Kreativer Kopf auf hohlen Füßen: Bedřich Smetanas Oper „Die verkaufte Braut“ in einer fragwürdigen Inszenierung in Essen

geschrieben von Werner Häußner | 24. November 2017

Zwischen Realität und Traum: Jessica Muihead (Marie) und der Prinzipal (Rainer Maria Röhr). Foto: Matthias Jung

Na endlich, möchte man erleichtert aufatmen, endlich einmal eine „Verkaufte Braut“ ohne böhmische Gemütlichkeit, ohne Wirtshaus und Bauernkate, ohne Kopfputz und rote Stiefelchen (oder gehören die zur „Gräfin Mariza“?). In Essen ist der wohl bekanntesten tschechischen Oper jeder verlogene Folklorismus ausgetrieben. Und zwar von einem tschechischen Team namens SKUTR, das sich von den wirkmächtigen Konventionen, die

Bedřich Smetanas Oper bisher gern eingekastelt haben, ungeahnt konsequent verabschiedet hat.

Das tut dem beliebten Stück zunächst einmal gut. Es zeigt nämlich, dass „Prodaná nevěsta“ jenseits aller Nationalopern-Ideologie (die tschechische Nationaloper ist eher Smetanas „Libuše“) funktionieren kann. Sie ist nicht an Bildklischees gebunden, die das Stück verorten und zur Kenntlichkeit verdammen.

Martin Chocholoušek baut auf die Bühne des Aalto-Theaters eine Turnhalle, wie sie – so entnimmt man dem Programmheft – in Tschechien in vielen Orten stehen und auch für Dorffeste, Hochzeiten und Kulturveranstaltungen verwendet werden. Und Simona Rybáková steckt Chor und Solisten in Kostüme und Frisuren, die ein wenig sechziger Jahre, ein wenig real existierender Sozialismus und eine Spur Zirkus mit behutsam überzogenen und damit surrealen Formen vereinen. Über allem schwebt, mit magisch leuchtender Brautkrone, ein weißes Hochzeitsgewand.

Im Licht fantastisch-surrealer Literatur

Wer ein bisschen tschechische Literatur oder ein verkanntes Meisterwerk wie Leoš Janáčeks „Die Ausflüge des Herrn Brouček“ kennt, entdeckt in der Inszenierung der beiden SKUTR-Leute Martin Kukučka und Lukaš Trpišovský unschwer die leichthändige Mischung aus verzerrt Realem, hintersinnig blauäugiger Fantastik, wunderlichem Naturalismus und einer als völlig normal akzeptierten Skurrilität. Das lässt die Geschichte der „Braut“ auf einmal in einem anderen Licht erscheinen – und wir verstehen, dass auch Franz Kafka literarische Vorgänger hatte.

Nicht dass Karel Sabinas Libretto, das er mit Smetana zusammen erarbeitet hat, plötzlich höhere dramaturgische Weihen zu beanspruchen hätte – die Handlung bleibt im Bereich einer Komödie, ist mit dem Effekt des „verlorenen Sohnes“ kein bisschen überraschend mehr, streift die Sphären des Tragischen

nur sanft, ganz wie es die Konvention vor 150 Jahren zugelassen hat. Aber Kukučka und Trpišovský lesen die heute harmlose Handlung in eine progressive Richtung, und die führt in der Oper in letzter Konsequenz zum surrealen Meisterstück von Bohuslav Martinůs „Julietta“ (ab 3. März 2018 in Wuppertal zu sehen).

Aus fernem Land: Hans (Richard Samek) mit seiner Marie (Jessica Muirhead). Foto; Matthias Jung

Was bringt’s also, auf Bänder und Stiefelchen zu verzichten? Zumindest eine Lektüre des Stücks, die andere Sichtweisen als die des naiv Komödiantischen eröffnet.

Der Auftritt von Hans ist der einer romantischen Erscheinung: Der Frauenchor zieht einen Kasten aus der Wand, darin ein stilisierter Wald und ein Mann, der beinahe wie Lohengrin aus einer unnahbaren Sphäre kommt: der geheimnisvolle Unbekannte. Am Ende – um es vorwegzunehmen – wird Marie in ihrer Hochzeitsgarderobe dorthin fliehen und sich in ein leuchtendes Wolkenmeer betten.

Diese geordnete Welt ist nicht ganz geheuer

Dass die geordnete kleine Welt nicht ganz geheuer ist, wird im dritten Akt überdeutlich: Ein schief gestelltes Häuschen fährt herein, ein riesiges Pauschenpferd im Hintergrund der Bühne

wird wie eine Kiste genutzt, aus der Hans wie ein Automat auf- und niederklappt. Das Element des Marionettenhaften durchzieht die Personenführung von Anfang an, etwa wenn die Eltern Maries (Peter Paul und Bettina Ranch) mit mechanischen Bewegungen dem Heiratsvermittler Kezal folgen.

