

Pressespiegel LA VOIX HUMAINE / HERZOG BLAUBARTS BURG

Glanzvolle Kölner Opernpremiere

Große, glanzvolle Premiere in der Kölner Oper: Was auf Anhieb bescheiden daherkommt – die Addition zweier Kurzopern von Poulenc („La Voix Humaine“) und Bartók („Herzog Blaubarts Burg“) –, erweist sich in Bernd Mottls Inszenierung als ausgefeiltes psychologisches Kammerstück mit subtilen übergreifenden Bezügen. Überwältigend sind aber vor allem die Sängerleistungen (Nicola Beller Carbone, Johannes Martin Kränzle, Takesha Meshé Kizart), und auch das Gürzenich-Orchester unter Oleg Caetani läuft zu großer Form auf.

Kölner Stadt-Anzeiger, 13. März 2010

Der Wille zum Tabubruch

Glanzvolle Doppelpremiere in der Kölner Oper: Regisseur Bernd Mottl inszeniert „La voix humaine“ und „Herzog Blaubarts Burg“ unverkrampft und undoktrinär. Beide Opern zeigen zwei moderne Frauen bei der Bewältigung von Extremen.

Doppelpremieren haften mitunter etwas Verlegenes an: Da ist eine Oper zu kurz für einen Abend, und so hängt man halt noch eine weitere kurze an, um auf eine akzeptable Aufführungslänge zu kommen. Bei der jüngsten Produktion der Kölner Oper - mit Poulencs „La voix humaine“ (1957, nach einem Theaterstück von Cocteau) und Bartóks „Herzog Blaubarts Burg“ (1911, nach einem Libretto von Balázs) begegnet diese Peinlichkeit allerdings

mitnichten. Vielmehr ergreifen Bernd Mottl (Inszenierung) und Friedrich Eggert (Bühne und Kostüme) mit Lust und Verve die Gelegenheit, übergreifende Sinnbezüge zu stiften und so aus dem Ganzen mehr zu machen als eine Addition seiner Teile. Da all das unverkrampft und undoktrinär geschieht, darf von einer hochgelungenen Produktion gesprochen werden.

Beide Opern zeigen zwei moderne, von den Halteseilen einer konventionellen Moralität befreite Frauen in einer extremen Situation scheiternder Partnerbeziehung. Im einen (Poulencs) Fall geht es um eine Frau, die von ihrem Liebhaber verlassen wurde und nun ein letztes desaströses, wahnsinnsnahes Telefonat mit ihm führt. Im anderen (Bartóks) Fall wirft nicht der Mann die Frau aus einem Leben, sondern sie versucht, in die Existenz eines geliebten Mannes (Blaubart) einzudringen. Ein Wille zum Tabubruch, der in die Katastrophe führt. Die Regie macht den Zusammenhang allein an einem einzigen sinnfälligen Detail deutlich: Die Kleidung von Poulencs „Frau“ und Bartóks „Judith“ ist die nämliche - ein roséfarbenedes Nachtkleid, das genauso enthüllt wie verhüllt und Erotik ebenso meint wie eine fundamentale Schutz- und Wehrlosigkeit.

Vor der Pause also Poulencs Kurzoper - Mottl und Eggert schicken ihre Frau in den Wald, welcher nach Freud bekanntlich das Symbol des andrängenden Chaos ist, die Projektion aller nur denkbaren Phobien und Bedrückungen. Dort breitet die Frau sich aus, hängt ein Bild auf, entfaltet ein Picknick-Tuch, richtet sich zwischen den Bäumen wie in einem Wohnzimmer ein. Der Kontakt zum Geliebten? Ihn ermöglicht das Handy, das freilich oft auf dem Boden liegen bleibt. Der vermeintliche Dialog wird zum Bewusstseinsstrom, zur zerstörerischen Selbstbegegnung. Allzu viel ereignet sich nicht in der Dreiviertelstunde. Aber inszenatorischer Aktionismus wäre auch fehl am Platz, in dieser Oper ist die Handlung auf eine Innenkurve zurückgenommen.

So oder so steht und fällt das Ganze mit der Performance der „Frau“, und diesbezüglich gibt die Sopranistin Nicola Beller Carbone Überwältigendes. Ist die solitäre Präsenz auf der Bühne über 45 Minuten hinweg schon für sich genommen respektheischend, so lässt erst recht die künstlerische Gestaltung der Partie keine Wünsche offen. Und die ist schwer, verlangt den ständigen Ausdruckswechsel zwischen stammelndem Parlanto, Rezitativ und Arioso, zwischen Ekstase und Depression. Beller Carbone bewältigt das mit nie nachlassender Kraft und Konzentration. Vor allem aber: Sie wahrt stets das Dekor des schlanken, fokussierten Schönklangs.

