

Ohne Profil: Essener „Norma“-Inszenierung erstickt in Belanglosigkeit

geschrieben von Werner Häußner | 13. Oktober 2016



Große Gesten, wenig Inhalt: Katia Pellegrino als Norma in Vincenzo Bellinis Oper am Aalto-Theater Essen. Foto: Matthias Jung.

Norma ist sauer. Bisher war es gelungen, ihre gallischen Landsleute ruhig zu stellen. Jetzt regt sich der Widerstand gegen die römischen Besatzer. Die Geduld ist am Ende. Norma hat ein vitales Interesse, den Konflikt zu dämpfen: Die zur Keuschheit verpflichtete Priesterin pflegt seit Jahren eine verborgene Beziehung, noch dazu zu einem Römer, dem kommandierenden Prokonsul der Besatzungstruppen.

Noch einmal will sie die Lage unter Kontrolle halten: „Sediziose voci“, ihr Auftritt in Bellinis wohl berühmtester Oper, weist die aufrührerischen, kriegerischen Stimmen in die Schranken. Doch in der neuen „Norma“ am Aalto-Theater Essen, der ersten von nur fünf Neuinszenierungen der Saison, wendet sich Katia Pellegrino, ganz in Weiß, ans Publikum. So als ob der Unmut aus dem Essener Publikum und nicht aus den Reihen

der brav angetretenen, ordentlich gereihten Gallier käme.

Was Tobias Hoheisel und Imogen Kogge in ihrer Regiearbeit präsentieren, mag Anhängern von „Werktreue“ angemessen vorkommen, ist aber tatsächlich weit von dem entfernt, was Vincenzo Bellini seinem Genius und Felice Romanis gekonnten Versen abgewonnen hat. Norma wird noch öfter das Parkett ansingen; auch der Römer Pollione und seine neue heimliche Geliebte Adalgisa werden in Hoheisels kalt glänzendem Bühnenbeton – oder sind es metallisch angestrahlte Bretter? – ihre Kantilenen brav aufgereiht von sich geben.

Zwischen zwei drehbaren Halbkreisen, die sich problemlos für die nächsten Premieren von „Lohengrin“, „Le Prophète“ oder „Rigoletto“ wiederverwenden ließen, wird viel gestanden und würdig dahergeschritten. Der Chor bewegt sich nach den Mustern der italienischen Provinz der siebziger Jahre; ringende Hände und schräg gelegte Köpfchen wollen ein Drama szenisch vergegenwärtigen, in dem jede der flammenden Emotionen ins Extrem gesteigert wird. Denn die Schönheit der Melodien Bellinis darf nicht mit klassizistischer Gemessenheit verwechselt werden.

Für die Qualität einer Inszenierung – das muss gelegentlich betont werden – ist nicht entscheidend, ob sie sich aktueller politischer Chiffren oder der inzwischen auch zur Konvention erstarrter Versatzstücke des Regietheaters bedient. Man braucht Pollione nicht als Donald Trump oder Norma im billigen Top, um aus Bellinis Oper herauszudestillieren, was gerade als aktuell empfunden werden könnte. Man muss sich nicht den Konzepten anschließen, die in den letzten Jahren etwa in [Bonn](#) oder jüngst in [Gelsenkirchen](#) und [Mainz](#) zu packend zugespitzten, sicher auch anfechtbaren Deutungen geführt haben. Aber diese Inszenierungen hatten, was der Essener Premiere abgeht: Profil und Mut zur inhaltlichen Positionierung.



Norma (Katia Pellegrino) und
Adalgisa (Bettina Ranch).
Foto: Matthias Jung.

Hoheisel und Kogge packen ein Gesten- und Bewegungsrepertoire aus, das spätestens seit den neunziger Jahren ins Museumsdepot gehört. Wie die italienische Primadonna den Busen hebt und die Fäuste von sich streckt, erreicht nicht einmal minimale psychologische Glaubwürdigkeit. Als sich die beiden Damen, Norma und Adalgisa, in ihrem Duett im zweiten Akt am Souffleurkasten lagern wie Goethe in der Campagna, scheint der Gipfel dekorativer Belanglosigkeit erreicht. Doch weit gefehlt: Diese zweifelhafte Ehre gebührt dem orangeroten Licht, das Wolfgang Göbbel nach drei Stunden inspirationsloser Ausleuchtung zum Finale von hinten aufglühen lässt: der Scheiterhaufen! Der Abend der „großen Gefühle“, den Intendant Hein Mulders bei der Premierenfeier hervorgehoben hat, findet jedenfalls auf der Szene nicht statt.

