

Neue Exklusiv-Künstlerin am Konzerthaus Dortmund: „Maestra Mirga“ mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra

geschrieben von Werner Häußner | 7. Oktober 2019



Das City of Birmingham Symphony Orchestra, geleitet von Mirga Gražinytė-Tyla, im Dortmunder Konzerthaus. © Pascal Amos Rest

Am Konzerthaus Dortmund ist eine neue Exklusivkünstlerin angetreten: Die aus Litauen stammende, erst 32jährige Dirigentin Mirga Gražinytė-Tyla begann diese drei Jahre währende Partnerschaft mit einem erfreulich ungewöhnlichen Programm.

Mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra und Chor stellte die seit 2016 amtierende Chefin des renommierten britischen Klangkörpers zwei Werke vor, die Leiden an dem Terror, der vor 80 Jahren Europa und wenig später die Welt überzog, mit den Mitteln der Kunst formulieren: Benjamin Britten's Sinfonia da Requiem op. 20 und Michael Tippett's „A child of our time“, beide in den ersten Jahren des Zweiten Weltkriegs entstanden.



Mirga Gražinytė-Tyla. Foto:
Ben Ealovega

Obwohl ihr Name komplizierter zu schreiben als auszusprechen ist, wird Gražinytė-Tyla ein wenig anbiedernd als [„Maestra Mirga“](#) vorgestellt und eine Nähe zum Publikum suggeriert, die sie – anders als ihr mit „Andris“ beworbene Vorgänger beim Birmingham Orchestra und jetzige Gewandhauskapellmeister Nelsons – in Dortmund mit Charme und in einwandfreiem Deutsch einlöst: In Michael Tippett's Oratorium sind fünf Spirituals eingearbeitet; bei zweien war das Publikum zum Mitsingen eingeladen und „Mirga“ dirigierte mit dem Rücken zum Orchester mit sichtlichem Vergnügen das durchaus animierte Publikum in „Steal away“ und „Deep river“.

Das war's mit dem – in diesem Fall recht sympathischen – Populismus. Denn weder Britten's kurioserweise zum 2600. Jubiläum des japanischen Kaiserhauses in Auftrag gegebene Trauermusik noch Tippett's zwischen Zeitbezügen, Jung'schen Archetypen und christlicher Erlösungshoffnung changierendes Oratorium finden sich häufig auf Konzertprogrammen. Eine

willkommene Begegnung mit zwei eher den Eingeweihten – wenigstens dem Namen nach – bekannten Werken.

Komponisten im Schatten Benjamin Brittens

In der direkten Konfrontation wird deutlich, warum Benjamin Britten allen anderen britischen Komponisten des 20. Jahrhunderts den Rang abläuft: Er schreibt die individuellere, ingeniösere Musik mit dem gewissen Etwas, das unschwer zu hören, aber unendlich schwer zu beschreiben ist. In seinem rein instrumentalen Requiem ist das an der Klangfarbendramaturgie der großen „Lacrymosa“-Steigerung zu erleben, an der emotionalen Wirkung des hartnäckig wiederholten, gedämpften Trompetensignals, an der überwältigenden Wirkung des Klangs des Saxophons, an den die Form abrundenden Paukenschlägen, die den schweren Gang eines Trauerkondukts vorgeben. Schließlich auch an den rhythmisch atemlosen Streichern, am Absterben jeder Melodik im „Dies irae“-Satz und an der leuchtenden Transparenz des kammermusikalisch verfeinerten „Requiem aeternam“-Epilogs. Mirga Gražinytė-Tyla und das Orchester verstehen sich glänzend, gestützt durch die nicht gerade sparsame, aber stets auf den Punkt zielende Zeichengebung der Litauerin. Nein, die Dirigenten-Show zieht die Maestra wirklich nicht ab.

Nun gibt es aber neben diesem komponierenden Jupiter noch andere Sterne am britischen Musikhimmel. Dass sie in seinem Glanz gefährdet sind, dass sie beim ersten Blick als blass erscheinen, ist ein ungnädiges, unverdientes Schicksal. Tippett teilt es mit Zeitgenossen wie William Walton, aber auch mit der Generation vor ihm, zu der etwa Arnold Bax mit seinen farbenschillernden Orchesterpoems oder der gerne als allzu distinguiert eingeschätzte Ralph Vaughan Williams gehören, dem wenigstens seine Fantasie auf ein Thema von Thomas Tallis und seine „Greensleeves“-Bearbeitung einen dauerhaften Platz im Repertoire sichern.

Spirituals statt Bachischer Choräle

„A child of our time“ ist nach einer Aufführungswelle in den neunziger Jahren heute wieder eine Rarität. Tippett stellt sich mit der dreiteiligen Form und mit der Funktion von Soli und Chören bewusst in die Oratorientradition von Bach und Händel, reizt die Tonalität aus, ohne sie in fernere Gefilde zu überreizen, bleibt im Chorklang dem treu, was etwa ein Edward Elgar vorgeformt hatte. Die „Turba“-Chöre Bachs sind vernehmbar, nicht aber dessen Choräle: Auf der Suche nach einer zeitgemäßen Form gemeindlichen Bekenntnisses stieß Tippett – wie er selbst berichtet – durch Zufall im Rundfunk auf ein Spiritual und entschied sich, die afro-amerikanische Form religiöser Musik, eine Musik ausgebeuteter und geschundener Sklaven, in sein Oratorium einzubauen.

Tippett behandelt die traditionellen Melodien dabei nicht wie folkloristische Einschübe. Er verknüpft sie höchst kunstvoll mit seiner originären Musik, gibt ihnen eine je eigene Farbe: „Steal away“ als breit angelegten Chorsatz mit Solisten, „Nobody knows the trouble I see“ beschleunigt und rhythmisch geschärft, „Go down, Moses“ mit großbogigem Pathos, „Oh, by and by“ in der Form des „call and response“ in schwarzen Gemeinden mit der idiomatisch versierten Sopranistin Talise Trevigne, und als kompositorisch ausgefeilten Finalchor dann „Deep river“ – ein Gesang der Hoffnung, ein Hinweis auf das „gelobte Land“ jenseits des Jordans.

Reizvoll zu beobachten, wie sich bei Tippett musikalische Gestaltungselemente finden, die uns ein paar Jahre später etwa auch in Britten's „Peter Grimes“ wieder begegnen, etwa das feine Flirren der Geigen, wenn Joshua Stewart mit kraftvollem, sensibel abfärbendem Tenor von seinen an der grauenvollen Wirklichkeit zerbrochenen Träumen singt. Oder der ostinate Paukenrhythmus zum weit gespannten Quartett der Solisten, zu denen noch Felicity Palmer mit vibratoreichem, gesättigtem Alt und Brindley Sherratt mit klar fokussiertem Bass gehören.

