

Sinnliches Erlebnis eigener Art: Benjamin Perry Wenzelberg destilliert aus „Ulysses“ von Joyce eine Oper

geschrieben von Werner Häußner | 16. März 2026



Aimee Kearney als Molly Bloom in der Oper „Nighttown“ nach James Joyces „Ulysses“ in Den Haag. (Foto: Reinout Bos)

Die Herausforderung, sich lesend in diesen Wortstrom zu stürzen, ist immens – und nicht jeder, der über Leopold und Molly Bloom, Stephen Dedalus und Buck Mulligan sowie das Dublin des 16. Juni 1904 spricht, dürfte sich durch das halbttausendseitige literarische Monstrum von James Joyce gekämpft haben. Umso gewagter, aus der singulären literarischen Erscheinung namens „Ulysses“ eine Oper zu destillieren.

James Joyce folgt einer inneren Dramaturgie, die kaum mit den Erfordernissen des Genres „Oper“ kompatibel ist, und die Erzähltechniken dieser „spaßhaft-geschwätzig allumfassenden Chronik“ – so der Autor selbst – sind so vielfältig, dass eine musikalische Verdichtung unmöglich scheint. Ist sie aber nicht: Der amerikanische Komponist, Dirigent, Pianist und Countertenor Benjamin Perry [Wenzelberg](#) hat es gewagt und beeindruckend bewältigt. In der 2022 für die Lowell House Opera (älteste Opern-Compagnie von New England in Harvard/USA) geschriebenen Oper „Nighthead“ dampft er „Ulysses“ auf einen (Alb-)Traum des Paares Leopold und Molly ein. „Operatic reimagining“ nennt Wenzelberg sein Experiment auf ein eigenes Libretto, für das er den amerikanischen Kompositionspreis 2023 gewonnen hat.

Jetzt erlebte der knapp zweistündige musikalische Irrgarten seine europäische Erstaufführung in Den Haag. Zu verdanken ist sie der Dutch National Opera Academy ([DNOA](#)), mit der Wenzelberg als Dirigent eng verbunden ist. Ihr künstlerischer Leiter, der irische Tenor Paul McNamara, hält es für unabdingbar, den Stipendiaten der Academy – die als eine Art nationales Opernstudio jungen Solisten einen Berufseinstieg ermöglichen will – zeitgenössisches Musiktheater nahe zu bringen. Ein Projekt, das voll und ganz gelungen ist.

Düsterer Hades des seelischen Innenraums

Die Klammer bildet das Paar Molly / Leopold, das zu Beginn auf der reduzierten Bühne Robert Chevaras – gleichzeitig der Regisseur – in einer Matratzengruft liegt. Ein paar Stühle und ein silbriger, mit dem Licht (Jasper Nijholt) die Farbe wechselnder Streifenvorhang genügen. Hinter der textilen Grenze spielt das 15köpfige Orchester unter Leitung des Komponisten, denn der Saal im [Amare-Kulturzentrum](#), Sitz des Konservatoriums von Den Haag, hat keinen Graben. Die Zeit tickt vorbei, und als das Orchester den Uhrenrhythmus aufnimmt, beginnt Leopold Blooms Reise mit dem Frühstück aus der vierten Episode des Buchs. Bald wird „La ci darem“ aus

Mozarts „Don Giovanni“ zitiert, das hinfort immer wieder Ankerpunkte im Strom der Musik setzt.

Was dann folgt, orientiert sich locker am Fortgang der Odyssee Blooms durch Dublin, konzentriert auf Themen wie Begegnung, Beziehung, Eros und Sexualität, Kommunikation und Sprachlosigkeit. Auch die Momente „realistischer“ Interaktion zwischen den auftretenden Figuren tragen einen Hang zum Fantastischen in sich. Immer entschiedener werden die Akteure, denen Lidewij Merckx einen üppigen Kostümmix aus Jugendkulturklamotten und überbordender Stilistik anzieht, zur „persona“ in übertragenem Sinn: Sie brechen aus ihren Rollen als erzählende Individuen aus und scheinen Gedanken und Gefühle zu repräsentieren. In einer düsteren Hades-Atmosphäre oder in grellem Schlaglicht mäandern sie hinter und vor den Vorhang, reflektieren sich selbst und werden zu Symbolfiguren von inneren Antrieben, Gelüsten, Zwängen, Obsessionen.

