

Von der Qual des ewigen Lebens gezeichnet: Die Oper Bonn zeigt Leoš Janáčeks „Die Sache Makropoulos“

geschrieben von Werner Häußner | 18. Mai 2019



Yannick-Muriel Noah (Emilia Marty) und Martin Tzonev (Dr. Kolenatý) in der Bonner Inszenierung von „Die Sache Makropoulos“. Foto: Thilo Beu

Wo endet ein ewiges Leben auf Erden? In Langeweile, Gleichgültigkeit und Suff. Elina Makropoulos, geboren 1585 auf Kreta, kann sich diese Qual nur mit einer Flasche Whisky von der unsterblichen Seele reden. So lässt Christopher Alden in seiner Inszenierung von Leoš Janáčeks [„Die Sache Makropoulos“](#) in Bonn seine Hauptdarstellerin Yannick-Muriel Noah über die Bühne torkeln, bis sie der Tod anfasst und sie bereit ist, zu sterben.

Das ist keine überzeugende Lösung für den inneren Umschwung einer Frau, die mit einem zu Eis erstarrten Herz längst jede Empathie verloren hat und in der nur noch der unbestimmte Drang, ihrer Situation zu entkommen, emotionale Regungen auslöst. Ausgerechnet bei der Protagonistin, um die sich alles drehen soll, geht Alden in seiner für die English National Opera entstandenen Arbeit die Psychologie ab, die er für den Umkreis der 337jährigen Sängerin mit szenischem Geschick und geschliffener Routine einzusetzen hat. Ihr Existenz-Ekel und die Gründe ihrer Wandlung treffen beim Zuschauer nicht ein.

Schade, denn alle weiteren Darsteller balancieren gekonnt zwischen einer mit Ironie angeschliffenen Ernsthaftigkeit und einem schrägen Zug ins Groteske, wie er der tschechischen Literatur der (beginnenden) Moderne eigentümlich ist: Dem Anwaltsgehilfen Víték verweigert die Regie die Anklänge des Grotesken nicht – die Vorlage von „Več Makropoulos“ ist ja eine Komödie von Karel Čapek – und Christian Georg setzt die kleine Rolle nuanciert um.

Der alte Jaroslav Prus – verliebt, aber mit einem eisernen inneren Willenskern: Ivan Krutikov – und der jüngere Albert Gregor, vernarrt und verzweifelt zugleich in allen Facetten von Thomas Piffka gestaltet, sind die unversöhnlichen Gegner in einem hundert Jahre alten Rechtsstreit. Johannes Mertes als seniler, aus seiner Zeit gefallener alter Liebhaber Hauk-Šendorf, David Lee als zu Tode entflammter jugendlicher Anbeter Janek Prus, Kathrin Leidig als junge, von der erfahrenen Diva entmutigte Künstlerin Krista und Martin Tzonev als angesichts rätselhaft überraschender Enthüllungen zunehmend ratloser Anwalt Kolenatý: Sie alle erbringen eine rundum stimmige Ensembleleistung, ergänzt von Susanne Blattert als nach wie vor stimmlich souveräner Kammerzofe und Miljan Milovic und Anjara L. Bartz als Maschinist und Putzfrau.

Dem Faszinosum der geheimnisvollen Frau erliegen die Männer

Charles Edwards' Bühne öffnet sich zunächst zu einer düster

bedrückenden Riesen-Kanzlei mit gewaltigem Schreibtisch und einer von Licht durchbrochenen Wand. Man könnte sie zunächst für eine Registratur halten, aber sie erweist sich als eine von Türen durchbrochene Glas-Beton-Fassade, die den Stil der mährischen Moderne der Janáček-Zeit zitiert. Auch der wandfüllende Vorhang, der den Raum später zu einem alle Intimität verweigernden Wohnsalon macht, könnte in Farbe und Muster aus den Vorlagenbüchern des in die Moderne aufbrechenden 20. Jahrhunderts stammen.

Der Schreibtisch mutiert zum Liebeslager, eine Reihe von Stühlen dient Herrenchor und –statisterie als Bezugspunkt, wenn sie mit Gängen und Prozessionen den baren Handlungs-Realismus aufbrechen und zeigen, wie sich alles um das Faszinosum der geheimnisvollen Frau dreht, deren Alterungsprozess ihr Vater einst, als sie 16 war, durch ein für den Habsburger Kaiser Rudolf II. bestimmtes Lebenselixier aufgehalten hatte.

Diese Elina Makropoulos hat sich stets mit unterschiedlichen Namen, alle mit den Initialen E.M., durch die Jahrhunderte gemogelt und ist als Emilia Marty in der Jetztzeit der Oper (1922) angekommen: Yannick Muriel-Noah singt diesen weiblichen Holländer mit unverbraucht jugendlichem Timbre und einer emotionalen Glut, die in wirksamem Kontrast zum behaupteten erkalteten Inneren der Figur steht. Sue Willmington kleidet sie bewusst in nobler Robe mit gedeckten Farben, zunächst kaum unterscheidbar vom Graubraun ihrer Umgebung – ein Schatten aus der Vergangenheit.

