

Pittoresk, schön und äußerst heiter

»Die Zauberflöte« vereint Mozart und Goethe

Was wurde dieses Singspiel schon mit allerlei Zutaten und absurden Regie-Einfällen zur Unkenntlichkeit entstellt. Fast hatte man schon die Hoffnung aufgegeben, es würde noch einmal ein Regisseur dieses Stück von der Musik her entwickeln. Aber dank der Initiative von Edda Moser, einst selbst eine Königin der Nacht par excellence, gelang nun innerhalb ihres Festspiels der Deutschen Sprache doch ein solches Wunder in Kooperation mit der Oper Leipzig und dem Thüringer Landesmusikarchiv an der Hochschule »Franz Liszt« Weimar in dem bezaubernden Goethe-Theater in Bad Lauchstädt. Sieben Jahre hat es gebraucht, die Bundesmittel für diese ambitionierte Produktion zu er-



Harmonische Wiederbelebung einer selten gespielten Fassung

kämpfen, die auch in den kommenden vier Jahren des Festspiels in weiteren Aufführungen zu sehen sein wird. Und um es gleich zu sagen: Der lange Atem hat sich gelohnt! Zumal die »Zauberflöte« in einer kaum bekannten Textfassung geboten wurde, die sich dem besonderen Ort verpflichtet: Sowohl für die Uraufführung der »Zauberflöte« am Weimarer Hoftheater als auch für die Aufführung in Bad Lauchstädt erstellte Goethe eine Fassung, die sich an der Bearbeitung von Schikaneders Libretto durch seinen Schwager Christian August Vulpius orientiert. Sie reicht mit einigen Ausschweifungen nicht an Schikaneders gemeinhin bekannte Fassung heran, aber sie an diesem speziellen Ort einmal zu erleben, machte durchaus Sinn.

Dank der ganz dem Stück verpflichteten, lebendigen, großartigen Personenregie von Igor Folwill, historischen Bühnenprospekten, von denen besonders einer mit pittoreskem Pavillon auf Carl Friedrich Schinkels Entwürfe referiert, und schönen, das Märchenhafte

nicht verleugnenden Kostümen, gelang eine ansprechende, gleichermaßen poetische und pittoreske Produktion, die ohne Gegenwartsbezüge nicht im Mindesten altmodisch, verstaubt oder museal wirkte.

Noch dazu bewegte sich die Aufführung mit dem auf historischen Instrumenten musizierenden Orchester l'arte del mondo unter der Leitung von Werner Ehrhardt auf hohem Niveau. Dies vor allem dank sagenhafter Entdeckungen vorzüglicher, international noch kaum bekannter Sänger, die so manche Berühmtheiten in den Schatten stellten. Die diffizile Koloraturpartie der Königin der Nacht meisterte Giulia Montanari intonationssicher, hell und strahlend bis in die gefürchteten dreigestrichenen hohen F's hinauf. Mit den hohen Qualitätsansprüchen einer Elisabeth Schwarzkopf sang Anke Krabbe ihre Pamina, zärtlich und mit lyrisch schönen Kopfstimmtonen. Einen vorzüglichen Papageno gab der stimmstarke, mit komödiantischem Talent, Charme und Schalk gesegnete Bariton Florian Götz. Ebenso erschien Sava Vemic als ein Sarastro wie aus dem Bilderbuch, ganz in Gold gewandet, mit Riesensonne auf der Brust, mächtig in der Stimme und vollkommen im Wohlklang seines Baritons wie einst ein Martti Talvela oder Josef Greindl. Taejun Sun stellte sowohl äußerlich wie auch dank lyrischer Feingaben einen sensiblen, vornehmen Tamino hin. Musik, Bühnenästhetik, Ausstattung und Spiel – alles wirkte organisch. So soll es sein.

