

Leuchtfeuer für die Moderne: Die Essener Philharmoniker und Tomáš Netopil mit Schönbergs monumentalen „Gurreliedern“

geschrieben von Werner Häußner | 3. November 2019

Mit einem Feuerwerk neuer Musik endete an diesem Wochenende das Festival NOW!, das sich in den letzten neun Jahren zu einem Hotspot der Erkundung aktueller Wege des Komponierens entwickelt hat. Eröffnet haben es die Essener Philharmoniker allerdings mit einem „Klassiker“ der Moderne, mit Arnold Schönbergs monumentalen „Gurreliedern“.



Tomáš Netopil, Chefdirigent der Essener Philharmoniker.
Foto: Hamza Saad

Das Werk ist eines der seltenen Beispiele dafür, wie sich Vergangenheit und Zukunft der musikalischen Entwicklung in einem Moment treffen und einen Funken schlagen, der sich zum Leuchtfeuer für eine ganze Generation entwickelt. Schönberg fasst in dem knapp zweistündigen Zyklus die Gattungen Lied, Musikdrama, Oratorium und Symphonie zusammen, führt mit seinem Riesenorchester (im Original 80 Streicher, 50 Holz- und Blechbläser, 6 Pauken, 4 Harfen, üppiges Schlagwerk und Celesta) die Klangwelt Richard Wagners weiter, orientiert sich im Prinzip der „entwickelnden Variation“ an Johannes Brahms, arbeitet wie Engelbert Humperdinck mit dem Melodram und zeigt mit spätromantischer Klangpracht und dem Hinausrücken aus Tonalitätsgrenzen, wohin er sich auf seinem eigenen Weg vielleicht auch von Richard Strauss hat begleiten lassen.

Genießerisch ausgebreitete Klang-Raffinesse

Doch mehr noch als die wegen des Aufwands seltenen Aufführungen haben nach der umjubelten Uraufführung 1913 in Wien die Gurrelieder wohl die beteiligten, später bedeutenden Komponisten beeinflusst: Anton Webern wirkte 1910 bei der ersten Teil-Uraufführung als Pianist mit; Alban Berg hat schon vor der Uraufführung eine ausführliche Analyse vorgelegt. Und wie Franz Schreker, der Dirigent der Uraufführung, oder Alexander von Zemlinsky mit ihren raffinierten Klangerfindungen mit Schönberg zusammenhängen, lässt sich im Vorspiel des Oratoriums nachvollziehen – zumal, wenn die Raffinesse des Klangs so genießerisch ausgebreitet wird wie von den Essener Philharmonikern unter ihrem Chef Tomáš Netopil.

Der österreichische Komponist, Verlagsmitarbeiter und Schönberg-Schüler Erwin Stein hat mit einer aufführungspraktischen Reduktion viel dazu beigetragen, die Gurrelieder zu verbreiten. Die erste in Deutschland entstandene Gesamtaufnahme – und erst die dritte überhaupt – ist erst 1965 mit Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Rafael Kubelik erschienen. Heute haben jeder

Rundfunkchor und selbst mittelgroße Orchester den Ehrgeiz, Schönbergs wegweisendes Werk aufzuführen.

Tomáš Netopil und das Orchester lassen sich im ersten Teil mit größter Sorgfalt auf die Delikatesse des Klangs, auf die Magie der entrückten harmonischen Erfindung und auf die allmähliche dynamische Entwicklung hin zum pulsierenden, verliebten Schwärmen von Waldemar und Tove ein. Auch der Bruch der Atmosphäre – wenn Waldemar in „Es ist Mitternachtszeit“ den Tod vorausahnt – teilt sich in exquisiten Färbungen im Orchester mit. Die Sänger allerdings stoßen an ihre Grenzen: Burkhard Fritz – am zweiten Abend für Torsten Kerl eingesprungen – hält seinen kraftvoll-trockenen Tenor auf gleicher, bleicher Tonlage.

Urgewaltig gesteigerte Klang-Eruptionen

Und Julia Borchert bleibt so vornehm lyrisch, dass man nicht glauben möchte, von ihr demnächst in Hildesheim eine Isolde hören zu können. Das Zentrum des Soprans bleibt matt, der hymnische Aufschwung in ihrem letzten Lied, die verklärende Todesnähe des „Tristan“ – „So laß uns die goldene Schale leeren ihm, dem mächtig verschönenden Tod“ – wollen sich nicht mitteilen. An der Position der Sängerin im Raum kann es wohl nicht liegen, denn Deirdre Angenent setzt sich als Walddtaube mühelos durch.

