



Oper im Museum

Alle auf Abwegen: Während sich der Dresdner Zarewitsch in heterosexueller Scheinwelt übt, laufen in Italien die Dirigenten davon. Gut, dass man darüber den Todestag von Giacomo Meyerbeer nicht vergessen hat – von ihm gibt es Interessantes zu hören.

Dresden mag zwar lange im Tal der Ahnungslosen gelegen haben, aber Wladimir Putin kennen die Leute hier doch besser als die meisten anderen Deutschen. Schließlich hat der jetzige Herrscher aller Reußen von 1985 bis 1990 hauptsächlich in Sachsen als KGB-Offizier in der Hauptabteilung Auslandsspionage gewirkt.

Nun haben sie in Dresden den russischen Bären Wladimir in die satirische Mangel genommen. Putin ist nämlich an der Staatsoperette die heimliche, stets im Hintergrund als Riesenbild anwesende Hauptperson in der Neuinszenierung von Franz Lehárs tragischem Triefsingspiel „Der Zarewitsch“. Darin sang einst Richard Tauber den sehnsuchtsvollen Traumschläger „Es steht ein Soldat am Wolgastrand“. Ebenfalls die Arie der Diva namens Sonja, „Einer wird kommen, der wird mich begehren“, beschleunigte so manchen Pulsschlag. Zumal diese Dame, eigentlich ein Mädel vom Ballett, immer etwas Anrühiges hatte.

Der gehemmte und kontaktscheue Aljoscha, zum Thronfolger Russlands erwählt, duldet keine Frauen in seiner Nähe. So beschließt sein Onkel, ihn durch eine eingeschmuggelte, als Tschekke verkleidete Geliebte, eben jene Sonja, zu bekehren. Aber am Ende steht

natürlich moralkonform: Entsagung. In Dresden aber weiß Regisseur Robert Lehmeier es besser. Der Zar im Hintergrund, das ist hier natürlich Wladimir Putin. Und sein Sohn, der sich in einen vorgeblichen Soldaten verliebt, dem er dann als Frau eher kühl gegenübersteht, der ist schwul. Nicht heimlich, sondern ganz offen. So wie das eine neue, moderne Operettenregie, die bisweilen offensiv durch die rosarote Brille blickt, gerne hat, um die scheinbar ollen Trallala-Kammellen ein wenig pfeffriger und aktueller zu machen.

Aber weil im realen Russland, von Putin vorangetrieben, Homosexuelle wieder mit Repressalien bedroht werden, muss dessen Bühnensohn jetzt natürlich scheinhetero sein. Zumindest für die Öffentlichkeit. Wie gut, dass der reale Putin zwei Töchter hat. Aber was wissen wir eigentlich über deren Liebesleben?



Und schon wieder geht ein Musikdirektor. Die Nachricht ist bedauerlich, aber leider kaum überraschend: Tugan Sokhiev wird nach zwei Spielzeiten seinen laufenden Vertrag als Chefdirigent des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin (DSO) nicht über die Saison 2015/2016 hinaus verlängern. Der Grund ist seine eben angetretene Verpflichtung als Chefdirigent des Moskauer Bolschoi-Theaters, wo, wie viele vor ihm, sein Vorgänger Vassily Sinaisky letzten Dezember

hingeworfen hatte. Das Haus braucht dringend einen bekannten Leuchtturm, der sich mit aller Vehemenz darum bemüht, die jüngsten Skandale vergessen und wieder die Kunst sprechen zu lassen. Für den ehrgeizigen Sokhiev könnte das natürlich ein Traumjob und eine einmalige Entwicklungschance sein, die freilich kontinuierliche Anwesenheit verlangt.

Da will also jemand Verantwortung übernehmen und erkennt, dass er es nicht überall gleichzeitig tun kann. Wie das bei anderen ambitionierteren, aber durch ihre vielfältigen Beschäftigungen eben nicht ständig anwesenden und in die Belange ihrer Häuser tatkräftig eingreifenden Musikdirektoren geht, das sieht man gegenwärtig nicht nur an der Wiener Staatsoper, wo der GMD Franz Welser-Möst zum Anfang der Spielzeit spektakulär hinschmiss, weil er angeblich in seinen Kompetenzen übergangen wurde.

Und in Italien haben gerade in kurzer Folge (meist wegen der desaströsen finanziellen Lage der Theater) mit Riccardo Muti in Rom, Gianandrea Noseda in Turin, Nicola Luisotti in Neapel und Daniele Rustioni in Bari gleich vier Chefs ihre sinkenden Operntanker schnöde verlassen. Anstatt die Ärmel hochzukrempeln, die Zähne zusammenzubeißen und durch Anwesenheit und Beistand Solidarität zu bekunden und sich für ihre Häuser einzusetzen. Auch das ist GMD-Aufgabe. Und nicht nur große Gagen zu kassieren und die Theater als Mittel zum Zweck der Selbstverwirklichung und des Karriereantriebs zu nutzen.



Wagner klaute von ihm, Wagner hasste ihn, Wagner wäre ohne ihn kaum denkbar. Trotzdem verbrachte der deutsche Komponist Giacomo Meyerbeer lange Zeit in der Versenkung. Jetzt wird

Schmachtfetzen mit politischem Hintergrund: An der Staatsoperette in Dresden geht Franz Lehárs „Zarewitsch“ über die Bühne.