Der Essener Opernchor, einstudiert von Jens Bingert, bewältigte anspruchsvolle Aufgaben, auch szenisch. Foto: Matthias Jung

Das hat etwas mit Zirkus zu tun – und das Regieteam zitiert die Welt fahrender Artisten, die in Tschechien eine besondere Bedeutung hatte, in Bildern und Auftritten des Chors, eine wunderliche Giraffe eingeschlossen, die wohl für die Zirkustiere stehen mag. Es ist eine Welt der Freiheit, aber auch eine schräg überdrehte Sphäre, wenn etwa der Chor in der Diagonale über die Bühne zieht und Konfettis wirft, als solle ein Can-Can beginnen. Und wenn ein „Indianer“ aus der Truppe im letzten Akt einen Gartenzaun schließt und Friedhofslichter anzündet, wirkt es, als werde die wohlgesetzte dörfliche Bürgerlichkeit endlich zu Grabe getragen.

Verstehens-Horizonte öffnen und schließen sich

Allein: Die Flut der mal sehr klar aufeinander bezogenen, mal im Ungefähr bleibenden Szenen- und Bildsymbolik wird zu wenig

konsequent erschlossen, öffnet damit zwar Verstehens-Horizonte, schließt sie aber auch wieder. So reizvoll es ist, aus Hans einen Lohengrin auf dem Dorfe zu machen – wenn der Darsteller, der hartstimmige Tenor Richard Samek, seine Rolle nicht weiter erschließt, ermattet der Ansatz rasch. Oder Marie: Jessica Muirhead hat nicht nur erhebliche Mühe, die Partie kontrolliert und geschmeidig zu singen. Ihr ist auch verwehrt, das Changieren zwischen Traum, Vorstellung und bitterer Realität konsequent auszugestalten.

Befreiung als Bär: Dimitry Ivanchey (Wenzel) mit seiner Esmeralda (Christina Clark). Im Vordergrund Richard Samek (Hans). Foto: Matthias Jung.

Die Behauptung des Regieteams im Programmheft-Interview, wir Zuschauer nähmen Marie und ihre Gefühle „quasi in ihrem Kopf“ wahr, bleibt eine solche. Sie wird szenisch immer wieder durch eine ratlos wirkende Unmittelbarkeit gebrochen. Dazu reichen die Konfetti und das Potenzial des Bühnenbilds dann doch nicht aus. Und Kezal (Tijl Faveyts) singt seine große Arie mit aufgerauter Stimme auf Tschechisch, bleibt aber der gute alte Komödiant aus der guten alten komischen Oper.

Die Identität als Bär behaupten

Nur Dmitry Ivanchey als Wenzel genießt die Gunst, sich zum anrührend gestalteten Charakter zu entwickeln. Wenn er, am

Rand hockend, in sich gekauert, mit seinem Stottern kämpft, wenn er sich bei den Zirkusleuten endlich aus sich selbst befreien kann, seine Identität als Bär gegen den Spott der Gesellschaft fröhlich behauptet und mit seiner Esmeralda – der wie stets quirlig-lockeren Christina Clark – durchbrennt, dann erleben wir, dass es im Theater allemal lohnend ist, die Persönlichkeiten kraftvoll und konsequent durchzuzeichnen.

Tomás Netopil ist seit 2013 Chefdirigent der Essener Philharmoniker. Foto: Hamza Saad/TUP

Eine Aalto-Premiere mit vielen bedenkenswerten Ansätzen also, die auf sicheren Füßen zu stehen scheint. Klopft man allerdings dagegen, klingt’s hohl. Ganz und gar erfüllt dagegen setzen Tomáš Netopil und die Essener Philharmoniker Smetanas Musik präsent.

In der beinahe zu rasch genommenen Ouvertüre streben die „vivacissimo“ und non legato notierten Achtelketten spitz und präzis dem ersten Fortissimo-Haltepunkt entgegen. Da klingt wenig böhmisch-triefender Geigensirup, sondern federleichte, spritzige Beweglichkeit. Da dürfen die Bläser herrlich frei leuchten. Da springt der Rhythmus fröhlich diesseitig in die Höhe und winden und schlingen sich die Melodien frisch und frech akzentuiert.

Und selbst wenn Smetana hie und da zu Wagner schielt, bleibt in Netopils hellwacher Lektüre die Musik immer schlank und

lauter. Musikalisch hat sich die „tschechische“ Linie, die der GMD am Aalto-Theater durchzieht, glänzend bewährt und macht Lust auf Fortsetzung, ob mit einem der weniger bekannten Werke Smetanas oder mit Kostbarkeiten von Leoš Janáček, Bohuslav Foerster oder Zdeněk Fibich. Zu entdecken gäb’s noch viel!

