

Irgendwann wird Giovanni auch schön singen

Staatsoper. Der Auftakt zur Mozart-Renaissance im Haus am Ring verlief ein wenig enttäuschend. Doch immerhin verfügt Wien jetzt dank Hans Schavernoch wieder über ein ästhetisches Bühnenbild für den Klassiker.

VON WILHELM SINKOVICZ

Wer eine glamouröse Premiere mit Staraufgebot erwartet hatte, der war freilich enttäuscht. „Don Giovanni“ an der Staatsoper? Da geht es um etwas anderes. Zumindest dem neuen Direktor, Dominique Meyer, der gem auf die Vorbildwirkung des legendären Wiener Mozart-Ensembles verweist, das eine Generation von Opernfreunden nur noch vom Hörensagen kennt.

Sympathischer Gedanke, an große Traditionen anknüpfen zu wollen, auch wenn diese längst verschüttet sind. In diesem Sinne war „Don Giovanni“ vielleicht als eine Art Initialzündung zu verstehen.

Der Mann, der für die Zeitreise den Kompass ausrichten muss, ist der Generalmusikdirektor. Franz Welser-Möst hat als Kapitän der verhältnismäßig leichtgängigen Yacht namens Opernhaus Zürich die großen Mozart-Opern längst (auch auf DVD nachprüfbar) zu kraftvoll-zügigen Dokumenten fein differenzierter, aber straff organisierter musikalischer Dramaturgie gemacht.

Der Ozeanriese Wiener Staatsoper ist so leicht nicht zu steuern. Das wird am Premierenabend spürbar, wo zu Beginn beider Akte doch die ersten halben Stunden jeweils zähflüssig wirken. Am Spiel der Philharmoniker liegt es nicht. Sie musizieren mit betörender Klangschönheit. Eher lässt bei der Einstudierung die Arbeit an den Rezitativen zu wünschen übrig, die von Studienleiterin Kathleen Kelly zu dezent, ja bedächtig am Hammerklavier begleitet werden.

Ein Lehrstück, kein Psychokrimi

Da wirkt vieles, als ob es sich bei Lorenzo da Pontes Libretto nicht um einen atemberaubenden Psychokrimi, sondern um ein erbauliches Lehrstück handelte. Und da die Textbehandlung durch die Damen und Herren Sänger beiläufig, ja oft geradezu unartikulierte wirkt, finden die vielen bissigen Pointen trotz Übersetzungsanlage kaum, die subtilen gar keine Lacher.

Man wartet auf Arien und Ensemblesätze. Hier scheiden sich die Besetzungs-Geister. Die Staatsoper möchte ein junges Ensemble aufbauen. Das ist nicht leicht, denn erstklassige Interpreten von Leporello, Donna Anna und Co. laufen nicht in Scharen auf dem Sängermarkt herum. Dass also bei dieser Premiere der Darsteller des Don Ottavio – die Rolle gilt in aller Regel als die blässlichste Figur im Szenarium – den meisten Applaus erhält, sagt viel über die unausge-



Die pittoreske Höllenfahrt bereiten Leporello (rechts) und Giovanni in Mönchskutte vor.

[APA]

wogene Gewichtung der Stimmen. Es stimmt: Saimir Pirgu singt seinen Part mit erlesener Linienführung und nutzt sein technisch perfekt beherrschtes *Messa di voce* zu ätherischen Pianophrasen.

In diesem Sinne ist es geradezu glücklich, dass man sich keinerlei dramaturgische Überlegung gegönnt hat und weiterhin unverdrossen die gewohnte Mischfassung aus Prager und Wiener Partitur spielt. So singt denn Donna Elvira auch die nachkomponierte *Es-Dur-Arie* im zweiten Akt, ein Bravourstück für eine überragende Stilistin, die Roxana Constantinescu nicht ist.

