

Urknall-Chaos als Schlachtextplosion



In der Salzburger Felsenreitschule wüten die Wiener Philharmoniker bei Bernd Alois Zimmermanns „Soldaten“ – während anderswo Lehár und Rossini für sich einnehmen.

Das Operettenparadies ist ein Irrenhaus. Hier krampft eine Frau im Nachthemd mit ihrem anderen Ich, verstrickt sich in wirre Versionen. Zwei Männer wetteifern um sie. „Ich bin ein Zigeunerkind“, lockt der glutäugige Balkanlover. „Zorika, Zorika, nur du bist mein“, verführt nicht minder temperamentvoll der vorbestimmte Gatte. An diesem Konflikt ist die Frau zerbrochen, dem weiß bekittelten Gepensterreigen der Pfleger, Ärzte und Schwestern wird sie zwischen den dürrten Ästen im nicht nur metaphorischen Gestrüpp ihres Unterbewusstseins nicht mehr entkommen.

Franz Lehár wollte immer auch große Oper schreiben, sich von den Zwängen des musikalischen Unterhaltungskommerzes befreien, den er selbst als Geschäftszweig groß gemacht hatte. In seiner 1910 in Wien uraufgeführten romantischen Operette „Zigeunerliebe“ ist er diesem Traum am nächsten gekommen. Hier gibt es lange durchkomponierte Passagen und raffinierte Ensembles, ein Cymbalon und die türkische Tárogató-

Pfeife pfeffern die Instrumentierung. Viele Klarinettenläufe und gewagte Harmonien sorgen für exotische Balkan-Atmosphäre. Dvorák, Wagner, Smetana standen hier Klangpaten, und werden die Flussnympfen der Czerna beschworen, deren Wasser die Heldin in einen länger als einen Akt andauernden Traum versetzt, dann scheinen sie als slawische Schwestern der Rheintöchter auf.

Ein Traum, was sonst? Ausgerechnet im provinziellen Ischl, wo der Operettenfestspiel-Intendant Michael Lakner gekonnt einen klug abwägenden Weg zwischen Tradition und Innovation geht, mochte sich der „Zigeunerliebe“-Regisseur Leonard Prinsloo diesem Kleist-Zitat nicht anschließen. Bei ihm wacht Zorika (mit großer Primadonnen-Emphase: Miriam Portmann) nie mehr auf, sie bleibt wahnsinnig – von Anfang an, das Stück wird so als zweifache Version erzählt. Und die Zigeuner-Klischees vom fahrenden, stehlenden, unzuverlässigen Volk dürfen solche bleiben, sie sind ja nur Hirngespinnste der Heldin. Ein großartig vieldeutiges Stück Ope-

rettenoper ist nun hoffentlich dem Repertoire zurückgewonnen.



Die Geburt der frühen Rossini-Oper aus dem Geist des italienischen Monumentalstummfilms. Auf diese Idee muss man erst einmal kommen, obwohl sie dann eigentlich ganz naheliegend scheint. Der Regisseur Davide Livermore hatte den wirklich zündenden Einfall. Und es brauchte eigentlich nur diesen einen Gedanken, um beim Rossini-Festival in Pesaro das ganz und gar unbekannte Sakralspektakel „Ciro in Babilonia“ des noch nicht 20 Jahre alten Komponisten in einen wunderbar witzigen, aber nie albern Opernabend zu verwandeln.

Eigentlich ist das ein ledernes Stück mit zu viel Koloraturpanzer, in dem ein junger Mann seine Muskeln spielen lässt. Weil im Ferrara von 1820 gerade Fastenzeit war, musste sich diese Oper ein (schein-)heiliges Gewand überwerfen: Liebe, Kinderraub und Eifersucht fanden einfach am babylonischen Hof statt,

Fotos: www.fotohofer.at



Ist ja irre: Lehárs „Zigeunerliebe“ als Wahnfantasie bei den Operetten-Festspielen im malerischen Bad Ischl.





Auch irre: Bernd Alois Zimmermanns Jahrhundertwerk „Die Soldaten“ stellt die Protagonisten in Salzburg vor unfassbare Herausforderungen.



wo der Diktator Belsazar vom nur als Flammenschrift erscheinenden Gott für seine bösen Taten zur Rechenschaft gezogen wird, die er dem persischen König Cyrus angetan hat.