Sympathie für Menschen auf der dunklen Seite des Lebens



TIPPETT
A Child of Our Time
(Oratorio in Three Parts)

Robinson • Walker • Garrison • Cheek
City of Birmingham Symphony Chorus and Orchestra
Sir Michael Tippett



„A child of our time“ liegt in einer Aufnahme des City of Birmingham Orchestras vor, dirigiert vom Komponisten selbst. Naxos 8557570. Cover: Naxos Records

Die Sympathien des politisch engagierten Komponisten gehörten den Menschen auf der dunklen Seite des Lebens, den Verfolgten, Ausgebeuteten, Chancenlosen. Ödön von Horváths Roman „Ein Kind unserer Zeit“ gibt dem Werk den Titel, die tödlichen Schüsse des 17jährigen Herschel Grynszpan auf einem deutschen Diplomaten in Paris – für die Nazis willkommener Anlass zu den Pogromen der „Reichskristallnacht“ – stoßen die Reflektion über die gesellschaftliche Repression an, die einen verzweifelten Jungen zum Mörder werden lassen: das „child of our time“.

Dass Tippett kein Doku-Oratorium schreibt, ist ein Vorteil: Die Thematik des Sündenbocks, die gewalttätigen Reaktionen der Masse, aber auch die christlichen Assoziationen öffnen das Stück für die Gegenwart. Mirga Gražinytė-Tyla dirigiert mit flammendem Engagement, führt den Chor, der sich durch einen klaren Klang fern jeden „romantischen“ Murmelns auszeichnet, mit deutlichen, großen Bewegungen. Das Orchester, das 2005

unter Tippetts Leitung eine [Einspielung](#) aufnahm, demonstriert tadellose Qualität. Ein Einstand, der gespannt auf die nächsten Konzerte blicken lässt.

Mirga Gražinytė-Tyla und ihr Orchester sind am 12. März 2020 wieder im Konzerthaus Dortmund zu Gast, dann mit Anton Bruckners Sechster Symphonie und dem Dritten Klavierkonzert Béla Bartóks, gespielt von Piotr Anderszewski. Am 29. November 2019 präsentiert sich die Dirigentin als Sängerin, wenn sie (begleitet von Violine, Flöte und der orientalischen Laute Oud) Vertonungen ägyptischer Lyrik zum Thema Liebe vorträgt.

**Infos und Tickets: (0231) 22 696 200,
www.konzerthaus-dortmund.de/maestra-mirga**

Penner, Huren, Säufer: Dortmund zeigt mit „Peter Grimes“ erstmals eine Britten-Oper

geschrieben von Anke Demirsoy | 7. Oktober 2019



Schuldig oder unschuldig? In

Dortmund ist das Urteil über
den Fischer Peter Grimes
(Peter Marsh) rasch
gesprochen (Foto: Thomas M.
Jauk / Stage Picture)

Grandiose Stimmungsbilder vom Meer, eng mit der abgründigen und unbeständigen Psyche eines Außenseiters verzahnt, machen den Erfolg der Oper „Peter Grimes“ von Benjamin Britten aus. Der Titelheld, ein armer Fischer, ist ein Visionär, der von einem besseren Leben träumt, seine raubeinige, zu Gewalt neigende Natur indes nicht unter Kontrolle hat.

Ob er den Tod seines Lehrjungen auf dem Gewissen hat oder nicht, ist nicht nur für die Bewohner des englischen Fischerdorfes „The Borough“ rasch beantwortet. Auch Regisseur Tilman Knabe, der die Oper jetzt in Dortmund neu in Szene setzt, lässt uns nicht lange im Ungewissen. Wo Britten nur vornehm andeutet, dass homoerotische, womöglich sogar pädophile Neigungen mit im Spiel sind, langt Knabe kräftig hin: Für ihn ist Grimes schlicht ein Kranker, der von seinem Trieb nach Jungs zerrissen wird. Aus Brittens gequältem Idealisten, der zwischen euphorischem Wahn und manischer Depression schwankt, wird ein Sexualstraftäter.

Das klingt nicht nur trostlos, sondern es sieht auch so aus. Im Einheitsbühnenbild von Annika Haller prallt der Blick auf eine Hafenmauer aus Beton, die eben jenen Seeblick verwehrt, den ein schäbiger Kiosk namens „Ocean View“ verspricht. Zwischen Bierkisten, Maschendrahtzaun und einer Spelunke führt Tilman Knabe uns die Dorfeinwohner als Lumpenproletariat vor. Säufer, Penner und Huren bestimmen die Szene: Man fragt sich ernsthaft, warum der Außenseiter Grimes so gerne Teil dieser Gesellschaft sein möchte.



Kein Seeblick, kein Trost:
Kapitän Balstrode (Sangmin
Lee) und Ellen Orford (Emily
Newton) können nicht
verhindern, dass die
Dorfgemeinschaft sich zur
Menschenjagd formiert (Foto:
Thomas M. Jauk / Stage
Picture)

Durch die Überzeichnung macht die Regie es sich selbst schwer, einzelne Charaktere differenzierter zu beleuchten. Der eifernde Methodist Bob Boles fuchtelte mit dem anklagenden Zeigefinger herum, bis er zur Karikatur wird. Kapitän Balstrode tritt als gutmütiger Rocker in schwarzer Lederkluft auf, gewinnt trotz des sonoren Baritons von Sangmin Lee aber kaum Kontur. Geistige Brandstifter wie die tablettensüchtige Mrs Sedley und der Richter Swallow, die sich als Biedermeier tarnen, wirken wie komische Randfiguren. Wie gefährlich diese Typen werden, wenn sie sich zur Hetzmasse vereinen, zeigt immerhin eine starke Szene im zweiten Akt. Freilich hätte sich die Lust an der Menschenjagd auch ohne öde Rammeleien im Bühnenhintergrund vermittelt.



Die Lehrerin Ellen Orford (Emily Newton) ist Grimes ganze Hoffnung auf ein besseres Leben (Foto: Thomas M. Jauk / Stage Picture)

Konzentrieren wir uns lieber auf die Hauptfiguren, die sängerisch und darstellerisch durchaus für sich einnehmen. Als Gast von der Oper Frankfurt gibt der Amerikaner Peter Marsh dem unglücklichen Titelhelden fragile Höhen und abrupte Stimmungsumschwünge mit. Sein Tenor kann wie in Trance auf Piano-Noten verweilen, aber auch ruppig und grob werden. Dass seine Stimme nicht immer bruchfrei klingt, ist für diese Partie kein Makel. Als Lehrerin Ellen Orford steht ihm die Sopranistin Emily Newton überzeugend zur Seite. Sie ist eine vom Leben gezeichnete Frau, die Grimes' Träume von einem besseren Leben teilt. Emily Newton gibt ihr helle Töne der Hoffnung, aber auch verhärmte Klänge sowie Tiefen, aus denen Furcht herauf schaudert.