Das war zum Glück musikalisch anders: Nicht so sehr bei Dirigent Giacomo Sagripanti, der das Orchester mit viel Liebe zur Melodie, aber oft nur beiläufigem Blick auf instrumentale Details und begrenzter Finesse der metrischen Flexibilität führt. Aber Jens Bingerts Choreinstudierung überzeugt nicht nur im martialischen Vorzeigestück des „Guerra! Guerra!“, sondern auch im emotionalen Ausnahmezustand im Finale.

Unter den Solisten gelingt dem neuen Ensemblemitglied Bettina Ranch als Adalgisa die Balance zwischen technisch superbem, von feinem Glanz geadeltem Gesang und emotionaler Hingabe.

Schöne Stimmen aus dem Ensemble hört man auch in den Nebenrollen: Albrecht Kludszuweit's Tenor kann als Flavio unangespannt leuchten, Liliana de Sousa zeigt als Clotilda eine samtene Noblesse, die man in einer größeren Rolle gerne genauer studieren würde. Insung Sim kann als Oroveso nur wenige Kostproben eines klangvollen, abgerundeten Basses geben.



Die Rache findet nicht statt. Gianluca Terranova (Pollione) und Katia Pellegrino (Norma) am Aalto-Theater Essen. Foto: Matthias Jung.

Katia Pellegrino hat 2012 in der legendären „Norma“-Inszenierung von Jossi Wieler und Sergio Morabito in Stuttgart die Titelpartie gegeben. Dort waren die seelischen Kämpfe und Verwundungen der zweifachen Mutter, die ihr öffentliches Amt beschädigt, und der Priesterin, die ihre menschlichen Regungen verbergen muss, psychologisch detailliert ausinszeniert.

Pellegrino hat davon nichts mitbringen können, sie ist in Essen wieder auf das antiquierte Rollenbild mit seinen Primadonna-Zügen und seinem hohlen Heroismus festgelegt. Zunächst sieht es so aus, als trete sie in die Spur veristisch geprägter Norma-Darstellerinnen mit wuchtigem Timbre und von stilistischer Finesse nicht angekränkelten Tönen. Doch in der Belcanto-Probe von „Casta diva“ lässt sie mit einem

gestützten, weich geformten Piano-Beginn aufhorchen und entwickelt einen schwellenden, satten, aber kaum einmal übertrieben üppigen Klang.

Auch die Duette mit Adalgisa und der große Monolog zu Beginn des zweiten Akts sind bei Pellegrino ausdrucksstarkes, mit technischer Präzision und expressivem Instinkt gestaltetes Singen. Das würde man gerne auch über den Pollione Gianluca Terranovas sagen, der ihm weit besser gelingt als sein Don Carlo an der Düsseldorfer Rheinoper. Aber in seinem Auftritt („Meco all’altar di Venere“) stellt er doch eher die Stimme aus, als an den Schattierungen zu feilen, mit denen er die unheimliche Traumvision einer gespenstisch gestörten Hochzeit hätte ausdrücken können. Und Terranovas Piani – die für seinen Gestaltungswillen zeugen – scheitern dann an mangelnder Formung und Stütze.

Am Ende wurde das Regieteam buhlos gefeiert; der Beifall zögerte nur kaum merklich und schwoll gleich wieder an, als sei es gleichgültig, wie diese Inszenierung Bellinis Oper an die Bedeutungslosigkeit verraten hat.

Aufführungsdaten und **Karten:**
<http://www.aalto-musiktheater.de/premieren/norma.htm>

Guy Joosten verschenkt Verdis „Don Carlo“ an der Düsselldorfer Rheinoper

geschrieben von Werner Häußner | 13. Oktober 2016



Kampf der Mächte: König Philipp (Adrian Sampetean, rechts) legt sich mit dem Großinquisitor (Sami Luttinen) an. Foto: Hans Jörg Michel

Die Oper in Bonn erschließt mit „[Jérusalem](#)“ neue Verdi-Dimensionen. Frankfurt erarbeitet mit „[Stiffelio](#)“ einen ungewöhnlichen, spannenden Stoff aus entlegenen Regionen der Verdi-Rezeption und holt mit „[Oberto](#)“ dessen erste Oper ins Licht einer validen musikalischen Wiedergabe. In Düsseldorf, an der [Deutschen Oper am Rhein](#), die vor Generationen für avancierte Spielpläne bekannt war, bleibt Intendant Christoph Meyer seiner Linie treu. Mit „Don Carlo“ füttert man das übliche Vierzig-Werke-Repertoire auf. Statt perspektivischer Blicke ein Rückzug aufs massen- und kassenkompatible Allerwelts-Einerlei.

