

Künstleroper



Starke Stimmen und starke Inszenierungen erlebte unser Autor Manuel Brug in diesem Musikmonat. Eine Lehre, die man etwa aus einer neuen Produktion der Oper Zürich mit Cecilia Bartoli ziehen kann, ist die, dass es nicht immer nur der „Otello“ von Verdi sein muss.

Shakespeares „Othello“ gibt es zweimal auf der Opernbühne. In der bewährten „Verdi“-Variante von 1887 und dem einst viel berühmteren Rossini-Vorläufer von 1816. In Letzterem trat die Mezzokönigin Cecilia Bartoli in ihrem erklärten Lieblingshaus Zürich mit ihren Leibregisseuren Patrice Caurier und Moshe Leiser sowie dem gut vertrauten Dirigenten Muhai Tang als Desdemona an. Diese Rolle ist extrem anspruchsvoll, aber auch die der gleich drei höchst unterschiedlichen Tenöre.

Heute ist das einer der Gründe, warum diese Oper selten gespielt wird. Ein anderer ist romantische Freizügigkeit, die sich das Textbuch gegenüber Shakespeare nimmt. Dafür ist der Rassismus gegenüber dem siegreichen, aber schwarzen Feldherren Otello ausgeprägter. Auch wird die sich den Konventionen und dem eigenen Vater widersetzende Desdemona vom Opferlammchen zur kämpfenden Gefährtin und Tochter aufgewertet.

Was Cecilia Bartoli, im Tragischen unter Überdruck, wirkungsmächtig zu steigern weiß. Sie steht im schmucklosen Palazzo-Salon hilflos herum, während man bereits die farbigen Kellner erniedrigt. Immer mehr geht sie in Füh-

rung, ätzt über den intoleranten Vater, muss aber auch erkennen, dass der Gatte ihr fremder wird.

Wo die ersten zwei Akte noch stärker der Musiktheaterkonvention ihrer Zeit verhaftet sind, gelingt es dem Regieduo trotzdem, die Geschichte spannend und heute zu deuten. Im zweiten Akt zieht sich der gedemütigte Otello in eine Immigrantenkneipe zurück. Die Bartoli sucht Wahrhaftigkeit und schleudert jede Koloratur als Kampfpartikel heraus; kann aber nach wie vor das Weiche der verletzlichen Desdemona. Auf Augenhöhe: John Osborns pracht- und jammervoller Otello. Edgardo Rochas Iago ist da greller. Javier Camarena als Rodrigo, den Desdemona partout nicht heiraten will, aber ist für Tenorsüße und hoch gelagerten Wohlklang zuständig. Und immer siegt hier trotzdem das Wahre über Belcanto-Kunstfertigkeit.



Drei Häuser, viele Möglichkeiten: Und trotzdem musste Christof Loy, einer der meistgefragten deutschen Musiktheatermacher, fast bis zu seinem 50. Geburtstag warten, bis in Berlin über einer seiner Produktionen der Vorhang

aufging. Die Deutsche Oper und ihr auf Schönklang eingestellter Chefdirigent Donald Runnicles möchten einen neuen Leos-Janáček-Zyklus starten. Loy bekam mit „Jenufa“, dem Kindsmorddrama um eine ledige Schwangere in einem mährischen Dorf, das Filetstück als Morgengabe. Angesichts dieses verspäteten Debüts hätte man ihn lieber beim Knacken einer härteren Opernuss erlebt. Denn mit dem Mordgeständnis der so frommen Küsterin, die ihrer Stieftochter die Ehe ermöglichen wollte, ist das spröde, aber solide auf seine Klimax zulaufende well made play eigentlich immer ein anrührender Erfolg. Auch diesmal.

Einzige Abweichung Loys von der Janáček-Regel – die jugendlich besetzte Kostelnicka der Jennifer Larmore. Da keifte keine schartig gewordene Ex-Brünnhilde. Da sitzt eine Verstörte, Verwirrte, Verzweifelte schon zu Beginn in einer Verhörzelle. Diese Küsterin trägt ein schickes graues Kostüm und modische Stiefel, keine Tracht. Sie ist als Mühlenherrin etwas Besseres. Die Larmore singt sehr lyrisch, man muss sich auf sie konzentrieren. Da schafft sich keine versteinerte Klytämnestra Raum, da geht eine strenge, aber liebende Stiefmutter bis zum Äußersten für das Glück ihrer Tochter. Als Symbol für dieses ihr selbst versagte Glück drückt die kinderlose Frau eine große Tasche fast zärtlich an sich. Da drinnen wird sie später heimlich Jenufas Sohn hinaus in die Eisesnacht schaffen.