Der zweite Teil fiel dann erheblich ab: Die wild verzweifelte Anklage Gottes formuliert Burkard Fritz zwar mit durchsetzungsstarker Energie, und Netopil steigert die Ausfahrt der Toten zur „wilden Jagd“ mit orchesterlicher Verve und satter Klanglichkeit. Doch für die ergreifende Klage, die wehmütige Erinnerung und den Schmerz des Verlustes fehlen dem Tenor die Farben der Stimme. Und das Orchester peitscht Netopil so insistierend auf, das die kunstvolle Polyphonie, die unheimlich-verhaltenen Töne des Geisterspuks, auch die extremen Klangfarben, die Schönberg in bester Mahler-Manier zum Einsatz bringt, in der Urgewalt einer entfesselten – und

dann auch undifferenzierten – Klangeruption überwältigt werden.

Die Sänger aus dem Essener Opernensemble halten wacker dagegen: Heiko Trinsinger gestaltet einen stumpf-ahergläubischen Bauern, Albrecht Kludszuweit kleidet Klaus Narr in unerbittlich grelle, schneidend artikulierte, ironisch-bissige Mahler-Klänge. Marie-Helen Joël dürfte als Sprecherin dankbar für das Mikro gewesen sein, ansonsten hätte sich ihr rhythmisch präziser, im Puls der Musik schwingender Vortrag wohl kaum gegen das Orchester durchgesetzt.

Selbst den Höhepunkt des grandios geladenen Chorfinals lädt Netopil mit einer orchestralen Massierung auf, die dem WDR Rundfunkchor, dem Rhein-Main-Kammer- und Opernchor, dem Opernchor des Aalto-Theaters und dem Philharmonischen Chor Essen die Dominanz streitig machen. Über dem strahlenden Sonnenaufgang schlagen die Wellen des Orchesters unerbittlich zusammen.

Oper Frankfurt: Verdi-Herbst mit „Les Vêpres Siciliennes“ glanzvoll eröffnet

geschrieben von Werner Häußner | 3. November 2019

Ein Schuss peitscht durch die Stille, noch vor der Ouvertüre. Ein junger Mann fällt und wird hastig weggeschleppt. Die Musik setzt ein, düster timbriert, mit einem unheilvoll dumpfen Doppelschlag. Er wird in der Oper immer wieder aufklingen, bis Schüsse und ein jäher, knapper Orchesterschlag das Drama beenden.

Die Oper Frankfurt hat ihre Spielzeit – und den Verdi-Herbst dieses Jubiläumsjahres – mit der Wiederaufnahme von „Les Vêpres Siciliennes“ eröffnet. Ein selten gespieltes Werk, mit dem Verdi 1855 während der Pariser Weltausstellung an der Opéra in Konkurrenz zu den „Klassikern“ der Grand Opéra trat. Ein Werk, dessen Dimensionen und Ansprüche einer breiten Rezeption im Wege standen. Aber in seiner psychologischen Differenzierungskunst steht Verdi in der „Sizilianischen Vesper“ auf der Höhe, die er mit „Rigoletto“ und „La Traviata“ erreicht und mit dem vier Jahre später entstehenden „Ballo in maschera“ perfektioniert hat.



Der Despot und der
Revoluzzer: Quinn
Kelsey und Alfred
Kim in „Die
sizilianische
Vesper“ in
Frankfurt. Foto:
Thilo Beu

In Frankfurt hat Jens-Daniel Herzog inszeniert. Er lässt sich nicht auf Schauplatz und Zeit ein – Sizilien 1282, während der Gwaltherrschaft von Charles d'Anjou –, sondern arbeitet die Grundkonflikte des Stücks heraus, die mit den historischen

Abläufen sowieso kaum etwas zu tun haben: Eine traumatische Vater-Sohn-Beziehung, eine Liebe im Spannungsfeld von politischer Kumpanei und zärtlicher Verinnerlichung, eine Auseinandersetzung von gesellschaftlichen Gruppen, getrieben von einem machtbewussten Regenten und einem fanatischen Freiheitskämpfer.

Den Schauplatz definiert Mathis Neidhardt mit seiner Bühne, dominiert von einem Hochhaus im Stil der sechziger Jahre. Der schwarzpolierte Stein des Erdgeschosses, der goldene Beschlag der Eingangstür erinnern an den aufwändigen, dennoch billig wirkenden Protz sozialistischer Repräsentationsbauten, aber auch den stillosen Aufwand der Wirtschaftswunderland-Architektur. Vor dem Haus wird im kalten Schein einer Neonlampe der Mord verübt. In der Ouvertüre huschen Menschen vorbei, stellen mit gehetztem Blick nach links und rechts ein Grablicht auf, legen Blumen ab, kleben das Bild des Ermordeten an den Marmor. Eine alte Frau wird vorbeigeführt, verharret erschüttert vor dem Bild. Eine Moment, der uns an ähnliche Szenen aus den Bürgerkriegen dieser Welt denken lässt, ob Kosovo oder Afghanistan.