Wenzelberg hat mit diesem Personal ein Panoptikum erschaffen, das gewisse Ähnlichkeiten mit dem Zaubertheater von Hermann Hesses „Steppenwolf“ aufweist und das Pandämonium aufgreift, mit dem Joyce im Bordell der Bella Cohen die tiefsten Abgründe der menschlichen Seele und ihrer Begierden ausleuchtet. Dass in Wenzelbergs Adaption Bell*Cohen eine nonbinäre, geheimnisvoll changierende Figur ist, macht die Szenerie nur noch brisanter.



Reduzierte Mittel, Konzentration auf die Figuren: Robert Chevaras Bühne für „Nighttown“. (Foto: Reinout Bos)

Am Ende kehrt der Odysseus Leopold heim, wie es im Buche steht, und Wenzelberg beschließt seine Oper mit einer Essenz des Monologs von Molly Bloom, zitiert wörtlich dessen letzte Sätze. Die Regie von Robert Chevara lässt das Ende offen, wenn zu flirrenden Arpeggien Molly und Leopold berührungslos Rücken an Rücken im Bett liegen.

Überzeugende junge Darsteller



Salvador Simão (Dedalus) und Jaap van der Weel (Leopold). (Foto: Reinout Bos)

Durch und durch überzeugend agieren die jungen Darsteller. Die fertig ausgebildeten Sängerinnen und Sänger demonstrieren ein hohes vokales Niveau, dem auch ein paar festgesungene Töne, zu neutral gebildete Phrasen oder flache Höhen keinen entscheidenden Abbruch tun.

Herausragend Aimee Kearney als Molly Bloom mit klarer Artikulation und einem glänzenden Sopran mit entschieden fokussiertem Zentrum. Der gerade einmal 25 Jahre alte irische Tenor Cathal McCabe zeigt als Buck Mulligan die fiesen wie die verletzlichen Seiten des Gefährten von Stephen Dedalus, den

Salvador Simão mit ausgereifter, gestaltungsfähiger Stimme zu einer körperlich und seelisch schillernden Figur entwickelt. Nicht umsonst hat der portugiesische Tenor den 16. Internationalen Cesti-Gesangswettbewerb der Innsbrucker Festwochen der Alten Musik 2025 gewonnen und ist im Wiener Konzerthaus aufgetreten.

Als Leopold Bloom zeigt sich Jaap van der Weel als versierter und wandlungsfähiger Gestalter. Milan de Korte genießt die untergründige Figur Bell*Cohen, der Dubliner Circe, deren suggestive Kraft Menschen tatsächlich in „Schweine“ verwandelt und die verborgenen und verdrängten Seiten ihrer Sexualität herauslockt. Maura Wesseling glänzt stimmlich als Nausicaa mit sattem, glutvollem Sopran. Außer Konkurrenz: Selva van der Leeuw spielt ihre Kinderrolle mit unglaublicher Sensibilität. Der Zuschauer darf sich, angeleitet von Wenzelbergs atmosphärisch geprägter, schweifender, jedoch nicht ins Formlose ausschweifender Musik, dem Fluss der Eindrücke hingeben: Ein anspruchsvoller Genuss, vergleichbar mit der Lektüre des „Ulysses“, aber nahbarer als das Buch und dank der musikalischen Verdichtung ein sinnliches Erlebnis eigener Art.

Ausflug nach Holland: Opern-Akademie zeigt Haydns Rarität „Die belohnte Treue“

geschrieben von Werner Häußner | 16. März 2026



Das Ensemble der Dutch National Opera Academy in Joseph Haydns „Die belohnte Treue“. (Foto: Reinout Boss)

Die Welt im ausgehenden 18. Jahrhundert kennt die großen Opernhäuser von Paris, Wien, Mailand, Neapel. Dort werden die Werke aufgeführt, die Geschichte machen. Dass abseits der Herzkammern der Opernwelt – am Eingang zur ungarischen Tiefebene – der Puls des Musiktheaters ebenso heftig schlägt, bleibt unbemerkt.

Dort in Esterháza, einem Nest mit gewaltigem Schloss, entstehen Opern, die wohl in London oder Venedig Furore gemacht hätten, wären sie dort einem Kenner-Publikum präsentiert worden.