Die Musik macht am Premierenabend leider nicht wett, was Bühne und Regie uns an Zauber vorenthalten. Selten hat Britten's vielschichtige, farbenreiche und psychologisch dichte Partitur so wenig Atmosphäre entfaltet. Die von Manuel Pujol einstudierten Chöre des Theaters und die Dortmunder Philharmoniker agieren unter der Leitung von Gabriel Feltz oft stark aneinander vorbei, wodurch Strukturen unkenntlich werden.

Wo Britten's Musik uns die Gewalt der Elemente fühlen lässt, wo

sie uns zum Träumen bringt und unseren Blick auf das Unendliche richtet, erleben wir in Dortmund bestenfalls einen Sturm im Wasserglas. Trocken werden die Noten der Partitur herunter gespult, ohne ihnen Sinn und Seele zu geben.

Diese erste Aufführung einer Britten-Oper in Dortmund überhaupt – von einem Gastspiel abgesehen –, sie hätte ein Plädoyer für mehr sein können, ja zwingend sein müssen. Die Chance wurde schmerzlich vertan.

(Der Bericht ist zuerst im „Westfälischen Anzeiger“ erschienen. Termine und Informationen: <https://www.theaterdo.de/detail/event/16177/>)

Viel Stoff fürs Phantastische: Benjamin Brittens „Midsummer Night's Dream“ in Gelsenkirchen

geschrieben von Anke Demirsoy | 7. Oktober 2019



Puck (Klaus Brantzen, l.)
bestreut Lysander (Cornel

Frey) mit dem Pollen der Zauberblume. Hermia (Anke Sieloff) ahnt nichts Böses. (Foto: Karl und Monika Forster/MiR)

484 Quadratmeter. Zweiundzwanzig mal zweiundzwanzig Meter. So groß ist das weiße Laken, das sich, einem überdimensionierten Betttuch gleich, aus dem Schnürboden des Gelsenkirchener Musiktheaters hinabsenkt auf die Bühne. Von den Elfen und Menschen aus Benjamin Brittens Oper „A Midsummer Night's Dream“ wird es dort bereits erwartet. Sie recken die Hände nach dem Stoff, aus dem die Träume sind, und spielen anmutig mit ihm, ohne ihn je ganz in den Griff zu bekommen.

Denn in den folgenden drei Stunden entwickelt das Riesentuch ein erstaunliches Eigenleben. An neun Seilen aufgehängt, türmt es sich zu Bergen, bildet Wellen und Hügel oder auch eine gewaltige Wolke: je nachdem, wie die in 23 Metern Höhe unsichtbar agierenden Techniker des Hauses von oben an ihm ziehen. Es macht die spukhaften Verwandlungen mit, von denen der „Sommernachtstraum“ erzählt, und bildet zugleich die Folie für das ebenso phantastische wie verwirrende Spiel um Lust und Liebe.



Die Irrungen und Wirrungen der Liebe führen zum Duell. Oder ist auch dies nur ein

Traum? (Foto: Karl und
Monika Forster/MiR)

Gelsenkirchens Opernintendant Michael Schulz, der Brittens „Sommernachtstraum“ vor zehn Jahren am Essener Aalto-Theater inszenierte, unterwirft sich diesmal beinahe einem Primat der Ausstattung. Mit der Bühne von Kathrin-Susann Brose und den phantasievollen Kostümen der Schwedin Renée Listerdal, die liebevoll bunt sind, ohne grell zu werden, sind wesentliche Züge dieser Neuproduktion bereits beschrieben.

Die Regie lässt uns (absichtsvoll?) im Unklaren darüber, ob sie an eine Trennung von Tag- und Nachtsphäre, von Realität und Traum glaubt oder nicht. Lysander und Hermia sind mit iPad und Selfie Stick fürs Handy zwar zeitgemäß ausgestattet, aber wenn Demetrius und Helena plötzlich so martialisch daherkommen wie Figuren aus einem Computer-Actionspiel, zerfließen die Grenzen zwischen Wahn und Wirklichkeit.

Der letzte Akt, in dem die Paare eigentlich erwachen sollen, zeigt uns das Quartett im Pyjama. Verwirrt und offenbar auch ein wenig bedrückt schleichen sie davon, wobei sich jeweils wechselnde Partner an der Hand fassen. Ein gelungener „Così fan tutte“-Moment ist dies: Haben wirklich die richtigen Partner zueinander gefunden? Oder könnte die Konstellation auch eine ganz andere sein?



Hermia (Anke Sieloff),
Demetrius (Michael Dahmen),
Lysander (Cornel Frey) und

Helena (Alfia Kamalova,
v.l.) wissen nicht recht, wo
ihnen der Kopf steht (Foto:
Karl und Monika Forster/MiR)

Ein Coup ist dem Musiktheater mit der Verpflichtung der englischen Dirigentin Julia Jones gelungen, die bereits in Dresden mit Michael Schulz zusammen gearbeitet hat. Das viel beschworene Feingefühl ihres Dirigats bestätigt sich an diesem Premierenabend aufs Schönste. Jones agiert mit größter Achtsamkeit, breitet Brittens vielfarbige Partitur vor uns aus wie ein feines Netz voll geistvoller Querverbindungen.

Bei den Musikern der Neuen Philharmonie Westfalen trifft sie offenbar den innersten Nerv, denn trotz jüngster Monumentalprojekte wie zum Beispiel der „Frau ohne Schatten“ entzückt das Orchester durch die schillernden Zauberklänge von Harfen, Celesta, Vibraphon und Glockenspiel sowie durch eine nahezu gläserne Transparenz. Mit vernehmbarer Lust setzen sie die naturhaft raunenden Laute der Elfenwelt und die Rüpelsphäre der Handwerker voneinander ab. Die Opernzitate im letzten Akt, absichtsvoll ins Groteske verzerrt, sind ein herrlicher Hörspaß.



Oberon (Matthias Rexroth,
r.) berät sich mit Puck
(Klaus Brantzen. Foto: Karl
und Monika Forster/MiR)

Sänger, Chöre und Statisterie werfen sich ebenfalls mit Engagement in das Traumspiel, angeführt vom Elfenkönig Oberon, dessen Part der Countertenor Matthias Rexroth mit zunehmender Strahlkraft singt. Als Elfenkönigin Tytania gibt die Sopranistin Bele Kumberger ihren Einstand am Hause: größtenteils sicher, aber nicht immer ohne Anstrengung durch die Höhen der Partie steuernd.

