

Triumph der Oper



Barocke Allegorie in Wien: Im Sumpf lässt sich schlecht Hochzeit halten – vor allem, wenn man sich als von der Natur mit wenig Anmut bedachte Nymphe an den Obergott heranmacht. Was sonst in den musikalischen Zentren so los war, erfahren Sie hier.

Möge das Jahr bis zum 12. September, dem sich zum 250. Mal jährenden Todestag von Jean-Philippe Rameau, neues Licht auf diese faszinierende Tonsetzerpersönlichkeit strahlen lassen. Obwohl er sich über die letzten Dekaden nicht wirklich beklagen könnte. Für einen, bei dem man als offensichtlich hoffnungslosem Fall sehr lange den Staub in der Allongeperücke kleben ließ, hat sich bei Rameau seit den achtziger Jahren viel getan.

Die wohl prominenteste Rameau-Premiere der laufenden Saison wurde im Theater an der Wien mit begeistertem Jubel aufgenommen: jene, 1749 uraufgeführte, ziemlich böse Fabel von der hässlichen Sumpfnympe Platea, die sich von Jupiter geliebt glaubt, der allerdings mit der dummen Dicken nur seine Gattin Juno täuschen will, um ungestört

weiter fremdgehen zu können. Robert Carsen verlegt die antike Allegorie in die irre Welt des Pariser Modezirkus. Gideon Daveys praktikabel spiegelnder Einheitsraum mit Plexiglasstühlchen als Mischung aus Café Costes, Coco Chaneles Salon (mit der berühmten Treppe) und Togaparty-Saal wird hier zum Laufsteg entfesselter, drogengepuschter Eitelkeit.

Jupiter (herrlich sonor: Edwin Crossley-Mercer) ist natürlich Karl Lagerfeld, und die ihre Fiorituren schleudernde Simone Kermes darf als personifizierter Wahnsinn La Folia (eigentlich eine Parodie auf die italienische Arie) in schnell wechselnden Outfits endlich mal als Lady Gaga ba-rocken. Daneben sitzt die dauertelefonierende Anna Wintour (diesmal nur als Statistin), und die Platea des abgründig-komödiantischen Tenors Marcel Beekman wird zur tragischen Transe mit immenser Charakterfallhöhe.

Auch der spielfreudige Arnold Schoenberg Chor sowie die witzige, bewegliche Choreographie von Nicolas Paul haben ihren gewichtigen Anteil am Gelingen. So wie Paul Agnew, früher eminenter Rameau-Tenor, heute William Christies designerter Nachfolger am Pult von Les Arts Florissantes mit schnellen, schlanken Tempi, flauschigen Holzbläserkantilenen und seidigem Streicherglanz. Ein Triumph der Oper, ein Triumph für Rameau. Möge sich so sein Ruhm für die heutige Zeit mehren. Und der Rest des Rameau-Jahres ähnlich erfreulich weiterlaufen.



Es war eine große, teilweise sogar heiße Liebesaffäre zwischen Vladimir Malakhov und dem Berliner Publikum. Fast bis zum Ende – das jetzt noch bis zum Sommer dauert. Dann ist der Schlussstrich gesetzt unter zwölf Jahre

als Gründungsintendant des Staatsballetts Berlin. Kein anderer Tänzer seines Ranges kann Ähnliches vorweisen wie dieser bei aller Herzlichkeit von einer Aura des Alleinseins umwehte, 1968 geborene Ukrainer. Malakhov war ein Weltklasse-Ballerino. Er ist ein Pädagoge, Coach, Motivator, der aus einer frustrierten Tänzerschnittmenge mit Strenge, Geschick, Stilempfinden und Menschlichkeit Deutschlands mit 80 Tänzern größte und in der Klassik beste Ballettkompanie geformt hat. Nun hat er sich und den Solisten seiner Kompanie noch einmal unter der bewährten Dachmarke „Malakhov & Friends“ eine Premiere geschenkt, bei der er selbst mittanzte. Die war das, was die Ära Malakhov immer auch war: Schaulaufen, Glitzerreigen, Zirkus, Künstlertreffen.

Er selbst nutzte den Abend für gleich vier Abschiedsauftritte als Resümee und Ausblick. Als Luftgeschöpfe schweben lassender Poet in Fokines „Les Sylphides“ eröffnete er wie eine Reminiscenz an den gewesenen Klassiker den Abend; es folgte die schwülstige, halb-nackte Salon-Erotik in Rolands Petits Pavlova-Hommage „Leda und der Schwan“ mit seiner Lieblingspartnerin, der strengen Nadja Saidakova.

Nach der Pause zeigte sich Malakhov allein in der (selbstkritischen?) Sidi Larbi Cherkaoui-Uraufführung „iCarus“ – einer schattigen, in sich kreiselnden Miniaturstudie über Hybris und das Zu-hoch-Hinauswollen in schwarzen Kleiderfalten als gebrochenen Flügeln. Schließlich folgte als beziehungsreiches Finale „The Old Man And Me“, eine heiter-melancholische Zweisamkeitsstudie des anwesenden Hans van Manen mit zwischen J. J. Cale, Strawinsky und Mozart oszillierenden Klängen. Am Ende gingen Malakhov und die locker-heitere



Trügerisches Glück: Die Sumpfnympe Platea glaubt sich von Jupiter geliebt. Der hat jedoch nur Schabernack im Kopf und sieht zu allem Überfluss aus wie Karl Lagerfeld – herrlicher Rameau-Spaß in Wien.



