



Ali Baba und die 19 Räuber

Die französische Oper stand in diesem Monat hoch im Kurs – nicht nur in ihrer Heimat Paris, sondern auch in Amsterdam und in Madrid. Dramatisch ging es an der Oper Frankfurt zu, wo der Feuerteufel nicht nur vorbeikam, um den schurkischen Don Giovanni zu holen.

Die Zeit der dritten französischen Republik war zunächst keine gute für die Operette. Auch Charles Lecocq hatte mit der 1887 in Brüssel uraufgeführten Féerie „Ali Baba“, die jetzt an der Opéra comique vergnüglich wiederbelebt wurde, seinen Zenit überschritten.

Wegen des eher episodischen Charakters fehlen dem frechen, durchaus kapitalismuskritischen Märchen die großen Finali, es gibt aber hübsche Trios und ein offenbachähnliches Quintett. Lecocq komponiert raffiniert und sentimental, in den beiden Hauptpartien des armen Ali Baba (heldischer Bariton: Tassis Christoyannis) und seiner ihn liebenden Sklavin Morgiana (Sophie-Marie Degor) mit durchaus opernhaftem Anspruch. Zu sehen sind routinierte Verwicklungen,

in die sich noch als komisches Paar der in der witzig-hurtigen Regie von Arnaud Meunier zum Kaufhausbesitzer mutierte Händler Cassimin (François Rougier) und seine mannstolle Frau Zobéide (Christianne Belanger) sowie zwei etwas begriffsstutzige Diebe mischen.

Statt 40 kann die Opera comique nur 19 Räuber aufbieten, die werden aber kraftvoll vom Chor der koproduzierten Opéra de Rouen gestellt, so wie auch das temperamentvoll aufspielende Orchester unter Jean-Pierre Haeck. Regie wie Ausstattung machen aus vier Rolltreppen, Fernwehplakaten, Palmen und ein paar Goldkisten das szenisch Beste, und das sogar optisch abwechslungsreich.



Und weiter geht es mit Gallischem. An der Nederlandse Opera in Amsterdam hat Alex Ollé, der Frontmann von La Fura dels Baus, Charles Gounods gerne an seiner eigenen Kulinarik erstickenden, heute meist als Salonplüsch empfundenen „Faust“ mit ein wenig Lokalkolorit inszeniert. Wir sind in einer Homunculus-Manufaktur, sehen deshalb alle aus wie die Damen, die in den neonbeleuchteten Schaufenstern des Amsterdamer Rotlichtbezirks uniform Perücken tragen, in engem Latex dasitzen, ausdruckslos unter dicken Make-Up-Schichten blicken und total-operierte Brüste zeigen.

Sie sind Teil der austauschbaren Konsumgesellschaft, als die hier das Volk auftritt.

Die katalanische Theatertruppe La Fura dels Baus entfacht im Amsterdamer „Faust“ ein waschechtes Höllenszenario. Für das entsprechende Lokalkolorit in Gounods Erfolgsoper sorgen Anleihen beim Rotlichtviertel der niederländischen Metropole.

Alfons Flores' minimalistisch rotglühende Einheitsausstattung aus verspiegelter Riesenkiste, herabsenkbarer Decke, Neontrennwand, fahrbaren Türmen und roten Kuben ist so variabel wie effektiv; großmächtige Tableaux dominieren. Die Handelnden sind individualisiert, spiegeln sich dualistisch im Gegenüber oder Doubles.

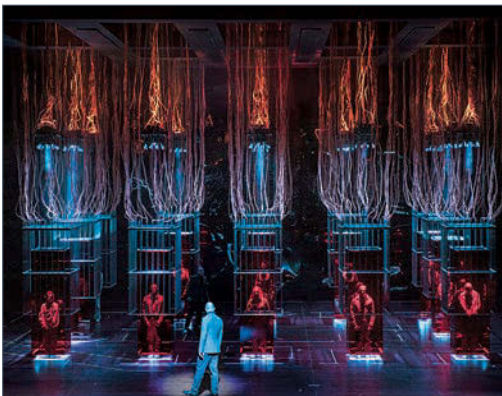
Das fügt sich bestens zu Charles Gounods bis auf Teile des Balletts ungekürzt wiedergegebene Musik, welcher Marc Minkowski am Pult des feinspielenden Rotterdams Philharmonisch Orkest großartig Gerechtigkeit widerfahren lässt. Mikhail Petrenko ist ein beweglich leichter Mephisto, Florian Sempey ein unauffälliger Valentin. Die Marguerite von Irina Lungu singt aber mit schöner Emphase. Der in Amerika hochgehandelte junge Tenor Michael Fabiano quetscht an exponierten Stellen, verkörpert aber mit idiomatischer Phrasierung und Durchhaltevermögen einen so verhaltenen wie druckkräftigen Faust.



Noch eine dritte französische Oper stand diesmal auf der Monats-Agenda: „Hoffmanns Erzählungen“. Aber Vorsicht, dieser Offenbach am Teatro Real in Madrid ist keine Operninszenierung für Kulinariker! Was viele bei dem Werk trotz seines Torso-Charakters immer noch erwarten: der gefallene Dichter als nostalgischer Frauenheld zwischen Berliner Weinkeller, verspieltem Puppenkabinett der künstlichen Olympia, biedermeierlichem Sängerrinnenzimmer der tuberkulösen Antonia und Giuliettas rassigem und sanft Barkarolen-umschwebtem Kurtisanen-Venezia.

