



Verdi gewinnt immer

Gerard Mortiers Tage in Madrid sind vorbei – doch künstlerisch wirkt seine Amtszeit als Intendant nach. Im heimatlichen Wien erlebt Mozart eine Sternstunde, und Hamburg befindet sich zum ausklingenden Verdi-Jahr im Geburtstagsfiebers. Dabei darf es auch mal etwas anderes sein.

Natürlich hat er es so gewollt. Und nicht anders. Gerard Mortier, Europas Überopernintendant selbst in nicht (mehr) so glorreichen Jahren, hat seine rüde Absetzung in Madrid wegen seiner Krebserkrankung zwar nicht vorhergesehen, aber sie kommt kaum unverschuldet. Er hat, wie stets, gegen seine Dienstherrn und ihr Land geschimpft, wollte, als man ihm signalisierte, dass sein 2016 auslaufender Vertrag nicht verlängert wird, gar seinen Nachfolger selbst bestimmen. Gleichzeitig hat er – künstlerisch – mit Kritik an der einstigen spanischen Kolonialisierungspolitik nicht gespart. Und so paradox es klingt: Jetzt, wo das Teatro Real ein Haus ohne Hüter ist, beginnt seine Saat aufzugehen. In seiner dritten Spielzeit erhebt er sich endlich wieder zur alten Konzeptionsgröße. Und das gleich mit einem Doppelschlag.

Zunächst soll ein Opernungehüm der Moderne von der Unterwerfung der Azteken durch den Conquistador Hernán Cortéz berichten, der einst mit exotischem Gold den spanischen Hof finanzierte. „Die Eroberung von Mexiko“, Wolfgang Rihms sechstes Bühnenwerk, hat nichts von seiner gleißenden Härte, seiner bruitistischen Gewalt, aber auch seiner mystischen Sinnlichkeit verloren. Nach anfänglichen Perkussionswirbeln und hohlen Quinten wandelt

die „Melodie einer Landschaft, die das Gewitter kommen spürt“ durch die vier im Graben und im Raum verteilten Orchestergruppen – was der argentinische Dirigent Alejo Pérez so faszinierend traumsicher wie klangmagisch beherrscht. So entwickelt sich eine Klanggetöse-Kantate nach Antonin Artaud, die mehr Oratorium ist als handfestes Drama, die den abstrakten, aber prototypischen Zusammenprall zweier einander sehr fremder Kulturen vorführt.

Wo Rihm offen und exemplarisch bleibt, da versucht der Regisseur Pierre Audi etwas zu erzählen, ohne konkret zu werden. Der Montezuma der lauten, herrischen Nadja Michael sieht aus wie eine Mischung aus Anita Berber und Björk. Der Cortéz des manisch-martialischen Georg Nigl ähnelt dem Vampirjäger van Helsing. Das sieht manierlich aufgeräumt aus, schrammt sogar hart am heiligen Kitsch. Ist aber ein prima Goldgrund für Rihms betörend flüsternde, knallig aufkreichende Instrumental- wie Vokalphantasmagorie.



Noch stärker freilich die Quasi-Uraufführung von Purcells kaum gespielter, nur unvollendet hinterlassener Semi-Opera „The Indian Queen“. Da folgt auf das aufwühlend-wüste Moderne-Spektakel von Artaud/Rihm aus

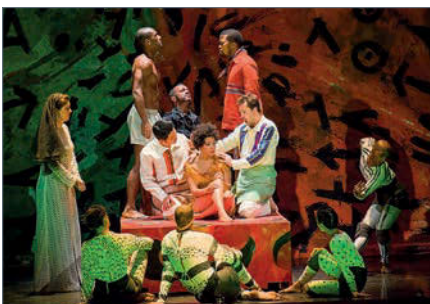
männlich-martialischer Sicht Peter Sellars' wie immer ein wenig esoterisch-eurythmische, aber zutiefst berührende Neuerfindung von Purcells genialisch-verinnerlichter Musik als fast vierstündige (An-)Klagearie der Frauen. Mit neuem, von einer Schauspielerin vorgetragenen Text der nicaraguanischen Schriftstellerin Rosario Aguilar und der alten, um andere Purcell-Hymnen und Songs erweiterten Partitur.

Das ist mehr geistige Meditation als Musiktheater, aber dank der naiv-bunten Bühne des Künstlers Gronk, vor allem aber des charismatisch-durchgeknallten Teodor Currentzis und seiner Alte-Musik-Kräfte Musica Aeterna aus dem russischem Perm und einer stimmigen Sängerbesetzung ein Abend von einzigartiger Präzision, Hingabe und Faszination. Und vor allem der in seinen körperlosen Pianissimi wie der Schwerkraft entthobene Chor schien auf seinen Flügeln des Gesangs den abwesenden Gerard Mortier zu tragen.



