

DAS FINSTERE ENDSPIEL

Tarkowskijs „Boris Godunow“-Produktion in Wien

Alt aber gut, heißt es. Nicht ganz so alt, noch besser. Ich gebe zu, mich mehr als einmal gefragt zu haben, warum die Staatsoper eine fünfzehn Jahre alte Inszenierung gegen eine acht Jahre alte austauschen muß. Angesichts des "Boris Godunow" vom vergangenen Sonntag revidiere ich meine Ansicht. Die "Premiere" war tatsächlich wie eine ordentliche Repertoireaufführung der besseren von beiden Produktionen. Also irgendwie eine Bestätigung für Claudio Abbado, der sich diese Übernahme aus London ausdrücklich gewünscht hat.

Der Dirigent warf sich auch gestikulierend und engagiert wie nie zuvor in die Schlacht. Das Ergebnis konnte sich dank des im Moment offenbar in jedem Fall animiert aufspielenden Staatsopernorchesters hören lassen. Abbado ließ scharf und brutal akzentuieren, Akkordgruppen und Unisonogänge regelrecht herausmeißeln. Das sorgte ebenso für musikalische Spannung wie die ganz bewußt herbeigeführten brodelnden Klänge, die fahlen oder gedämpften Farben, mit denen die Stimmungsbilder Mussorgskys an Tiefenschärfe gewannen. Daß er die Originalinstrumentation des Komponisten und nicht die viel wirkungsvollere Fassung Nikolai Rimskij-Korsakoffs gewählt hat, kommt Abbado

zugute. Manch ungelenker Übergang, manche keineswegs hundertprozentig koordinierte Steigerung schien in dem brüchigen Kontext den Eindruck des Urwüchsigen, Unberechenbaren noch zu verstärken. In Rimskijs schillernder, aber auch im Sinne klassischer Muster wohlorganisierter, also für den Hörer im Detail "vorausvollziehbarer" Version hätte all das zu irritierenden Spannungsverlusten geführt.

Nicht so hier, wo die Musik mit Ausnahme vielleicht des Polenaktes - die perfekte vierte Dimension zu den grauen, häufig aschfahlen Bildern auf der Bühne schuf, in denen Regisseur Stephen Lawless Tarkowskij's Szenen menschlichen Elends recht eindrucksvoll nachgestellt hat. Der Chor - verstärkt durch Kollegen aus

Preßburg - hielt sich stimmlich und darstellerisch erstklassig und ließ keinen Zweifel daran, daß das Volk hier die Hauptrolle spielt.

Robert Lloyd in der Titelpartie hatte es nicht nur deshalb schwer. Seine Stimme ist, wie unschwer zu bemerken war, im Moment ziemlich angegriffen. Der Vergleich mit seinen prominentesten Vorgängern kann daher nur im Hinblick auf seine Darstellungskunst angestellt werden. Und da hält sich der Sänger tapfer.

Gegen den machtgierigen, Schritt für Schritt seinen fiesen psychologischen Krieg vorantreibenden Fürsten Schujskij von Heinz Zednik bleibt diesem von Anbeginn fahrigem, realitätsfernen, schon in der Krönungsszene vor der Berührung

mit dem Volk zurückscheuenden
Herrscher kein Mittel. Der Gegenspieler,
in eitlem Sendungsbewußtsein, zerstört
ihn unbarmherzig. Eine fulminante
Anleitung zum Mord durch Suggestion.
Die Gefahr von außen, polnischen,
grundsätzlich katholischen oder
klösterlichen Ursprungs wirkt daneben
vergleichsweise harmlos. Wenn auch die
Harmlosigkeit unterschiedliche Stimmen
hat: Eine verführerisch strömende wie die
von Marjana Lipovek (Marina), einen
gerade noch adäquaten, vergleichsweise
leichten Tenor wie den von Emil Ivanov
(Grigorij/Dimitrij) und das kernig
beeindruckende Organ von Monte
Pederson, dessen Rangoni von
mitreißender Kraft ist. Wenn er auch seine
Opfer ein wenig zu nosferatuhaft

verfolgen muß, als wäre der eifernde Jesuit eine von den allzuvielen Erscheinungen, die Tarkowskij bei allen erdenklichen Gelegenheiten über die Bühne irrlichtern läßt.

Luxuriös sind in der Wiener Aufführung die Zarenkinder besetzt: Sowohl Joanna Borowska (Xenia) als auch Gabriele Sima (Fjodor), ja selbst deren Amme Anna Gonda würde man anderswo als Überbesetzung werten.

Aufhorchen läßt in einer sehr kleinen Rolle der Bariton von Eduard Tumagian. Erhalten haben sich trotz Uminszenierung wackere Sänger wie Kurt Rydl (Pimenn), Margarita Lilowa (Wirtin) oder Helmut Wildhaber (Missail). Letzterem ist in Günter Missenhardt ein von Abbado gnadenlos übertönt, aber im

schauspielerischen Duett amüsanter Warlaam beigesellt. In solchen Szenen wirft die Regie kurzzeitig grellbunte Schlaglichter ins triste, vom Einheitsdekor Nicolas Dvigoubskys so richtig notdürftig ummantelte Untergangsszenario.

Der Blödsinnige von Peter Jelosits, im Programmheft heißt er jetzt "Gottesnarr", stimmte zuletzt so schlicht, wie sich das gehört, den hoffnungslosen Gesang auf das weinende Volk von Rußland und sein nie endendes Leid an. Der Weg ist mit Leichen gepflastert. Das beeindruckt mehr als die gewohnte Fassung mit Boris' Tod als Finale je vermöchte.

Bleibt nur die Frage, warum man, wenn schon Mussorgskys strenges, nur den eigenen Gesetzen, nicht denen der romantischen Oper gehorchende Fassung

gewählt wird, strategisch bedeutsame Szenen gestrichen hat. Das kurze Schlußterzett im Polenakt etwa, der jetzt mit einem süffisanten Entzückenslaut des Jesuiten schließt, ohne daß man darüber aufgeklärt würde, wie dieser zu verstehen wäre...

Immerhin: Die Staatsoper hat einen ordentlichen "Boris Godunow" und der Musikdirektor eine Oper, für die er sich offenkundig mit Lust und Liebe einsetzt. Will man noch mehr?

mehr

Sinkothek

Beckmessers Diarium

Operamania

Interpreten