Schon in der von Will Crutchfield mit dem Orchestra del Teatro Comunale di Bologna flott intonierten Ouvertüre trippelt der Chor als weiß geschminktes, furchtbar exaltiertes Kinovorführungspublikum herein, das sich an einem Bibelschinken delectieren will. Und auf der Bühne gibt es zwischen echten Kulissen in schrägen Perspektiven gefilmte Tempel und Gefängnisse, Opfer verschlingende Götzenbilder und Orgiensäle, alles over the top, dabei liebevoll ausgedacht. Die Sänger-Protagonisten stapfen mit Kringellöckchen, quastenbesetzten Teppichtogas und an Vogelkäfige gemahnenden Kopfbedeckungen einher. Dazu werden Hände gereckt und Augen gerollt. Jessica Pratt schraubt sich als verfolgte Unschuld mit vamphaftem Augenaufschlag in irrwitzige Sopranhöhen, der Tenor Michael Spyres als böser Baldassare hat flexible Spitzentöne und eine ungewöhnlich profunde, bewegliche Mittellage. Aus der hervorragenden Besetzung stach Ewa Podles heraus. Die inzwischen sechzigjährige polnische Kontraltistin, die mit ihrer einzigartig sonoren, geläufigen und ausdrucksstarken Stimme weltweit im Rossini-Fach Furore machte, riss mit ihrem gewaltig einschlagenden Debüt als Feldherrn Ciro – imposant und ironisch zugleich – im Teatro Rossini zu Beifallsstürmen hin. Wie sie mit Farben spielt, vor allem ihre Bruststimme als viriles Machtinstrument einsetzt, das hat man seit den Tagen einer Marilyn Horne nicht mehr so souverän und technisch toll gehört.

Die Frau, die verführt und sich verführen lässt, am Ende eine Bettlerin ist auf der großen Straße der Übriggebliebenen, sie wird hier kaum als Individuum wahrgenommen. Marie steht als Opfer für alle, die gefühlsdeformierten Männer sind in der weitgehend anonymisierten Masse ebenfalls gleichzeitig Schinder und Geschundene. Allein davon erzählt Zimmermanns einziges Musiktheater „Die Soldaten“ nach Jakob Michael Reinhold Lenz. Der Lette Alvis Hermanis, einer der großen Konservativen unter den Theaterregisseuren, bringt uns solches in der Salzburger Felsenreitschule näher, indem er die Handlung aus dem 18. Jahrhundert an den Anfang des so blutigen 20. holt – und trotzdem Distanz hält. Nicht nur lässt er alles weg, womit der kriegsgeschädigte Zimmermann bei der legendär schwierigen und umstrittenen Uraufführung 1965 in Köln die Atomangst schürte: Filmeinspielungen, Tonbandeinwürfe sonder Zahl, am Ende gar den Spaltpilz als Menetekel des alles aufsaugenden, zerstörenden und entmenslichenden Krieges. Hermanis betont auch den Schauplatz – die FelsenREITSchule.

In seinem Einheitsbühnenbild, das sich kurz hinter der Rampe mit neun verglasten, von drei steinernen Pferdeköpfen bekrönten Bögen hinzieht, finden sich sieben Gäule zum eher unordentlichen Reigen, hoffentlich einigermaßen schalldicht abgesondert, denn vorn tobt gleich zu Beginn, von 120 Wiener Philharmonikern im Graben und 50 auf den Seiteneemporen entfesselt, von Ingo Metzmaier mit beinahe nonchalant anmutender Umsichtigkeit im Griff gehalten, das

Urknall-Chaos als Schlachtextplosion. Mensch und Tier im Inferno der Bataille wie in der Ruhe nach dem Sturm. Wieder verfällt man eigentlich sofort der Gewalt, der Qualität, der Zärtlichkeit und der Faszination dieser Partitur, die hochkomplex und sehr einfach ist, immer dramatisch richtig, die mitleiden lässt und doch Abstand hält. Toller, mutiger, pointierter als Laura Aikin (Marie), Tanja Ariane Baumgartner (ihre Schwester Charlotte), Daniel Brenna (Desportes), die mit sirenenhaften Greisinnentönen aufwartende Gabriela Benacková (Gräfin La Roche) und – mit Abstrichen – Tomasz Konieczny (Stolzius) kann man das nicht singen.

Wenn diese Salzburger Festspiele 2012 zu etwas nütze waren, dann zumindest dafür: den solitären Rang dieser Oper, die keineswegs abschreckt, die perfekt ist im Gebrauch ihrer Mittel, die immer noch Katharsis hochkommen, keinen kalt lässt, auf instrumental und vokal höchstem Niveau auszustellen und zu zementieren. Ein Meisterwerk des 20. Jahrhunderts in einer meisterlichen Interpretation des 21. Jahrhunderts.

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.