

DON CARLOS - - - komplett!

Verdis meistgekürzte Oper, ungekürzt in Wien . . .

2004

Dramaturgische Überlegungen zur Urfassung

Wie war das mit der Gedankenfreiheit?

Wild umfehdet, ging in der Staatsoper erstmals Verdis kompletter „Don Carlos“ in Szene, musikalisch wie szenisch durchdacht und exzellent gearbeitet. Warum das manche provoziert?

Peter Konwitschnys erste Regiearbeit für die Staatsoper wartet mit zwei Szenen auf, die diskussionswürdig scheinen. Zum einen hat sich der Regisseur entschlossen, das große Finale des dritten Akts als Fernsehshow zu gestalten. Kameras und Kommentatoren allüberall, Prominenz auf der Feststiege, Prominenz im

Zuschauerraum und alle, alle spielen mit.
Wie am Opernball.

Nur, dass diesmal die Juwelen funkeln,
während Delinquenten von Schergen
durch die Reihen geprügelt werden.

Würde heute eine Ketzerverbrennung als
Volksfest gefeiert, es wäre ebendieses
Medien-Ereignis. Ist er erlaubt, Gedanken-
Brücken zu schlagen? Ist es vermessen,
das Ballett in eine TV-Reality-Show zu
verwandeln, die den Traum der Prinzessin
Eboli als Weibchen im Hause Carlos
illustriert?

Ballett als TV-Reality-Show

Verdi war gezwungen, für die Pariser
Uraufführung eine Balletteinlage für den
dritten Akt zu komponieren. Er schrieb
eine witzige, von aller umliegenden

Tragödien-Düsternis geschiedene
Tanzmusik als entspannendes Intermezzo.
Konwitschny zeigt diese Manier der
Grand Opéra als das, was sie im besten
Fall sein konnte: als Abkömmling des
antiken Satyrspiels. Ein Diskussionspunkt,
bestimmt. Alles andere aber, was er zeigt -
und das beläuft sich immer noch auf etwa
drei Stunden und 15 Minuten Musik - ist
sensibles, aus dem Geist von Text und Ton
geborenes Theater.

Wie die Beziehungen zwischen den
handelnden Personen herausgearbeitet
werden, wie etwa die beiden großen
Frauenrollen miteinander konfrontiert
werden und das komplizierte Geflecht von
Schillers Drama und Verdis klingender
Psychologie sichtbar machen, das ist ein
rares Ereignis.

Auch dort, wo Konwitschny Elemente hinzuerfindet, tut er's mit analytischem Blick. Es hat Sinn, wenn der König die Klage über die mangelnde Liebe seiner Königin im Angesicht seiner Geliebten, der Prinzessin Eboli, singt. Beißende Anklage, dass es der König selbst ist, der den inkriminierten Ehebruch längst begangen hat. Das sollte auch für all jene erkennbar sein, die dem Regisseur nicht in allem folgen wollen und etwa anmerken, dass es ihm nicht gelingt, aus dem zeitgeistigen Glamour der Autodafé-Szene zum blutigen Ernst der Auseinandersetzung zwischen König und Thronfolger zurückzufinden.

Da überdeckt das Spektakel doch allzu dick den sonst so sensibel modellierten Gang der menschlichen Tragödie. Dass

diese so punktgenau nachzuvollziehen ist, liegt auch an der musikalischen Fassung, die man für diese Neuinszenierung gewählt hat und die auf die Sechzehntelnote genau jener Partitur folgt, die Verdi für die Uraufführung vorbereitet hatte, und deren Realisierung er nie erleben sollte, weil bereits vor der Generalprobe heftige Kürzungen vorgenommen werden mussten.

So stellt die Wiener Premiere von Anno 2004 für etliche Passagen eine veritable Uraufführung dar. Es ist nicht übertrieben, wenn man behauptet: Dieser fünftaktige, französischsprachige „Don Carlos“ ist ein anderes Stück als der bekannte „Don Carlo“. Schon die Entwicklung des sonst gestrichenen ersten Akts ist packend und von verblüffender Stringenz: Da findet

nicht nur die erste Begegnung zwischen Carlos und Elisabeth statt, da formt Verdi einen sinnfälligen Bogen von der Verzweiflung des unter dem Kriegsdruck leidenden Volks über die Euphorie der aufblühenden Liebe in die Desperation zurück, weil Elisabeth nicht der Stimme ihres Herzens, sondern der Staatsräson folgt und zwar aus Mitleid, bedrängt vom um Rettung flehenden Volk.