Weitere Vorstellungen am 16. und 22. Dezember sowie am 14. und 18. Januar 2018. Info: www.aalto-musiktheater.de/premieren/die-verkaufte-braut.htm

---

Bravour ohne Risiko: Die Philharmonia Prag mit Jan Lisiecki in der Essener Philharmonie

geschrieben von Werner Häußner | 24. November 2017

Wächst da ein neuer Horowitz heran, wie es ein einflussreiches deutsches Magazin prophezeit hat? Wer Jan Lisiecki, den schlaksigen, ein wenig steif, aber selbstbewusst wirkenden jungen Kanadier polnischer Herkunft mit Chopins e-Moll Konzert in der Essener Philharmonie gehört hat, wird da seine Zweifel hegen.

Der blonde Klavier-Boy hat einen kräftigen Zugriff für die Eröffnung, gefällt mit einem lyrisch-perlenden Passagenspiel, stellt sich leichtfingrig und mit schwerelosen Linien den heiklen Stellen. Aber ein neuer Horowitz? Dafür fehlen dem erst Achtzehnjährigen die Passion, die persönliche Farbe, das Aushören von Innenspannung und harmonischer Reibung, die

dramatische Flamme in der Steigerung, der – wie es Joachim Kaiser so unnachahmlich ausdrückt – raubtierhafte und brillant durchdachte Zugriff.

Jan Lisiecki (18) (© DG/Mathias Bothor)

Wozu auch solche Vergleiche? Chopins Musik lässt es – wie alle große Klaviermusik – zu, sich ihr auf unterschiedliche Weisen zu nähern. Und was Lisiecki selbst mit einem Glenn-Gould-Zitat für seinen Mozart in Anspruch nimmt, nämlich „something different“ zu sagen zu haben, gilt wohl auch für seinen Chopin. Zu den hitzig-tiefgründigen Virtuosen wie eben jener Vladimir Horowitz gehört Lisiecki nicht; das offenbart auch die Zugabe, die erste von Chopins Etüden op. 25. Sie träumt vor sich hin, als kenne sie keine spannungsvolle innere Dramaturgie.

Lisieckis mit seiner Lust am frisch-quirligen Passagenspiel hat, das spürt man, nicht den Grund, sich als brillanter Virtuose zu präsentieren. Er sucht den seelenvollen Ton, die Poesie der Linie, aber er findet (noch?) nicht zu Entrückung und Schwermut. Warum Chopin sich immer wieder – als spinne er einen Gedanken in halbbewußtem Dämmer weiter – in seine von John Field inspirierten silbrigen Improvisando-Meditationen verliert, kann Lisiecki nicht deutlich machen. Dazu schaut er

zu wenig auf Kontraste, auf Beleuchtungswechsel.

Mag sein, dass der junge Pianist mit dem Dirigenten Jakob Hrůša nicht gerade den idealen Partner gefunden hatte: Der Nachwuchs-Pultstar neigt nämlich zu einem Rhythmus ohne Atem, zum Metrum ohne Geschmeidigkeit. Das geht geschwinde und genau, aber ohne Sinn für den Aufbau von Spannung, ohne Rubato-Kultur, ohne entrückendes Innehalten in der lyrischen Delikatesse der Mittelsatz-Romanze. Hrůša blickt kaum einmal auf den Pianisten – und Lisiecki wagt es wohl nicht, ihm durch eigene Impulse Paroli zu bieten. Als das Solo-Horn im ersten Satz seinen Ansatz nicht gleich hat, geht das beinahe schief: Lisiecki ist für einen Moment irritiert, fängt sich aber gerade noch. Auch im Zusammenspiel mit dem Solo-Fagott fehlt das gemeinsame Atmen; solche Stellen wirken wie prima vista gespielt.

Die Philharmonia Prag, ein erst 1994 gegründetes, jung besetztes Orchester, folgt Hrůša offenbar willig in seinen Absichten: rasantes Tempo in Smetanas Ouvertüre zur „Verkauften Braut“, Präzision und scharfgeschnittener Klang in Antonín Dvořáks Sechster Symphonie. Den Aberwitz der frechen Pianissimo-Achtelketten Smetanas meistern die Streicher bravourös, aber der Charme wird der Virtuosität geopfert. Die Bläser präsentieren sich in der leider zu selten gespielten Dvořák-Symphonie glanzvoll, aber das metrisch steife, überkorrekte Musizieren wirkt in seiner kalten Perfektion auf Dauer fade: kein Risiko, kein Herzblut, keine Wärme.

Die Reihe der ProArte – Konzerte in der Essener Philharmonie wird am 7. Mai fortgesetzt: Anne-Sophie Mutter spielt mit den Dresdner Philharmonikern und Rafael Frühbeck de Burgos Beethovens Violinkonzert. Am 27. Mai ist dann die Camerata Salzburg mit dem Perkussionisten Martin Grubinger zu Gast. Information: www.pro-arte-konzert.de