Kirsten Liese

Foto David Nughlisch, Dresden

»Die Zauberflöte« (1791)

Wolfgang Amadeus Mozart; in der von Johann Wolfgang von Goethe 1794 für das Weimarer Hoftheater eingerichteten Fassung

REGIE
MUSIK
GESAMT

Eitle Dekonstruktionslust

Castorf will Verdis »La forza del destino« schreddern

Süffisant-verächtlich machte Frank Castorf den vergeblichen Versuch, dem Opernliebhaber seine Leidenschaft auszutreiben. Vage assoziative, unmusikalisch getaktete Videosequenzen zu Gewalt, Faschismus und Kolonialismus führten in ihrer Beliebigkeit und mitunter unernst trashigen Optik vom Kern der »Forza« Verdis weg. Der Lächerlichkeit preisgeben wollte Castorf das Werk auch durch Rampensingerei und Aufhebung der Bühnenrealität: Der tote Marchese erhebt sich und rezitiert, Carlo wird nicht erstochen, Leonora auch nicht, sinkt aber operngerecht zu Boden, um – Höhepunkt des Sarkasmus – zu New-York-Videos wieder aufzustehen. Dazu kamen eingblendete oder in die Musik hineingesprochene Textschnipsel. Da sich aber ein Berliner Opernpublikum nur noch schwer provozieren lässt, arbeitete Castorf mit einem Verfahrenstrick: Zwischen dem dritten und vierten Akt ließ er verschiedene Sprecher mal mehr, mal weniger klar artikuliert in unterschiedlichen Sprachen so lange Texte von Heiner Müller und Malaparte aufsagen, bis der Geduldsfaden vieler Menschen endlich doch riss. Selbst wenn der Tumult nicht mehr so heftige Formen annahm wie in der Premiere, regte sich auch in der besuchten zweiten Vorstellung zunehmend Widerspruch, der zu Wortwechseln zwischen den Besuchern und schließlich zu rhythmischem Klatschen mit »Viva Verdi!«-Rufen führte.

Die Unterbrechungen und Ablenkungen machten es der Musik naturgemäß nicht leicht: Jordi Bernàcer, kurzfristig eingesprungen, dirigierte sorgsam, aber meist zu bedächtig das schön spielende Orchester, setzte nur selten dramatischere Akzente. Herausragend der Chor, der Verdi sein Gewicht zurückgab. Die Solisten schlugen sich unterschiedlich: Maria José Siri (Leonora) konzentrierte sich mit üppiger, robuster Stimme aufs Singen, blieb der Partie aber viele Feinheiten schuldig. Agunda Kulaeva bewältigte die Rolle der Preziosilla musikalisch tadellos, war im Habitus aber zu harmlos. Fast durchweg interessanter die Männer, nur dem kantabel gestaltenden Marko Mimica mangelte

es ein wenig an der Autorität Pater Guardians. Dagegen verkörperte Misha Kiria mit großem, klar konturiertem Bariton und starker Bühnenpräsenz einen Fra Melitone abseits des Buffo-Klischees. Auch Markus Brück (Carlo) setzte sich mit Persönlichkeit und voluminöser, für die Rolle nur selten etwas zu heldisch gewordener Stimme gegen die Langeweile der Szene durch. Wunderbar der Zusammenklang mit der tenoralen Emphase von Russell Thomas, der mit seiner Identifikationsbereitschaft und der musikalischen Gestaltungskraft seines kraftvoll-strahlenden Tenors der eigentliche Sieger gegen Castorf blieb: Mit welcher Eindringlichkeit er gegen die hinter ihm flimmernden Lazarett-Videos in ihrer Mischung aus Splatter-Ästhetik und Fellini-Groteske Alvaros Arie als Portrait eines leidenden Menschen behauptete, war große Kunst – Beweis für die ungebrochene emotionale Kraft von Verdis Musiktheater.

Barbara Muschalla

»La forza del destino« (Fassung von 1869)

Giuseppe Verdi

17./20./26. Juni 2020

REGIE
MUSIK
GESAMT



Eine streitbare Inszenierung

Foto Thomas Aurin