Beatrice Knop einfach nach verschiedenen Seiten ab ins Dunkel.



Oper und Liebe, das ist eigentlich eine untrennbare Beziehung. Besonders, wenn diese Liebe unmöglich ist, unsagbar, über Standes- und Landesgrenzen hinwegreicht, wenn sie Konventionen und Verhältnisse negiert. Dann lodern die Emotionen wild, dann schlagen die Gefühle Flammen, dann eben beginnen die Menschen zu singen. Jetzt wurde eine der berühmtesten schwulen Liebesgeschichten unserer Zeit vertont: Annie Proulx' 2005 von Ang Lee verfilmte Short Story „Brokeback Mountain“. Und am Ende der am Madrider Teatro Real uraufgeführten Oper von Charles Wuorinen, zu der Proulx selbst das Libretto kondensiert hat, steht ein verzweifelter Mann, der Cowboy Ennis, allein da auf einer leeren Szene und singt sich sein Unglück von der Seele: weil Jack gestorben ist, Cowboy und seine große Liebe.

Jetzt schwingt sich Daniel Okulitchs weicher, doch markanter Bariton auf, während hinten schemenhaft eine Bergsilhouette zu erkennen ist. Das Orchester, von dunklen Schattierungen umflossen, die die ewig unerschütterliche Natur Wyomings symbolisieren, bündelt sich zu einem letzten blätersatten Akkord und bricht ab. In dieser Finalszene, wie auch im anfänglichen Herantasten der

beiden jungen Männer, da ist diese Oper groß und berührend. Weil sie Sentiment und Kitsch vermeidet, aus einer akademisch zeitgenössischen Klangkühle heraus einen anfangs eigenwilligen Tonfall findet. Doch im liberalen Madrid vermochte „Brokeback Mountain“ als Musiktheater kein Herz zu rühren, kein Auge feucht werden zu lassen. Was nicht an Ivo van Hoves zweckdienlich-sachlicher Inszenierung liegt, sondern am akademischen, ja buchhalterisch korrekten und auf Dauer einschläfernden Tonfall von Charles Wuorinen.



Die Stille vor dem Konzert ist hier größer als anderswo. Denn es ist wieder mal Gedenken an die Zerstörung von Dresden am 13. Februar 1945 angesagt, die seit 63 Jahren von der Sächsischen Staatskapelle mit Musik begleitet wird. Und dabei startet ausgerechnet Christian Thielemann nicht mit Stille. Der aus dem Pianopianissimo aufsteigende „Requiem aeternam“-Beginn der sich zu gewaltigem Fortefortissimo-Grollen aufschwingenden Totenmesse Giuseppe Verdis, er ist bei ihm ein distinguiert körperhafter. So wie auch 85 Minuten später der letzte „Libera me“-Ausruf, ja Aufschrei der in der gloriosen Form ihres Lebens singenden Sopranistin Krassimira Stoyanova sehr hörbar endet. Dazwischen aber entfesselt sich ein durchaus theatralischer Diskurs

Mit seiner großen Abschiedspremiere „Malakhov And Friends“ scheidet der Gründungsintendant des Berliner Staatsballetts Vladimir Malakhov tanzend. Zwölf Jahre lang hat der Ukrainer das Zepter des Ballettchefs hier geschwungen.

über letzte Dinge, der bannt, berührt. Christian Thielemann, der seltsamerweise das ihm sehr liegende Monumentalwerk zum allerersten Mal dirigiert, lässt einen warmen, wachen Herzschlag pulsen, seine Interpretation ist keine tönend repräsentative Grabplatte.

Er trennt die liturgischen Formeln und ihre scharfen Kontraste. Präzise verbindet er sie durch rhetorische Schärfe und starken, nie melodramatischen Ausdruck. Dabei hilft ihm sein plastisch und warm artikulierendes Orchester wie auch der voll tönende, nie laut in den Vordergrund sich schiebende Chor. Besonderer Pluspunkt ist freilich das Solistenquartett.

Das kontrolliert-sinnliche Vibrato der Stoyanova und Marina Prudenskajas herbzarter Mezzo mit seinem leicht verschliffenen Ansatz mischen sich herrlich. Charles Castronovos Tenor hat die Stärke für das virile „Ingemisco“. Georg Zeppenfelds Bass kann fokussiert laut werden, aber auch mit feinen, tiefen Erzlauten prunken. Wie es der kirchenkritische Verdi wollte, so ist im „Libera me“ die verzweifelte, zaudernde, dann abgeklärte Sopranstimme der Moment, auf den Emphase und Zurückhaltung hinlaufen: Ausdruck des Individuums, um den es geht. Der die ganzen Weltkriegstoten mitklingen lässt.

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.



Pferdeoper einmal anders: In Charles Wuorinens „Brokeback Mountain“ knistert die Leidenschaft zwischen zwei Männern. Die Begleitung dazu klingt ein wenig akademisch.