Im Graben waltet Hermes Helfricht und betont mit dem Beethoven Orchester Bonn überraschend intensiv die kantablen Seiten der Partitur Janáčeks, weniger den aufgerauten Untergrund, die rhythmischen Irritationen, angeschrägten Akkorde, und grell schneidenden Klänge extrem geführter Instrumente. Die Streicher agieren im Vorspiel zu spröde, um die Momente warmen „böhmischen“ Blühens auszuführen.

Obwohl Helfricht offenbar das Detail sucht, den Moment gestalten lassen will, verträge Janáčeks Musik schärfere Konturen, mehr Härte und weniger allzu ästhetisch wirkende Ausgeglichenheit. Allerdings war die besuchte Vorstellung durch einen Zwischenfall überschattet: Ein Musiker war kurz nach dem Vorspiel in Ohnmacht gefallen; die Vorstellung musste unterbrochen werden und begann erst nach 45 Minuten von vorne.

Weitere Vorstellungen: 19., 26., 31. Mai, 19. Juni 2019. Info:
www.theater-bonn.de

Mit Leoš Janáček in die neue Spielzeit: Die Essener Philharmoniker eröffnen die Reihe ihrer Sinfoniekonzerte

geschrieben von Werner Häußner | 18. Mai 2019



Er tritt für die Musik seiner Heimat ein: GMD Tomáš Netopil stand am Pult beim ersten Sinfoniekonzert der Spielzeit 2018/19. Foto:

Hamza Saad.

Mit einer Aufführung der „Glagolitischen Messe“ von Leoš Janáček und von Ludwig van Beethovens gerne vernachlässigter Zweiter begann Generalmusikdirektor Tomáš Netopil die Serie der zwölf Sinfoniekonzerte der Essener Philharmoniker.

Mit Janáčeks „Glagolitische Messe“ stellt Tomáš Netopil ein weiteres wichtiges Werk aus dem hierzulande viel zu wenig bekannten Repertoire seiner tschechischen Heimat vor. Eine Serie, die hoffentlich in den nächsten Jahren – Netopils Vertrag wurde bis 2023 verlängert – weitere Begegnungen ermöglicht. Die Messe trägt ihren Namen, weil der glühende Panslawist Janáček den Messtext im uralten Kirchenslawisch vertont hat.

Liturgisches Werk oder Konzertmusik?

Im Westen wurde die Komposition nie richtig heimisch: Ihr hing wie so manch anderer wertvoller Musik östlicher Nachbarn das zweifelhafte Prädikat des „Nationalen“ an. Nicht für die Liturgie geschaffen und selbst für semiprofessionelle Chöre sehr schwer, dazu weder schmeichelnd melodisch noch offensichtlich fromm, passte sie als merkwürdiger Zwitter weder in die kirchliche Musikpflege noch in den bürgerlichen Konzertbetrieb.

Das hat sich durch einige verdienstvolle Einspielungen – von Rafael Kubelik bis Pierre Boulez – zum Glück geändert. Aber die aufgelockert besetzten Reihen im Alfried Krupp Saal belegen, dass die Messe das Publikum nicht anzieht – ein Schicksal, das sie kurioserweise mit Beethovens Zweiter Sinfonie teilt. Dabei spart Janáček nicht mit hymnischem Überschwang: in den Fanfaren des Beginns etwa, die sich am Ende wiederholen, aber auch im aufgewühlten Credo, das die slawische Glaubensformel „Věruju“ stets aufs Neue wiederholt.

Vielfältige Farben der Blechbläser

Dazwischen nimmt Janáček die Musik oft zurück. Aber der raue Samt flächiger Violinen und die dunklen Bläser-Piani werden kontrastiert von Paukensoli und heftigen Orgelakkorden (Friedemann Winklhofer). Die Farben der Blechbläser setzt er vielfältig ein, kontrastiert filigrane Streicher mit der tiefen Glut von Posaunen und Tuba. Die heftigen rhythmischen Akzente, die ostinat wiederholten Figuren, das drängende, oft atemlose Tempo ist als expressives Mittel aus seinen Opern wohlbekannt.

Netopil lässt die Philharmoniker die spröden Seiten des Klangs nicht überbetonen, sondern sorgt für eine eher weiche, aber nicht glattpolierte Artikulation. Almuth Herbst bietet unter den Solisten trotz ihrer nur marginalen Aufgabe den schönsten, weich grundierten Stimmklang. Carlos Cardoso mit kräftig-festem Tenor und Almas Svilpa mit muskulösem Bass sind ihren Partien gewachsen; Andrea Danková zeigt harte Tongebung und flackerndes Vibrato, das dem Kern ihres Soprans dennoch nicht hilft, das Orchester zu überstrahlen.

