

Pressespiegel ORFEO ED EURIDICE

Minuten-Glück

Hinweg mit der stocksteifen Barock-Oper! Mit all der Rhetorik, den Rezitativen und Da-Capo-Arien, bei denen es am Ende sowieso nur noch darauf ankam, wer unter den Kastraten die beste Fitness bei den Koloratur-Sprints besaß. Die Musik als Echo natürlicher Empfindungen - das war es, was für Christoph Willibald Gluck zählte. Dafür riss er 1762 mit "Orfeo ed Euridice" die Fenster weit auf, um die Oper zu durchlüften. Ihre Zukunft kündigt schon die Ouvertüre an: In drei Minuten geht es wie in einem Wirbelsturm fast über die ganze Vergangenheit hinweg, kann man hier von Ferne schon den großen Musiktheater-Dramatiker Mozart spüren.

An der Kölner Oper sorgt der Alte-Musik-Spezialist Konrad Junghänel dementsprechend für rasante Fulminanz und sehnige Schnelligkeit, mit den Musikern des Gürzenich-Orchesters, die ihrem dirigierenden Herrn und Meister mit reaktionsschneller Verve folgen.

So musikalisch vielversprechend die Neuinszenierung beginnt, so hat auch Regisseur Johannes Erath ein beeindruckendes Eröffnungsbild für die Trauer gefunden, an der Orpheus stellvertretend für alle geschlagenen Herzen leidet. Langsam stemmt der Chor den Eisenvorhang so gerade über die Köpfe nach oben und kann man mit vereinten Kräften diese tonnenschwere Last scheinbar nur mit Mühe halten.

Im Laufe des Abends entwickelt sich so aus dieser symbolträchtigen Szene die Tragik der Sehnsucht und des Scheiterns. Und da es eben jeden überall und stets treffen kann, verzichtet Johannes Erath auf jede zeitbezogene Äußerlichkeit, um sich ganz dem Innenleben der von Gefühlen durchgeschüttelten Menschenseele zu widmen.

Im Halbdunkeln der kargen Bühne (Olaf Altmann) schleichen die Choristen mit gesenktem Kopf daher, verbünden sich diese Passanten immer wieder zu Paaren, bei denen das Minuten-Glück prompt wieder im klassischen Ehestreit-Gekeife zerbricht. Auch bei Orfeo und Euridice wird es - entgegen dem Libretto - nicht zum Happy-End langen. Während im Finale die vom Deus ex machina bereitgestellten Rokoko-Kostüme immerhin eine Theaterwelt suggerieren, in der bis hin zur plötzlichen Wiederauferstehung Euridices alles möglich ist, muss Orfeo weiter an seinem Schicksal laborieren.

All die Vergeblichkeit des Verlangens und die von Orfeo verkörperte Zerrissenheit zwischen Gehorsam und Liebe macht Johannes Erath zwar zum eigentlichen Motor seiner Inszenierung. Doch für diese konzentrierte Sichtweise benötigt man die entsprechenden Stimmschauspielerinnen, die in jeder Notenpore die Bitternis zumindest erahnen lassen.

Die Sopranistin Jutta Böhnert gab ihrer Euridice mit tiefer Leidenschaft und zupackender Explosivität Kontur, der Mezzo-Sopranistin Maria Gortsevskaya fehlt dagegen die farbliche Expansionsfähigkeit und die Leichtigkeit in der dramatischen Attacke, um die emotionalen Achterbahnen des Orfeo in ein fesselndes wie spannungsgeladenes Psychogramm zu verwandeln.

Das Gürzenich-Orchester hatte derweil mit der Ouvertüre sein Pulver schon verschossen und mühte sich technisch, aber auch resonanzarm an Glucks visionärer Klangsprache ab.

Frankfurter Rundschau, 27.10.2009

Keine Zeitstrafe für Euridike

Hat da etwa jemand Euridike angesehen? Maria Gortsevskaya (Orfeo) und der Chor der Oper Köln schließen vorsichtshalber die Jalousie zum Jenseits

Hat da etwa jemand Euridike angesehen? Maria Gortsevskaya (Orfeo) und der Chor der Oper Köln schließen vorsichtshalber die Jalousie zum Jenseits

28. Oktober 2009 Heftiges Türenknallen, und schon legen die historisch überraschend gut informierten Musiker des Gürzenich Orchesters los. Glucks „Orfeo“-Ouvertüre ist ohnehin ein Überraschungscoup, und in Köln gelingt Konrad Junghänel noch eine Steigerung, so entschieden gestaltet er die geniale Initiale: hurtig, aber nicht hastig. Jeder Forte-Geste antwortet ein Piano-Pendant in ausgezirkelter Dynamik und präziser musikalischer Rhetorik. Und Junghänel schafft das erfreuliche Kunststück, hier gleich zu Beginn, und das ganz ohne platte Übertreibungen, so viel Wind zu machen, dass es Gluck wohl die Perücke vom Kopf geweht hätte.