Herzog lässt in seiner Inszenierung, die zu seinen genauesten und scharfsichtigsten gehört, konkrete historische Andeutungen weg. Die Herren, die in geschmacksarm modischen Anzügen das Serviermädchen belästigen, könnten ihren Espresso im Sizilien der sechziger Jahre oder am Rand der französischen Studentenrevolte nippen. Ihre Gegner, dunkel und einfach gekleidete Menschen, stellen sich mit ihren Fahrrädern in einer Front auf. Herzog versteht es, die lauernde Konfrontation in einem kraftvollen Bild einzufangen.

Jens-Daniel Herzog erschließt die komplexen Charaktere

Die Inszenierung des Dortmunder Opern-Intendanten ist kein vordergründiges Polittheater: Herzog erschließt die komplexen Charaktere von Verdis Figuren in szenisch außerordentlich dichten Konstellationen. Guy de Montfort ist der Gouverneur

des besetzten Landes, ein Machtmensch, rasch in der Entscheidung, knallhart in der Umsetzung. Seine klar strukturierte Welt beginnt zu bröckeln, als er in einem Brief erfährt, dass der kleine Revoluzzer Henri sein Sohn ist, geboren von einer von ihm vergewaltigten Sizilianerin. Von diesem Moment an spürt Montfort die innere Leere; er lässt seine verdrängte Sehnsucht nach Zuneigung zu – die Suche nach einem „Menschen“, die Verdi zwölf Jahre später in König Philipp im „Don Carlo“ so bewegend darstellen sollte.

Quinn Kelsey macht mit den Farben seines ausgewogenen, sicher geführten Baritons die innere Welt Montforts deutlich: Er ist, wie die anderen Hauptfiguren dieses Verdi-Dramas, kein einschichtiger Charakter. Er leidet an der Einsamkeit des Herrschenden und kann sie nicht überwinden: Im vierten Akt erzwingt er von seinem Sohn mit seinen vertrauten Machtmitteln das öffentliche Bekenntnis zu ihm als Vater. Verdi gibt ihm einen Zug ins Tragische: Montfort ist, innerlich angerührt und „bekehrt“, bereit zur gesellschaftlichen Versöhnung.

Doch die verhindert ein Anderer, der sich zunehmend verhärtet: Jean de Procida, aus dem Exil zurückgekehrt, besingt in seinem Auftritt innig und voll Pathos seine Heimat. In der Bass-Arie, einer der schönsten Verdis, nimmt man ihm eine ehrliche, tief empfundene Verbundenheit mit seinem Land ab. Später mutiert er zu dem, was Verdi als „gewöhnlichen Verschwörer ... mit dem Dolch in der Hand“ beschreibt.



Unversöhnliche Fronten:

Jens-Daniel Herzogs kluge
Inszenierung von Verdis
„Sizilianischer Vesper“ in
Frankfurt. Foto: Thilo Beu

Procida spitzt den Konflikt zu, schürt die Gewaltbereitschaft, opfert jede menschliche Regung seiner politischen Mission. Wer persönliche Gefühle zulässt, ist Verräter: Henri, weil er sich außerstande sieht, seinen Vater einem Mordkomplott zu opfern. Hélène, weil ihre Hochzeit mit Henri nicht als politisches Kalkül sieht und mit ihrem Ja nicht das Stichwort für eine blutige Erhebung geben will. Kihwan Sim gestaltet diesen Weg ins Unmenschliche mit einer sonoren Stimme, deren schneidende Härte gut zum Charakter Procidas passt. Doch Sim vergisst nicht, dass Verdi den Typ des „basso cantante“ vor Augen hatte – anders als Raymond Aceto in der Premierenserie des „Vêpres Siciliennes“ im Juni, der zu wenig auf Linie sang, zu rau intonierte.

Verdi hat die Entwicklung der großen historischen Oper in Paris genau beobachtet und ihre musikalischen und dramaturgischen Errungenschaften für sich zu nutzen gewusst. Aber er blieb bei seinem Interesse an den Leidenschaften und seelischen Konflikten und hat unter diesem Aspekt das Libretto Eugène Scribes mehrfach kritisiert. Henri und Hélène wirken in der klugen Sichtweise Herzogs nicht als Liebespaar, sondern zunächst als Verbündete in der Opposition. Ein Liebesduett gibt es nicht, doch Verdi gibt vor allem Henri den musikalischen Raum zu verzweifelter Leidenschaft und spitzt damit den dritten und vierten Akt ungeheuer spannungsreich zu: ein idealistischer Junge, zerrissen zwischen den väterlichen Ansprüchen, der Liebe zu Hélène und der patriotischen Pflicht, seine Heimat zu befreien.