Und genau dazu passend kommt die Inszenierung von Guy Joosten daher. Die Bühne von Alfons Flores mag in ihrer goldenen Geometrie – wozu eigentlich? – an den „Palazzo dei Diamanti“ in Ferrara erinnern, wirkt aber in ihrer belanglosen Ästhetik wie ein modisches Tagungshaus-Foyer der siebziger Jahre. Dazu gibt es mal brillantes, mal gedämpftes Licht von Manfred Voss, dann drohen feuerfarbene Schattierungen, und zwei Mal schaltet sich für kurze Momente blaues Licht ein – sich dem Verständnis entziehendes subtiles Interpretationsmoment oder einfach nur der falsche Schalter in der Lichtbude? Hänger fahren rauf und

runter, der Raum wird vergrößert oder reduziert. Zum Autodafé gibt es ein bisschen züngelnde Flammen als Projektion. So hat man vor vierzig Jahren die Oper modernisiert.

Bettkantengeflüster

Joosten stellt – wie originell – ein Bett ins Zentrum. Darin wälzt sich der König auf die aus politischer Räson geheiratete Braut seines Sohnes Carlos, während der, ein geistig beschädigter Neurotiker, von Posa zum Werkzeug seiner Pläne gemacht wird und zum final gebrüllten „Libertá“ des Duetts hinausstürmt. Als Bettkantengeflüster nimmt Joosten auch das hochbrisante Gespräch des Königs mit dem unabhängig denkenden Marquis, der sich erst mal entspannt auf die Federn lümmelt. So läppisch will Joosten offenbar eine offene Gesprächsatmosphäre signalisieren, während der anklagende Aufschrei Posas, der König habe Spanien den „Frieden der Gräber“ bereitet, ziemlich eindruckslos an dem Monarchen abperlt. Auch der weibliche Hofstaat um die ehrgeizige Eboli gruppiert sich in putzigen Rüschenkostümen Eva Krämers auf dem Bett, in das wenige, psychologisch unbeleuchtete Momente später, der Infant seine ehemalige Verlobte zieht.



Geistig beschädigter
Neurotiker: Don Carlo
(Gianluca Terranova)
provoziert seinen Vater im
Ketzergewand. Links Ramona
Zaharia als Eboli, rechts

Olesya Golovneva als
Elisabetta. Foto: Hans Jörg
Michel

Verschenkt ist das Autodafé, jene zentrale Scharnierstelle in der Oper, in der Verdi das Meyerbeer'sche Politdrama mit den intimen seelischen Tragödien verschmilzt. Da leistet sich Düsseldorf einen brutalen Strich und führt damit längst überwunden geglaubte Traditionen geringschätzender Eingriffe in Verdis Partituren weiter – man stelle sich so etwas in Wagners „Lohengrin“ vor! Dass die flandrischen Gesandten mit Eselsohren auftreten, angeführt von Carlos im Ketzerkostüm, ist eigentlich nicht mehr wichtig – die Inszenierung hat zu diesem Zeitpunkt schon längst ihre Chancen verspielt.

Ohne Tiefenblick

Und die hätte es gegeben: Aus dem schwachen, mit Komplexen und Ticks belasteten Carlos, der sich vor Konflikten unter der Bettdecke verkriecht, hätte eine konsequent beleuchteter Charakter werden können. In Elisabetta sieht Joosten offenbar eine selbstbewusste junge Frau, die dem König offen ins Angesicht widerstehen kann, aber die Schemen einer Personenkontur schärfen sich nicht. Der Moment im Autodafé, in dem sie ihm ihre Hand verweigert und er sie sich gewaltsam nimmt, war eines der wenigen Signale einer Deutungs idee. Aber sie verpuffen im goldenen Rahmen und der lahrenden Fadesse einer Personenführung ohne Tiefenblick.