Die Perücken kommen aber erst später. Erst kommt der Chor, eine sorgfältig differenziert angezogene Trauergemeinde (Kostüme: Claudia Jenatsch), denn wir befinden uns ja am Grabmal der Euridice. Dies ist, in der Inszenierung des jungen Regisseurs Johannes Erath, ein schwarzer Stuhl, auf dem Euridice sitzt, nicht tot im klinischen, vermutlich aber im beziehungsstechnischen Sinne, und wir wissen nicht, welcher Art die Schlange war, deren Gift sie in sich hat.

Anzeige

Orfeo ist kein Popstar

Mehr Bühnenbau als zwei schwarze Stühle braucht es nicht, um diese allertraurigste Geschichte zu erzählen - bis zum Ende nicht, das hier, entgegen Glucks und seines Librettisten Calzabigi „lieto fine“, kein glückliches werden wird. Die Abwesenheit von Dingen und größeren szenischen Bewegungen fokussiert den Blick umso schärfer auf das ausdrucksstarke Gesicht von Maria Gortsevskaya, die den Orfeo singt und meist angstvoll starrt und deren erste Verzweiflungsrufe in den Trauerchor hinein tatsächlich herzerreißend klingen: „Euridice!“ Ihre sehr guten Momente sind die des anrührend Zarten, ein plötzliches Zurücknehmen, ein überraschender Nebenakzent. Dieser Sänger Orpheus ist kein thrakischer oder heutiger Popstar, auch kein selbstverliebter Künstlertyp; es wird auch nicht die Macht des Gesangs verhandelt, mit der die Unterweltgeister irgendwie vokalheroisch bezwungen würden. Dafür wäre die Sängerin Gortsevskaya auch die falsche. Ihre Kunst ist eine der Diskretion, ihr Orfeo ein Leidender und damit ziemlich werktreu, nämlich nah am Gluckschen Reformgedanken, dass es in der Oper einfach, natürlich und wahr zugehen müsse.

Es ist ein Gemeinplatz der Gluck-Kritik, dass das vielgeliebte „Che farò senza Euridice“ doch eigentlich zu heiter klänge für diesen absoluten Nullpunkt, als Orfeo sie zum zweiten Mal verliert - eben weil er aus Liebe das Gebot Amors nicht befolgen kann, sie bei der Rettung aus der Schattenwelt nicht anzusehen. In Köln ist darüber kein Zweifel möglich: So abgrundtief traurig und fahl seufzt das Orchester, so schwarz ist die Bühnenleere, in die wir einen Abend lang schauen. Kein Dom-Trost, nirgends. Und überhaupt rabenschwarz ist Johannes Eraths streng beziehungspsychologische Sicht der Dinge.

Liebe als Problem

Er zeigt deshalb auch kein hohes Paar, sondern die Liebe als Problem. Als Orfeo, der so weit gegangen ist für seine Euridice, sie ansehen muss, muss sie sterben, und das ist hier beileibe keine Zeitstrafe: Sie sinkt zu Boden - und bleibt da auch. Jutta Böhnert findet für ihre Euridice durchgehend richtige, aber für das Spektrum von Lieblichkeit bis Wut, Verzweiflung bis Traurigkeit doch auch allzu ähnliche Töne. Aber hat sie, nach dem Scheitern der Lieblosigkeitsprobe und also ihrem zweiten Tod, nicht noch mehr zu singen? Handelt Gluck/Calzabigis „Orfeo“, anders als Monteverdis, nicht von der Gnade der zweiten Chance, weil dem liebenden Sänger die Seine durch den auf Jupiters allerhöchstes Geheiß noch einmal glücklich eingreifenden Amor wiedergegeben wird? In Köln verwandelt sich jetzt Amor (Anna Palimina, mit lieblichen Höhen), anfangs noch ein Orfeo-Double, in eine

Euridice-Projektion und übernimmt auch deren Text, wenn sie den Geliebten noch einmal ans Herz hätte drücken dürfen - wäre der Regisseur dieses Spiels um die Abgründe der Liebe nicht so gnadenlos und konsequent.