Verzichtet Mottl bei Poulenc auf spektakuläre Deutungen, so langt er bei Bartóks einziger Oper kräftig zu: Er lässt die Begegnung zwischen Blaubart und Judith von dieser träumen. Der Herzog begegnet Judith als (Alp-)Traumfigur diesmal nicht im Wald, sondern, sozusagen überkreuz zur Poulenc-Inszenierung, im spießig-arrivierten Schlafzimmer. Und doch kehrt der Wald zitathaft wieder: als Bild über dem Bett - dies eine jener subtilen Analogien zwischen den beiden Teilen des Abends, denen zu folgen ein nicht geringes Entdeckervergnügen bereitet.

Während die Frau also nächtliche Unruhe erfasst, schnarcht der Partner friedlich neben ihr im Doppelbett. Die finale Pointe: Blaubart und Bettgenosse verschmelzen miteinander, es ist Blaubart, der sich, gestört durch die Partnerin, unwillig in den Kissen herumwälzt. Da dreht die Inszenierung die Schraube von Balázs' und Bartóks Psycho-Symbolismus eine Windung weiter, verdoppelt die Perspektive der Oper in einem Spiegeleffekt. Das bedeutet: Nicht mehr Blaubarts Seelenwelt steht im Zentrum des Interesses, sondern die krisenhafte Befindlichkeit einer Frau, die sich den Partner so träumt, wie sie ihn will - und wie sie fürchtet, dass er sei. Wunsch und Angst, Libido und Schrecken fließen ineinander.

Man kann das maniert und überdreht finden, kaum in Abrede zu stellen ist freilich, dass Mottl und Eggert das in sich durchaus schlüssige Konzept zwingend-suggestiv umsetzen, dass sie Bilder und Gesten finden, die man so schnell nicht vergisst. Wie sich das biedere Schlafzimmer auch dank einer sehr konzisen Lichtregie entgrenzt, sich seine Türen und Fenster öffnen für die sturzflutartig hereinbrechenden Mächte des Irrationalen gleich hinter der dünnen Tapete der Tagesvernunft - das alles hat große Kraft, szenische Eindringlichkeit, visuelle Energie.

Sehr gut und genau herausgearbeitet im steten Wechselspiel von Anziehung und Abstoßung ist die Beziehung zwischen Judith und Blaubart. Dieses freilich auch dank der wiederum herausragenden sängerischen wie darstellerischen Leistung von Johannes Martin Kränzle und seiner Partnerin Takesha Meshé Kizart, die dafür, dass es sich auch hier um Rollendebüts handelt, ihre ja nun alles andere als einfachen Partien mit bemerkenswert kaltblütiger Souveränität ablieferten. Der Partie der Judith muss in der tiefen Lage glühen und leuchten, ein Mezzo. In dessen Zone reicht Kizarts voluminöser und nunancenreicher Sopran mühelos hin. An Kränzle begeistert erneut die phänomenale Präsenz der Stimme. Er beherrscht eindrucksvoll Kultur und Tugend der differenzierten Artikulation - zwischen archaischer Dürre und entfachter Glut. Und in der Intensität eines

Zusammenspiels, das diesen Namen wirklich verdient, dürfte dieses Paar kaum zu übertreffen sein.

Zu großer Form läuft in beiden Stücken das Gürzenich-Orchester unter Oleg Caetani auf. Hier wie dort setzt Caetani nicht auf die Wucht von Klangmassen, sondern auf die analytisch-pointierende Ausleuchtung der Partituren. Schließlich zeigen beide Komponisten bei den klanglichen und instrumentalen Details zuvörderst ihre musikalische Meisterschaft und Fantasie.

Großer, verdienter, buh-freier Beifall für alle Beteiligten.

Kölner Stadt-Anzeiger, 15. März 2010

Gestrandet in ewig schwarzer Nacht

Glanzvolle Doppelpremiere löst Begeisterung in der Oper Köln aus: Regisseur Bernd Mottl ist es gelungen „La Voix humaine“ und „Herzog Blaubarts Burg“ als irrealer Traumsequenzen sinnig nebeneinander zu stellen.