Sie sieht als furios-rachsüchtige verstoßene Geliebte zwar reizend aus, doch gehen ihre stimmlichen Mittel bei längeren Phrasen immer schon ein wenig zu früh zur Neige. Das lässt auf technische Mängel schließen und manch angestrenzte Höhe hören. Keine Chance also, die Figur zur Gegenprimadonna aufzubauen. Obwohl Sally Ma-

thews als eines der vielen Beispiele für die Mode gelten kann, die Donna Anna zu wenig dramatisch zu besetzen. Doch findet sie dort, wo Mozart nicht zu viel Impetus von ihrer Stimme verlangt, zu achtbarer Koloraturgewandtheit. Das Maskenterzett führt sie mit schlanker, kunstvoll gedrehter melodischer Zeichnung.

Von der koloristischen Variationsfähigkeit der neuen Zerlina, Sylvia Schwartz, ist auch Mathews weit entfernt: Schwartz nutzt ihren nicht allzu großen Sopran quirlig-beredt zu feinen Charakterisierungsnuancen. In ihren beiden Arien kommt es zu jenem dialogischen Musizieren, das eine anregende Mozartaufführung auszeichnet. An diesem Abend bleibt es rar. Eloquenten Holzbläsersoli wie in Elviras „*Mi tradi*“ bleiben ohne vokalen Widerhall.

Das gilt auch für den Gesang der Herren, wobei dem Komtur Albert Dohmens die von Welser-Möst kräftig angefachten Flammen

der Höllenfahrt in Chor und Orchester effektiv unterzünden, während der Leporello von Alex Esposito wenig von seinem wild gestikulierenden und grimassierenden theatralischen Aktionismus in die vokale Gestaltung hereinrettet und der an sich wohl tönende Masetto Adam Plachetkas noch Profil und Durchschlagskraft gewinnen muss.

Geradezu ungeschlachtet gebärdet sich dagegen der Titelheld des Ildebrando d'Arcangelo. Ihm sind noble Gesangskünste offenkundig weit weniger wichtig als auftrumpfende akustische Geste. Die rettet ihn nicht vor der Atemnot in der Champagner-Arie, doch befällt sie ihn später als manchen Kollegen . . .

Brutalität ist Trumpf

Brutalität ist Trumpf auch in der szenischen Charakterisierung dieses ewigen Verführers. Warum alle Damen auf einen solch derben Lackel hereinfallen, warum aber auch die Herren von ihm irgendwie magisch fasziniert sind, das erklärt die Personenführung Jean-Louis Martinoty kaum. Der Regisseur versucht sich nicht an tiefeschürfender Psychologisierung, sondern stellt die einzelnen Szenen in ihrer Komödiantik sehr drastisch nach. Das ist eine Möglichkeit, die Szene zu beleben. Und wenn viel Komparserie im Spiel ist, muss man sich um die stringente Entwicklung einzelner Charaktere nicht unbedingt kümmern.

Dass die Tableaus für sich wirken, hat vor allem mit Hans Schavernochs Bühnenbildern zu tun. Mit perspektivisch verxiert bildhaft verschobenen Projektionen definiert er das klassische Theaterhandwerk der gemalten Prospekte neu und verspiegelt im Verein mit Kostümbildner Yan Tax kunstvoll historisierendes Spiel mit zeitgemäßer Optik. Wenn im ersten Finale aus schwarzen Wänden wie durch Zauberei ein Farberausch aus Masken und Ballroben quillt und sich zur Tanzszene verdichtet, dann weiß der Wiener Opernfreund, was die erfreulichste Tatsache am neuen „Don Giovanni“ ist: Eine solche Produktion kann man über Jahre hin anschauen, denn sie gehorcht einem ungeschriebenen, zuletzt aber mehrheitlich willkürlich gebrochenen Geschmacksgesetz. Da kehrt, so ist zu hoffen, wieder ein ästhetisches Bewusstsein ins Haus am Ring ein. Man kann in diesen Dekorationen auch wunderbar „Don Giovanni“ spielen. Besetzungen wechseln über die Monate und Jahre. Und die Arbeit am musikalischen Stilbewusstsein hat ja laut Ankündigung gerade erst begonnen.