

Der Weltuntergang und der kleine Tod



Den Säufer Piet hat Nekrotzar schon einmal an der Angel, aber es bleibt ihm ein Trost: Solange er Durst hat, ist er am Leben. Bilder: © Herwig Pommer

Es gibt einiges zu lachen und keinen Trost in dieser Oper, in der der Tod die Hauptrolle spielt und sich als der Messias aufspielt, der den Weltuntergang herbeiführt. Am Ende beklatscht man das grosse Opernhausensemble für seine enorme Leistung im Riesenkasperltheater.

«Das weiss ja der Dummste» - Nekrotzar schwebt spektakulär per Luftschiff an und landet schlecht mit seiner Ansage, dass alle, die geboren sind, sterben sollen. Das wissen auch wir. György Ligetis Oper «Le Grand Macabre» ist keine Memento-mori-Komposition, und auch wenn der Tod pompös den Weltuntergang ankündigt und dabei das schwere Blech und die donnernde Pauke zur Unterstützung hat, fährt uns der Schreck nicht in

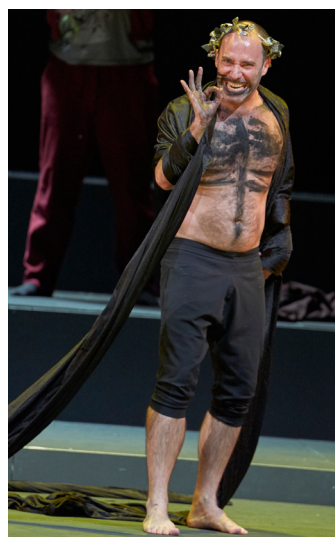
die Glieder. Dass Nekrotzar dann den angekündigten Zeitpunkt im Suff schier verpasst, ist eine der witzigen Pointen des Stücks, dass es danach einfach weitergeht auf der Erde eine weitere.

Apokalypse und kein Ende

Der Witz hat aber seine böse Kehrseite. Nekrotzar ist auch der Messias. Der Wein, den ihm Piet vom Fass reicht, wird ihm zum Blut, und wenn er die Sense schwingt, bis es ganz dunkel wird und er betrunken vom Pferd fällt – das Libretto bewegt die Imagination konkreter als die Opernhausbühne, auf der weder Weinfässer noch Schaukelpferd und Sene zu sehen sind – wenn also die Welt am Ende des dritten Bildes – fürs erste – untergegangen ist, hört man von hinter der Bühne Frauenstimmen mit dem letz-

ten Wort des sterbenden Christus: Consummatus est – es ist vollbracht.

Die abendländische Todeserfahrung, die musikalische mit



Der Tod röhr und grinst gekonnt.

bedacht, ist da gleich mit ins schwarze Loch gefallen. Nur Piet vom Fass und der Astrologe Astradamors glauben zu Beginn des vierten Bilds im Jenseits unterwegs zu sein, und das gehört in der trockenen Art der Inszenierung zu den köstlichsten Momenten des Abends. Der Lacher ist gesetzt, wenn die beiden zuerst feststellen, dass sie Durst haben, infolgedessen noch leben. Es geht also auf der Erde weiter. Es kommt – gemäss Libretto – zum Massaker, bei dem Nekrotzar nichts zu tun bleibt. Er ist desavouiert und kriecht von der Bühne.

Die Menschen brauchen den Tod nicht, sie bringen sich selber um, aber immer stehen sie wieder auf. Der grosse Tod ist in Ligetis Oper wie der kleine von Amanda und Amando. Sie haben vom Untergangsbrim-

borium nichts mitbekommen, weil sie sich die ganze Zeit geräuschvoll aneinander selbst vergnügt haben. Jetzt stellen sie fest: «Für uns ging die Welt auch unter, doch gleich war'n wir wieder munter!»