Spielfreudig und mit ausgewogenen Gesangsleistungen umrahmt das MiR-Ensemble das phantastische Herrscherpaar. Der Schauspieler Klaus Brantzen streut den Menschen als abgelebter, schäbig gekleideter Puck den Blütenstaub einer Zauberblume in die Augen. Die Kombination aus schlampiger Nachlässigkeit und mephistophelischem Hintersinn, die Brantzen dabei zur Schau trägt, macht diesen Geist zu einem ebenso unrasierten wie undurchsichtigen Schöpfer des Chaos.

Derweil mäandert der Strom von Brittens Musik gemächlich dahin. Wer Brittens Tonsprache liebt, kann sich von seinen Zauberklänge ins Land der unentdeckten Gefühle und freigesetzten Triebe hinabziehen lassen.

Folgetermine noch bis Mai 2016. Informationen:
<http://www.musiktheater-im-revier.de/Spielplan/Oper/Sommernachtstraum/#events>

Erstickende Fürsorge: „The Turn of the Screw“ an der Folkwang Musikhochschule

Essen

geschrieben von Werner Häußner | 7. Oktober 2019



Unschuldige Opfer
oder sündige Engel?
Die Kinder Miles
(Dan Tian) und
Flora (Sina Jacka)
in der glänzend
gelungenen
Hochschulproduktion
von Britten's „The
Turn of the Screw“
an der Folkwang
Hochschule Essen.
Foto: Seda Karaoglu

Schraubenköpfe sind gewöhnlich in der Mitte geschlitzt. Hier setzt der Dreher an, der die Kraft überträgt, mit der sie ins Material getrieben werden. So lange, bis sie fest sitzen. Würde man diesen Schlitz ins Monströse vergrößern, käme in etwa der langgestreckte Kasten heraus, mit dem Alexandra Tivig die Bühne in der Aula der Folkwang Hochschule für Musik kreuzt.

Für Benjamin Britten's Kammeroper „The Turn of the Screw“ ist dieser karge, auf wenige Grundlinien reduzierte Raum der Schauplatz, in dem und um den herum sich das Geschehen konzentriert. Und der Kasten wird bewegt, von den Geistern, den Kindern und den Frauen, die in den zwei dichten Stunden dieses Thrillers des Undeutbaren die „Drehung der Schraube“ vorantreiben, bis sie sich tief in die Seelengründe gebohrt hat, aus denen Britten die Ahnung unaussprechlichen Entsetzens aufsteigen lässt.

Wie die Vorlage der Oper, die Novelle von Henry James (1898), schafft Britten's Oper (1954) eine Atmosphäre des Unheimlichen, Ungreifbaren. Nichts ist eindeutig, der nachvollziehbare Zusammenhang von Ursache und Wirkung schält sich kaum aus nebelhaft Angedeutetem heraus. Selbst scheinbar unbezweifelbare Fakten und Beobachtungen verlieren ihre Evidenz, werden zu Schleiern in einem Bild, die sich nicht zu eindeutigen Konturen zusammenzwingen lassen wollen.

In diesem Gespinnst aus Ahnung, Angedeutetem und Ausgesprochenem fängt sich die junge Gouvernante, die zwei Waisen auf einem abgelegenen Landsitz erziehen soll. Anfangs wirkt das harmonische Zusammenleben ungetrübt, aber dann schleichen sich seltsame Schatten in die Idylle. Die Haushälterin Mrs. Grose identifiziert sie als Peter Quint und Miss Jessel, Hausdiener und frühere Gouvernante, die beiden unter mysteriösen Umständen zu Tode gekommen sind. Auch die Kinder zeigen immer auffälligeres Verhalten. Entschlossen, den Geheimnissen auf die Spur zu kommen und überzeugt vom verderblichen Einfluss der Geister der Toten, will die junge Governess ihre Schützlinge retten – mit schlimmen Folgen ...

In ihrer reflektierten, in jedem Detail folgerichtig ausgearbeiteten Inszenierung führt Helen Malkowsky nicht nur die Studierenden dreier Gesangsklassen der Essener Hochschule darstellerisch über sich selbst hinaus. Sie verdichtet die Indizien des Stückes auch zu einer Geschichte von Missbrauch und einer sich ins Pathologische steigernden Fürsorge, ohne

die Deutungen allzu sehr festzulegen.

Die Kinder Miles und Flora – in Essen mit bewundernswertem Einfühlungsvermögen von zwei jungen Sängerinnen gegeben – sind Mitwisser im bösen Spiel. Nichts verraten!, signalisiert Flora der Haushälterin mit dem Finger auf dem Mund, als die ersten Ungereimtheiten die unbeschwerte Atmosphäre trüben.

Malkowsky hat sich offenbar mit der Psyche von Missbrauchsoptionen beschäftigt: dem „Nachspielen“ des Schrecklichen, dem Gefühl des Schuldigseins, dem fürs seelische Überleben notwendigen Zwang zum Verdrängen. Wenn die Kinder am Ende des ersten Aktes in zweifellos sexuell konnotierter Umarmung auf dem Bett knien, ist zu ahnen, was mit ihnen geschehen sein könnte. Und ihr Umgang mit den Geistern erinnert an das Einverständnis, das Opfer mit ihren Peinigern entwickeln können. Sina Jacka (Flora) und Dan Tian (Miles) meistern die konzentrierten Spielszenen mit professioneller Bravour.



Zwielichtiges Verhältnis:
Die Gouvernante (Christina Heuel) mit ihrem Schützling Miles (Dan Tian). Foto: Seda Karaoglu

Während die Figur der Mrs. Grose (Sandra Schares gibt ihr die Züge einer älteren, sehr wohl wissenden, aber verdrängenden Frau) in Malkowskys Konzept eher zurücktritt, schärft die

Regie den Blick auf die psychische Entwicklung der Gouvernante: Christina Heuel zeichnet mit gut entwickelter Stimme und überzeugendem Einsatz ihren Verfall nach. Aus der zuversichtlichen, hoffnungsfroh die Selbstzweifel überwindenden, attraktiven jungen Frau wird ein zerrüttetes Gespenst, das wie eine der rothaarigen Furien von Johann Heinrich Füssli erschöpft im grellweißen Licht der Geistersphäre liegt.