So was mag der Regisseur und Musiker Christoph Marthaler gar nicht, und Gerard Mortier, der hier unlängst erst

Fotos: Ruth Walz/Nederlandse Opera



Frech und kapitalismuskritisch, aber ohne große Finali präsentiert sich Charles Lecocqs „Ali Baba“ auf der Bühne. Die Pariser Opéra comique belebte das 1887 uraufgeführte Lustspiel wieder – auch wenn bei näherem Hinsehen 21 der vom berühmten Märchen geforderten 40 Räuber fehlen.



entlassene und dann am Krebs gestorbene Überintendant, goutierte es noch weniger. Und deshalb wurde jetzt, was eigentlich nur als letzte Premiere seiner dritten, dabei ersten wirklich selbst verantworteten, bemerkenswert gelungenen Spielzeit in Madrid geplant war, Mortiers ästhetisches Vermächtnis.

Es war ein langer Abend, vier Stunden, die mit einem einzigen Vorhang, Buhs und Bravi endeten. Und es endete auch eine Ära: Denn hier standen viele der Mortier-Getreuen auf der Bühne; so manche abgesungene, verschlissene, im Lauf der Operngezeiten fahl gewordene Stimme war zu hören; der Regiefunke mochte nicht wirklich überspringen – und auch im Orchestergraben war bei Sylvain Cambreling so mancher lähmend-lethargische Moment auszumachen. Wie Mehltau lag der müde Glanz des Déjà-vu von Haltung und Methode Christoph Marthalers über dem dann doch schwerfällig sich entfaltenden Künstlerdrama.

Diesmal hatte es als Anna-Viebrock-Vorbild für den Einheitsbühnenraum den „Circulo de Bellas Artes“ getroffen, den Künstlerclub Madrids: ein weißer, hoher Raum mit Neonröhren, Kinogestühl und einer verspiegelten Bar. Hier wird gleichzeitig ein Aktmalkurs abgehalten, der immer neue Frauen als nacktes Objekt sachlicher Pinslerbegierde entblättert, und der Fall Hoffmann wird verhandelt. Da beschwört die nur noch kleinstimmige Anne Sofie von Otter als Oma-Muse/Niklas die Geister des Weines. Zwischen dem surreal sich spreizenden Personal samt fallsüchtigen Kellnern schlurft der wenig glanzvolle Hoffmann Eric Cutler im Bademantel herein. Immerhin kann Ana Durlovski als Puppe Olympia auftrumpfen, die ein irgendwie zurückgeblieben-kindliches Mauerblümchen geben muss.

Manchmal wird auch die Bühne von der Wirklichkeit eingeholt. Alarm und Vorstellungsabbruch in der Frankfurter „Don Giovanni“-Premiere, kurz bevor dieser sowieso vom Feuerteufel geholt wird – diesmal war alles echt. Denn anders als der für solche Inszenierungskapriolen berühmte Peter Konwitschny würde der ungleich bravere Christof Loy niemals die arme Donna Anna ihre höllenschwere „Non mi dir“-Arie einhalbmals singen lassen – denn nach der realen polizeilichen Überprüfung durften alle zurück, um noch einmal die nervenstarke Brenda Rae sowie den feinen, von Sebastian Weigle vital dirigierte Mozart-Rest zu erleben.

Loys „Don Giovanni“ ist die naturalistisch wie surreal erzählte Geschichte eines legendären, ja mythischen Frauenhelden, der in unserer nüchternen Zeit keiner mehr sein darf. Das scheint zunächst wenig originell – auch der scheinbar reale, in Wirklichkeit abstrakte Raum Johannes Leiackers, ein kahler Barocksaal, dünkt seltsam bekannt. Die Choreografie der nur acht Personen, ihr bisweilen bewusst unlogisches Handeln,

Fotos: Monika Rittershaus/Oper Frankfurt



Champagnerlied mit „Weißem d'Andrade“ und falschem Feueralarm: Der Frankfurter „Don Giovanni“ ist eine Mischung aus surreal und naturalistisch erzählter Operngeschichte – feinfühlig analysiert.



Fotos: Pierre Grosbois/Opéra comique



die Doppelgänger motive, die sich in der Festszene und am Schluss ins weiße Negativ kehren, die gierigen Hände, die immer wieder nach Giovannis Federhut wie nach einem Fetisch greifen – solche Zeichen und Verweise zeigen, wie feinfühlig Loy hier analysiert und belebt.

Don Giovanni, das macht den Abend so spannend und anders, ist Christian Gerhaher. Der faszinierende Liedbariton spielt ihn ruhig, nachdenklich, ausgebrannt. Die Stimme wird zurückgehalten, gehärtet, nur selten offenbart sie ihren weichen, verletzlichen Kern, gestattet er sich die innige Kantilene. Dieser Don Giovanni ist kein Ver-, sondern ein Entführer. Durch ihn werden alle, die ihn kennen, in gar nicht sinnliche Ekstase getrieben. Ihre Existenz wird ausgelöscht, weil sie nur Chiffren sind, die um dieses grau gewordene, ausgelöschte Zentralgestirn kreisen. So bleibt am Ende nur ein hübsches Häuflein köstlicher Mozart-Asche.

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.