

Bezaubernde Zauberin



Das monströseste Werk der Musikgeschichte wird einer intimen Preziose des Frühbarock gegenübergestellt – wo das? Natürlich in Amsterdam. Seltenes von Tschaikowsky gibt es in Wien zu hören. Und in Berlin? Ja, da spielt die Musik eigentlich die ganze Zeit.

Man kann sich über die Niederländische Oper nur wundern. Positiv. Sie bewundern. Dafür steht in seiner 26. Spielzeit der in London naturalisierte Libanese Pierre Audi als Intendant. Der hatte stärkere und schwächere Jahrgänge zu verbuchen, wollte zwischendurch auch immer mal wieder weg, aber stets war Amsterdam eine oft aufregende Opernreise wert.

Welches andere Haus weltweit käme auf die Idee (und hätte zudem die bühnenpraktisch-akustischen Möglichkeiten), mit einem ziemlich einmaligen Premierendoppelschlag an zwei aufeinanderfolgenden Abenden die Saison zu eröffnen. Auf die szenische Uraufführung von Arnold Schönbergs so monströser wie symbolistischer Kantate „Gurre-Lieder“ von 1913, mit der größten Orchesterbesetzung eines Repertoirewerkes überhaupt und imposantem Chor, folgte die noch einmal über 300 Jahre ältere, erste bis heute regelmäßig gespielte Oper, Claudio Monteverdis so intimer wie universeller „Orfeo“ von 1607.

Pierre Audi ist als Regisseur immer gut, wenn er ins Offene, Ritualhafte treten darf, so wie in den „Gurre-Liedern“, die Christof Hetzer in der morbid durchschatteten Fin-de-Siècle-Stimmung einer Fabrikhalle lokalisiert hat. Audis kluge Bilderfolge beweist: Man kann das

Werk als Oper inszenieren, die licht, zurückhaltend, am Ende kraftvoll ist. Die von Marc Albrecht und dem Nederlands Philharmonisch Orkest entfalteten Instrumentalzwischenspiele haben dramatische Qualität. Sie erweitern, was die textlichen Jugendstilranken des Dänen Jens Peter Jacobsen in den Vokalteilen erzählen. Und man hört jetzt viel stärker die geistig-tönende Verwandtschaft Schönbergs zu den später komponierten Skandalerfolgsoptern eines Schrekers, Zemlinskys, Korngolds. Burkhard Fritz ist mit breitem, durchdringendem Tenor König Waldemar, der sich in Tove verliebt, der Emily Magee ihren sinnlich weichzeichnenden Sopran leiht. Die pastose, schlankstimmige Anna Larsson erzählt als Mischung aus beflügeltem Todesengel und berückter Kammerzofe im Lied der Waldtaube vom Mord der eifersüchtigen Gattin an der Gespielin.



Konterkariert wird das opulente, doch geistig scharfe, ruhige, doch spannende Musikspektakel im deutlichen Erster-Weltkriegs-Look anderntags durch die überästhetisch-tänzerische Party à la Monteverdi, wie sie Sasha Waltz für den „Orfeo“ angerichtet hat und die im Juli 2015 auch an der Berliner Staatsoper ankommen wird.

Deutlich wird in diesem schönen, stellenweise auch erschreckend öden Zusammengebilde von singenden Tänzern und tanzenden Sängern die inhaltliche Unbedarftheit der Regie-Choreographie. Wo Sasha Waltz vor neun Jahren als Start ihrer choreographierten Opern „Dido & Aeneas“ zum opulent-sinnlichen Barockfest ausweitete, werden bei Repertoirewerken ihre intellektuellen Grenzen deutlich. Sie bebildert den „Orfeo“ ohne echten dramaturgischen Beistand, erobert sich Räume, gestaltet fein zisierte Amüsierarrangements mit Blumen und Zweigen, harmonisch fluktuierende Formationen in der Unterwelt, die allzu schnell nach Ikebana und Kunstgewerbe riechen.

Sonst interessiert sie sich nur für die Spannung zwischen Mann und Frau, für raffinierte, aber ortlose Bilderbögen der Trauer, Vereinsamung, Verlorenheit und Verzweiflung. Wenn der großartig sich in immer neuen Lamenti verlierende Georg Nigl als Orfeo fast nur singen darf, nicht tanzen muss – dann berührt dieser durch eine unnötige Pause grausam zweigeteilte Abend. Am Ende wird Orfeo von seinem Vater Apollo (Julián Millán) aus dem Stück weggelebt. Und keiner hat's gemerkt. Stattdessen tanzen die klanglyrischen, von Pablo Heras-Casado zu kontrastarm geführten Musiker

So viele Kapazitäten muss man erst mal aufbringen, um Arnold Schönbergs monströs besetzte „Gurre-Lieder“ szenisch in einem Opernhaus zu präsentieren. Wie gut das funktioniert, lässt sich in Pierre Audis Inszenierung an der Nederlandse Opera in Amsterdam bestaunen.

Fotos: Ruth Walz/Nederlandse Opera





Zweiter Coup in Amsterdam: Monteverdis „Orfeo“ mit Choreographie von Sasha Waltz – leider ein wenig durchweht vom Hauch des Kunstgewerblichen.

des Freiburger BarockConsorts mit dem Vokalkonsort Berlin und der Waltz-Crew Reigen. Und bleiben doch nur Schemen im Opernschaufenster.