Am Ende fällt Miles ihrer im wahrsten Sinne des Wortes erstickenden Fürsorge zum Opfer. Der untote Diener Quint (überzeugend und nicht nur dämonisch: Benjamin Hoffmann) zieht den toten Jungen an den Beinen hinüber in sein Totenreich. Von Miss Jessel, dem zweiten Geist, können wir dank einer differenzierten Darstellung durch Yeri Park ahnen, welches Martyrium diese Frau in ihrer irdischen Existenz durchgemacht hat.

So virtuos Helen Malkowsky die Balance zwischen psychischer Zerrüttung, transzendentaler Ahnung des Unfassbaren und sexualpathologischer Studie gelingt, so konsequent geht Xaver Poncette mit der Partitur Britten um. Sein Zugang ist strikt analytisch; er zeigt, wie sich das Motiv der „Drehung“ der Schraube durch die Musik windet, wie das Echo der schwermütigen „Malo“-Rufe Miles' durch die verhaltene Faktur geistert, wie Britten mit der Verzerrung und Verfremdung von Kinderlied-Melodien Atmosphäre schafft und Vertrautes unheimlich bricht.

Die Studierenden im Orchestergraben folgen dem Dirigenten aufmerksam und meist mit charakteristisch gestaltetem Ton – von Klavier, Celesta und Harfe bis hin zum diskret eingesetzten, exzellent abgestimmten Schlagzeug-Apparat (Shiau-Shiuan Hung). An der Folkwang Hochschule ist so mit relativ einfachen Mitteln eine Produktion gelungen, die mit den letzten Inszenierungen in der Rhein-Ruhr-Region (Köln und Düsseldorf-Duisburg) den Vergleich nicht zu scheuen braucht.

Noch eine Vorstellung am Freitag, 12. Dezember, 19.30 Uhr, in der Neuen Aula der Folkwang Hochschule für Musik in Essen-Werden

Antikriegslyrik und Totenmesse – Bochums Symphoniker deuten Britten „War Requiem“

geschrieben von Martin Schrahn | 7. Oktober 2019



Der Lyriker Wilfred Owen schuf sprachmächtige Gedichte, um vom Elend des Krieges zu zeugen. Britten fügte manche in sein War Requiem ein.

1914 – der Kulturbetrieb läuft auf Hochtouren. Zum Zwecke des Erinnerns und Gedenkens, des Forschens, Debattierens und Mahnens. Gewichtige Bücher sind erschienen, um die „Urkatastrophe“ zu schildern und zu erklären. Ausstellungen illustrieren oder dokumentieren die Gräueltaten jener Zeit, richten den Fokus auf Künstlerschicksale. Und in den Medien vergeht kaum ein Tag, an dem der 1. Weltkrieg kein Thema ist.

Bei alledem ist erstaunlich, dass die Orchester der Region in ihrem Konzertangebot eher wenig Notiz von den Ereignissen nehmen und lieber die übliche Wald-und-Wiesen-Programmatik pflegen. Anders die Bochumer Symphoniker: Sie haben für die nun bald endende Saison eigens eine Reihe erkoren, die Musik der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in den Mittelpunkt stellt. „Endspiel“ lautet der treffende Titel, denn manche Werke jener Zeit haben durchaus einen katastrophischen Charakter.

Den Schlusspunkt der Reihe hat das Orchester nun aber mit der wirkmächtigen Interpretation einer Komposition gesetzt, die scharfe Antikriegslyrik vereint mit den Worten der lateinischen Totenmesse. In der Bochumer Jahrhunderthalle erklingt Benjamin Brittens „War Requiem“, in Dauer und Besetzung durchaus auf die Requiem-Tradition von Mozart bis Verdi verweisend, in seiner Faktur aber weniger monumental, bisweilen gar kammermusikalisch fragil.

Britten, ein überzeugter Pazifist, schrieb das Werk für die Einweihung der neu erbauten Cathedral Church of Saint Michael in Coventry. Die westenglische Industriestadt steht als trauriges Symbol für die totale Zerstörung durch deutsche Kampfflieger im 2. Weltkrieg (1940). Auch die Kathedrale ging in Flammen auf – die Trümmer sind noch heute zu sehen. Die Uraufführung des Requiems war indes Mahnung und Geste der Versöhnung zugleich.



Winston Churchill besichtigt die im 2. Weltkrieg zerstörte Kathedrale von Coventry.

Brittens Kunstgriff, sowohl den Requiemtext als auch Gedichte des englischen Lyrikers Wilfred Owen zu vertonen, gibt dem Werk eine besondere Note. Den Dichter umgibt die Tragik, dass er wenige Tage vor Waffenstillstand dem Krieg (1918) zum Opfer fiel. Bis zuletzt sah er seine Aufgabe darin, als Literat Zeugnis abzulegen vom Schießen und Sterben. Mit Sätzen wie „Nur der Gewehre hastig rasches Knattern, Sie stoßen aus ihr flüchtig Requiem“. Oder: „Ich bin der Feind, den Du erschlugst, mein Freund ... Lasst uns schlafen nun“.

In Bochums Jahrhunderthalle erklingt diese Lyrik so leidenschaftlich wie erschütternd. John Mark Ainsley (Tenor) und Peter Schöne (Bariton) setzen vor allem fahle Farbgebung ein, um die melodischen Linien, die von Verzweiflung oder Wut künden, zu gestalten. Einen überdramatischen Tonfall versagen sie sich wohl schon deshalb, weil Britten hier zur Instrumentierung auf ein 12köpfiges Kammerensemble zurückgreift, das mehr farbliche und rhythmische denn auftrumpfende Akzente setzt.

Und selbst die Instrumentation des Messtextes geht über den Umfang eines großen romantischen Symphonieorchesters nicht hinaus. Sogar im „Dies irae“ versagt sich Britten eines

knalligen, mehrchörigen Blechbläserapparats. Und wenn die Staccato-Stöße von vier Trompeten eben wie Gewehrknattern ertönen, die dumpfen Markierungen der großen Trommel wie Kanonenschläge, dann reicht das zur Illustration des Zornestages völlig aus. Hinzu kommt das gehetzte, abgehackte Sprechsingen der beiden Chöre – wirkend wie pures Erschrecken. Rhythmisch orientiert sich Britten bisweilen an Orff, getragen ist alles von großer Expressivität.

Luba Orgonášová liefert dazu so aufgewühlte wie anrührende Sopranspitzentöne. Bewegend die Einwürfe der vorzüglich singenden Knaben der Chorakademie Dortmund. Auch die Philharmonischen Chöre aus Bochum und Essen sind punktgenau bei der Sache. Das Dirigat wiederum ist geteilt: Steven Sloane leitet die Symphoniker, Svetoslav Borisov das seitlich platzierte Kammerorchester – wunderbar aufeinander abgestimmt. Beide Ensembles künden präzise und pointiert von Schrecken, Verzweiflung – und spenden ein wenig Trost.

