

# Vor dem Wechsel nach Wien: Letzte Aufführungen von Martin Schläpfers „Schwanensee“-Choreographie an der Rheinoper

geschrieben von Eva Schmidt | 10. November 2019



Szene aus Schwanensee (Foto: Gert Weigelt/Rheinoper)

Die Geschichte ist märchenhaft, aber auch tragisch: Von einem Prinzen, der gegen alle Konventionen aufbegehrt und sich in

**ein Schwanenmädchen verliebt, das nicht von dieser Welt ist. Deswegen muss die Liebe scheitern. Das Besondere daran: Die Story wird nur durch Musik und Tanz erzählt, es braucht dazu keine Worte.**

Das berühmteste Ballett überhaupt, Peter I. Tschaikowskys „Schwanensee“ wurde jetzt an der Deutschen Oper am Rhein wiederaufgenommen, ab 6. Dezember ist es nochmal am Theater Duisburg zu sehen. Choreografiert hat diesen Ballettabend b 36 Martin Schläpfer, seit zehn Jahren Ballettchef an der Rheinoper, nun aber auf dem Sprung an die Wiener Staatsoper, an die er zur Spielzeit 20/21 wechselt. Eine der letzten Gelegenheiten also, ein solch abendfüllendes Handlungsballett (Musikalische Leitung: Lukas Beikircher) in der typischen Schläpfer-Handschrift zu sehen.

Doch sein Zugriff ist modern: Mit weißen Tutus und niedlichen Schwanenmädchen hat Schläpfer nicht viel im Sinn. Ihn interessiert mehr die Psychologie der Figuren, im Zentrum steht dabei der Prinz und sein Konflikt mit seiner Mutter (Virginia Segarra Vidal tanzt sie herrlich streng, steif und staatstragend). In einer Art physischem Widerwillen zuckt Marcos Menha als Siegfried sogar vor ihren Berührungen zurück.

### **Klassenunterschiede nahezu aufgehoben**

Auch die Klassenunterschiede zwischen dem feiernden Bauernvölkchen und dem höfischen Personal sind bei Schläpfer nahezu aufgehoben: Alle tanzen ausgelassen zusammen und abwechselnd, ihre Kostüme (Florian Etti) unterscheiden sich gar nicht so sehr voneinander. Aber der Prinz interessiert sich ohnehin nicht für die lustige Geburtstagsfeier zu seinen Ehren. Ihn zieht es hinaus in den Wald, den der Schweizer Schläpfer als eine einsame Bergwelt darstellt. Hier begegnet Siegfried zum ersten Mal den Schwänen, die durchaus Federn lassen, allerdings etwas dezenter als in sonstigen Schwanensee-Aufführungen. Trotzdem großartig, wie die Bewegungen der Tiere in die Sprache des Tanzes einfließen, wie

ihr ganzes Flügelschlagen, Tauchen und Schwimmen hier zur Körperkunst wird.



Weitere Szene aus Schwanensee (Foto: Gert Weigelt/Rheinoper)

Ein Mädchen hat es ihm besonders angetan, Odette, von der er sofort verzaubert ist, die aber nicht bei ihm bleiben kann, weil sie nur nachts eine Frau ist, tagsüber schwimmt sie mit den anderen als Schwan auf dem See. Grazil, anmutig, entzückend und auch ein wenig traurig – so bezaubert Marlúcia do Amaral in ihrer Rolle. Die Pas de deux der beiden gehören zu den betörendsten Momenten dieses Abends, so innig und sehnsuchtsvoll, weil jeder weiß, bald müssen sie sich wieder trennen. Zumal Odettes Gegenspieler in der Welt des Mystischen, König Rotbart (Sonny Locsin) und die böse Stiefmutter (diabolisch Young Soon Hue) schon einen teuflischen Plan ausgeheckt haben: Auf die Verlobungsfeier des Prinzen, der auf keinen Fall eine der ihm dargebotenen Königstöchter heiraten will, jubeln sie ihm eine falsche Odette namens Odile (Camille Andriot) unter. Siegfried fällt auf den Betrug rein und die echte Odette kann folglich nicht erlöst werden, denn sie hat den wahrhaft treuen Prinzen nicht gefunden.