Eine Sternstunde auch in Wien. Gegenwärtig ist wohl keiner in der zwischen lieblich zart und zerklüftet bizarr sich präsentierenden Emotionswelt des Mozart'schen „Idomeneo“ so zu Hause wie René Jacobs mit dem ihm so freudig wie entspannt könnerisch folgenden Freiburger Barockorchester. Im Theater an der Wien war ein furioses wie feines Klangfest vom ersten bis zum letzten Takt zu erleben, ein rhetorisch bruchlo-

Fotos: Javier de Real/Teatro Real



Alt und Neu zum Geniestreich vereint: Mit Purcells „Indian Queen“ und Rihms „Eroberung von Mexiko“ zeigt sich das Teatro Real in Madrid auf der Höhe der Zeit.



Im Theater an der Wien ist Mozarts „Idomeneo“ zu erleben. Orchester und Solisten präsentieren sich in Topform, und auch die Regie hat sich ihr Lob verdient.

ses Miteinander, spannungs- und lustvoll zugleich.

Dieses orchestrale Übergewicht, das freilich diesmal ein unbedingt beglückendes, erhellendes ist, funktioniert nur deshalb so gut, weil Damiano Michielettos Inszenierung in Paolo Fantins von weiß wehenden Vorhängen gerahmtem, perspektivisch sich verengendem Einheitsraum auf das Wesentliche der Handlung klug konzentriert ist. Und weil die mehr als rollendeckenden Sänger sich klanglich und im Timbre eher klein machen. Kein Primadonnen-Ego überstrahlt hier das vornehmlich instrumentale Drama.

Aufflammend leidenschaftlich der Idamante der Gaele Arquez, während die Ilia Sophie Karthäusers immer anrührendere Töne unbedingter Liebe findend. Richard Croft zeichnet auch im vorgerückten Alter den Idomeneo mit weichem Tenor, dessen Koloraturen freilich noch alle sitzen. Die fremde Prinzessin Elettra aber ist ein marilynblondes Material Girl auf Kampfshoppingtrip. Sie (und damit auch die schamlos direkt Gefühle wie Noten ausstellende Marlis Petersen) endet im Schlamm.



Ja, so ist italienische Oper. Unlogisch und sentimental, absurd und schamlos gefühlig, herzerreißend und einfach schön. Und so wurde sie – vier Wo-

chen und drei Premieren lang – an der Hamburgischen Staatsoper aufs Korn genommen. Mit „Verdi im Visier“ hat man dem 200-jährigen Großmeister des italienischen Musiktheaters einen sehr besonderen Jubiläumsgruß bereitet. Mit drei gerade in Deutschland selten zu hörenden Frühwerken haben Simone Young am Dirigenten- und David Alden am Regiepult eine in einen Einheitsrahmen gestellte Trias erarbeitet, die eine szenische Begegnung mit durchaus hörenswerten Opern möglich macht, aber eben auch einen sich verdichtenden Blick in die Verdi-Werkstatt erlaubt.

Nach der patriotisch degenrassenden „Schlacht von Legnano“ aus dem Jahr 1849 folgte das intime Dogen-Familienstück aus Venedig „Die zwei Foscari“ von 1844, anschließend das ein Jahr ältere Ritter-Stationendrama „Die Lombarden auf dem ersten Kreuzzug“. Da bündeln sich die Motive, die Verdi auch später beschäftigen werden: Politik und Familie, Rache und Zufall, die Großform und der verinnerlichte Moment, der Theatercoup und das wahrhafte Gefühl, das Historienbild und der Clash der Kulturen.

Sieht man das so unmittelbar, dann wird deutlich, wie sehr Verdi in dieser Phase noch lernt und ausprobiert, wie er individuelle Lösungen findet und trotzdem dem Formelhaften huldigt. Wie im Musterbaukasten bekommt man Arien,

Duette, Ensembles und Chöre vorgeführt und variiert. Man erlebt, wie unterschiedlich er sich Stoffen nähert, diese bewältigt oder auch scheitert. Vieles aber ist schon genuiner Verdi.

Simone Young dirigiert das mit Liebe und Sachverstand, gibt jedem Werk seine von Verdi so spezifisch verteilte Farbe. Und auch ein ungewöhnlich zurückgenommener David Alden lenkt den Atelierblick mit seinen kargen Entwürfen und Arrangements. Die wirken gewollt skizzenhaft, die Solisten sind oft in einem größeren Tableau auf sich gestellt. Charles Edwards' angesengtes Theaterportal samt Hinterbühne und Brigitte Reiffenstuels strenge Vierzigerjahre-Kostüme mögen nicht sonderlich originell sein, aber so erstehen effektiv mit wenigen Stellwänden und Möbeln Dogenpalast und ein Gefängnis, die karnevalsunte Mole, Mauern vor Jerusalem, Wüste, Mailänder Kirche, Gefängnis und Ratssaal. Darin bleibt es jedem Sänger der verlässlich gecaseten Ensembles selbst überlassen, sich nicht nur als singende Persönlichkeit einzubringen.

Einer aber gewinnt in Hamburg am Ende immer. Giuseppe Verdi. Und seien es nur ein paar Facetten auf seiner jetzt umso bunteren Opernpalette.

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.



Als Verdi seine „Due Foscari“ (l.) komponierte, übte er noch große Oper. Zu Zeiten der „Schlacht von Legnano“ (r.) war er bereits zum Meister gereift. Zu sehen in Hamburg.