Das Happy End, allgemeine Feier der Allmacht Amors, wird gestrichen. Freilich wird die Musik dazu schon gespielt. Sogar ein paar instrumentale Extranummern sind vor dem Chorfinale eingefügt, die „hidden tracks“ dieser Inszenierung. Denn zum Schluss leistet man sich dann noch üppigen Kleiderluxus: Vom Himmel senken sich kostbare Kostüme der Entstehungszeit, und der Chor braucht etwas Zeit, sich in eine kreischend-glücksende Partygesellschaft des Ancien Régime zu verwandeln.

Und jetzt kommen endlich auch die Perücken ins Spiel. Amor und Amore aber stehen am Ende dumm da. Denn Orfeo, durch Blindheit sehend geworden dafür, dass keine Schimären der falschen Welt ihm Euridice Nummer eins ersetzen können, wirft die neuen Kleider von sich, die ihm die Liebesgöttin angelegt hatte. Stumm steht er vor der leblosen Geliebten, er hat sie wirklich verloren. Wie Hohn klingt der Jubelchor dazu. Das alles drückt mehr auf die Psycho- und Pathos-Tube, als es Glucks „Orfeo“ brauchte (der in Köln in der italienischen Erstreformfassung gespielt wird). Wir aber, angenehm illusioniert-desillusioniert und vom Schönklang des Chores über alle Abgründe hinweg doch beschwingt, dürfen dem Fortgang der Kölner Opernreform mit wieder gestärkter Hoffnung entgegensehen.

Frankfurter Allgemeine Zeitung 28.10.2009

Nur Gesang kann den Hades aufhellen

Christoph Willibald Glucks „Orfeo ed Euridice“ sind an der Kölner Oper ein makelloser Erfolg. Das Stück wurde liebevoll musiziert und spannend bebildert. Das Publikum feierte die Darsteller, Musiker und diesmal auch das Regieteam.

Orfeo starrt entsetzt auf seine Euridice und versteht die Welt nicht mehr, weil alle dem Gott der Liebe zujubeln: Amore, Amore! Seine Euridice aber liegt am Boden, tot. Will die Tragik kein Ende nehmen? In Köln fand jetzt das Warten auf eine unumstritten gelungene Premiere in der Oper ein Ende: Glucks „Orfeo“ wurde liebevoll musiziert und spannend bebildert, das Publikum feierte einstimmig die Darsteller, Musiker und diesmal auch das Regieteam.

Ein paar Böllerschläge im Zuschauerraum imitierten zunächst zuschlagende Türen. Einige Kenner dachten schon, die alte Bude würde jetzt doch noch selbst zusammenbrechen. Aber hier schloss sich wohl nur die gewichtige Platte über dem Grabmal der Euridice. Startschuss für den Alte-Musik-Guru Konrad Junghänel, dessen anachronistische Helmfrisur jungen Menschen nur noch von der Prinzenrolle bekannt sein könnte, ebenfalls lustvoll aus dem Graben zu böllern, mit Pauken und Trompeten.

Er agierte an diesem Abend in einer Vibrato-freien Zone, und das Gürzenich-Orchester legte sich mächtig ins Zeug, seine schnellen Übergänge und stürmisch bis wechselhaften Tempi umzusetzen. Schon sprechen wir von der Musik, und das ist das Ungewöhnliche an dieser Aufführung: Christoph Willibald Gluck fesselt mit seinen wunderschönen, oft einfach traurigen Melodien, berührt mit den mächtigen Chören, schon mit den ersten Anrufungen der Geliebten durch Orfeo.

Regisseur Johannes Erath verstärkt die Kraft der Musik durch spartanische, aber klare Bilder (Bühne: Olaf Altmann) und Kostüme (Claudia Jenatsch). Die Grundfarben sind weiß und schwarz, wie Licht und Dunkel, Sonne und Schatten. Nur der Gesang Orfeos lässt einmal blühende Landschaften entstehen und verwandelt den Hades in eine fröhlich bunte Landpartie am murmelnden Bache. Solche Bilder unterfüttern die zahlreichen Ballettmusiken, denn getanzt wird nicht.

Erath zog bewusst die konzentrierte italienische Wiener Urfassung der pompöseren französischen Variante vor. So liegt der Fokus auf dem Protagonisten Orfeo, gesungen und gespielt von Maria Gortsevskaya, einer wunderbar volltönenden Altistin, die die Ariela in ergreifender Schlichtheit zur Herzenssache erklärt. Jutta Böhnert, die schon als Micaela in „Carmen“ Kölner Herzen erwärmte, darf als Euridice die delikate Aufgabe erfüllen, sich selbst und ihrem Gatten auf dem Höhepunkt der göttlichen Prüfung mit emotionaler Zuwendung den Tod zu bringen: Wie sehe ich aus, hier ein Küsschen, da ein Küsschen - da musste der zur Nichtbeachtung seiner Geliebten verdamnte Held Orfeo scheitern.

