

10/2022

OPER!

CAMILLA
NYLUND

RINGE OHNE ENDE
ERKENNTNISGEWINN
ODER OVERKILL

BRUNO DE SÁ
SÄNGER IN
SOPRANHÖHEN

DUELLE UND DUETTE
JONAS KAUFMANN UND
LUDOVIC TÉZIER

Angel-boy meets Angel-girl:
Christopher Alden führt
Regie bei *Asrael*.

KINKY ANGELS

Mit *Asrael* wird in Bonn der Opernerstling von Alberto Franchetti reaktiviert – und damit eine genuin italienische Grand opéra.

Von Kai Luehrs-Kaiser

Asrael
Revidierte Fassung
Akt 3+4
Regieauszug

Man muss nur dranbleiben. Dann kommt man ans Ziel. Wer hätte gedacht, dass sich nach Jahren zäher Ausgrabungsarbeit die Opern von Meyerbeer, Berlioz, Schreker und Zemlinsky doch noch an unseren Bühnen durchsetzen würden? Es gibt zwar, wie Schrekers *Singen-der Teufel* lehrt, noch immer Werke, die der Entdeckung harren (ab Frühjahr 2023 in Bonn). Grundsätzlich aber sind viele durch die Wiederentdeckungstür, die lange schon einen Spalt offensteht, hindurchgegangen.

Einer der rührigsten Exhumierer ist der in Bonn als Operndirektor tätige Andreas K. W. Meyer. Insider kennen ihn, weil er der dramaturgische Zuarbeiter, ja die treibende Kraft hinter Kirsten Harms war, als diese von 2004 bis 2011 Intendantin an der Deutschen Oper Berlin war (und zuvor in Kiel). Harms hatte sich auf Wiederentdeckungen spezialisiert. Manchmal waren diese für das große Haus etwas zu klein gedacht. Harms scheiterte leider. Gelegentlich indes gelangen ihr – dank der Beharrlichkeit ihres damaligen Dramaturgen Andreas K. W. Meyer – echte Coups.

Als schönstes Projekt von damals bezeichnet Meyer die *Szenen aus dem Leben der Heiligen Johanna* von Walter Braunfels; es war die letzte Arbeit des – schon vom Krankenbett aus inszenierenden – Christoph Schlingensief. Tatsächlich eine tolle Aufführung, so dass man der ganzen Ausgräberitis nachträglich ein blütenweißes Zeugnis ausstellen möchte. Verdienstvoll war sie allemal.

Schon damals, in Berlin, stand auch der Verismo-Komponist Alberto Franchetti (1860-1942) im Zentrum der Wiederentdeckungsgelüste. Seine Oper *Germania*, uraufgeführt 1902 an der Mailänder Scala mit Enrico Caruso, war zu Lebzeiten Franchettis größter Erfolg. Schon in Kiel hatte man auch seine Oper über die Entdeckung Amerikas herausgebracht: *Cristoforo Colombo*. Für diesen Kompositionsauftrag hatte ihn niemand Geringeres als Giuseppe Verdi empfohlen. „Es ist schon eine interessante Frage“, so Andreas K. W. Meyer, „warum einige Werke der Operngeschichte völlig wieder vergessen werden – und andere sich beharrlich halten.“

Verdi war 1888 auch zur Uraufführung von Franchettis Opern-Debüt, *Asrael*, nach Reggio Emilia gereist. Das Teatro Municipale von heute existierte damals schon – nur war es innerhalb Italiens völlig bedeutungslos. Umso höher muss der Erfolg von *Asrael* bewertet werden. Bis heute hat sich kein Haus je wieder für das Werk interessiert – auch nicht in Italien. Deutsche Stadttheater machen's möglich: Jetzt bringt die Oper Bonn im Rahmen ihrer Reihe *Fokus '33* die Oper neu heraus.

Regie führt Christopher Alden (Zwillingsbruder des jahrelang als Hausregisseur der Bayerischen Staatsoper dienenden David Alden). Er hatte zu Berliner Zeiten mal eine *Aida* versenkt – und sich derweil zwischen Ekaterinburg, Toronto und Wuppertal wieder erholt. Christopher Alden kann für *Asrael* zweifellos als prominente Lösung gelten. Wie man wohl überhaupt einräumen muss: Was sich im Rampenlicht einer überdimensionierten Berliner Bühne mager ausnehmen mag, das kann in kleinerem Rahmen (und in spezifischerem Kontext) besser glänzen. Erfolge liegen immer auch daran, dass man sie am richtigen Ort – und zur rechten Zeit – plant.

