

Mozarts Musik gegen das Grauen



Ein Kriegsheld kehrt zurück, aber wirklich nach Hause findet er nicht mehr. Joseph Kaiser als Idomeneo.

Bilder: Monika Rittershaus

Mit «Idomeneo» hat Mozart den Fuss auf die zeitlose Weltbühne gesetzt. Wie ein Stück von heute zeigt das Opernhaus das Drama per musica von 1781 – mit wachsender Intensität von Akt zu Akt.

Ein betongraues Gehäuse, aufgereihete Särge, kaltes Licht – Ilija im grauen Deux Piece beklagt den Tod ihrer Familie. Sie hat den Untergang Trojas überlebt und ist als Gefangene auf Kreta gelandet. Die Bühne verrät nichts vom Ort und der Zeit einer Geschichte, aber man spürt, dass es um Unsägliches geht.

Die Sage um den kretischen König Idomeneus, der am Tro-

janischen Krieg teilgenommen hat, ist ein spätantiker Nachtrag zur Geschichte dieses Krieges und des Elends der Sieger wie der Besiegten. Idomeneo bekommt es mit dem Zorn Nep­tuns zu tun. Das Menschenopfer, das er dem Meeresgott für die Rettung aus Seenot verspricht, soll der erste Mensch sein, der ihm am Strand begegnet: Es ist sein Sohn Idamante.

Die Regisseurin Jetske Mijnsen erzählt diese Geschichte ohne den Gott und das tobende Meer, und das ist zunächst doch auch erstaunlich. Keine Lust auf Theater? Gerade im Aufruhr der Elemente hat Mozart neue musikdramatische Energie entwickelt, die sich in grandiosen Chorszenen ent-

lädt und nach szenischem Effekt ruft. Dem verweigert sich das Bühnenbild (Gideon Davey) und sogar das Licht (Frank Evin). Der Chor der Oper aber packt mit musikalischer Wucht, das Orchestra la Scintilla unter der Leitung von Giovanni Antonini treibt ihn mit dem tockenen historisierenden Klang forsch an und sogar Donner- und Windgeräusche untermalen den göttlichen Terror.

Der innere Schauplatz

So nun aber doch: Ohne den Widerschein in der Szene hören wir diese Chöre ganz als Klangereignis im Inneren der Figuren. Diese Wendung ins Innere der traumatischen Wirklichkeit scheint Mozart selber

anzuregen, wenn er im ersten Akt die furiose Arie der Elettra direkt in die Sturmszene münden lässt, und sie hat in entscheidenden Momenten dieser äusserlich unspektakulären Inszenierung starke Überzeugungskraft. So am Ende des zweiten Aktes, wenn das aufgepeitschte Meer, das Idamantes Abreise verhindert, zum Sturm im Innern des Vaters wird, der mit der Pistole auf den Sohn zielt.

Der Versuch, die Bühne ganz als inneren Schauplatz zu inszenieren, überzeugt weniger, wo es sich um pantomimische Arien-Bebilderung handelt, die weniger aus der Musik kommt, als von ihr ablenkt: Das Familiendrama von Mord zu Mord,

die Bräute mit blutenden Herzen als Kommentar zu Elettra. Eine ganz unverstellte Arie hat diese aber im Finale. Mit exorbitanten Tonsprüngen und Läufen führt Guanqun Yu beherrscht und ausdrucksstark durch Qual und Wahnsinn dieser tragischen Figur – und dass sie nicht als barocke Opernfurie von der Bühne geht, sondern mitleidwürdig von Idomeneo, dem entmachteten König, gehalten wird, ist ein feiner Zug der Inszenierung.

Sphärische Weite

Grosse, empfindsame teils auch etwas weitschweifige Arien schrieb Mozart schon in seinen Jugendwerken. Am Schwellenwerk «Idomeneo» fallen neben den Chorszenen die musikalisch differenziert und vehement sprechenden Rezitative auf – mit Betonung der Musikalität von Orchester und Continuo in Verbindung mit den Solisten auf der Bühne. Antonini wacht darüber mit Sorgfalt. In den über dreissig Musiknummern ist er mit auffallend gemessenen Tempi – so gleich schon mit dem Allegro der Ouvertüre unterwegs, kraftvoll gehalten im Dramatischen, manchmal auch gar breit im Lyrischen, aber nie ohne Puls, das Orchester dabei nicht makellos, aber Mozarts Seelensprache nahe und mit den vier Protagonisten in sublimen Sphären berührend. Im Gedächtnis bleiben die beiden Zeffiretti-Gesänge, diejenige von Elettra mit dem Chor



Keine barocke Furie, sondern Liebende: Elettra (Guanqun Yu)

und Ilias Arie, dann das Terzett und vor allem das Quartett als Gipfel im Höhenzug von über dreissig Nummern, schliesslich die ganze, ergreifend visionäre Finalszene mit Idomeneos schwebend innigem Gesang.