Auch die viel breiter ausgeführte, geradezu in morgenländischer Phantastik und Ausführlichkeit auserzählte Handlung der folgenden Akte bringen uns die Figuren zu plastischem Bühnenleben. Was in der italienischen

Version oft Schlag auf Schlag, ja skizzenhaft angedeutet wird, breitet sich hier anschaulich vor uns aus.

Fulminante Leistung des Dirigenten

Die Chancen nützt auch der Dirigent des Abends weidlich: Bertrand de Billy hat mit Orchester und Chor der Staatsoper eine Meisterleistung vollbracht. Vom ersten Moment an wird differenziert und sensibel aufgespielt, werden Pianissimi realisiert, die sonst nur in den Noten nachzulesen sind, werden

Instrumentationsfinessen, die Verdi schon als Vorboten des Impressionismus ausweisen, farbenprächtig aufgefächert.

Zudem führt de Billy die Sänger mit höchstem Gespür für deren Atem und Verdis expressives Phrasierungsgenie. Da wird es möglich, dass selbst in Momenten, wo dramatischere Stimmen erforderlich scheinen, mit lyrischem Grundton gesungen werden kann.

Gewiss ist der Don Carlos für Ramon Vargas ein Grenzfall. Doch gibt ihm sein biegsam schöner Tenor Gelegenheit, eine Rolle, die von den meisten Interpreten nur undifferenziert durchgebrüllt wird, mit herrlich ausdrucksstarken Piani und subtilsten Fiorituren zu versehen, also zum vokalen Ereignis zu machen, das offenbar einige im Saal, die nur auf vokale Stentortöne warten, nicht zu erkennen vermögen.

Armselige Opernbesucher, denen jegliches Gefühl für Zwischentöne mangelt, wie sie etwa auch die Eboli von Nadja Michael zu formen versteht. Bildschön, kokett und tatsächlich erst zuletzt hellichtig angesichts der Tragödie, in die alle längst unrettbar verstrickt sind, gelingen dem dramatischen, gewiss nicht schönen, doch

expressiven Mezzo auch alle geforderten Spitzentöne bravourös, ob als eitler Zierrat im Schleierlied oder existenzieller Laut im „don fatal“.



Die wohllautende, samtig timbrierte Gegenlinie dazu formte Iano Tamar als Elisabeth, spätestens die

Premierenmitschnitt auf CD (Orfeo)

große Arie im Schlussbild gelang ihr makellos. Alle zusammen, auch Bo Skovhus, dem der Posa in vielen Momenten zu tief liegt, sorgten mit Vokal-Artistik dafür, dass die szenisch so reiche, vielgestaltige Arbeit auch musikalisch farbig und beeindruckend werden konnte. Alastair Miles gab den König Philipp so recht rüde und unbeherrscht, in der Arie jedoch von belkantesker Noblesse.

Imposant die tiefsten Stimmen: der
machtvolle Inquisitor Simon Yangs und
der Mönch Dan Dumittrescus, der sich
dem Publikum schon zu Beginn als Karl
V. decouvriert.

Die verschmitzte Geste fügt sich ins Spiel,
das atemberaubend nachzeichnet, wie das
Schicksal immer unentrinnbarer die
Handelnden ereilt, sie geradezu erwürgt.
Ergreifend, wie die Freundschafts-Rituale
zwischen Posa und Carlos sich mehr und
mehr verkrampfen, in der Todesszene des
Herzogs gar zur hilflosen Gebärde
verdorren.

All das fügt sich für den, der schauen und
hören will, zum musiktheatralischen
Kosmos, machtvoll und erschöpfend, wie
Verdi ihn einst angelegt hat und nie
realisieren konnte. Der Wiener Versuch

einer Ehrenrettung scheint durchaus verstanden worden zu sein, gestört von einigen, allerdings lautstarken Demonstranten. Die Qualität des Gebotenen sollten dennoch auch diese, bei aller Diskussion, nicht ganz verkennen.

mehr

Sinkothek

Beckmessers Diarium

Operamania

Interpreten