Einmal tanzen sie noch zusammen, die beiden verlorenen Königskinder, doch Odette wird schwächer und schwächer und lässt zum Schluss die Flügel hängen... Ein Happy End hat dieses Märchen nicht, aber es ist trotzdem zu schön, um wahr zu sein.

Termine in Duisburg: 6., 11. und 14.12.2019

Termine in Düsseldorf: 25.12.2019, 1.1. und 28.6.20

[www.ballettamrhein.de](http://www.ballettamrhein.de)

---

# Ein Ort für böse Träume – „Schade, dass sie eine Hure war“ von Anno Schreier an der Rheinoper uraufgeführt

geschrieben von Eva Schmidt | 10. November 2019



Foto: Hans Jörg Michel/Rheinoper

**Märchenland oder Traumfabrik? Auf jeden Fall ist es ein Ort für böse Träume, in die uns die Uraufführung „Schade, dass sie eine Hure war“ von Anno Schreier an der Deutschen Oper am Rhein in Düsseldorf versetzt.**

Die Bühne (Jo Schramm) ist mit wie zufällig zusammengeschobenen Filmkulissen vollgestellt, wie Hänsel und

Gretel turnen die Geschwister Annabella (Lavinia Dames) und Giovanni (Jussi Myllys) auf einem überdimensionalen Fliegenpilz herum. Dabei sind sie selber in rote Kostüme mit weißen Punkten gewandet, als würden sie gleich am Set eines Disney-Films gebraucht (Kostüme: Michaela Barth).

Doch es spielen offenbar nicht alle im selben Film mit (Inszenierung: David Hermann): In Moden unterschiedlicher Zeiten gewandete Herren tauchen auf und beginnen um Kinderstar Annabella zu werben. Aber sie will keinen von ihnen heiraten, obwohl Vater Florio (Günes Gürle) sehr den Edelmann Soranzo (Richard Sveda) favorisiert, der ganz passabel aussieht und ein schickes Loft bewohnt.

Aber das Mädchen kann keiner begeistern. Weder er noch Grimaldi (Sergej Khomov), ein wildgewordener Degenkämpfer, und schon gar nicht der geckenhafte Bergetto (Florian Simson), ein Bürger von Parma, der die Schöne durch Sangeskünste zu erringen hofft. Denn sie hat ein unerhörtes Geheimnis: Geschwisterliebe. Die Fliegenpilzkinder sind in inzestuöser Leidenschaft verstrickt, niemand darf es wissen und niemand kann sie trennen. Und so nimmt das Unheil seinen Lauf.



Foto: Hans Jörg  
Michel/Rheinoper

Die Story geht zurück auf John Fords Schauerstück „'Tis Pity She's a Whore“ von 1633, aus dem Kerstin Maria Pöhler das Libretto geformt hat. Musikalisch ist die Komposition eine Art

Potpourri mit dramatischer Zuspitzung: Man hört Anklänge an die verschiedensten Komponisten aus unterschiedlichen Epochen von Rossini über Wagner bis hin zu Strauss, auch Musicalklänge und Filmmusik gehören dazu.

Trotzdem wirkt die Oper wie aus einem Guss und packt einen sowohl von der musikalischen als auch von der emotionalen Seite, nicht zuletzt wegen der großartigen Solisten der Rheinoper, die mitsamt dem Chor eine gute Ensembleleistung vollbringen. Doch eines ist die Musik von „Schade, dass sie eine Hure war“ nicht: originell. Doch vielleicht ist das auch gar nicht ihre Absicht?

Ebenso unterhaltsam wie schockierend geht es nun weiter, als würde man sich eine Art Gewaltdrama mit tödlichem Ausgang reinziehen. Annabella wird schwanger und willigt deswegen in die Ehe mit Soranzo ein, den man inzwischen als üblen Chauvi kennengelernt hat. Erst spannt er einem anderen Mann die Frau aus (Hippolita, gesungen von Sarah Ferede), dann lässt er sie fallen und muss das vermeintlich unschuldige Mädchen haben. Im Prinzip benimmt er sich wie ein Studioboss in Hollywood – #MeToo lässt grüßen.

