

Dreiecksbeziehung mit dem Tod

Von Iris Hetscher

Bremen. Mit Christoph Willibald Glucks viel gerühmter Reformoper „Orfeo ed Euridice“ in der Wiener Urfassung von 1762 gastierte Marc Minkowski mit seinen Musiciens du Louvre Grenoble am Sonntag und Montag beim Musikfest Bremen im Musical Theater. Die Inszenierung überzeugte auf ganzer Linie mit einem herausragenden Bejun Mehta in der Titelpartie.



© Joseph Molina

Der Countertenor Bejun Mehta begeisterte das Publikum im Musical Theater als sensibel agierenden und singender Orfeo.

Für den ersten dramatischen Höhepunkt des Sonntagabends sorgte Musikfest-Intendant Thomas Albert, als er vor Beginn der Vorstellung an die Rampe trat. Countertenor Bejun Mehta habe eine Magenverstimmung – entsetztes Raunen im Publikum. Der Weltstar auf dem Krankenlager? Und nun? Doch Albert gab Entwarnung: Mehta werde auftreten, mögliche vokale Schwächen möge man verzeihen. Das hätte man auch sicher, doch das war nicht notwendig: Mehta sang und spielte mit höchstem körperlichen und stimmlichen Einsatz einen sensiblen, leidenden, verzweifelnden Orfeo und wurde

vom Publikum zum Schluss ausgiebig gefeiert. Winzige Indisponiertheiten in den tieferen Registern fielen nicht ins Gewicht.

Diesen Triumph hatte der Ausnahmekünstler nicht nur dem eigenen Können zu verdanken, sondern auch dem scharfsinnigen Konzept, mit dem der musikalische Leiter Marc Minkowski und Regisseur Ivan Alexandre Glucks Oper umgesetzt haben. Besonnen haben die sich beiden auf die Ur-Fassung von 1762, die sich auf die Handlung und das große Thema der menschlichen Fehlbarkeit kapriziert – eine knapp 90-minütige, stramm durchgezählte und musikalisch reduziert umgesetzte Liebesgeschichte.

Bruch mit Dogmen

Was heutigen Zuschauern und -hörern wie eine Art und Weise unter vielen erscheint, Musiktheater auf die Bühne zu bringen, war Ende des 18. Jahrhunderts der Bruch mit den Dogmen der vorherrschenden theatralen Extravaganz. Der Komponist Christoph Willibald Gluck steht symbolisch für das Hinfortfegen der in Schematisierungen erstarrten Handlungen und bis ins Unendliche ausgeschmückten Soloarien der Opera seria; doch wahrscheinlich war er nicht der Einzelkämpfer, als der er lange galt: Die Zeit war wohl einfach reif für die erste Revolution in der Operngeschichte – so wie auf die Gluck-Bewunderer Mozart und Beethoven irgendwann wieder ein Rossini mit

seinen Belcanto-Werken folgte, von der Spätromantik ganz zu schweigen. Der antike Mythos vom Sänger Orpheus, der die Götter der Unterwelt durch seine (Sanges-)Kunst so sehr betört, dass sie ihm die tote Gattin zurückgeben, und der dann das Gebot missachtet, diese auf dem Rückweg aus dem Hades nicht anzusehen, ist ein immergrünes Motiv in allen Kunstgattungen, weil darin ein so hoher Symbolgehalt steckt. Der besondere Stellenwert des Künstlers als Liebling der Götter, sein Schmerz über den Verlust der Liebsten (und der Liebe), die menschliche, allzu menschliche Schwäche im Angesicht der Versuchung sind Themen, die zu stets neuen Interpretationen herausfordern.

Regisseur Ivan Alexandre hat für seine theatrale Umsetzung auf den Grundgehalt der Gluckschen Musik gehört: Reinheit, klare Akzente, keine Schnörkel, wohl dosiert eingesetztes Pathos. Exakt nach dieser Prämisse musizieren einmal mehr Marc Minkowski mit den Musiciens du Louvre Grenoble, und so spiegeln die visuellen Eindrücke passgenau das wider, was zu hören ist. Ein Guckkasten mit goldenem Rahmen und mehreren Ebenen auf der Bühne betont das Märchenhafte der Geschehnisse, und Gold ist neben Weiß und Schwarz denn auch eine der drei Farben, die die Handlung miterzählen (Bühne und Kostüme: Pierre-André Weitz). Der leuchtende Ton steht für das Leben, die Liebe, die Hoffnung – in der Unterwelt sucht man es vergebens. Orfeo findet sich dort recht schnell wieder, nachdem ihm Amor (Ana Quintans mit voluminösem Sopran) das Wiedergewinnen Euridykes avisiert hat. Letzteres gestaltet sich allerdings nicht so einfach, weil Alexandre die Oper als vibrierende Dreiecksbeziehung gestaltet, für die er starke abstrakte Bilder findet: Der Tod (Uli Kirsch mit stummer, aber ungemein charismatischer Präsenz) ist zum gefährlichen Nebenbuhler in schwarzem Leder geworden, den Eurydike (präzise und strahlend: Chiara Skerath) durchaus attraktiv findet und dem sie sich schwer entziehen kann. Sie tanzt mit ihm, ruht an seiner Seite, in einem Schattenspiel erscheint er als übermächtiger Marionettenspieler. Auf die Geschöpfe der Unterwelt als Helfer ist er nicht angewiesen, der tadellos singende Cor de Campa del Palau de la Música Catalana umrahmt das Geschehen eher als dass er ein Teil davon ist.

Bei Gluck gibt es statt des endgültigen Verlusts Eurydikes ein Happy End: Immerhin hat Orfeo sich redlich bemüht – so siegt die Liebe, und Amor balanciert lachend auf der Weltkugel. Doch Achtung: Gevatter Tod schleicht nach wie vor umher und sät Zwietracht. Die Geschichte ist noch lange nicht zu Ende.