

PIUQE DAME unter OZAWA

Den Sängern zuliebe „opferte“ man im Mai 1992 eine spannende Opern-Inszenierung - ein Staatsopern-Triumph, den der Musiktheater-Freund mit einem lachenden und einem weinenden Auge betrachtet.

Die Gräfin der Martha Mödl

Daß ein mit Ovationen des Publikums gekrönter Abend in der Wiener Staatsoper keiner sein muß, der einem Rezensenten Jubelstürme entlockt, ist nicht unbedingt als Paradoxon zu empfinden. Anlässlich der Wiederaufnahme von Tschaikowskys „Pique Dame“ in den Spielplan war ich wohl der einzige im Saal, dem nicht ausschließlich nach Begeisterung zumute war.

Anders als alle rund zweieinhalbtausend anderen Anwesenden erinnerte ich mich

an diesem Abend allzuoft der Premiere der Inszenierung vor ziemlich genau zehn Jahren, die ein Mißerfolg war, werden mußte, weil es galt, dem neuen Direktor, der Lorin Maazel hieß, eins auszuwischen. Andernfalls hätte zumindest die Qualität der Inszenierung vielleicht Widerspruch, aber auch Zustimmung finden müssen. Damals war sie von Kurt Horres und zählte zum spannendsten, fast kriminalfilmartig auserzählten Musiktheater, das sich denken läßt. Heute ist sie laut Programm "nach Kurt Horres", was nicht einmal soviel heißt wie "annähernd gleich" oder "ähnlich", vielmehr verwässert, um alle hintergründige Wirkung gebracht, von der Bewegungsregie bis zum

symbolträchtigen Bühnenbild (Andreas Reinhardt) verkappt.

Mag sein, daß an den inszenatorischen Halb- und Viertelheiten vor allem die Tatsache Schuld trug, daß den ehemaligen - stimmlich allerdings überforderten - Darstellern Catarina Ligendza und René Kollo jetzt die - vokal zumindest genügend kraftvollen - Sänger Mirella Freni und Wladimir Atlantow gegenüberstehen, die das Singen, sei es auch noch so wenig differenziert, voll und ganz vor das Spielen stellen.

Wie auch immer: Von der spannenden Darstellung zum eindimensionalen Stehtheater ist es, wie sich zeigt, nur ein Schritt. Keine Rede davon, daß irgend

etwas vom Symbolgehalt des szenischen Aufwands dadurch seine Rechtfertigung erföhre. So spielt sich heutzutage konventionelles Sangertheater inmitten einer Umgebung ab, die dafür wahrhaftig nicht gedacht war.

Das hat mich an dieser "Neueinstudierung" geärgert.

Und das, obwohl mit Sergei Leiferkus ein grandioser, in beiden ihm zugeordneten "Erzählungen" stimmgewaltiger Graf Tomski, mit Wladimir Chernov ein draufgangerisch männlicher, mit Ausnahme weniger Töne in höchsten Lagen klangprachtig singender Jeletzki, mit Vesselina Kasarova eine geradezu sensationell sonore, kultiviert tönende Polina und mit Wilfried Gahmlich, Rudolf

Mazzola, Anna Gonda und etlichen anderen ein ideales Sängersenemble auf der Bühne stand.

Und obwohl Seiji Ozawa dirigierte und dem Orchester nach etwas unstetem, kraftlosem Beginn spätestens ab dem vierten Bild wahre Wunderdinge an feinfühlig aufgefächertem, geheimnisvoll dräuendem, gleich wieder gewaltig aufrauschendem, immer farbenprächtigem Klang und atemberaubenden Steigerungen entlockte.

Nur in einem Moment an diesem Abend fand diese kongeniale orchestrale Dramaturgie ihre optische Überhöhung: Als Martha Mödl erschien und die Szene der Gräfin zum Ereignis werden ließ.

Nicht, weil hernach der Direktor des Hauses persönlich erschien, um auf offener Bühne des fünfzigjährigen Bühnenjubiläums der Mödl zu gedenken und so die Aufführung in eine denkwürdige Feierstunde mit standing ovations verwandelte, sondern weil sich in diesem Moment zeigte, wie sehr eine große Bühnenpersönlichkeit allein durch ihre Gegenwart, ihre Konzentration, ihre Identifikation mit dem Darzustellenden ein Publikum in ihren Bann schlagen, jeden kleinsten Huster verstummen lassen, ein Haus auf die eigenen Atemzüge einschwören kann.

Nie zuvor habe ich von den Streichern des Staatsopernorchesters derartige Pianissimoklänge vernommen, wie sie Ozawa angesichts der atemberaubenden

Leistung der Mödl diesmal zu beschwören
wußte. Und selten zuvor war wohl die
Diskrepanz zwischen Halbherzigkeit und
echtem, erfülltem Musiktheater so spürbar
wie hier.

Das hat wiederum, das weiß ich schon,
nichts mit Kurt Horres zu tun und mit
seiner Inszenierung, wie er sie vor zehn
Jahren herausgebracht hat. Denn die
Differenz zwischen seinem künstlichem
musikalischen Theater und dem
Urereignis, das die Mödl, weil sie die
Mödl ist, vollbrachte, wäre wohl ähnlich
groß gewesen.

Daß man aber nicht versucht hat, eine
Annäherung dieser beiden Pole zustande
zu bringen, und statt dessen das Ereignis
mit schwammigem szenischen

Allerweltstheater im falschen, weil für andere Zwecke gedachten szenischen Kontext konterkarierte, das macht diesen



Abend, der enorm erfolgreich war, letztendlich fragwürdig. Er wird es, weil auf Video konserviert, leider bleiben.

mehr

Sinkothek

Beckmessers Diarium

Operamania

Interpreten