

Mozarts Oper «La clemenza di Tito» im Opernhaus Zürich

26. April 2026

Sanfte Herrschaft und hart geprüfte Milde



«So ist der Stern erloschen, der uns Frieden brachte – alle, auch die Attentäter, spüren das Ungeheurlche von Titos vermeintlichem Tod. Bilder: Toni Suter

Über zwei Jahrzehnte liegt die letzte Inszenierung von Mozarts «La clemenza di Tito» im Opernhaus zurück. Dabei gehört die «Opera seria» fraglos zu seinen letzten Hauptwerken. Das bestätigt auch der starke Premierenerfolg.

Der Applaus für grosse Ariemomente und am Ende für Werk und Aufführung insgesamt machten klar: «La clemenza di Tito» ist eine Erfolgsoper, wenn auch im Schatten von Mozarts Dauerbrennern. Viele dürften überrascht sein, wie packend und wie anders dieses als «Opera seria» etikettierte Werk ein Bühnenergebnis ist – wie eigen gegenüber «Cosi fan tutte» oder «Zauberflöte». Mit diesen zusammen gehört «Titus» zur Trias der letzten Bühnener-

ke Mozarts. Er erfüllte mit der Oper über den legendär milden römischen Kaiser Titus einen Auftrag zu den Krönungsfeierlichkeiten Leopold II. in Prag. In kürzester Zeit komponiert, kam sie am 6. September 1791 zur Uraufführung, die «Zauberflö-

te» folgte nur gut drei Wochen später.

Bloss ein Gelegenheitswerk? Das wurde und wird dieser Oper gern, aber zu Unrecht nachgesagt. Dass Mozart die Rezitative aus Zeitgründen nicht selber schreiben konnte,

mag man bedauern. Aber sie bewähren sich offensichtlich, wenn sie so prägnant ins Spiel gebracht werden wie jetzt im Opernhaus von einem auch schauspielerisch intensiv agierenden Sängersenemble.

Zurück und voraus

«La clemenza di Tito» basiert zwar auf einem vielfach vertonten alten Libretto von Pietro Metastasio, aber genauer gesehen handelt es sich um eine weitgehende Umarbeitung, die eher voraus zum Melodramma des 19. Jahrhunderts als ins Barocktheater der «Opera seria» zurückweist.

Dass das Werk beim fürstlichen Publikum nicht gut ankam, hatte aber wohl kaum nur formale Gründe und darf als Auszeichnung verstanden werden. Ein Kaiser, der sich nicht für die Ermittlungen seines tat-



Titos innerer Kampf: Lässt sich dem unheilvolle Weltgeschehen nicht mit Herzengüte entgegentreten?

kräftigen Polizeichefs interessiert (Andrew Moore mit baritonaler Tatkraft), ein Regent, der nicht Macht ausüben, sondern geliebt werden will und der den Anführern des Komplotts gegen ihn verzeiht? Ein solch schwacher Herrscher konnte nicht nach dem Geschmack des aristokratischen Publikums sein. Auch führt die Handlung im ersten Aktfinale mit Aufruhr und Brand des Kapitols in ein musikalisches Schreckensszenario, und die Verschwörung gegen den Kaiser wird im Kreis des engsten Vertrauten Sesto (Sextus) und der ambitionierten und eifersüchtigen Vitellia, seiner künftigen Gattin, geschmiedet.

Im Kleinen wie im Grossen

Die Inszenierung von Damiano Michieletto versetzt das Geschehen ins Heute. Das zu Spitzelzwecken von Publio verwendete Revox-Gerät verweist auf die 60-er und 70-er Jahre des 20. Jahrhunderts. Sesto platziert eine Bombe mit digitalem Countdown. Mit der Explosion freilich hapert es. Während des Tumults im ersten Akt geht der Sprengsatz nicht hoch, die angerichtete Verwüstung in Titos Office zeigt sich erst nach der Pause – ein verpasster Coup de théâtre oder nur seine kluge Transformierung auf die höhere symbolische Ebene?

Nach der Pause zeigt sich jedenfalls ein riesiges Loch in einer Wand der grosszügig nüchternen Räumlichkeiten (Paolo Fantin). Das Kostüm (Klaus Bruns), unspektakulär farbig akzentuiert für die Frauen, für die Herren Anzüge, lassen an alle möglichen Herrschaftsverhältnisse denken, und nicht nur imperiale. Mozarts Menschen sind ja auch wir, ob nachsichtig oder nachtragend, ob rache- oder harmoniebedürftig, ob dominant oder konzilient.