Allein: Ihr Schöpfer, „Haus-Officier“ am Hofe des Fürsten Esterházy, hatte kaum eine Chance, sie der großen weiten Welt vorzustellen. Joseph Haydn schrieb für seinen Dienstherrn und dessen Entourage. Und so blieben Meisterwerke wie „Il Mondo della Luna“, „Orlando Paladino“ oder „La vera Costanza“ dem Auge und Ohr der Welt verborgen. Haydn kannte die modernen Musikströmungen seiner Zeit, aber seine Zeit kannte ihn nicht. Und als sich das änderte, waren seine Werke schon vom Ruch des Altmodischen durchweht.

Leider hat sich daran nicht so furchtbar viel verändert: Feinsinnige Liebhaber schätzen Haydns Bühnenwerke, aber der Mainstream wälzt sich ungeniert über sie hinweg. Im Repertoire spielen sie nicht einmal auf mittleren Plätzen mit. Und so ist es überaus verdienstvoll, dass die Dutch National Opera Academy und ihr Künstlerischer Leiter, der Tenor Paul McNamara, den jungen Sängerinnen und Sängern dieser niederländischen Ausbildungseinrichtung mit „Die belohnte Treue“ („La Fedeltá premiata“) eine der kostbarsten Haydn-Opern für eine Aufführung anvertrauen. Die jungen Menschen lernen, so ist zu hoffen, zu schätzen, was ihnen der Eremit aus Esterháza zu bieten hat.

Konstellationen des Augenblicks

Dieses „dramma pastorale giocoso“ vereint in einer turbulenten Geschichte von Giambattista Lorenzi Elemente der opera seria, der komischen Oper und des modischen Schäferspiels der Zeit zu einem Plot, den man kaum nacherzählen kann, aber auch nicht verstehen muss. Denn es geht weniger um ein logisch entwickeltes Drama, sondern eher um Momente der Begegnung und Verstrickungen des Affekts, um Situationskomik oder -tragik, um Konstellationen des Augenblicks und um die Zeichnung von Typen.

Da ist das Paar Fillide (getarnt als Celia) und Filino, das aus der empfindsamen Sphäre stammt und dem Haydn zärtlich-wehmütiges Melos schenkt. Da ist der Priester Melibeo, eine zwielichtige Gestalt mit der undankbaren Aufgabe, einem Untier einmal pro Jahr ein Paar treuer Liebender zu opfern. Da entzücken die „eitle und arrogante“ adlige Dame Amaranta und ihr windiger Bruder Lindoro, mit denen die Blaublütigen in Esterháza ihr Vergnügen gehabt haben dürften, wenn sie sich selbst erkannt haben. Und schließlich stellt der exaltierte Conte „Perruchetto“ allen Frauen ohne Unterschied nach. Ob der Fürst im „Graf Perücke“ Wesenszüge seiner selbst entdeckt hat? Haydns Ironie jedenfalls ist in seinen Figuren und ihrer musikalischen Zeichnung unüberhörbar.

Gut, dass sich Regisseurin Anja Kühnhold nicht in Deuteleien verkünstelt: Sie richtet den Fokus auf die handelnden Personen und ihre Beziehungen, lässt Wehmut und Sehnsucht ebenso zu wie empathielose Blasiertheit, falsches Pathos und sarkastische Gleichgültigkeit. In der Charakterisierung der Figuren – unterstützt von den verschmitzt stilisierenden Kostümen von Anna Sophia Blersch – geht sie auf Haydns Musik ein, setzt die musikalische Gestik in den Konstellationen auf der Bühne, im Spannungsfeld von Annäherung und Distanzierung und in den abgestuften Graden des Grotesken in Bewegung und Haltung um. So entsteht ein unbeschwertes, wie von selbst laufendes Spiel, das auch Momente überbrückt, die der moderne Betrachter als langatmig empfinden könnte.