Ein Maikönig baut Mist: Britten Oper „Albert Herring“ im Musiktheater Gelsenkirchen

geschrieben von Anke Demirsoy | 7. Oktober 2019



Maikönig wider Willen:
Albert Herring (Hongjae Lim)
macht neben der gestrengen
Lady Billows (Karen
Ferguson) keine glückliche
Figur. (Foto: Pedro
Malinowski/MiR)

Muttis Liebling soll Maikönig werden. Albert Herring, devoter Kaufmannssohn, keusch mangels Mut und Gelegenheit, wird im englischen Provinznest Loxford wider Willen zur Ikone der Moral erhoben. Das geht natürlich nicht lange gut: auch nicht im Musiktheater Gelsenkirchen, wo sich Benjamin Britten's Anti-Held alsbald mit Lust vom Sockel fallen lässt.

Der komische Dreiakter geriet nachträglich auf den Spielplan, weil die serbische Komponistin Isidora Žebeljan um eine Verschiebung der für den 26. April geplanten Uraufführung ihres Auftragswerks „Simon das Findelkind“ bat. Nicht als beißende Buffa, sondern als milde Parodie auf die puritanischen Sitten im viktorianischen England kehrt „Albert Herring“ nach nunmehr 24 Jahren auf Gelsenkirchens Opernbühne zurück.

Spitzendeckchenmuff zu vermeiden war das erklärte Ziel des österreichischen Schauspielers Thomas Weber-Schallauer, der Britten's Oper hier neu inszeniert. Er setzt auf eine dezente

Ironie, die als amüsanter Grundton mitschwingt. Diesen begleiten die lichten und zeitlosen Bühnenbilder (Britta Tönne) und die trefflich charakterisierenden Kostüme (Martina Feldmann) durch kleine, aber feine Akzente. Die Empfangshalle der sittenstrengen Lady Billows gleicht einem Sakralraum. Der Pfarrgarten präsentiert sich als bizarr geschmücktes Wunderland mit grünen Pilzen und Monstergirlanden à la Lochness. In dieser Umgebung führen sich die pompösen Maifeier-Reden und der aufgeplusterte Nationalstolz von allein ad absurdum.

Zuweilen droht das Bühnengeschehen etwas zu nett und harmlos dahin zu plätschern. Aber die Neue Philharmonie Westfalen lässt unter der Leitung des Finnen Valtteri Rauhalampi dann doch keine Langeweile aufkommen. Im Orchestergraben wechselt Brittens Musik so fix und gewandt die Masken, als sei sie der eigentliche Hauptdarsteller. Die Musiker spielen schmiegsam und mit Freude an der Groteske, erfüllen die feinnervige Musik mit erlesenem Spott und filmmusikalischer Plastizität.

Brittens parodistische Anspielungen und Zitate leuchten so schillernd wie janusköpfig auf: Siegfrieds Hornruf, Tristans Vergessenstrunk, Händels königlicher Pomp und Kurt Weills Dreigroschen-Sound dürften manchem Musikfreund das Grinsen ins Gesicht treiben.



Der Tugendbold hat sich betrunken: Albert Herring (Hongjae Lim) hat die

Fremdbestimmung satt (Foto:
Pedro Malinowski/MiR)

Dazu passt eine geschlossene Ensemble-Leistung, die uns die Parade verschrobener Spießbürger stimmlich punktgenau vorführt. Der Tenor Hongjae Lim verleiht Alberts Sehnsucht nach einem selbstbestimmten Leben lyrisch-feinen Ausdruck, der immer schwärmerischer aufblüht. Hinzu treten die selbstherrliche Lady Billows (Karen Fergusson mit hysterisch angehauchten Koloraturen), ihre Kammerzofe Florence Pike (Almuth Herbst mit eilfertig-bekräftigenden Wiederholungen), die Lehrerin Miss Wordsworth (Alfia Kamalova mit leuchtenden Höhen), Alberts Mutter (Noriko Ogawa-Yatake mit absichtsvoll stupiden Tonleitern), der Dorfpolizist (Dong-Won Seo mit sturen Bassrepetitionen) und weitere Nebenfiguren. Sie alle wirken wie mit feinem Bleistift gezeichnet. Von der „widerlichen Tutti-Wirkung“, die Britten abstieß, ist dieses heitere Kammerpiel meilenweit entfernt.

*(Der Bericht ist zuerst im Westfälischen Anzeiger erschienen.
Informationen und
Aufführungstermine: <http://www.musiktheater-im-revier.de/Spielplan/Oper/AlbertHerring/>)*

Das Grauen lauert hinter den Tapeten: Brittens „The Turn of the Screw“ in Düsseldorf

geschrieben von Werner Häußner | 7. Oktober 2019



Von Schatten
gejagt: Die
Gouvernante (Sylvia
Hamvasi) im Bann
der Gespenster in
"The Turn of the
Screw" von Benjamin
Britten in
Düsseldorf (Foto:
Hans Jörg Michel)

Wir blicken hinter die Tapeten, die ältliche, großmustringe Wandverkleidung, die an die verstaubte Gediegenheit englischer Landhäuser erinnert. Hinter der Fassade geschehen sinistre, unheimliche Dinge, dämonisch, nicht benennbar. Dort geistern schattenhafte Gestalten, deren Namen, werden sie ausgesprochen, den Tod bringen. Benjamin Britten's Oper „The Turn of the Screw“ – ein unübersetzbarer, auch im Englischen rätselvoller Titel – ist ein perfektes Schauerstück. Nicht im Sinne trivialgrusliger Gespenstergeschichten, sondern als Thriller des Undeutbaren, der unter die Haut geht.

Wie die Novelle von Henry James (1898) schafft Britten's Oper (1954) eine Atmosphäre des Ahnungsvollen, Ungreifbaren. Nichts ist eindeutig, nirgends lässt sich ein klarer, nachvollziehbarer Zusammenhang von Ursache und Wirkung

festmachen. Selbst scheinbar unbezweifelbare Fakten und Beobachtungen verlieren ihre Evidenz, werden zu Mosaiksteinen in einem Bild, das sich, wie auch immer man es betrachtet, jedes Mal anders zusammensetzt.