«La clemenza die Tito» bietet in Arien und Ensemblesummern ein reiches Spektrum zwischen Glückseligkeit und Verzweiflung. Unter der Leitung von Marc Minkowski werden die 26 Gesangsnummern vom



In welchen Strudel bringt sie Liebe und Ehrgeiz. Vitellias Ehrgeiz lässt Sesto zum Attentäter werden (oben). Erst seine nahe Hinrichtung lässt Vitellia ihre eigene Schuld an den Ereignissen gestehen.

Orchester La Scintilla zügig und farbig begleitet. Die Bläser, insbesondere der Klarinettist, für den Mozart zwei grosse obligate Solopartien geschrieben hat, schmeicheln dem Ohr ebenso wie die tragfähige Piano-Kultur des Chors, und mit der Durchsichtigkeit dieses Mozart-Orchesters ist auch das durchsichtige Band hervorragende Bühnenensemble bestens bedient.

Charakterfiguren

Da ist das wunderbar freimütige junge Paar Servilia und Annio mit ihrem zauberhaften kleinen Liebesduett, blühend gestaltet im Gleichklang der Sopranistin Yevon Han und der Mezzosopranistin Siena Licht-Miller, die beide auch in ihren Arien ihre Güte auch musikalisch beglaubigen. Da ist im Gegensatz dazu die Intrigantin

Vitellia, für die Margaux Poguet mit Dramatik im grössten Umfang des Soprans und auch mit einiger Schärfe der Spitzentöne um den Platz an der Seite des Kaisers kämpft: eine Heroine voller tragischer Ironie, weil sie die Situation ständig falsch einschätzt, und eine virtuose Partie, die oft als Hauptattraktion der Oper gilt.

Von innerer Zerrissenheit in virtuose Sphären und emotionale Ausdruckstiefe getrieben ist aber ihr Geliebter Sesto die Figur, deren verhängnisvolle Situation am stärksten berührt. Die junge Sopranistin Lea Desandre erlebt mit ihr am Premierenabend einen veritablen Begeisterungssturm. Man möchte sich den jungen Römer vielleicht im Habitus doch nicht so pubertär vorstellen, wie er der durchtriebenen Vitellia be-

gegnet, aber wie die Figur im Gang der Handlung in dramatisch spannenden Szenen und im Laufwerk des Rondos als virtuosem Höhepunkt an musikalischem Format gewinnt, ist ein Highlight des Mozart-Theaters.

Innere Kämpfe

Menschen in ihren seelischen Konflikten und Abgründen gilt Mozarts tiefste eigene künstlerische clemenza. Das zeigt vor allem auch die Steigerung, die an der Titelfigur zu beobachten ist. Pene Pati verkündet Titos Herrscherideal mit tenoraler Statur, eher zurückhaltend im Pathos, aber stimmlich fundiert und glaubwürdig. Zur spannenden Figur wird dieser Monarch, wo er mit seinen Prinzipien in die Enge gerät und sie ihn grösste Überwindung kosten.

Pati erweist sich da als starker Sängerdarsteller, sei es in Rezitativ- oder Ensembleszenen. Die Arie, in der er die Götter darum bittet, ihm entweder die Krone abzunehmen oder ein hartes Herz zu geben, macht er zum Muster für Mozarts Tiefenblick ins Weltgetriebe. Dass er Tito am Ende beides gönnt, die Krone und die Clemenza, dürfte nicht aus Unkenntnis über den Weltlauf, sondern im Geist einer idealen Forderung der Überwindung seiner selbst geschehen sein.

Eine Frage zum Schluss

Desavouiert die Regie, die sonst für textnahe Einfühlung in die Triebkräfte der Oper einsteht, nicht diesen inneren Sieg, wenn während des finalen Sextetts und Jubels Tito arglos ein vergiftete Getränk trinkt, das ihm Publio reicht? Die Kaiserin, die damals Mozarts neue Oper als «porcheria tedesca» bezeichnet haben soll, hätte sich bestätigt sehen können, dass solches Regieren in den Untergang führt und das Ideal befriedeter menschlicher Verhältnisse dummes Zeug ist.

Herbert Büttiker