Der betrogene Ehemann Hippolitas fährt derweil mit der Kutsche aus Tarantinos Film „Django Unchained“ über die Bühne (daran erinnert sie jedenfalls) und sorgt mit shakespearehaften Spaß-Einlagen dafür, dass sein Rachezug nicht allzu fad gerät. Doch hier kommt der Inzest-Bruder als tickende Zeitbombe ins Spiel. Seiner Schwester Kind ist von ihm, da bleibt nur ein Doppel-Selbstmord, den er auf die denkbar drastischste Weise vollzieht: Er reisst seiner Schwester das Herz aus dem Leibe, bevor er zugrunde geht.

Uff! Was lehrt uns diese Uraufführung nun über unsere Zeit? Hollywood ist verkommen und Geschwisterliebe nimmt kein gutes Ende? Alte Schauerstücke können immer noch schocken? Unterhaltung muss keinen tieferen Sinn haben? Bald ist ja auch Karneval...

Karten und Termine: [www.operamrhein.de](http://www.operamrhein.de)

---

# Kindliche Wundertüte: Doppelabend des Künstlerkollektivs „1927“ an der Rheinoper

geschrieben von Eva Schmidt | 10. November 2019



Das Kind aus „L'enfant et les sortilèges“ fliegt im Garten umher. (Foto: Hans Jörg Michel/Deutsche Oper am Rhein)

**Ein kindliches Gemüt ist etwas Wunderbares: Alles ist immer neu, das Leben leicht und die Welt ein Spielzeug.**

„Ravel war ein Kind“, heißt es denn auch im Programmheft zu seiner „Fantaisie lyrique“ namens „L'enfant et les sortilèges“ von 1925, die jetzt gemeinsam mit Strawinskys „Petruschka“ an der Deutschen Oper am Rhein Düsseldorf/Duisburg Premiere hatte. Und weiter: „Das Besondere eines Genies besteht darin,

sich die Kindheit, die mit klarem Blick alle Schatten des Lebens durchdringt, zu erhalten und zu verlängern.“

Und doch sind dieses Kind und sein „Zauberspuk“ zunächst keineswegs nett: Das Balg im Fatsuit (Kimberly Boettger-Soller/Double: Sara Blasco Gutiérrez) will seine Hausaufgaben nicht machen, erhält von der Mutter (Marta Márquez) Stubenarrest und aus Wut darüber schlägt es das Mobiliar kurz und klein und quält anschließend Tiere. „Ich bin böse und frei“ lautet die dazugehörige Textzeile; das Libretto stammt von der französischen Schriftstellerin Colette (1873-1954). Mitten in den Wirren des 1. Weltkriegs sandte sie erste Skizzen an den Komponisten, der zu dieser Zeit Lastwagenfahrer an der Front war und erst 1919 weiter daran arbeitete.



Zirkusartisten aus „Petruschka“. (Foto: Hans Jörg Michel/Deutsche Oper am Rhein)

In Szene gesetzt hat diesen ungemein poetischen Opernabend das Künstlerkollektiv „1927“, bestehend aus Suzanne Andrade, Esme Appleton und Paul Barritt, die das Publikum schon mit ihrer filmischen Inszenierung von Mozarts Zauberflöte begeisterten. Wie diese, ist auch der neue Doppelabend eine Koproduktion mit der Komischen Oper Berlin, die von Barrie Kosky geleitet wird.

Ästhetischer Ausgangspunkt für die Inszenierungen von „1927“ ist die Stummfilmära: Doch ihre Animationen verschmelzen

kongenial mit den Auftritten der Sänger und dem Stoff des Singspiels – handelt es sich um volllaufende Teetassen, in denen das böse Kind fast ertrinkt, oder eine sexy Libelle, die den ungezogenen Jungen ins Ohr piekt.

Als Zuschauer kann man sich gar nicht sattsehen an der schnellen Folge der kreativen Einfälle; eine reizende Idee jagt die nächste und während man noch überlegt, „wie haben sie das bloß gemacht?“, folgt man schon entzückt dem nächsten Bilderreigen. Ein wenig schade fast nur, dass Chor und Kinderchor diesmal aus dem Off agieren, so dass man sich am Ende über die schiere Menge der Leute wundert, die sich verbeugen. Gesanglich und musikalisch (Leitung: Marc Piollet) überzeugt die Produktion aber trotzdem auf ganzer Linie.



