker, die ihn eben in einer philharmonischen Feierstunde in Salzburg zum Ehrenmitglied ernannt haben. Er tritt seit 1973 an der Wiener Staatsoper auf und hat bei den Wiener Festwochen einen Mozart/da Ponte-Zyklus geleitet. Von 2007-11 hat er zudem als künstlerischer Programmkopf die Salzburger Pfingstfestspiele als Festival der Alten Musik in der südlichen Sonne der neapolitanischen Komponistenschule scheinen lassen.

Aber es gibt auch eine andere, weniger strahlende Muti-Seite. Seit er nämlich 2005, kurz nach dem 250-jährigen Jubiläum der Mailänder Scala, in einer ungeschönen Aktion von Gewerkschaftlern, aber auch von seinem eigenen Orchester als Alleinherrscher jenes Hauses, dem er fast zwei Jahrzehnte unumschränkt vorstand, gestürzt worden war, ist er ein Dirigentenkaiser ohne Heimat. Konservativ, kompromisslos puristisch, streng, altmodisch in seiner Musikauffassung, die von einem historisch informierten Mozart-Stil ebenso wenig hören will wie von den Sängern zuliebe eingefügten hohen Noten in „Rigoletto“ oder „Troubadour“, die nicht von Verdi stammen, aber nicht selten von diesem generös sanktioniert wurden. Er ist um-

Fotos: PR



Ein Fest des Hörens: Mariss Jansons brachte in Amsterdam „Eugen Onegin“ auf die Bühne, Regie führte Stefan Herheim.





Verdis „Macbeth“ läuft dieses Jahr bei den Salzburger Festspielen. Die von Peter Stein inszenierte Produktion steht unter der musikalischen Leitung von Riccardo Muti.

schwärmt, wegen seiner Verbohrtheit gefürchtet, geliebt besonders an Stätten, die dem Gestern, dem in Kunstharz gegossenen Schönen, harmonisch, aber leblos, verpflichtet sind.

Aus dem Feuerkopf von einst, der erst Italien, dann den Rest der Musikwelt im Sturm nahm, der sich ein ewiges Wettrennen mit seinem um einige Jahre älteren Rivalen Claudio Abbado lieferte, wurde ein nach wie vor auf sein Äußeres – samt der legendär schwarzgelackten Haare – Wert legendärer Eigenbrötler, mit so seltsamen Komponistenvorlieben wie Salieri, Cherubini, Spontini, Giuseppe Martucci oder Fellinis Musikmitarbeiter Nino Rota, der sein Lehrer war. Wo Abbado heute seinen Garten und sein Jugendorchester hegt, als Weltweiser der Dirigenten gilt, umgibt Riccardo Muti nach wie vor etwas Zwanghaftes, Verkrampftes. Verdis „Macbeth“ aber war schon immer Mutis Paradestück, in Salzburg brachte es ihn, der bereits das Wort „Regisseur“ hasst, mit Peter Stein, dem anderen schroffen Traditionalisten des Theaters zusammen. Muti hat Stein bereits die ganze Partitur zu Hause in Ravenna am Klavier vorgesungen. Sechs Stunden lang. Der Zwei-

kampf der Trotzköpfe immerhin entfacht durchaus mehr als nur einen künstlerischen Funken.



Zwei Sängerinnen. Soprane, beide wunderbar. Diana Damrau sang im Juli vielerorts ein Liszt-Programm mit dem nachdrücklich-väterlichen Helmut Deutsch, das noch rechtzeitig vor dem 22. Oktober, dem 200. Geburtstag, bei Virgin auf CD erscheinen soll. Liszt-Lieder sind nicht unbedingt familiäres, mitreißendes Repertoire. Ich höre den Abend in der Deutschen Oper Berlin, wo etwa 1.500 Menschen an den Lippen der nicht mehr blonden, sondern braunhaarigen Sängerin zu kleben scheinen. Da stimmt jede Nuance, wird jeder Silbe gefolgt, jedem silbrigen Ton nachgelauscht. Schöner, intelligenter, intensiver kann man das nicht singen.

Selbiges Lob gebührt auch Anja Harteros als „Rosenkavalier“-Marschallin. Mit der Rolle hat sie kürzlich in Wiesbaden debütiert, jetzt tritt sie als Fürstin Werdenberg bei den Münchner Opernfestspielen auf. In der legendären Otto-Schenk-Inszenierung von 1972, die älter

ist als sie selbst. Die deutschgriechische Sopranistin ist so souverän wie subtil, spielt berücksichtigend mit dem Hofmannsthal-Text, vergoldet jeden Ton. Man vergisst, wie schwer dieses Opernmonstrum an seiner Spätlesesüße trägt, die Harteros, die im dritten Akt eine durchaus befehlsgewohnte Marschallin gibt, wird nicht lange liebhaberlos bleiben. Die tröstet sich schnell. Warum eigentlich nicht (wie Renée Fleming einmal empfahl) mit dem italienischen Tenor? Besonders, wenn er so heldisch von Piotr Beczala gesungen wird wie in München.



Das Label Naïve und das Schloss von Versailles haben sich zu einem Vivaldi-Festival verbündet. Der rote Priester war zwar nie an der Seine, aber Barockmusik vom Feinsten im Spiegelsaal oder der königlichen Oper, das zieht. Und danach noch ein gigantisches Feuerwerk über dem Großen Kanal, mehr Vegas als Versailles, mit Gondeln und flammenwerfenden Ungeheuern, aber auch mit zwei schwimmenden Cinquecenti vor 7.500 Besuchern, da denkt man nur: Besser hätte auch Ludwig XIV. seine grandiose Kulisse des Absolutismus nicht inszenieren können. Die royale PR-Sonne strahlt dort über Kameras und Handys hochhaltende, von Trillerpfeifen gebändigte Touristenhundertschaften heller als je zuvor. Auch das ist eine Leistung.

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.



Anja Harteros zählt zu den besten Sopranen unserer Tage. Bei den Münchner Opernfestspielen ist sie als Marschallin in Strauss' „Rosenkavalier“ zu hören.