Was ist ob solcher Tonlage vom Aufruf zuhalten, der das Finale zum heiteren Kehraus macht? Tatjana Gürbacas Inszenierung endet in Grau. Sie führt Regie eher im Raum als mit dem Raum, den ihr Henrik Ahr gebaut hat. Das «Breughelland» ist ein hoher grauer Kasten, in den sich von oben das Luftschiff senkt und dessen Boden sich segmentweise vertieft und anhebt – für die Protagonisten eine Art Gymnastikraum. Die Regisseurin bringt die Sänger in Stellung und Bewegung, und es ist dieser Aspekt der Inszenierung, den man mit dem Namen Breughel und seinen Darstellung der sich in tausend Variationen betätigenden Menschen in Verbindung bringen

kann, nur dass eben dessen Milieurealismus ausgeblendet ist.

An der Premiere erwies sich Gürbaca selbst als nuancenreiche Mimin. Sie sprang für die Rolle der Mescalina ein; gesprochen, gekreisch und gesungen wurde die Partie am Bühnenrand von der aus Guadeloupe angereisten Mezzosopranistin Sarah Alexandra Hudarew. Gürbaca spielte die sexhungrige Frau des impotenten Astrologen (Jens Larsen) – gemäss Libretto besitzt er dafür «ein sehr grosses Fernrohr» – mit einem Zuschuss von komischer Eleganz so souverän, wie die Sängerin die Töne servierte. Zurecht gab es für das bestens funktionierende Zusammenspiel der beiden Sonderapplaus.

Das grosse Klangspektakel

Den grossen Applaus verdienten aber alle: Zur intensiven Körperarbeit auf der Szene sind sie mit Ligetis komplexerer Musik

über die Massen gefordert. Sie nutzt und strapaziert die Stimmfächer mit endlosen Tiraden, mit unbequemen Lagen, Rhythmen und Intervallen. Mit spektakulären «Nummern» glänzte die Koloratursopranistin Eir Inderhaug als Chef der Geheimpolizei und als Venus, die mit Nekrotzar im selben Boot unterwegs ist. Den Tod, der kläglich scheitert, verkörpert der Bariton Leigh Melrose so grossmäulig wie grinsend und grimmig. Als Piet von Fass, der mit der Flasche in der Hand das «Dies irae» intoniert, dann prompt dem Tod an die Angel gerät und trotzdem als Tausendsassa leidlich unterwegs bleibt, verausgabte sich der Buffon Alexander Kaimbacher.

Einzig die beiden Soprane, Alina Addamski und Sinead O'Kelly, das Liebespaar in Pink, duettieren auch mit Schöngesang, und sie kalauernd reimen sie auch aufs schönste. Vor dem Kehraus haben sie das letzte Wort: «Nämlich das bes-

te, was es gibt, ist, wenn man sich ausführlich liebt. Wenn man das tut, dann steht die Zeit ganz still: es gibt nur Ewigkeit.»

Mit Sprechgesang zwischen Einwort-Klartext wie «Demission!» und dadaistischem Zerbröseln der Sprache agieren im gross angelegten 3. Bild die Politiker, David Hansen als Fürst Gogo, Oliver Widmer als Schwarzer Minister und Martin Zysset als Weisses Minister. Als Volk ist der Chor im Zuschauerraum verteilt – und da hier kein Bürgerpublikum mehr sitzt, das sich schrecken lässt, ist die ganze Politsatire vor allem ein räumlich virtuos organisiertes und lautstark gemeistertes Klangspektakel – ein Bravo für den Chor, der sich erst zum Schlussapplaus auf der Bühne zeigt.

Farbig, grotesk und apart

Der Dirigent Tito Ceccherini hat auch die am weitesten aufgefächerten Seiten der Partitur bestens im Griff und brilliert mit dem riesigen Apparat, den er sicher steuert. Der Abend geht von den zarten Streicherpassagen bis zu den Knalleffekten dynamisch an die Grenzen, groteske oder aparte Effekte wie das Konzert der gestimmten Hausglocken kommen farbig ins Spiel. Während sich die Inszenierung in Sachen Material und Schilderei karg gibt, bieten der Orchestergraben, der Chor im Saal, die Trompeter hinter er Bühne alles in allem eine riesige Palette. Sie ist aber eingebunden ist in einen musikalischen Fluss, der anschwellen, träge und dünn werden kann, und am Ende versiegt. Auf der Bühne müsste es dann schneien.

Herbert Büttiker



Die Politiker - Höhepunkt des absurden Theaters und ein Klangspektakel vom Saal bis zur Hinterbühne.