Eine Musik voller Ideen



Die Schouwburg in Leiden nimmt für sich in Anspruch, das älteste Theater der Niederlande zu sein. Foto: Werner Häußner

Haydns Musik, die wie stets voll Ideen und überraschenden

Wendungen steckt, ist beim Orchester des 18. Jahrhunderts bestens aufgehoben. Von den Musikern wird viel Anpassungsvermögen erwartet: Die sechs Aufführungen fanden in unterschiedlichen Räumen statt: die Premiere im Konservatoriumssaal Amare in Den Haag, die hier besprochene Vorstellung in der entzückenden Schouwburg in Leiden, einem Theater von 1865, das an die vielen im Krieg verlorenen Stadttheater kleiner und mittlerer Städte erinnert. Da sich seit 1705 an derselben Stelle an der „Oude Vest“ ein Theaterbau befindet, nehmen die Leidener für ihre Schouwburg stolz den Titel des ältesten Theaters der Niederlande in Anspruch. Die Akustik lässt das aus dem kleinen Graben tönende Orchester nicht günstig klingen: Instrumente sind unausgewogen in der wahrgenommenen Lautstärke, je nach Platz driftet der Klang auseinander.

Aber die Energie, Dynamik und Detailarbeit der Musiker teilt sich mit, und Dirigent Benjamin Perry Wenzelberg gestaltet Tempo und Rhetorik mit viel Feingefühl. Auch die Sängerinnen und Sänger sind bei ihm in guten Händen: Der Dirigent achtet auf ihre stimmlichen Kapazitäten und lässt ihnen den Raum, ihre Fähigkeiten als Darsteller auszuformen. Das entspricht dem Ausbildungsziel der Dutch National Opera Academy: Sie richtet sich mit ihrem zweijährigen Trainingsprogramm an junge Sänger, die stimmlich bereits ausgebildet sind, aber für eine erfolgreiche Bühnenlaufbahn darstellerische Fähigkeiten, Körperbeherrschung und Theaterpraxis erwerben sollen. Auf diese Weise wird ihnen der Übergang in eine professionelle Karriere erleichtert.

Ensemble mit professionellem Anspruch

Das Ensemble der „Fedeltá premiata“ erfüllt die von Haydn geforderten hohen vokalen Standards erfreulich gut. Nachbesserungen empfehlen sich, wo die jungen Stimmen noch zu wenig im Körper verankert sind und die Projektion des Tons in den Raum nicht in allen Lagen gleichmäßig erfolgt. Femke Hulsman bringt das wehmütig verschattete Timbre mit für die

Klagen und Sehnsüchte der Schäferin Fillide, die als Celia auf der Suche nach ihrem Geliebten ist. Ihre erste Arie „Placidi ruscelletti“ ist feinsinnig ausgesponnen; für das berühmte Accompagnato des zweiten Akts bräuchte es noch das Fundament eines sicheren Atems und einer kontinuierlichen Entwicklung des Tons aus dem Körper.

Aimee Kearney hat als Amaranta mit der brillanten Wut ihrer Arie „Vanne, fuggi, traditore“ ebenso wenig Probleme wie mit den tiefen Empfindungen ihres großen Auftritts im zweiten Akt. Auch Thalia Cook-Hansen bewältigt mit leichtem, kleinem, aber nicht spitz klingendem Sopran den munteren Auftritt der Nerina mit Charme. Salvador Simão bringt für den Fileno einen duftigen Tenor mit, der vor allem in den langsamen Arien des ersten Akts Ratlosigkeit, Trauer und schließlich entschlossene Verzweiflung des jungen Hirten aus Arkadien ausdrückt.



Wessel Wirken als Graf Perruchetto. Foto: Reinout Bos

Wessel Wirken als Graf Perruchetto laviert mit seiner Figur zwischen komisch exaltiert und zynisch gleichgültig an der Grenze der gestischen Übertreibung entlang; stimmlich bringt

der junge Bariton eine klare Artikulation und einen sauber fokussierten Ton mit, der aber noch nicht ausreichend fundiert ist. Milan de Korte als vorwitziger Lindoro und Román Bordón als durchtriebener Priester der Diana erfüllen ihre Rollen mit Elan und Spielwitz. „La Fedeltá premiata“, erst 1970 beim Holland Festival in einer Regie von Jean-Pierre Ponnelle wiederbelebt, zeigt sich auch in dieser Produktion als ein feingeschliffenes Juwel der Oper zwischen Gluck und Mozart. Das Licht eines lebendigen Theaters bringt es zum Funkeln.

Die nächste Vorstellung der Dutch National Opera Academy ist am 25. April in Amsterdam mit Gioachino Rossinis „La Cambiale di Matrimonio“. Info: <https://www.opera-academy.nl/performances/la-cambiale-di-matrimonio/>