Burkhard Fritz lässt diese ausweglosen Konflikte mitfühlen: Er gibt der Figur bis ins mimische Detail hinein Konturen, setzt einen kraftvollen, technisch versierten Tenor ein, der in der

schwierigen Partie die gestalterische Herausforderung meistert. Vor ihm hat Alfred Kim den Henri gesungen, mit mehr italienischem Schmelz, Legato-Leidenschaft und hinreißender Attacke. Fritz hat nicht die satte, schmeichelnde Höhe seines Vorgängers, wird beim Aufstieg in die obere Lage gerne schneidend spitz, kann aber mit seiner überzeugenden psychologischen Durchdringung der Figur alles wieder wettmachen.



Elza van den Heever (Hélène)
und Quinn Kelsey (Guy de
Montfort). Foto: Thilo Beu

Mit Elza van den Heever kann Frankfurt die hybride Rolle der Hélène mit einer weltweit gefragten Sopranistin besetzen. Die Südafrikanerin gehörte bis Ende vergangener Spielzeit dem Ensemble an und ist jetzt – nach ihrem Debut an der Metropolitan Opera New York – freischaffend tätig. Hélène ist keine der dulddenden Heroinnen Verdis, trägt eher die Züge starker „Macherinnen“ wie Abigaille oder Odabella. Ihre solistischen Selbstäußerungen sind merkwürdig distanziert. Weder das gleichnishafte Revolutionslied des ersten noch der schillernde Boléro des fünften Akts sprechen über sie selbst. Traumatisiert vom Mord an ihrem Bruder dringt sie erst im fünften Akt, zerrissen von der Liebe zu Henri und der Solidarität mit ihren Kampfgefährten, zu ihrer seelischen Mitte vor. Zu spät: Im losbrechenden Aufruhr verlieren die Liebenden ihr Leben.

Van den Heever durchmisst ihre technisch anspruchsvolle Partie mit Bravour, die sie von einer lodernd-aggressiven Cabaletta über psychologisch feinnervige Ensembles zum Koloraturfeuerwerk des berühmten „Boléro“ führt, ein Schaustück vokaler Geläufigkeit, das eher der Sphäre des kapriziösen Oscar aus dem „Ballo in maschera“ nahesteht.

Beispielhafte Verdi-Inszenierungen

Frankfurt wählte die kaum gespielte fünftaktige französische Originalfassung, allerdings ohne die melodienreiche, fast halbstündige Ballettmusik, und setzte damit wieder einmal Maßstäbe in der deutschen Opernlandschaft. Das war auch dem engagierten Orchester zu verdanken, dem Pablo Heras-Casado genau die atmende Phrasierung, differenzierte Dynamik und melodische Intensität abverlangte, die Verdis Musik spannend und vielfarbig machen.

Der 35jährige Spanier hat sich mit diesem Frankfurter Debut nachhaltig als Verdi-Dirigent empfohlen, dem man gerne wiederbegegnen möchte. Die derzeit laufende Vorstellungsserie dirigiert Giuliano Carella, nicht ganz so differenziert im Detail und flexibel im Tempo, aber ebenso mit Gespür für Verdis orchestrale Farben und glühende Expression. Dem Chor, für seine umfangreiche Aufgabe von Matthias Köhler bestens präpariert, würden deutliche Zeichen vom Pult her gut tun: Verdis rhythmisch kantig geschnittene Einsätze sotto voce und a cappella gelangen nicht überzeugend.

Mit „Les Vêpres Siciliennes“ hat Frankfurt neben einem immer wieder bewegenden „Don Carlo“ in David McVicar's Regie und einem szenisch wie musikalisch hochkarätigen „Ballo in maschera“ von Claus Guth eine beispielhafte Verdi-Inszenierung im Repertoire; ein Nachweis der Leistungsfähigkeit des Hauses, das unter seinem Intendanten Bernd Loebe in die europäische Spitzengruppe aufgerückt ist. Dass ein solches Erfolgsunternehmen mit Kürzungen bedroht wird, ist ein weiterer Beweis für die desolate Kulturpolitik in Deutschland,

das von Rostock bis Halle, von Dessau bis Wuppertal derzeit drauf und dran ist, sein kulturelles Kapital im Bereich des Theaters zu verspielen. Das ist kein Krisen-Management, das ist die pure Leichtfertigkeit.