Die Tapeten sind ein wiederkehrendes Bild in Kaspar Zwimpfers Bühne für Immo Karamans Inszenierung von „The Turn of the Screw“ an der Deutschen Oper am Rhein. Eine Trias von Britten-Opern in Düsseldorf vollendet diese Premiere am 4. Mai, der Karaman bereits „Peter Grimes“ und „Billy Budd“ vorausgeschickt hatte. Ob im 100. Geburtsjahr des Komponisten 2013 eine weitere Inszenierung dazukommt, ist noch unklar. Sinnvoll wäre es – denn die Rheinoper will den für das 20. Jahrhundert epochemachenden Briten umfassend würdigen. Karaman hat am Münchner Gärtnerplatztheater eine ausgezeichnete Interpretation von „Death in Venice“ geschaffen; er wäre der richtige Mann etwa auch für „Gloriana“, „Albert Herring“ oder die schräge Operette „Paul Bunyan“.

Henry James, selbst ein vieldeutiger Charakter aus der viktorianischen Zeit, schreibt mit „The Turn oft he Screw“ eine Geschichte, die formal so penibel kalkuliert ist wie eine Mathematikaufgabe – aber eine, die unendlich viele Lösungsmöglichkeiten offen lässt. Britten folgt mit seiner Librettistin Myfanwy Piper dem Thema auf dem nebligen Pfad zwischen Gespensterstück und psychoanalytischer Erzählung. Innen und Außen, Wirklichkeit und Phantom, sichtbare und übersinnliche Welt verschränken sich unlösbar.

Die äußere Handlung ist schnell erzählt: Ein vielbeschäftigter Londoner Anwalt engagiert für zwei einsam auf einem abgelegenen Landsitz lebende Kinder eine Erzieherin. Anfangs scheint das harmonische Zusammenleben ungetrübt, aber dann schleichen sich seltsame Schatten in die Idylle. Die Haushälterin identifiziert sie als Peter Quint und Miss Jessel, Hausdiener und frühere Gouvernante, die beiden unter mysteriösen Umständen zu Tode gekommen sind. Auch die Kinder zeigen immer auffälligeres Verhalten. Entschlossen, den

Geheimnissen auf die Spur zu kommen und überzeugt vom verderblichen Einfluss der Geister der Toten, will die junge Governess ihre Schützlinge retten – mit schlimmen Folgen...

Karaman greift für dieses Stück die Techniken einer ruhigen, am Geschehen orientierten Erzählweise auf, bricht die Szenen selten auf, öffnet aber durch herausgehobene Details den Blick für das Monströse hinter den Abläufen. Das Ambiente der Bühne Zwimpfers erinnert an das klassische englische „haunted house“; eine Treppe und ein hoher Durchgang bilden das zentrale Setting, das sich allmählich ins Surreale verdreht. Daneben gibt es nur wenige, bedeutungsvolle Accessoires: zwei Waschbecken, zwei Schulstühle, ein Bett.

Die Kinder sind abgerichtet: Knicks und Diener zur Begrüßung genau im Takt der Musik, mechanisch, dressiert. Erste Anzeichen von Gewalt: Miles, eine Maske vor die Stirn hochgezogen, tut seiner Schwester weh. Die beklemmende Atmosphäre verdichtet sich: Miles verliert sich abwesend in dem Lied mit den „Malo“-Rufen: „Malo, in der Not allein...“. Und Quints Schatten zeigt sich zum ersten Mal. Flora spielt gedankenverloren mit ihrer Puppe, zieht sie aus und ertränkt sie im „Toten Meer“ des Waschbeckens – und der Geist Miss Jessels erscheint als Spiegelbild der Gouvernante, dazu der spieluhrenhaft unwirkliche Klang der Celesta.

Über Henry James' Erzählung gibt es einen Berg von Literatur. Die Frage, ob die Gespenster-Erscheinungen echt oder bloße Phantasmagorie sind, äußere Manifestationen oder Gestalt gewordene psychische Bilder, wurde mit guten Argumenten für die eine und die andere Auffassung diskutiert. Freud, Jung und der Marxismus wurden ebenso bemüht wie Esoterik und christliche Theologie. Karaman versteht es souverän, seine Deutung in der Schwebe zu halten. Dass er die „Gespenster“ durch unsichtbare Stimmen, aber auch durch die unverstellte Leiblichkeit von Tänzern darstellen lässt, legt nahe, eine über eine bloße Psycho-Schau hinausgehende Deutung anzunehmen. Der düstere Jüngling mit der „gothic“ Frisur (Ulrich Kupas)

erinnert an den verführerischen Verworfenen aus „Paradise Lost“, könnte auch eine erotische Fantasie der Gouvernante verkörpern. Die spinnwebverhüllte Gestalt der Miss Jessel (Anna Roura-Maldonado) könnte das abgestorbene Weibliche ebenso symbolisieren wie unterdrückte Sexualität.

Und was für Spiele treiben die Kinder? Warum bezeichnet sich Miles als „bad“? Ist er hilflos gegenüber seiner erwachenden Sexualität? Schwebt er zwischen einem ungerichteten Schuldgefühl und dem Bewusstsein seiner männlichen Begierde, mit der er die Gouvernante küsst? Spielen die Kinder einen Missbrauch nach? Oder probieren sie ihre erwachende Begehrlichkeit aus, gespalten zwischen Neugier, puritanischer Verleugnung der Sexualität und innerem Erschrecken? Oder manifestiert sich tatsächlich das Böse; sind sie von den Geistern besessen, die sich der Kinder bedienen, um ihre sexuelle Hörigkeit körperlich ausleben zu können?

Wie Henry James hält auch Immo Karaman die Antworten in der Schwebe. Alles ist möglich – auch in der Frage, die an den Schluss zu stellen ist: Stirbt Miles, als er den Namen des Dämons hinausschreit und sich so von seinem Bann befreit? Bleibt sein Herz im Schock stehen? Oder erstickt ihn die vereinnahmende Liebe der Gouvernante, wie es das Finalbild der Inszenierung nahe legt? „Nur keine Lösungen“, wehrte der aus Gelsenkirchen stammende Regisseur in einem Interview ab. Nun, dieses Ziel erreicht er; den Zuschauer lässt er mit dem beklemmenden Gefühl nach Hause gehen, dass alles offen bleibt. Der Wunsch nach Wissen wird nicht erfüllt.

Wissen finden wir bei Wen-Pin Chien: Der Taiwanese, auch Dirigent von Henzes „Phaedra“ an der Rheinoper, kann mit der kammermusikalischen Partitur glänzend umgehen: Er zeigt, wie Britten die Motive verarbeitet, wie sich dasjenige der „Drehung der Schraube“ durch die Musik windet, wie die „Malo“-Rufe, die gespenstischen Quinten, die Tritonus-Leere verarbeitet und transformiert werden. Und er lässt den Solisten Raum, vor allem den Leitinstrumenten des

Gespenstischen, der Celesta (Ville Enckelmann) und der aus der Idylle ins Chaotische fallenden Harfe (Jie Zhou).