Hätte es nun wenigstens sängerische Lichtblicke gegeben. Aber die Deutsche Oper am Rhein wird auch da ihrem früheren Ruf nicht mehr gerecht. Zwar wird Gianluca Terranova applaudierend gefeiert, aber das täuscht nicht darüber hinweg, dass er ein finessenlos, bisweilen grob singender neo-italienischer Lautstärke-Tenor ist. Mit seiner festgesessenen Stimme bemüht er sich spürbar um den lyrischen Bogen, um den fein schmelzenden Ton. Da er aber ständig Druck anwenden muss, fehlt ihm die geschmeidige Entfaltung des Klangs, die

technisch abgesicherte dynamische Flexibilität, die leicht ansprechende Höhe. Die Misere heutigen Verdi-Gesangs könnte Terranova trefflich exemplifizieren. Ähnlich der diesmal enttäuschende Laimonas Pautienius mit einem galligen, zu weit hinten sitzenden Bariton. Die chevaleresken Töne in der Szene mit Eboli fehlen ihm ebenso wie der idealistische Ton des Freiheitsstrebens oder die verklärten Momente der Todesszene.

Sami Luttinen hat nicht, was Verdi mit „tinta“ bezeichnet, jene untergründige Farbe des Bedrohlichen in der Stimme. Sein Bass erklimmt die Höhe mit Kraft, bleibt im Zentrum unverbindlich. Das Duett mit dem König verharret im Rahmen einer jovialen Unterhaltung. Für Adrian Sâmpetrea eine Herausforderung, die er – wie das klagende Bekenntnis seiner existenziellen Einsamkeit in seiner Arie – mit Anstand bewältigt, auch wenn ihm die Reife der Gestaltung noch abgeht.

Olesya Golovneva ist eine anrührende Elisabetta mit Momenten der Zerbrechlichkeit wie der inneren Stärke, die sich stimmlich beglaubigen kann, so lange keine Tiefe gefordert ist. Aber sie hat das wehmütige Legato, mit dem sie ihrer vom König gedemütigten Freundin ihr Herz mit zurück nach Frankreich gibt; sie hat auch den abgeklärten Blick auf die „Vanitas“ des Lebens, deren Erkenntnis den alten Karl V. ins Kloster gehen ließ.

Jeder erledigt nur sein Ding

Ramona Zaharia bringt für die Prinzessin Eboli glanzvolle Substanz, ansprechende Höhe und eine gut fundierte Tiefe mit, offenbart aber auch, dass ihr für ein entspanntes Singen der Verzierungen des Schleierlieds die Länge des Atems fehlt. Torben Jürgens erklärt mit respektablem Bass den tiefen Irrtum des ehrgeizigen, zu Staub zerfallenen Kaisers Karl V., Anna Tsartsidzes leichter Sopran veredelt die wenigen Sätzchen des Pagen Tebaldo, Natali Dzemailova kleidet als Contessa Aremberg ihren Schock über den brutalen König in Eleganz. Ibrahim Yeşilay (Lerma) und Sylvia Hamvasi (Stimme vom Himmel) bleiben

ihren Partien nichts schuldig. Gerhard Michalskis Chor, in seiner zentralen Szene in den Hintergrund verbannt, singt sich routiniert durch die Oper.

Das Orchester leitet der Ukrainer Andriy Yurkevych, GMD der Polnischen Nationaloper Warschau. Er tut sein Bestes, um dem Abend musikalisch Belang zu geben, wählt aber schwankende Tempi, deren Sinn nicht aufgeht, zumal er gegen Ende hin die Sänger mit zäher Langsamkeit strapaziert. Der Eindruck drängt sich auf, dass auf der Bühne und im Graben jeder sein Ding erledigt, ohne den Kontakt über ein Minimum hinaus zu pflegen oder gar in den Dienst einer gemeinsamen musikalischen Aussage zu stellen. Und das Ding im Graben kommt, wie bei den Düsseldorfer Symphonikern leider öfter, nicht über solide Routine hinaus, gewürzt hier und da durch sorgfältig modellierte solistische Momente. Alles in allem ein verzichtbarer Opernabend. Schade um die Zeit.

Weitere Vorstellungen am 27. Februar, 3., 6., 13., 19., 28. März, 2. April. Karten: (0211).89 25 211, www.operamrhein.de