



Erst quälen, dann verzeihen

Im Jahr seines 300. Geburtstags könnte Christoph Willibald Gluck von einem wichtigen zu einem großen Komponisten werden. Ob er jemals wieder so auf der Bühne präsent sein wird wie die Kollegen Strauss oder Verdi, bleibt abzuwarten. Man soll sich einfach überraschen lassen...

München leuchtete – nicht. Grautrüber November, und auch am Max-Joseph-Platz strahlen die frisch sanierten Geschäftshäuser gegenüber deutlich heller als die griechische Tempelfassade des Nationaltheaters, des nicht nur von den Opernfans auch international „geliebten Hauses“, dessen zum 50. Mal sich jährende Wiedereröffnung nach der Kriegszerstörung im Jahr 1963 eigentlich festlich begangen werden soll.

Beide Male gab es die Festoper „Die Frau ohne Schatten“ von Richard Strauss und Hugo von Hofmannsthal. Schwelgen und Stampfen finden sich im das größte Orchester der Gattungsgeschichte an seine Grenzen führenden Werk. Eine wunderbare Klangvisitenkarte also für Münchens neuen Generalmusikdirektor Kirill Petrenko. Alles Schöne klingt toll, der Kitsch blüht sogar, aber die seelischen Abgründe, die psychotischen Düstereien werden nur gestreift.

So verfährt auch der gerne dekonstruktivistisch sich blähende Krzyztof Warli-

kowski, dessen Regie die Figuren dumpf sediert im Einheitsraum verharren lässt. Der ist ein surreales Sanatorium, das sich als Neurosen-Pathologie erweist (Ausstattung: Malgorzata Szczesniak). Ausgestopfte Tiere, servile Domestiken, ein ganzes Falkengehege, ein halbnackter Lustknabe und Kinderdoubles bevölkern es, Videos durchsuppen es; als Entree führen Film-ausschnitte aus Resnais' „Letztes Jahr in Marienbad“ direkt ins glamouröse Labyrinth einer zersplitterten Wahrnehmung.

Links sind Kaisers (der etwas stumpfe Johan Botha und die in der Höhe harte, aber packende Adrienne Pieczonka) im De-Luxe-Rehab, rechts führen der Hausmeister Barak (kleine, aber edle Stimme: Wolfgang Koch) und seine Frau (Elena Pankratova als leuchtende Bögen schlagende, in der gefürchteten Keifrolle schön singende Sopranüberraschung) die Anstaltswäscherei. So leuchtete München doch noch – ein wenig.



Schauen wir uns die Statistik an. Die sieht günstig aus für Christoph Willibald Ritter von Gluck in der Saison seines 300. Geburtstages, den die Opernwelt am 2. Juli 2014 begehen wird. 191 Aufführungen von 32 Produktionen in 28 Städten sind für diese Jubiläumsspielzeit verzeichnet. Gar nicht übel für einen Komponisten, den man der Vorklassik zurechnet: jener trübe beleuchteten Epoche, angesiedelt zwischen den heute wieder strahlenden Barockkomponisten und dem niemals verblassten Mozart.

Alle an einem Tisch: Johan Botha als Kaiser in Strauss' „Frau ohne Schatten“ in traulicher Falkenrunde. Im Münchener Einheitsraum-Bühnenbild verharren die Sänger in sedierter Dumpfheit, während im Orchester der Kitsch blüht.

Gluck freilich steht, Jubiläumsjahr hin oder her, im wirklichen Musiktheaterleben nach wie vor im Halbschatten. Während nur die 30. seiner 50 Opern, „Orfeo ed Euridice“, nie aus den Spielplänen verschwunden ist, tauchen die anderen Werke nur sporadisch auf. Originell ist hierzulande einzig die Oper Frankfurt gewesen: Dort hat man die 1750 komponierte Seria „Ezio“ herausgebracht.

Doch die Regiewahl des im Verein mit dem spektakuläre Damenkostümroben schneidernden Ex-Modeschöpfer Christian Lacroix seinem Namen als Edeldekorateur Ehre einlegenden Vincent Boussard macht deutlich: Viel Ambition wird nicht verfolgt. Es soll schön aussehen und gefällig klingen. Das tut es – im Ambiente eines Edel-Schaufensters zwischen weißen Wänden und schlichtem Video. Darüber reicht das für eine Metastasio-Vorlage erstaunlich schlichte Römerdrama um einen launischen Kaiser, einen intriganten Vertrauten und drei Verliebte aber dann doch weit hinaus. Denn Christian Curnyn hält das Orchester zu empfindsam zartfühlendem Musizieren an.

Die trefflichen Sänger vermeiden gradezu Klischees, suchen unbeirrt das vokal Eigensinnige ihrer Rollen. Allen voran die erdig tönende Sonia Prina in der emotional schlichten Titelrolle und der faszinierende Max Emanuel Cencic als Kaiser Valentiniano: eine schillernde Pissnelke und ein unsicherer Potentat, der alle quält und schließlich doch verzeiht. Cencic macht mit seiner stupenden, dabei nicht unbedingt wohl-, aber immer richtig tönenden Kunst der Charakterisierung deutlich, wie sehr gerade Gluck vom Können seiner Interpreten abhängig ist. Dann wird aus einem wichtigen nämlich auch ein großer Komponist.