Frauen am Rande des Wahnsinns: Zwei Operneinakter von Francis Poulenc und Bela Bartók feierten jetzt im Doppelpack der Kölner Oper eine vom Premierenpublikum einhellig begeistert aufgenommene Bühnenehe. Dabei gelang es dem Regisseur Bernd Mottl, „La Voix humaine“ und „Herzog Blaubarts Burg“ als irrealer Traumsequenzen sinnig nebeneinander zu stellen. Auf der Suche nach Wahrheit und Verstehen enden zwei Protagonistinnen in einer ewig schwarzen Nacht. Davor geht es aber ganz schön bunt zu auf der Bühne, die geschickt in ein Breitwand-KammerkinofORMAT 16:9 gestaucht wurde.

Der Abend beginnt wie ein Leinwandkrimi. Vom Band stottert ein Oldtimermotor durchs Off, kommt näher und nagelt noch ein wenig, Dieselqualm weht in die Bühnendekoration: Ein perfekt naturalistisch gestaltetes Waldstück (Bühne, Kostüme: Friedrich Eggert) ersetzt die Tristesse eines Wohnraums, in der das letzte Telefonat einer Frau mit ihrem langjährigen Geliebten vom Komponisten Francis Poulenc eigentlich geplant ist.

Mottl übernimmt die Idee zur filmischen Selbstmordszene aus dem Monolog der Frau - der Gesprächspartner existiert nur als stummes

Gegenüber. Das Telefonat wird zum inneren Monolog einer Halluzinierenden, hastig eingeworfene Pillen verstärken die Prozesse. Nicola Beller Carbone debütierte jetzt in Köln mit dieser Rolle, sie studierte Schauspiel in Spanien und Gesang in Madrid, und diese beiden Talente qualifizieren sie nachhaltig für die großen dramatischen Bühnenrollen auf der Oper.

Mit ihrer fesselnden Darstellung, einem wohl gesetzten Crescendo der Emotionen vom hektischen Parlendo bis zur großen Szene, genügte sie jeder Forderung der Regie. Hinzu trat der schwungvolle Klang des Gürzenich-Orchesters, geleitet von Oleg Caetani, der es meisterhaft verstand, die dynamisch sehr sensible Partie immer zu tragen, ohne sie auch nur im Geringsten zu überdecken.

Das galt auch für die folgende Blaubart-Premiere, deren im Dialog gesteigerte Dramatik die rhythmische Prägnanz und den Farbreichtum im Graben noch verstärkte. Wieder erzielte Caetani - man freut sich schon auf seinen „Don Carlo“ - eine wirklich gelungene Abmischung, wie sie das Kölner Publikum relativ selten erlebt. Jetzt sangen Takesha Meshé Kizart die neugierig-ergebene Judith und der zu einem Kölner Hausliebling avancierende Johannes Martin Kränzle (der Beckmesser der „Meistersinger“ und der Jäger im „Füchslein“) ein sängerisch und gestalterisch virtuoses Paar.

Regisseur Mottl verlegte die Burglandschaft in ein zunächst spießig wirkendes bürgerliches Schlafgemach mit Doppelbett, Einbauschrank und Trimmrad. Sieben Türen werden in Blaubarts Burg aufgeschlossen, sieben Schritte für Judith, die Psyche ihres Geliebten Blaubart zu entschlüsseln. Mottl inszeniert einen grauseligen Albtraum, in dem Judith ihren „Mann“ als dunkle Figur in historischer Kleidung in ihrem Schlafzimmer antrifft. Hier verwandelt Wolfgang Göbbel (Licht) die düstere Schlaflandschaft in einen funkelnden Höllenschlund, immer neue Räume glühen auf, bis die siebte Kammer die untoten Frauen Blaubarts enthüllt. In deren Reihe hat sich nun Judith einzugliedern.

Stimmlich und musikalisch waren beide Stücke auf sehr hohem Niveau. Dass hier abseits der „Oper für alle“ zwei Werke in französischer und ungarischer Originalsprache auch szenisch-psychologisch etwas riskieren durften, ohne vom Publikum für zahllose Unstimmigkeiten von Text und Szene abgestraft zu werden, resultiert sicher aus der Übersetzung dieser sehr intensiven Psycho-Szenen: Frau am Telefonschalter und Paar im Rittersaal würde den Inhalten heute nicht gerecht. Es siegte an diesem Abend die

Angemessenheit der interpretatorischen Mittel für zwei sehr schwere Brocken.

Wer sich auf die wunderbare Musik von Poulenc und Bartók freut, den werden auch die Bilder begeistern. Bei Blaubart reicht Mottl sogar ein Happy End nach: Judith erwacht im Bett, neben ihrem Mann: Alles nur geträumt!