Tschaikowskys scheinbar herkunftslose „Zauberin“ Nastasja, genannt Kuma, die ist eigentlich ein bezauberndes Fräulein. So führt sie im späten Mittelalter eine Lokalität am Fluss, nahe der Stadt Nischni-Novgorod, wo Männer an einem liberalen Ort ihre bürgerliche Existenz vergessen. Es mag nicht nur am verfälschenden Titel „Die Zauberin“ gelegen haben, dass diese 1887 komponierte Tschaikowsky-Oper bisher nur eine Mauerblümchenexistenz führt. Nun hat sich im Theater an der Wien Christof Loy auf eindruckliche Weise für diese unglückliche Frau interessiert. Denn Kuma wird zum Spielball einer dysfunktionalen Herrscherfamilie, weil der von seiner Frau entfremdete Fürst Nikita ihr verfällt.

Die finstere Handlung hat Tschaikowsky mit einer strömenden, leuchtenden, durchkomponierten Musik versehen. Da gibt es überwältigende Chortableaus, gleich 15 Rollen, mitreißende Hymnen und Lieder, Verwünschungen und blechkrachendes Gewitterfinale. Das alles dirigiert am Pult des nicht immer ganz bläserexakten Radio-Symphonieorchesters des ORF Mikhail-Tatarnikov manchmal etwas grob und laut. Christof Loy verweigert sich hingegen allem Rustikalen. Auf der Bühne von Christian Schmidt herrscht zeitlos nüchterne

Moderne vor. Am Ende dominiert eine gemalte Waldansicht, in der sich eine von paradiesisch anmutendem Licht umflossene Türe öffnet, um die tote Kuma in eine bessere Welt zu entlassen.

Fast wie in einer Zelle zwischen Tisch, Stuhl und Eisenbett konzentriert sich Loy auf sein Quartett fatal, lässt es nie aus den unerbittlichen, doch mitfühlenden Regisseursaugen. Die beiden Damen arbeiten dabei mit den Waffen der Frauen, der schwarze Unterrock wird ihr Symbol. Die lyrisch reine, auch mit gleißendem Sopranstahl aufwartende Asmik Grigorian bewegt sich als Kuma wie somnambul durchs Geschehen. Eine ungewöhnlich differenziert ausgeformte Rolle ist die dominante Fürstin der bühnenfüllenden Mezzogranate Agnes Zvierko. Doch der Fürst ist längt mit Geist und Körper bei der anderen Frau, und Vladislav Sulimsky bringt mit seinem sehnigen Bariton die Holzwände zum Wackeln. Sein Sohn, Maxim Aksenov mit biegsamem Florettenor, gibt ihm durchaus Kontra. Und ist trotzdem einer dieser melancholisch verlorenen Tschaikowsky-Helden, in denen der übersensible, schwule Komponist seine eigene Lebenstragik spiegelte.



Musikfest? Berlin? Ist die Stadt mit ihren fünf Sinfonieorchestern und drei Opernklangkörpern nicht ein permanentes Festival der Klänge? So sehr, dass man sich hier schon immer äußerst schwer tut, auch noch für fremde Formationen Ohren, Muse und Geld aufzuwenden. Man ist sich nicht selten selbst genug. Was freilich gar nicht gut ist. Als Korrektiv gab und gibt es immer noch diese vom Bund finanziell unterstützte, frühherbstliche, bestens mit der Festival- und Reisezeit der Spitzenensembles

weltweit korrespondierende Ballung von klassischen Konzertereignissen, die lange Festwochen hießen und jetzt eben Musikfest Berlin. Seit 2006 zeichnet dafür Winrich Hopp verantwortlich.

Und er brauchte eine Anlaufzeit, um zu sehen, wo man das lokal gewachsene Gestrüpp dichtester Orchesterkonzerttaktung erweitern wie ergänzen kann und muss. Aber er hat nun endlich seine Hausaufgaben richtig gemacht. Sich nur programmatisch auf großen Geburtstagen auszuruhen, würzig gespickt mit ein paar der handelsüblichen Zeitgenossen wie Lachenmann, Rihm, Widmann, das war dann doch nicht das richtig tönende Nahrungsergänzungsmittel für die Berliner Klassiksaison.

Zwar waren diese Namen auch dieses Jahr wieder verwoben in den Reigen der Gastorchester. Doch es gab neben der weit sinnfälligeren Platzierung noch viele weitere inhaltliche Wege und Pfade, die das Musikfest Berlin 2014 logisch und überraschend, spielerisch und unterhaltend durchzogen. „Romantik“ war ein solcher, mit charakteristischen Signaturstücken von Brahms, Mendelssohn, Schubert, vor allem aber Schumann. Doch ausgerechnet der besonders glamouröse, bestens verkaufte Programmpunkt, ein Konzert-Quartett der Berliner Philharmoniker mit ihrem Chef Simon Rattle, das jeweils Schumann- und Brahms-Sinfonien mit gleichen Ziffern mischte, enttäuschte.

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.



Eine Oper, die es nie leicht hatte, sich auf der Bühne durchzusetzen: Tschaikowskys „Zauberin“, nun in Wien zu sehen.