Auch sie singt und spielt gleichermaßen überzeugend diese „Musikalische Theaterhandlung“, wie die Oper bei der Wiener Uraufführung annonciert wurde. Die moldawische Sopranistin Anna Palimina bringt mit einigen glockigen Spitzentönen als Amore noch neue Farben ins Spiel der Damen. Ansonsten wandert die Statisterie und der wirklich gut tönende Chor (Einstudierung: Andrew Ollivant): Er zieht als Menschenfluss vorbei, als Schatten wandeln sie durch den Hades, sie stemmen die Vorhänge auf und ebnen als bezirzte Furien für Orfeo den Weg.

Es ist ein Rausch von 90 Minuten ohne Pause, der in einem imposanten Schlussbild gipfelt, in dem die Liebe in all ihrer Bitternis triumphiert. Nur Euridices Leiche, deren Leben die Götter doch eigentlich dem treuesten und mutigsten aller Liebhaber geschenkt haben, stört das Bild. Orfeo ist verschreckt. Haben die Götter gelogen? Oder gibt es eventuell gar keine Götter?

Kölnische Rundschau, 26.10.2009

Diese Liebe liebt vor allem sich selbst

Johannes Erath inszenierte "Orfeo ed Euridice" in der Kölner Oper zügig und ein bisschen kühl. Durch Verzicht auf eine Pause und Akttrennungen sorgte Erath für zusätzliche Konzentration. Das Publikum feierte alle Beteiligten.

Amor (Anna Palimina) schlüpfte - wie der gesamte Chor - in der Schlussphase der Oper in eine Rokoko-Robe. (Bild: Lefebvre)

Musik ist, Adorno zufolge, Einspruch gegen das mythische Schicksal. In der Geschichte von Orpheus und Euridike ist dieser Einspruch selbst zum Mythos geworden - der Liebe, die den Tod, und der Musik, die die Geister der Unterwelt bezwingt. Nicht zufällig steht der Orpheus-Stoff historisch am Beginn der Gattung Oper, die sich in ihm gleichsam selbst begründet. Unter den unzähligen musikalischen Bearbeitungen des Sujets ragt neben Monteverdi ob ihrer edlen Einfachheit und stillen Größe diejenige von Christoph Willibald Gluck heraus. Der Deutungsphantasie öffnet sie ein weites Feld, und entsprechend unterschiedlich fallen die Bühnenrealisationen aus. Dietrich Hilsdorf betrieb vor einigen Jahren in Bonn eine amüsant-gewagte Destruktion und verpflanzte die Handlung (der Version von 1774) ins vorrevolutionäre Paris, wo der magnetisierende Doktor Mesmer Euridike wiedererweckt.

Arbeit am Mythos

Von solcher Arbeit am Mythos will Johannes Erath, der jetzt an der Kölner Oper die knappere italienische Erstfassung (Wien 1762) herausgebracht hat, nichts wissen. Er fegt die Bühne (Olaf Altmann) leer; er sorgt durch Verzicht auf Pause und Akttrennungen für zusätzliche Konzentration; er verweigert alle historischen Aktualisierungen und Konkretisierungen, um die lapidare Jederzeitlichkeit, die nackte humane Potenz heraustreten zu lassen. Nun kann Kargheit auch ein Alibi für Einfallslosigkeit sein - sie wird man Erath indes kaum vorwerfen können. Eindringlich gleich das erste Bild, da die Chormitglieder die schwarze Wand des Todes hochstemmen, diesen gleichsam widerrufen wollen. Tatsächlich wird sie dann durchlässig, löst sich in wandernde Teile auf, gibt den Weg in die andere Welt frei, die am Ende des zweiten Akts milde aufleuchtet.