Kölnische Rundschau, 15. März 2010

Gefeierte Doppel-Premiere in der Kölner Oper

Mit der Doppelpremiere von Francis Poulencs "La voix humaine" und Bela Bartóks "Herzog Blaubarts Burg" begeisterte die Oper Köln Publikum und Kritiker.

Poulencs "La voix humaine" (Die menschliche Stimme) ist ein Ein-Frau-Stück: die Heldin telefoniert mit dem Mann, der sie verlassen hat. Wie bringt man so etwas auf die Bühne? Regisseur Bernd Mottl und Bühnenbildner Friedrich Eggert inszenieren dieses finale Gespräch in einem Wald, der wie das Cover eines Krimi erscheint und der "Heldin" Nicola Beller Carbonara einige Möglichkeiten bietet, ihre vergangenen Träume zu inszenieren. Die gesangliche Solo-Leistung, unterstützt vom glänzend aufspielenden Gürzenich-Orchester unter Oleg Caetani, sorgt schon zur Pause für großen Jubel.

Das zweite Stück des Abends, Bartóks "Herzog Blaubarts Burg", findet in einem überraschend spießigen Schlafzimmer statt, aber es gibt Bezüge zu "La voix humaine": Der Wald findet sich als Bild über dem Doppelbett wieder, das Kostüm der Frau ist wieder ein rosafarbenes Nachtkleid. In Bartóks Mini-Oper will Judith (Takesha Meshé Kizart) die Geheimnisse ergründen, die Herzog Blaubart (Johannes Martin Kränzle) hinter den sieben Türen seines Schlosses verbirgt. Versteckt er dort die Leichen seiner früheren Frauen? Mottl inszeniert das als einen Alptraum mit Happy-end - Judith erwacht im Bett neben ihrem Mann.

Dem Publikum gefiel dieser Abend außerordentlich, sehr großer Beifall für alle Beteiligten.

Und auch die Kritiker waren angetan. Olaf Weiden in der "Kölnischen Rundschau" spricht von einer "glanzvollen Doppelpremiere": "Wer sich auf die wunderbare Musik von Poulenc und Bartók freut, den werden auch die Bilder begeistern."

Markus Schwering nennt den Abend im Kölner Stadt-Anzeiger "herausragend" und "grandios": "Die Intensität des Spiels von Takesha Meshé Kizart und Martin Kränzle dürftge kaum zu übertreffen sein."

Michael Bischoff in "Bild": "Zwei Liebes-Alpträume begeistern in der Oper. Ein großartiger Opernabend auf Weltstadtniveau!"

koeln.de, 15. März 2010

Zwei Liebes-Alpträume begeistern in der Oper

Es geht um Liebe, Leidenschaft und so viel Schmerz. Große Gefühle präsentierte die Kölner Oper in einer beeindruckenden Doppelpremiere – bejubelt und mit Bravo-Rufen gefeiert vom begeisterten Publikum.

Zwei Einakter, zwei Liebesdramen. „Die menschliche Stimme“ von Francis Poulenc (1899-1963): Eine einsame Frau (Nicola Beller Carbone) telefoniert im nächtlichen Wald mit ihrem Geliebten. Sie weiß, dass er sich von ihr trennen möchte, erinnert an ihre wunderbare Zeit. „Seit fünf Jahren lebe ich nur durch Dich!“ Ihr Abschiedsschmerz wird zum Todesschmerz. Ihre letzten Worte: „Ich liebe Dich!“

„Herzog Blaubarts Burg“ von Béla Bartók (1881-1945): Eines nachts dringt Judith in das Seeleninnere ihres geliebten Gatten Blaubart ein. In seiner dunklen Burg öffnet sie symbolisch sieben Türen, entdeckt blutbefleckte Waffen, Blumen, Kleider und schließlich seine Ex-Geliebten. Alle leben nackt in einer todesähnlichen Zwischenwelt. Ein Alptraum!

Großartig gesungen von Takesha Meshé Kizart (einer Nichte von Tina Turner) und Johannes Martin Kränzle. Stark auch das Gürzenich-Orchester unter der Leitung von Oleg Caetani. Fazit: Ein großartiger Opernabend auf Weltstadtniveau.

Bild, 15. März 2010

Köln, Poulenc: La Voix Humaine & Bartok: Herzog Blaubarts Burg, Premiere am 12.3.10

Zwei grandiose Werke des Randrepertoires gibt es in Köln zu sehen. Der Kölner Oper gelingt diese Premiere mit Verve.