Die Oper Frankfurt stimmt sich schon auf das Gluck-Jahr 2014 ein. Zur Aufführung kommt ausnahmsweise nicht sein „Orfeo“, sondern der 1750 komponierte „Sesto“. Christian Lacroix schneidert die Damenroben, der Counter Max Emanuel Cencic sorgt für luxuriösen Stimmgenuss.



Fotos: Barbara Aumüller/Oper Frankfurt

Wie der dann fast 73-jährige Plácido Domingo Ende November wohl in Strumpfhosen aussieht? Ob man ihn wird anleinen müssen, damit er als stets am Abgrund tänzelnder Graf Luna nicht von der gefährlich schräg in das Orchester ragenden Spielplattform fällt? Ob Anna Netrebko zum Rollendebüt Leonoras Mühlsteinkragen ebenfalls auf den Hüften tragen mag? Ob sie bei der Cabaletta „Di tale amor che dirsi“ ähnlich als weißhaarige Barock-Barbie am Boden liegen und ihren Busen in den Graben schieben wird?

Das ging einem so durch den Kopf angesichts der frühlingshaften Festwochenpremiere von Philipps Stölzls „Troubadour“-Inszenierung im Theater an der Wien, die nun, stargespickt und mit Daniel Barenboim am Pult, an die koproduzierende Berliner Staatsoper weitergewandert ist. Sonst gab es ja nicht viel zu denken. Stölzl, eher ein Mann der Filmbilder als der speziellen Opernlogik, findet Giuseppe Verdis abstrus-absurd kreiselndes Schicksalskarussell offenbar nicht des Nachsinnens wert und inszeniert es herzhaft als wild-surrealen Comic.

Das hat man schon nach fünf Minuten begriffen, und so ist es jetzt wirklich auch in Berlin, wo die Netrebko als hysterische Scheuche trotzdem mit bisweilen zu tief intonierten Seelentönen berührt. Auch Domingo ist als erwartbar kurzatmiger, bewegungsreduzierter Graf Luna eine lächerlich aufgeblasene, beständig außer sich geratende Type. Mit dem albernen Bänkelsänger Manrico des prächtig plärrenden Gaston Rivero und der an der Spitze einer Jahrmarktzi-geunertruppe als durchgeknallte Pumuckel-Colombine optisch überzeugenden, aber in der Mezzotiefe nicht wirklich profunden Azucena von Marina Pru-

denskaya ist das Quartett fatal komplett. Und Daniel Barenboim lässt sich lautstärkemäßig auch nicht lumpen.



Eine andere Sopranistin räumt da nachhaltiger ab. Der Augenblick vor dem Auftritt. Er gehört ganz ihr. Intim, selbstvergessen. Ein letzter Blick in den Spiegel, das kornblumenblaue Kleid wird geschlossen, sie streicht über das ondulierte Blondhaar, fixiert die rote Kameli-enblüte, setzt noch ein paar geschminkte Glanzlichter auf die Lider, lässt sich den üppigen Schmuck anlegen, wirft sich in Pose. Mag jetzt kommen, was will.

Für die echte Diana Damrau ist dieser Moment in der Garderobe schon vorbei, doch jetzt erlebt ihn die deutsche Starso-pranistin nochmas auf der Bühne als Verdis Violetta Valery in der festlichen „Traviata“-Premiere in Mailand, Auftakt der Sca-la-Saison und Abschluss des italienischen Verdi-Jahres zu dessen 200. Geburtstag. Dann spielt das formvollendet lahrende Orchester unter dem bleifüßigen Daniele Gatti, der schon dieses Vorspiel öde zelebriert hat, einen Tusch – und noch einen.



Die Tür fliegt auf, und in den klassizistisch noblen Salon stürmen die Gäste. Die sehen genauso vulgär, halbnackt, grotesk botoxbizarren aus wie viele im Zuschauer-raum. Mag die Bunga-Bunga-Party als Fest des Lebens beginnen! Eine blonde Deutsche als Verdi-Primadonna. Das ist in Italien immer noch eine Sensation. Doch Damraus dritte „Traviata“ und ihre erste Premiere in ihrer Traumrolle wird ein Riesenerfolg, vor dem auch die solid-subtile zeitgenössische Regie Dmitri Tcherniakovs und Piotr Beczalas etwas steifer Alfredo verblassen.

Diana Damrau findet vom sicher platzierten hohen Es in der großen „Sempre libera“-Arie bis zum fiebrigen Finale schier unendliche Zwischentöne für diese Figur, die sich erst spät selbst entgleitet, zum Mythos transzendiert. Sie stirbt im Stuhl, so wie einst die Cal-las, deren Schatten abschüttelnd, weil dies ganz allein die Violetta Valery der Diana Damrau geworden ist.

Bleiben Sie im Rhythmus!
Ihr

Manuel Brug

Manuel Brug ist Kulturredakteur der Tageszeitung „Die Welt“ und Autor verschiedener Bücher, darunter „Opern-regisseure heute“ und „Die neuen Sänger-stimmen“; in FONO FORUM schreibt er über seinen musikalischen Monat.

Fotos: Matthias Baus/Staatsoper Berlin



Nur nicht den Kopf verlieren: In der prominenten „Troubadour“-Inszenierung an der Staatsoper wird Anna Netrebko Opfer finsterner Schattenspiele (o.). Im Wimmel-bild unten versteckt sich ein Starsänger – Plácido Domingo, bewegungsreduzierter Graf Luna inmitten seiner tobenden Meute.