Der Puppenmeister jagt Petruschka über den Jahrmarkt. (Foto: Hans Jörg Michel/Deutsche Oper am Rhein)

Man muss ergänzen: Auch tänzerisch. Denn den ersten Teil des Abends „Petuschka“ bestreiten die drei Zirkusakrobaten Tiago Alexandre Fonseca (Petruschka), Pauliina Räsänen (Ptitschka) und Slava Volkov (Patap). Ihre Heimat ist der russische Jahrmarkt und hier zeigen sie dem staunenden Publikum ihre Künste. Schrecklich nur, dass sie der sadistische Puppenmeister quält und verfolgt. Besonders Petruschka, der Clown, leidet darunter. Ihm gelingt zwar die Flucht, doch am

Ende wird er wieder eingefangen und sieht nur noch den Selbstmord als Ausweg.

Die Animationen spielen mit großen kyrillischen Buchstaben, schrillen Jahrmarktsbesuchern mit riesigen Zahnlücken, die sich beständig volllaufen lassen und der ganzen Dämonie des Volksfestes, auf dem die Lustigkeit mit steigendem Alkoholkonsum in die Brutalität des Exzesses kippt.

Ästhetisch nimmt die Inszenierung Elemente des Stummfilms, aber auch des russischen Konstruktivismus auf und verzahnt ebenso wunderbar wie der 2. Teil des Abends Film und Tanz. Petruschka mit seinem schwarzen runden Hut erinnert dabei an Charlie Chaplin – melancholisch und lustig zugleich.

Karten und Termine: [www.operamrhein.de](http://www.operamrhein.de)

---

# Nachtstücke und falscher Jubel – Martin Schläpfer choreographiert Mahlers 7. Sinfonie

geschrieben von Martin Schrahn | 10. November 2019



„Die Reise nach Jerusalem“  
als beklemmende Raserei zu  
Mahlers wilder Musik des  
Finales. Foto: Gert Weigelt

**Paukengedröhn, Fanfarengetön: Im Orchestergraben bricht sich ein protzender, prunkender Jubel Bahn, als wären dort Streicher und Bläser und Schlagwerker ganz kirre geworden. Die Musik überschlägt sich, kommt kaum zu Atem, knallt plakativ die Freudenausbrüche aneinander. Und oben, auf der Bühne? Da stehen einige Tänzer im Halbdunkel, wohlgeordnet in Reih' und Glied, und machen – erstmal nichts.**

Jetzt ahnen wir zumindest, im Duisburger Haus der Rheinoper sitzend, vom letzten Satz aus Gustav Mahlers 7. Sinfonie klanglich überwältigt, dass diese ganze Happy-end-Stimmung offensichtlich eine Farce ist, falsches Getöse, um den Jubel an sich zu denunzieren. Zwar lichtet sich alsbald die Szenerie, das vortreffliche Corps de ballet weiß so elegant wie sprungmächtig, so dynamisch wie anmutig, bisweilen in ganz klassischer Manier, den Überschwang zu zelebrieren.

Doch mit dem Einbruch des düsteren Trauermarschthemas aus dem ersten Satz der Sinfonie kippt die Stimmung: eine blonde Ballerina (Anne Marchand) ringt mit einem Hocker, unter dem sie bisweilen wie gefangen liegt. Nichts mehr von gleißender Glückseligkeit. Dann setzt Mahlers Finale zur letzten Raserei an. Auf der Bühne hetzt sich eine Menge bei der „Reise nach Jerusalem“ fast zu Tode. Hinten plötzlich Menschen in langen Mänteln, wie Aufseher in einem Lager, die Musik zieht noch einmal Luft, ein Schlag, Licht aus.

Es ist durchaus logisch, dass Martin Schläpfers Choreographie „7“, die tänzerische Deutung von eben Mahlers 7. Sinfonie, dieses Pseudo-Jubelfinale in Düsternis und Verzweiflungsraserei enden lässt. Geben doch die vier Sätze zuvor allen Anlass, die dunkle, groteske Seite des Daseins auf die Bühne zu bringen. Der Komponist selbst spricht ja in zwei

Fällen von Nachtmusiken, das derbe Scherzo nennt er schattenhaft, und der dumpfe Trauermarsch des Beginns, mit der traurigen Tenorhornmelodie, ist eine klare Vorgabe.



