

Vorzügliches Plädoyer für Webers *Euryanthe* aus Brüssel

Gefeierte konzertante Aufführung der Oper
in der Kölner Philharmonie

Wieder einmal: Nicht enden wollender Beifall für eine konzertante Aufführung jener Oper Webers, die – folgt man der üblichen, stumpfen Nachbeterei von Vorurteilen – wegen ihrer dramatischen Schwächen und aufgrund ihres unsäglichen Textes beim Publikum allenfalls laue Reaktionen auslösen dürfte. Anders in der Kölner Philharmonie am 30. Dezember 2007: Die knapp dreistündige Aufführung durch Chor und Orchester des Brüsseler Opernhauses (Choeurs de la Monnaie / Koor van de Munt, Orchestre Symphonique de la Monnaie / Symfonieorkest van de Munt) und ein vorzügliches Solistenensemble begeisterte das Publikum – von Desinteresse keine Spur! (Vermutlich galt dies auch für die zweite Aufführung in Brüssel am 2. Januar 2008.) Das lag aber auch an der mustergültigen Ausführung, mit der das Werk hier in bester Weise zur Geltung gebracht wurde. Unter der inspirierenden Leitung von Kazushi Ono wurde die dramatische Wucht etlicher Szenen ebenso ausgekostet, wie auch die eher lyrische Seite zu ihrem Recht kam. Wenn im folgenden vereinzelt einmal kritische Untertöne anklingen, so sei deutlich darauf hingewiesen, daß diese Kritik von dem sehr hohen Niveau dieser Aufführung ausgeht – auch zwischen Perfektion und Idealbild gibt es noch Spielraum.

Eine Idealbesetzung im Sinne der verlebendigenden Werkinterpretation war sicherlich das „gute Paar“: Gabriele Fontana als Euryanthe und Kurt Streit als Adolar. Faszinierend, wie Gabriele Fontana jede Facette des Textes durch Vokalfärbungen und fein differenzierte Artikulation der Konsonanten zu beleuchten wußte! Dabei nahm sie sich zugleich Zeit für die lyrischen Momente, wählte breite Tempi sowohl für die „Glöcklein“-Cavatine als auch für ihre Szene und Cavatine im III. Akt, ohne daß je das Gefühl einer künstlichen Dehnung aufkam. Vielmehr schuf dies Raum für Charakteristik. Auch ohne Bühne ließ sie auf diese Weise die gottverlassene Einsamkeit und Euryanthes Trostsuche in der beredten Natur so spürbar werden, daß einem der kalte Schauer über den Rücken lief. Die großartige Wirkung dieser Szene wurde von den tonschön und einfühlsam interpolierten Fagott- und Flötensoli erhöht. Ebenso plastisch gestaltete Gabriele Fontana den bis zur Erschöpfung führenden Ausbruch „Zu ihm! zu ihm!“, dessen ungleiche und teils überdehnte Phrasenlängen sie bewundernswert charakterisierend deutete. Aber auch viele, sonst wenig beachtete Einzelmomente wurden hier

zur Bedeutung erhoben: Die Art, mit der sie z. B. Notiz davon nahm, daß „Frankreichs hohe Frauen“ zu Beginn der Enthüllungsszene fehlen, zeigte, daß sie auch scheinbar Nebensächliches auf den verhängnisvollen dramatischen Ablauf beziehen konnte, während sie andererseits Höhepunkte sorgsam abgewogen setzte. In besonderer Weise betraf diese Gestaltung den „Geheimnisverrat“, die Erzählung von Emma und Udo: Indem sie die Worte stimmlich als Erzählung des Geists kennzeichnete und zugleich jeden Teilsatz in deutlichster Weise deklamierte, gab sie dieser Szene in einer so nie gehörten Form das ihr gebührende Gewicht. Der Umgang mit der Sprache und ihrer Bedeutung ging dabei (hier und in der Szene am Quell) gelegentlich bis an die Grenzen des Vertretbaren, ohne sie aber je überzeichnend zu überschreiten.

Kurt Streit war ihr ein ebenbürtiger Partner, der die Probleme der Partie in müheloser Weise bewältigte. Schon die Romanze „Unter blüh'nden Mandelbäumen“ zeigte eine staunenswerte Leichtigkeit beim Einbinden der kleinen melodischen Höhepunkte in die Linie. Ebenso selbstverständlich standen ihm die Mittel zu einer kraftvoll differenzierten dramatischen Gestaltung der elaborierten, zukunftsweisenden *Accompagnato*-Rezitative dieses Werks zu Gebote. Sein „Ich bau' auf Gott“ überstrahlte eindrucksvoll den Ensemblesatz. Makellos auch sein „Wehen mir Lüfte Ruh“, das von einer Ruhe geprägt war, die die chromatisch veränderte Gestalt der kurzen Phrasen zu fein schattiertem charakteristischem Ausdruck nutzte. Schließlich profitierte auch die Auseinandersetzung mit dem „bösen Paar“ im III. Akt von seiner wendigen, rasch zwischen den Extremen wechselnden Stimme.