La Voce

Mozarts Vision: Die Liebe der Trojanerin Iliä zum Griechen Idamante, Idomeneos Abdankung, mit der auch die unerbittliche Macht des Meeresherrn endet. Der antike Stoff bietet keine neue Gottheit an. Es ertönt «La Voce» – man möchte sagen, Mozarts Gesang, das Libretto meint «una sentenza del cielo». Aber so oder so: Es ist der Durchbruch des menschlich natürlichen Empfindens – zum Lieto Fine und Jubel für das

Liebespaar, zum verzweifelten Abgang Elettras.

Leuchtkraft in Grau

Der Eindruck war, dass die Inszenierung, die sich sehr auf die inneren Vorgänge konzentriert, in den Grautönen von Bühne und Kostüm (Dieuweke von Reij) im Laufe der drei Akte mehr und mehr an Seelenfarben gewinnt und das Grau zu leuchten beginnt. Zu verdanken ist das der charakterstarken Rollenbesetzung. Joseph Kaiser als Idomeneo hat scheinbar unerschöpfliche Ressourcen für den schier endlosen Wechsel der Sechzehntelpassagen und langen Noten von «Fuor del mar» und erfüllt, wenn auch mit teils übergroßem Vibrato, die Partie mit Tenorklang, der aus der Tiefe kommt.

Neben Guanqun Yu (Elettra) sind mit Hanna-Elisabeth Müller (Iliä) und Ann Stéphanhy (Idamante) zwei weitere junge, klare Stimmen zu erleben – für schönste Arienmomente und ein Duett in Terzen (das der Münchner-Fassung), deren Harmonie sich in einem Rest von Reibung der Stimmen nicht ganz erfüllen will. Am Ende stehen sie, verletzte, wie sie ja auch sind, weniger im Scheinwerferlicht als der Jubelchor «Scenda Amor» zu fordern scheint. Auch da versagt sich die Inszenierung nochmals den äusseren Schein und sucht Wahrhaftigkeit.

Herbert Büttiker

Das Opernhaus und 40 Jahre «Idomeneo»

In der Geschichte des Opernhauses spielt «Idomeneo» eine herausragende Rolle.

Die lange zu den Jugendwerken gerechnete Oper hatte zwar ihre Anwälte – 1978 gingen zum Beispiel Inszenierungen im Theater St. Gallen und Basel Zürich voran – im Opernhaus aber sorgte 1980 die Inszenierung durch Jean-Pierre Ponnelle und Nikolaus Harnoncourt im Rahmen ihres berühmten Mozart-Zyklus für Aufsehen und Ausstrahlung über Zürich hinaus.

Eine weitere Inszenierung, brachte das Opernhaus in Kooperation mit dem Festival d'Aix-en-Provence (Klaus Michael Grüber / Christoph von Dohnanyi) 2003 heraus. Nikolaus Harnoncourt stand sodann wieder hinter dem letzten «Idomeneo» in Zürich, der als Kooperation mit der Styarte Graz 2010 Premiere hatte. Diesmal brachte er seinen «eigenen» Regisseur mit, seinen Sohn Philipp Harnoncourt. Beteiligt waren vor allem auch Heinz Spoerli und das Ballett. Denn Harnoncourts Anliegen war es, die Oper in der musikalischen Gestalt möglichst nahe an der Münchner Uraufführung auf die Bühne zu bringen. Er plädierte dafür, den französischen Charakter des Werks zu respektieren, und das hiess zumal Mozarts Ballettmusik mit einzu beziehen.

Die aktuelle Inszenierung verzichtet auf das Ballett vollständig. Statt auf die Beziehung zurück zum französischen Drame Lyrique verweist die Dramaturgie mit dem Stichwort «Sturm und Drang» auf Mozarts Gegenwart und den künstlerisch-biografischen Aufbruch mit dieser Oper. Mozarts Brief vom 3. Januar 1781 scheint diesen Ansatz zu stützen. Er macht deutlich, dass er sich auf die Ballettmusik nicht gerade gestürzt hat. Immerhin fand er es aber gut, dass er die «verwünschten Tänze» selber schreiben konnte, denn so sei die Musik doch von einem Meister. (hb)



Die Liebe hat schwere Hürden zu nehmen: Idamante (Anna Stéphanhy) und Iliä (Hanna-Elisabeth Müller).