Derber Tanz in klobigen Stiefeln zum schattenhaften Mahler-Scherzo mit Yuko Kato, Wun Sze Chan, Camille Andriot (v.l.). Foto: Gert Weigelt

Schlöpfer lässt zur schaurigen Einleitung Tänzer auf die Bühne kriechen, ungelente gekrümmte Wesen, schmerzbeladene und zerbrochene Gestalten. Nach und nach erst finden sie gewissermaßen zum aufrechten Gang. Später, im skurrilen Scherzo, stürzt ein Trio herbei, von Ausstatter Florian Etti in Stiefel gesteckt, die Füße auf den Boden knallend, teils in gebückter Haltung, als führten sie einen derben Bauerntanz auf.

Wenn Mahler nun seine wilde Welt mit ihren Banalitäten und ihrem Schmerz verlassen will, driftet er ab ins Sphärische. Streicherklang, Harfenglissando, Kuhglocken, über allem Trompetenseligkeit in höchsten Höhen. Dann führt Schlöpfer Paare zusammen, zeigt glückliche Menschen. Doch ach: Mitunter entpuppen sich die Partner als die falschen, durchzieht Rivalität und Eifersucht, bis hin zur Machismo-Brutalität, die Szenerie.

Selbst die 2. Nachtmusik, eigentlich eine hübsche Serenade mit Mandoline und Gitarre, entwickelt ihre Schattenseiten. Zwei Paare necken sich wie im idyllischen Schäferspiel, und doch gibt es, wenn die Musik sich dunkel färbt, sanfte Zweifel.

Schläpfers Mahler-Deutung ist eine, die den Pessimismus, das Leid aus der Musik herausliest. Nur ab und an gibt es Hoffnungsschimmer, als winzige Inseln von Glückseligkeit. Diese Interpretation verdeutlicht zudem, dass die 7. des Komponisten weit mehr im Schatten der „Tragischen“ (Nr. 6) steht als im Faustischen der Nummer acht.

Entsprechend derb naturalistisch, teils brachial in den Klangballungen, oder mit herbem Serenadenton spielen die Duisburger Philharmoniker unter Wen-Pin Chien das Stück. Ziemlich analytisch geht der Dirigent dabei zu Werke, die Strukturen betonend, alles Skurrile, Groteske, Dunkle, Schmerzbehaftete teils überdeutlich herauskehrend. Manchmal leiden darunter die dynamischen Proportionen, andererseits bleibt noch im dichtesten polyphonen Geflecht alles transparent.

Mögen auch hier und da die Trompeten Mühe haben, Mahlers höchste Höhen sicher zu erreichen, bleibt doch der Gesamteindruck einer hochspannenden, in sich geschlossenen Interpretation. Bildmacht und orchestrale Kraft fügen sich zum aufregenden Ganzen. Großer Applaus.

**Weitere**

**Infos:**

[http://operamrhein.de/de\\_DE/repertoire/b-17.1045217](http://operamrhein.de/de_DE/repertoire/b-17.1045217)

**Video-Ausschnitt**

**aus**

**der**

**Produktion:**

<https://www.youtube.com/watch?v=072cLnIWxKE>

---

# Klangwuchtiger Wahn – Die Rheinoper zeigt „Elektra“ als stetes seelisches Dahinwelken

geschrieben von Martin Schrahn | 10. November 2019



Elektra, das Racheweib (Linda Watson), die Axt umschlingend. Foto: Matthias Jung

**Plötzlich geht ein Ruck durch die Reihen. Ein paar Herrschaften schicken sich an, das Theater zu verlassen. Mitten im Stück. Ohne offensichtlichen Grund. Denn auf der Bühne wird weder bildmächtig gefoltert, noch blutig gemordet. Keine Orgien im Müll, keine Schändungen, nichts. Was also geschieht hier?**

Positiv betrachtet, aus der Sicht der Kunst, in diesem Falle der Musik, spült die fantastische Kraft und Wucht der Klänge, die Wahn, Obsession und Deformation artikulieren, diese Menschen aus dem Düsseldorfer Opernhaus. Kein Wunder, wenn „Elektra“ gegeben wird, Richard Strauss' revolutionär exzessiver Einakter mit all seinen dynamischen Extremen – hier sensibel, aber schon bedrohlich, dort immer noch lauter, brachialer, schockierender. Ins Negative gewendet aber heißt dies: Wer's nicht aushält, der muss fliehen. Daraus einen

Vorwurf zu stricken, ist indes Unsinn. Strauss hat sich in „Elektra“ einem dionysisch-pathologischen Rausch (auch der Orchesterfarben, bis hin zum Geräusch) ergeben, der im Grunde die Neurose auf die Bühne bringt. Kranke zu betrachten, wie sie seelisch dahinwelken, ist nicht jedermanns Sache.