Foto: K.-U. Schulte-Bunter/Saatsoperette

Internationaler Dirigentenschwund:
Franz Welser-Möst wirft in Wien das
Handtuch, während **Tugan Sokhiev**
 Berlin verlässt, um in Moskau weiter an
 seiner Karriere zu stricken.

er wieder entdeckt. Gut, nun mag ein 150. Todestag nicht das bedeutendste der Jubiläen sein. Aber man ist froh, wenn sich der Klassikbetrieb überhaupt noch an Giacomo Meyerbeer erinnert. Man beginnt, das Spezifische an seiner Musikästhetik wieder zu verstehen und zu schätzen: auf Kontraste setzende Überwältigungsdramaturgie, präzise geplante Wirkungsmöglichkeiten szenischer Vorgänge.

Wo aktuell Meyerbeer angegangen wird, da ist auch die großartige Stiftung Palazzetto Bru Zane nicht weit. Die in Venedig angesiedelte Organisation einer reichen Französin kümmert sich schließlich um vernachlässigte französische Musik des 19. Jahrhunderts. So hat man eben selbst in Italien ein Meyerbeer-Symposium veranstaltet und war finanziell beteiligt, als die Deutsche Oper ihren Startschuss für das gewaltigste und ambitionierteste Meyerbeer-Projekt der kommenden Jahre gab: Man bringt an der Bismarckstraße ab Oktober 2015 „Vasco da Gama“ (mit Roberto Alagna, Regie: Tatjana Gürbaca), „Les Huguenots“ (mit Juan-Diego Florez, Regie: Stefan Herheim) und „Le prophète“ heraus. Wenn das kein Statement ist.

Vorher aber gab es konzertant eine echte Rarität: die in der Bretagne angesiedelte „Dinorah oder die Wallfahrt nach Ploërmel“ von 1859, die letzte zu Lebzeiten uraufgeführte Meyerbeer-Oper. Ein sicher heute kaum noch glaubwürdiges Stück um eine geistig verwirrte, von einer Ziege begleitete Titelheldin, ihren Geliebten und einen geldgierigen Dorfdeppen.

Und trotzdem, selbst in der Berliner Philharmonie: mit nur angedeuteter

Personenregie, in seiner avancierten Partitur mit Fernchören schon in der Ouvertüre, mit über Musik gesprochenen Melodramen, Erkennungsmotiven, gestalterisch feinen Schäferidyllen, Gewitterstürmen in einer Schlucht und niemals pauschalen Solonummern ein hochspannendes, originell atmosphärisches, sich jeder Kategorisierung entziehendes Stück.

Die wie immer leicht diffus klingende Patrizia Ciofi brillierte nicht nur in der auch von der Callas gesungenen Schatzenarie. Chor und Orchester unter dem mitunter vehementen Enrique Mazzola und die beiden männlichen Solisten Etienne Dupuis und Philippe Talbot lieferten ein überzeugendes Plädoyer für das Werk. So wie auch einige Tage später das weiterhin auf telecomitalia.com/pappanoinweb verfügbare, wohl einzigartige Meyerbeer-Konzert des römischen Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia unter dem metiersicheren Antonio Pappano.

Da sind zwar auch Rossini, Berlioz und Wagner als zeitgenössische Reverenzen eingestreut gewesen, deutlich wird freilich gerade vor diesem Klanghintergrund die Experimentierfreude, der eigene Klang in den einzelnen Meyerbeer-Opern. In jeder Arie hat er andere Lösungen versucht und treibt Diana Damrau in allerhöchste Koloraturexzellenz, verbunden mit der dramatisch variantenreichen wie sinnhaften Auslotung des jeweiligen Charakters.



Und wieder spielt die Oper in einer Art von Museum. Mit nur vorgeblicher Allüre und Passion, wie bei seinem Salzburger „Troubadour“, so betont altmodisch inszenierte nun der lettische Theaterstar Alvis Hermanis an der Berliner Staatsoper Puccinis Primadonnenreißer „Tosca“.

Wie ein gesungener Stummfilm mit Comic-Begleitung präsentiert sich Puccinis „Tosca“ in Berlin. Regie führt der lettische Theaterstar Alvis Hermanis.



Foto: Michael Pöhn/Wiener Staatsoper



Foto: David Beecroft/DSO

Er findet die gern als „Quälodram“ geschmähte Oper mit ihren Kolportage-Effekten eher peinlich, hat aber keine Idee, damit kreativ umzugehen, in die Psychologie der abziehbildplanen Figuren einzutauchen. Also stellt er das Geschehen, wie er es gerne tut, in scheinbar intellektuelle Klammern, aber lässt es sonst ablaufen wie immer. Beinahe. Denn zu erleben ist unten ein gesungener Stummfilm und auf einer Leinwand darüber die Comic-Begleitung. Das nicht zusammengehende, extrem ablenkende, nichts erklärende und deshalb nervige Doppel aus Strichelgeschichte und Pseudokino ermüdet nur.

Oben sind die in historische Empire-Gewänder gehüllten Protagonisten rank, schön und schneidig, unten aber herrscht übergewichtig mittelalterliche Opernwirklichkeit. Anja Kampe, sonst bei Wagner zu Hause, singt eine nicht selten kreischig-teutonische Tosca. Der tolle Michael Volle, ebenfalls im falschen Film, gibt Scarpia weniger als dämonischen Faun denn als schwäbischen, den „Bellkanto“ pflegenden Speditionskaufmann. Immerhin hat Fabio Sartoris immobiler Cavaradossi durchdringende Tenor-Italianità, aber keine Zwischentöne. Auch beim Puccini-Debütanten Daniel Barenboim langt es diesmal nur zu gepflegter Langeweile.

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.

Foto: H. u. C. Baus/Staatsoper Berlin