Die beiden Kinder Miles und Flora, sind dank einer englischen Spezialagentur vorzüglich besetzt: Der zwölfjährige Harry Oakes, Mitglied des Trinity Boys Choir, füllt die Rolle des Miles musikalisch und sprachlich optimal aus, hat aber vor allem auch eine faszinierende Bühnenpräsenz: Vom verspielten Kind über den niedergedrückten Jungen bis zum aufreizenden, sein Alter weit hinter sich lassenden, sexuell anzüglichen Knaben zeigt er alle Facetten dieses vielschichtigen und daher so schwer darstellbaren Charakters. Für Eleanor Burke, schon erfahren in der Partie der Flora, ist es etwas einfacher, weil in Britten's Oper die hysterisch-aggressiven Züge verhaltener sind als in der Novelle oder gar in dem kongenialen Schwarz-Weiß-Film „[The Innocents](#)“ von Jack Clayton. Burke realisiert die introvertierten Züge des Mädchens und ihre innere Qual vor allem in der Szene mit der Puppe im ersten Akt.

Corby Welsh singt die faulig-süßlichen Verführungsphrasen des Quint mit lockerem Tenor; Marta Márquez bleibt als Mrs. Grose eher blass und passiv. Anke Krabbe gibt der Erscheinung der Miss Jessel nicht nur tragische, sondern auch katzenhaft gefährliche Züge. Als Governess hat Sylvia Hamvasi die passenden stimmlichen Farben für die erleichterte Freude bei der Ankunft auf Schloss Bly ebenso zu finden wie für die Panikattacken und die angekränkelte Zuneigung zu Miles. Hamvasi lässt ihren Sopran blühen, kann ihn aber auch in fahle Tönungen zurücknehmen.

Düsseldorf hat mit dieser Produktion – die 2007 in Leipzig erstmals zu sehen war – der Liste eindrucksvoller Inszenierungen der Oper einen gewichtigen Beitrag hinzugefügt und braucht sich weder vor der gelobten Kölner Premiere von 2011 von Benjamin Schäd (Regie) und Raimund Laufen (Musikalische Leitung) zu verstecken noch vor Cristian Pades Psychothriller in Frankfurt mit Yuval Zorn am Pult.

Vorstellungen in Düsseldorf: 13., 20., 22., 26. Mai; 10. Juni.
Vorstellungen in Duisburg: 1., 6., 8. Juni.
Geplante Wiederaufnahme in Köln: 17. März 2013

Bildmächtiger Antikriegs-Appell

geschrieben von Anke Demirsoy | 7. Oktober 2019



Der Erfolg des Britten-Zyklus' am Musiktheater in Gelsenkirchen ist maßgeblich das Werk der Regisseurin Elisabeth Stöppler. Die in Hannover geborene 34-Jährige, die das Regiehandwerk unter anderem bei Götz Friedrich und Peter Konwitschny in Hamburg

studierte und einst Assistentin von Johannes Schaaf und Stefan Herheim war, schilderte in „Peter Grimes“ die gnadenlose Hetzjagd auf einen Außenseiter und formte „Gloriana“ zu einer bildstarken und packenden Studie über die Auswirkungen der Macht.

Mit dem Versuch, Brittens „War Requiem“ für die Gelsenkirchener Oper in eine Bühnensprache zu übersetzen, geht Elisabeth Stöppler jetzt einen tollkühnen Schritt weiter. Fasziniert vom aufrüttelnden Antikriegs-Appell dieser Totenmesse, die Britten für die symbolträchtige Einweihung der wieder aufgebauten Kathedrale zu Coventry komponierte, versucht sie dem Werk eine Handlung abzulauschen und seine ohnehin eindringliche Botschaft weiter zu verstärken. Dabei greift sie die dialogische Anlage des Werks auf: So wie Britten den lateinischen Text der Messe mit Berichten des im

1. Weltkrieg gefallenen Frontsoldaten Wilfred Owen verschränkt, so spielen Szene und Videoprojektionen in ihrer Inszenierung ineinander. Die Gesangssolisten verkörpern Einzelschicksale, die Chöre eine anonyme Masse.

Sie alle geraten in einen absurden Kreislauf von Gewalt, als der Krieg über das Fernsehen in die Welt einer kleinen Familie bricht. Ein verletzter Soldat platzt durch den Wandschrank mitten ins Wohnzimmer, wo er vor aller Augen stirbt. Vater, Mutter und die Kinder reagieren darauf nachhaltig verstört. Der eben noch tote Soldat steht wieder auf und erschießt ein Kind. Das Kind steht wieder auf und erschießt seinen Bruder. Der Bruder steht wieder auf und droht seinerseits Amok zu laufen. So geht es fort und fort in der Welt, mit der die Regie uns konfrontiert. Die Opfer stehen auf, um ihrerseits zu Tätern werden.

Es liegt auch am gravitatischen Fluss der Musik, wenn dieser Kreislauf bald ermüdend wirkt. Die von Elisabeth Stöppler für dieses Experiment erfundene Handlung bleibt Stückwerk: Es kommt kein Erzählfluss auf, vielmehr ertrinkt das Bühnengeschehen zunehmend in einer Flut symbolträchtiger Bilder. Manche davon sind auf düstere Weise großartig. Vielfach und namenlos ist das Leid, das die Chöre verkörpern. Elisabeth Stöppler lässt sie auf düsterer Szene schwanken und fallen, als sei Hyperions Schicksalslied grässliche Realität geworden (Bühne und Kostüme: Kathrin-Susann Brose). Rauch steigt auf und weht über Körper. Ob per Video eingespielte Kunstblut-Orgien die Wucht des „Dies Irae“ noch verstärken ist indes eine Frage, zu der es verschiedene Meinungen geben kann. Aus dem grundlegenden Dilemma, dass der Regisseurin mehr nach dem Werk verlangte als das Werk nach einer Regie, gibt es offenkundig keinen Ausweg.

Sängerisch ragt Petra Schmidt aus einem mehr soliden denn glanzvollen Ensemble heraus. Opernchor, Extrachor und Kinderchor des MiR haben maßgeblichen Anteil am musikalischen Erfolg, für den Rasmus Baumann am Dirigentenpult der Neuen

Philharmonie Westfalen verantwortlich zeichnet. Der wohlmeinende Versuch des Publikums, die Premiere zum nächsten Erfolg der Regisseurin hochzujubeln, geht indes an der Sache vorbei. Elisabeth Stöppler ist in Würde an einem Experiment gescheitert, das nicht gelingen konnte.

Das Programm des Musiktheater im Revier findet sich unter <http://www.musiktheater-im-revier.de>