Andere mögen diesen Abend im Düsseldorfer Opernhaus als Katharsis erkennen. Wer dieses tönende Stahlbad der Ekstasen durchschritten hat, sieht manch Nervositäten des Alltags mit einem milden Lächeln. Dass dies ein Werk leisten kann, das vor immerhin mehr als 100 Jahren uraufgeführt wurde, ist beachtlich. Dass Richard Strauss es mit „Salome“ und „Elektra“ bei seinem Ausflug in den wild-wuchernden Jugendstil und den harschen Expressionismus bewenden ließ, darf umso bedauerlicher registriert werden.

Es ist hier nicht zuletzt deshalb soviel von der Musik die Rede, weil die Düsseldorfer Neuproduktion der „Elektra“ ihre nervöse Spannung zuallererst aus der brodelnden Energie gewinnt, die aus dem Orchestergraben steigt. Dann muss von einer starken bis phänomenalen Sängerleistung die Rede sein. Zum Schluss von einer Regie, die, wie angedeutet, keinen Grund für reflexhafte Flucht liefert. Die sich mitunter gar der exaltierten Interaktion verweigert. Die andererseits ein wuchtiges Bühnenkonstrukt gewissermaßen mitsprechen lässt.



Grau, verwinkelt, unheimlich: Das Haus der Elektra. Foto: Matthias Jung

Roland Aeschlimann hat dies in Form eines gewaltigen Hauses erbaut und auf die Spielfläche gewuchtet. Flackernde Lichter. Fensterlose Löcher, aus denen bisweilen Tote herausbaumeln, graue Mauern, die das Innere weitgehend verbergen. Erst am Ende, wenn Elektras Bruder Orest aus Rache die Mutter und deren Liebhaber gemeuchelt hat, bekommen wir Einblick. In ein Eingeweide, das so deformiert ist wie die Seelen der Menschen.

Elektra also, gefangen in der Beschwörung ihres erschlagenen Vaters Agamemnon und ihrer Gier nach Vergeltung. Gefesselt vom eigenen Wahn und daraus resultierender Einsamkeit. Doch ach: So sehr Linda Watson die Partie betörend, verstörend, aufbegehrend singt, in leuchtenden Farben und in größter Kraft, so wenig körperliche Exaltation lässt Regisseur Christof Nel zu. Das Racheweib wirkt kalt, mitunter wie unbeteiligt. Selbst die große Mutter-Tochter-Szene, mit Renée Morloc als Klytämnestra, die ihre Stimme bis in die Überzeichnung treibt, bleibt ein eher zahmes Duell.

Immerhin darf sich Morloc wie eine Besessene, von Träumen Geplagte austoben, so wie Elektras Schwester Chrysothemis (Morenike Fadayomi, mit einigen Problemen bei der Stimmfokussierung), dauererregt an einem Brautkleid herumnestelt. Pure Statik hingegen umgibt den totgeglaubten Bruder Orest. Doch in seiner steifen Würde wirkt der Mann eminent bedrohlich, weil Hans-Peter Königs Bass noch das größte, stärkste orchestrale Wirbeln trefflich übertönt.

So soll erneut von den Düsseldorfer Symphonikern die Rede sein. Die Dirigent Axel Kober anfangs zügelt, um ihnen alsbald freien Lauf zu lassen. Und die doch, trotz aller Klangwucht, stets die Balance halten zu den Solisten, die ungemein textverständlich singen. Damit wird diese Rheinoperproduktion zu einem singulären Ereignis.

Wohl dem, der bis zu den letzten brutalen Schlägen des Orchesters ausgehalten hat. Sehr sehr schade allerdings, dass es nur noch eine Vorstellung gibt, am 7. Oktober.

Karten unter Tel.: 0211/8925-211

[www.operamrhein.de](http://www.operamrhein.de)