Alle Anzeichen panischer Gottesfurcht

Patrick Jaskolka und Jens Bingert haben ihre Chöre vorzüglich einstudiert: Die Sängerinnen und Sänger pflegen eine weitgehend klare Aussprache des fremden Idioms. Die Lobpreisungen des „Gloria“, die Glaubenssätze des „Credo“ fasst Janáček nicht in die Form feierlicher Hymnen oder erhabener Anrufungen: Sie erklingen wie hervorgestoßene Aufschreie, atemlos, hektisch, erregt und grell. Da äußert sich keine balsamische Glaubensgewissheit, sondern eine fast panische Gottesfurcht. Der kirchenskeptische Janáček schreibt, ähnlich wie Giuseppe Verdi in seiner „Missa da Requiem“, eine Musik des Zweifels, aber auch der existenziellen Hoffnung am Rande des Nichts. Die Hoffnung, am Ende möge doch nicht alles umsonst gewesen sein, verbindet Janáčeks Messe mit Beethovens Ouvertüre zu Goethes „Egmont“, die den Abend eröffnete, voll Wehmut und Passion.

So haydnisch heiter wie oft beschrieben klingt Beethovens Zweite Sinfonie an diesem Abend auch nicht: Die Violinen artikulieren frisch und markant im ersten Satz, im Scherzo trifft das Orchester die Eleganz á la Haydn, aber auch die unwirschen Akzente und dynamischen Überraschungen, die über die Surprisen des älteren Meisters hinausgehen.

Während Netopil die Einleitung genüsslich ausbreitet, findet er im Allegro con brio des ersten Satzes den forschen Schritt, der gleichwohl nichts überhetzt, gibt im zweiten Satz mehr Atem als Zeit und macht so aus dem „Larghetto“ kein „Largo“. Der letzte Satz wird erhitzt getrieben und hält die Spannung bis zum Ende. So gespielt steht die Zweite keineswegs in der zweiten Reihe der Sinfonien Beethovens.

Saisonausblick: Dominanz des Bewährten

Mit dem Schlagzeug steht in der beginnenden Saison ein Instrumentarium im solistischen Vordergrund, das erst im 20. Jahrhundert zu derartigen Ehren gekommen ist: Alexej Gerassimez, inzwischen in die führende Riege der Schlagzeuger aufgestiegen, widmet sich „Sieidi“, einem Konzert des Finnen Kalevi Aho. Dieses Konzert ist auch in einem neuen „Einsteiger-Abo“ mit vier Konzerten enthalten, mit dem die Vorteile eines fest gebuchten Platzes schmackhaft gemacht werden sollen.

Die weiteren Konzerte bis Juli 2019 bieten Neues oder Überraschendes nur in homöopathischen Dosen, verlassen sich auf die Dominanz des Bewährten und eine Prise von Randständigem: Tschaikowsky etwa zieht immer und kommt mit seiner Fünften, kombiniert mit dem Violinkonzert mit Julian Rachlin als Solist und Dirigent, am 14./15. Februar zu Ehren. Dazu tritt am 11./12. Juli das b-Moll-Klavierkonzert mit Boris Berezovsky. Mozarts „Jupiter“, Bruckners Dritte unter Hans Graf, Mahlers Sechste und Schostakowitschs Fünfte, beide mit Netopil am Pult, umschreiben den Kreis der Sinfonien.

Namhafte Solisten wecken Erwartungen

180 Jahre alt wird der Philharmonische Chor Essen, der mit Janáčeks Messe eine erste Bewährungsprobe erfolgreich bestanden hat und sich am 22./23. November Wolfgang Amadeus Mozarts „Requiem“ stellen wird. Erwartungen wecken die Namen der Solisten, unter ihnen der amerikanische Pianist Tzimon Barto mit dem B-Dur-Klavierkonzert Johannes Brahms' am 10./11. Januar 2019, Christiane Karg mit Maurice Ravels „Shéhérazade“ am 7./8. März, der Geiger Daniel Bell mit Antonio Vivaldis „Die vier Jahreszeiten“ am 4./5. April oder Gautier Capuçon, der am 20./21. Juni das Erste Konzert für Violoncello und Orchester op. 33 von Camille Saint-Saëns spielt.

Selten zu hörende Werke wie Arthur Honeggers witzige Sport-Adaption „Rugby“ oder Ottorino Respighis musikalische Annäherung an den magischen Lichtglanz bunter Kirchenfenster „Vetrata di Chiesa“ stehen eher am Rand – in diesem Fall etwa als Einleitung zu Carl Orffs unverwüstlichen „Carmina burana“ mit Ivor Bolton und dem Collegium Vocale Gent am 25./26. April.

Schon am 27. und 28. September setzt sich die Reihe der Sinfoniekonzerte fort, wenn Gastdirigent Alexander Liebreich als zentralen populären Programmpunkt Modest Mussorgskys „Bilder eine Ausstellung“ dirigiert.

Tel.: (0201) 81 22 200, www.theater-essen.de