Regisseur **BERND MOTTL** konzipiert beide Einakter nicht unmittelbar aufeinander, stellt aber dennoch in Details Beziehungen her. Schliesslich geht es in beiden Stücken um Kommunikationsschwierigkeiten von Paaren. Einmal, bei Poulencs *La voix humaine*, in der Form eines Telefonates, bei der man nur einen Paarteil, die verlassene Frau zu Gesicht bekommt; bei Herzog Blaubarts Burg spitzt sich der Geschlechterkampf auf offener Bühne auf lebensbedrohliche Phasen zu.

Poulencs „Frau“ hat sich im Wald ihre Nischen gebaut. Surreal spaziert sie dort einsam, als wäre es ihre Wohnküche, zaubert auch alle Utensilien ihres Heims herbei, um einen Tag mit dem nur am Telefon anwesenden Geliebten zu zelebrieren. Aus Gram und Verzweiflung nimmt sie sich das Leben, in dem sie sich (schwer vorstellbar, aber auch wieder surreal) selbst vergräbt.

MOTTL und Bühnen- und Kostümbildner **FRIEDRICH EGGERT** haben sich das gut ausgedacht, und **NICOLA BELLER-CARBONE** singt und spielt die Protagonistin mit Pathos und Leidenschaft. Ihren individuell gefärbter Spinto-Sopran weis sie nuanciert und schwebend einzusetzen.

Der Einakter tritt dennoch manchmal auf der Stelle, weil sich die Zustände zu häufig wieder aufs Neue wiederholen. Das mag auch am Werk liegen, das mehr einen Schwebezustand musikalisch beschreibt als auf eine Klimax hinzuarbeiten.

Diesen Höhepunkt hat Bartoks Meisterwerk Herzog Blaubart ohne Zweifel. Musikalisch darf es als Titan der Musikgeschichte gelten und auch szenisch gibt es bei der Fabel um Blaubart, seine Frauen und die sieben Türen viel zu interpretieren. Das Regieteam zeigt uns ein

altdeutsches Schlafzimmer, in dem die „Frau“ (Judith) offenbar aus einem Alptraum erwacht und einen Fremden in ihrem Zimmer wähnt. Dieser steht in Gestalt eines Renaissance- Herzogs vor ihr. Diese skurrile Grundsituation wird mehr und mehr zum Beziehungsdrama, Blaubart entblättert sich, zeigt Narben, öffnet sein Herz. Keine realen Türen, vielmehr Überraschungen sind die geheimnisbergenden Pforten. Der Fußboden tut sich auf, die Decke bricht durch, Sturm und Regen: die Naturgewalten verwüsten das Zimmer. Mann und Frau schenken sich nichts, und so kommt es (sehr geschickt) bereits an der siebenten Tür zum Äußersten, zum Mord an Judith. Blaubart hat sie abgeschrieben und reiht sie nun festlich unter seine früheren Frauen, die als nackte Schönheiten erscheinen, willenlos ein. **MOTTL** und **EGGERT** gelingt hier mit viel technischem Aufwand eine packende Interpretation, die immer auch ästhetisch und kulinarisch ist. **WOLFGANG GÖBBELS** überragende Lichtregie sei hier eigens erwähnt.

TAKESHA MESHE KIZART ist eine betörende Judith, bildschön und verführend, aber auch fordernd und kalt. Ihr reichhaltiger Sopran meistert die tiefe Tessitur eindringlich mit Brustregisterfarben und leuchtet in den Höhen. Blaubart wird von **JOHANNES MARTIN KRÄNZLE** ergreifend warmstimmig und lodernd feurig gesungen. Reglos archaisch beginnt er, mutiert zum fragil Liebsbedürftigem, zum herrisch Machtbesessenem, schließlich zum schizophrenem Triebtäter: ein exzessiv schillerndes Rollenportrait dieser Sagenfigur.

Die Chemie zwischen beiden Sängern stimmt und so gerät diese Interpretation berührend, erotisch und spannend zugleich.

OLEG CAETANI spürt das Feine in beiden Werken. Er ist kein Klangmassenerzeuger, sondern ein hintergründiger Ausleuchter der Partituren. Das Gürzenich -Orchester unterstützt ihn dabei sehr konzentriert und hoher Spielkunst, dramatische Bögen subtil bauend.

Großer Jubel für die Sänger, das Produktionsteam, Dirigent und Musiker.

Ein uneingeschränkt sehens- und hörenswerter besonderer Opernabend.

Der Neue Merker, 14. März 2010