Eine Woche später gibt es in Stuttgart, die seltene Gelegenheit, Janáček noch während der „Jenufa“ begonnene, erst 1958 uraufgeführte Oper „Osud“ zu se-



Foto: Monika Rittershaus/Deutsche Oper Berlin

Christof Loy inszeniert in Berlin „Jenufa“. Nicht die einzige Janáček-Premiere dieser Tage, wie eine Produktion aus Stuttgart beweist.



„Osud“ von Janáček und Schönbergs „Glückliche Hand“ als starkes Doppelpack an der Stuttgarter Staatsoper. Sylvain Cambreling dirigiert, Jossi Wieler inszeniert.



Fotos: A. T. Schaefer/Staatsoper Stuttgart

hen. Zusammen mit Arnold Schönbergs kurzem Drama mit Musik „Die glückliche Hand“ gelingt dem neuen Leitungsteam, Jossi Wieler und Sergio Morabito sowie dem künftigen Generalmusikdirektor Sylvain Cambreling, ein ungewöhnliches Musiktheater-Doppel zweier seltsam schräger, auch spröder, in ihrer ostentativ ausgestellten Gestrigkeit aber durchaus komischen Künstleroperen. Deren Protagonisten beide auf die Sigmund-Freund-Couch gelegt werden.

Die auf 80 Minuten verknappte, ja fragmentisierte, sich dabei zeitlich über 15 Jahre Handlungszeit ziehende Oper über eine nicht vollendete, weil aus dem Leben gegriffene Oper hat auch ihre grellen, spukhaft-surrealen Momente: etwa wenn die tyrannische Schwiegermutter (keiflüstig: Rosalind Plowright) ihre Tochter, die sopransatte Rebecca von Lipinski, mit über den Balkon in den Tod reißt. Aus dieser absurden Katastrophe, die begann, nachdem er die von ihm einst schwanger verlassene Geliebte in einem Badeort wiedergetroffen hatte, verfertigt dann der Komponist Zivny (melodramatischer Tenor: John Graham-Hall) sein neues Bühnenwerk, das später geprobt wird. Es bleibt

freilich unvollendet, weil es zu nah am Leben ist, wie die erschütterten Mitwirkenden erkennen müssen.

Realität und Fiktion, die wirklichen Liebeserlebnisse Leos Janáček sowie eine unorthodoxe Zeitdramaturgie mischen sich in dem kurzen Dreiakter. Nach dem späten Erfolg der „Jenufa“ bekam er allerdings keine Aufführungschance mehr und steht noch heute weit im Schatten der vier großen Janáček-Opern.



Arabischer Revolutionsfrühling und griechischer Finanzwinter, dazu Occupy als jugendliche Antikapitalismus-Protestwelle in der Ersten Welt – die Zeitumstände waren günstig für ein länger geplantes, am 8. und 9. Juni auch bei den Ludwigsburger Festspielen zu sehendes Tanztheatermusikstück von Alain Platel. Das steuert mit seiner Tonauswahl augenscheinlich auf das Jubiläumsjahr 2013 zu: den 200. Geburtstagen von Richard Wagner und Giuseppe Verdi.

Und meint doch schon mit seinem doppeldeutig geklammerten Titel „C(h)oeurs“ sowohl die Chöre als auch die Herzen. Platel, Sozialarbeiter und Psychiater wie autodidaktischer Cho-

reograph in einer Person, will mit seinem scharf inszenierten Gegensatz von Kollektiv und Individuum die Mechanik von Masse und Mensch ausloten, die mit Hilfe populärster Musik hier in einen neuen Kontext gestellt wird.

Den Auftrag hatte ihm Gérard Mortier erteilt, der die nunmehr zweite Spielzeit das konservative Abonnentenpublikum des Teatro Real aus seiner Belcanto-Lethargie locken will. Was durchaus positiv gelingt. Die zehn schreienden, wimmernden, manchmal auch (dezent) nackten Platel-Akteure sind neben dem Chor als stolz mäandernde Jedermann-Hauptperson die theatral überhöhte Realität zwischen immergrünen, aber stumpf gewordenen Opernhits.

Das fordert hier, in einem ebenfalls mit der Arbeitslosigkeit einer fast schon verlorenen Generation kämpfenden Land, die Sehgewohnheiten bis aufs Äußerste. Platel generiert, obwohl er sanftmütig und zärtlich vorgeht, ein nicht nur unterschwelliges Aggressionspotential. Da wird am Ende gebuht und gejubelt, doch kaum einer ist vorher gegangen, man ist so angewidert wie fasziniert sitzen geblieben.



Lauter Jubel, laute Buhs: An Alain Platel scheiden sich die Geister. Dennoch ist kaum einer vor dem Ende gegangen.

Bleiben Sie im Rhythmus!
Ihr

Manuel Brug

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.