Gerade diese letzte Auseinandersetzung zwischen ihm und den „Bösewichtern“ Eglantine und Lysiart wurde durch das Ineinandergreifen von Soli und wuchtig einsprechendem Chor zu einem packenden Höhepunkt der Aufführung. Jolana Fogasova (die für die erkrankte Charlotte Margiono eingesprungen war) als Eglantine und Detlef Roth als Lysiart verliehen der Nachtseite der Handlung ihre böartige Schwärze. Jolana Fogasova war stimmlich eine sehr gute Besetzung der Partie, schade war nur, daß ihre Sprachschwierigkeiten dazu führten, daß sie nicht alle ihr zur Gebote stehenden Farb-Möglichkeiten nutzen konnte und so ein leichtes Ungleichgewicht in dem ansonsten vorzüglich deklamierenden Ensemble entstand. (Nur hier war die völlig unnötige und manchmal auch vom Gesangstext abweichende Übertitelung vielleicht angebracht.) Von diesem Mangel abgesehen verfügte die Stimme über eine Energie und Schlagkraft, die die Sängerin gut dosiert einsetzte, etwa in ihrer Szene und Arie im I. Akt, aber auch im Racheduett mit Lysiart. Letzterer war mit Detlef Roth ideal besetzt – seine Variationsbreite zwischen böartigem

Mockieren über Adolar, heuchelnder Bewunderung bei Euryanthe und kalt berechnenden Racheplänen machte ihn zum gleichwertigen Gegner Adolars. Diese Gegensätze konnte er in seiner großen Szene und Arie zu Beginn des II. Akts bestens zur Geltung bringen, gesteigert bis zum wilden Ausbruch „Zertrümm're schönes Bild!“ im *Vivace-feroce*-Teil, dem lediglich am Ende in den Koloraturen etwas Kraft fehlte. „Bewundernswürdig ist's gelungen“ konnte man auch zu seiner Gestaltung des Triumphes über Adolar sagen.

Auch die übrigen Rollen waren dem hohen Gesamtniveau entsprechend besetzt. Stimmlich tadellos Jan-Hendrik Rootering als vermittelnder König, dem man lediglich die innere Teilnahme am Schicksal der Euryanthe nicht ansah. Hendrickje van Kerckhove traf die Schlichtheit des Mai-Liedes der Bertha, ohne ins Simple abzufallen, Robin Tritschler füllte die undankbare Rolle des Rudolf ebenfalls vorzüglich aus. Ein Sonderlob verdienen die Choeurs de la Monnaie – dieses 60 Personen starke Ensemble deklamierte ebenso vorzüglich wie die Solisten, griff mit Verve in die Handlung ein (beeindruckend die Kraft im „Trotze nicht! Vermessener!“ oder in den Männerstimmen am Ende des II. Akts das kühne „Du gleißend Bild, du bist enthüllt“), hatte keinerlei Schwierigkeiten mit den heiklen a-cappella-Einsätzen („Mög' es ihm nie gelingen“, „Holdseliger Verein“) und produzierte auch mühelos leicht wiegende Klänge etwa im *Allegretto* des ersten Finale. Natürlich war auch der Jägerchor eine Glanznummer.

Getragen wurde das Ganze von einem sehr differenziert musizierenden Orchester, das unter Leitung von Kazushi Ono alle agogischen, dynamischen oder klanglichen Feinheiten organisch umsetzte und z. B. in der Ouvertüre zwischen dem forschen Beginn und dem lyrisch ausgespannenen Seitensatz oder dem geheimisvollen *Largo* mit gedämpften Violinen farbenreich changierte. Webers Instrumentalkunst leuchtete in bestem Lichte, etwa in der Einleitung zum III. Akt. Lediglich bei der Begleitung der Gesangsnummern hätte man sich gelegentlich in Schlußsteigerungen ein bewußteres (und damit die Sänger unterstützendes) Auskosten der Nuancierungs-Möglichkeiten gewünscht und manchmal vielleicht ein feineres Ausloten klangfarblicher Wechsel oder kleiner harmonischer Besonderheiten – aber hier treten wir in den Bereich subjektiver Vorlieben. Alles in allem war diese vorzügliche Aufführung wieder einmal eine klingende Anklage an unsere Bühnen: Wo findet sich ein Regisseur, der dieses musikalisch begeisternde Werk ohne Vorurteil in eine überzeugende Bühnensprache umzusetzen weiß und damit die Oper an den Ort zurückholt, an den sie gehört?

Joachim Veit