Vor allem aber vertieft sich Erath in die Psychologie der Paarbeziehung, ihre komplizierte Vielschichtigkeit. Um seiner Menschlichkeit willen muss Orpheus sich im Elysium umdrehen - und Euridike ein zweites Mal verlieren. Aber es stellt sich auch die Frage nach der „Qualität“ dieser unbedingten Liebe. Da kommt Amor ins Spiel, der immer wieder verkleidet als Doppelgänger von Orpheus wie von Euridike erscheint. Zu Ende gedacht bedeutet dies nichts anderes, als dass hier die Liebe sich selbst liebt und über diesem Narzissmus ihr „Objekt“ je nach dem auch verfehlt. Erath reizt das Motiv nicht platt aus, aber es schwingt mit bis zum Schluss: Die Regie meidet hier die Umsetzung des von Glucks Textdichter Calzabigi gewaltsam herbeigeführten „fine lieto“. Euridike bleibt tot, Amor setzt sich an ihre Stelle. Ansonsten hängt dieses Ende etwas in der Luft.

Ist die Ballettfolge vor dem finalen Chor problematisch genug - sie wirkt beziehungslos hineingestückelt -, so macht Erath eine Tugend aus der Not, indem er diese noch akzentuiert: Die Chormitglieder, bislang unauffällig gewandet, werfen sich wie bei einem Kostümball in Rokoko-Roben aus der Entstehungszeit der Oper. Spiel im Spiel? Ein Welttheater, in dem sich der ungetröstete Orpheus nicht mehr zurechtfindet? Gibt jemand Auskunft? Die Solisten boten gute, wenn auch keine exzeptionellen Leistungen: Der Mezzo von Maria Gortsevskaja (Orpheus) gefällt durch Rezitativ-Beweglichkeit, warm-wohl lautende Inbrunst ohne Exaltation und ein strömendes Legato in „Che faro senza Euridice“, der berühmten Trauerarie des dritten Aktes. Allerdings fällt es der Stimme mitunter schwer, über das sehr präsente Orchester zu kommen. Jutta Böhnert als Euridike hat mehr Volumen, singt ebenfalls schön, bringt aber auch darstellerisch nicht allzu viel Liebes- und Leidensglut ein. Anna Palimina gibt ihrem Amor eine kleine Portion Soubrettenleichtigkeit mit. Das ziert in dieser Umgebung ungemein - die Cupido-Allegorie mit Pfeil und Bogen hat schließlich auch ihre heiteren Aspekte.

Ein Großteil der vokalen Verantwortlichkeit lastet in Glucks „Orpheus“ auf dem Chor. Der Opernchor kam ihr im wesentlichen mit Fülle und Würde nach. Allerdings ist ordentliche

Partiturbewältigung gerade bei diesem Werk nicht alles: Die allmähliche Besänftigung der Furien etwa - ihre Sphäre macht Erath sinnfällig zur Strindberg'schen Eehölle - verlangt eine sukzessive Veränderung der Klanggeste, ein neutrales Decrescendo reicht da nicht aus. Da gibt es Profildefizite, mit denen Konrad Junghänel, der sein Dirigierdebüt an der Kölner Oper gab, kaum zufrieden gewesen sein wird. Der Professor an der hiesigen Musikhochschule ist Gründer und Chef der illustren Alte-Musik-Formation „Cantus Cölln“ - und die sänge die Oper sicher anders, als die Kollegen am Großen Haus es tun.

Dem Gürzenich-Orchester war hingegen anzuhören, dass da kein betriebsintegrierter Kapellmeister am Pult stand. Es spielte mit mehr oder weniger Glück „historically informed“. Das betraf das geschärfte Dissonanzbewusstsein und die Intensivierung des Vortrags im Sinne barocker Klangrede genauso wie die kammermusikalische Verschlankung des Tons und die Exponierung charakteristischer Instrumentalfarben sowie deren Kombination zu stets wechselndem Kolorit. Da gab es viel Schönes zu hören, aber auch Flaues in Sachen Intonation. Und die Interpretation wirft grundsätzliche Fragen auf. Muss die Ouvertüre mit Buffa-Brio kommen, wo doch die Oper alles andere als eine Buffa ist? Müssen im „Reigen seliger Geister“ die Phrasen so kurzatmig zerhackt werden? Und dass die Aufführung nach anderthalb Stunden vorbei ist, hat auch mit der (zu) zügigen Abwicklung zu tun. Die Produktion zeigt bis in die Details hinein Deutlichkeit, Gestalt, bestimmtes Wollen. Emotionaler Erkältung kann das nicht durchweg wehren.

Im Saldo senkt sich die Waage zur Habenseite. Das Publikum sah es genauso und feierte alle Beteiligten. Eraths gemäßiger Modernismus und Junghänels eher nüchterne Musikalisierung scheinen unterschiedliche Erwartungen zufrieden zu stellen.

Kölner Stadt-Anzeiger, 26.10.2009