LIEBE ZWISCHEN HIMMEL UND HÖLLE

Asrael, das klingt leicht verschwimmt. Mit dem Engel aus der jüdisch-islamischen Überlieferung ist kaum jemand vertraut. Schon der tschechische Komponist Josef Suk indes benannte eine Sinfonie nach ihm. Als Todesengel führt Asrael ein Wanderleben auch in der Pop-Musik (unter anderem bei der deutschen Metal-Band U.D.O. und dem Rapper Haftbefehl); außerdem in Fernsehserien und im Comic. Bei Franchetti, der seine Oper im Untertitel eine *Leggenda* („Legende“) nennt, ist die Tonlage feierlicher.

„Der Engel Asrael wird in die Hölle entführt“, so fasst Meyer die Handlung des Librettos von Ferdinando Fontana zusammen (von ihm stammen auch die Vorlagen für Puccinis frühe Opern *Le Villi* und *Edgar*). Gefallene Engel können sich auch verknallen. Also ereignet sich in *Asrael* eine Liebesgeschichte mit dem Engel Nefta. Ganz etwas Seltenes! Allerdings handelt es sich nicht bloß um *kinky angels in love*. Es ist der „Kampf der himmlischen Heerscharen gegen die höllischen“, so Meyer. Ohne Liebe geht es nicht. In diesen Dingen ist Verlass auf die italienische Oper.

Die hochmögende Handlung verrät romantische Erbteile, wie man ihnen bei Schubert oder Mendelssohn begegnen könnte. Sie entspricht, sieht man etwas genauer hin, Franchettis genereller Neigung zu historischen Stoffen. Gleich nach *Asrael* wandte er sich einer Zarathustra-Oper zu (*Zoroastro*, nicht ausgeführt). Es gibt von ihm eine in Pompeji angesiedelte Operette und eine Napoleon-Oper, die bis heute der Uraufführung harrt. Der Mann hatte einen Hang zur Vergangenheit wie sonst nur Richard Wagner. Und genau das ist kein Zufall.

Franchetti war Vorsitzender der Wagner-Gesellschaft in Bologna und bekannte sich eindringlich zu Riccardo W. – Indes: „Vorsicht bei der Wagner-Nähe!“, so AKW Meyer. „Man merkt diese Wagner-Bewunderung nicht, und das ist ein Qualitätszeichen.“ Franchetti sei kein Eklektiker. Das Aufsehen, für das er mit *Asrael* sorgte, ergab sich vielmehr aus der Tatsache, dass er „eine ganz neue, bislang für Italien unbekannte Tonsprache“ einführte. Diese war, so Meyer, ganz eindeutig ein Nachhall seiner Ausbildung in Deutschland.

Bis 1884 hatte Franchetti bei Josef Rheinberger in München studiert (der auch Richard Strauss, Engelbert Humperdinck und Max Bruch ausbildete). In Dresden komplettierte er seine Ausbildung bei dem Spätromantiker Felix Draeseke. ➤



Fotos: Thilo Beu

Probenarbeiten zu *Asrael*.



Foto: Thilo Beu

Das führt in *Asrael* dazu, dass Franchetti besser instrumentieren kann als es die italienische Oper von Verdi her gewohnt war. Und es führt zugleich *nicht* dazu, dass er zum Verismo übertritt. „*Asrael* gehört nicht zum Verismo!“, so Dramaturg Meyer. „Es handelt sich vielmehr um eine italienische Grand opéra: eine Chor-Oper par excellence.“

CHOROPER PAR EXCELLENCE

Damit steht eine gänzlich originelle Spielart der italienischen Oper vor uns. Italienische Grand opéras gab es ja eigentlich überhaupt nicht – bzw. nur dann, wenn Pariser Produkte (sei es von Meyerbeer, Verdi oder Wagner) importiert und ins Italienische übersetzt wurden. „Mir fallen als Ausnahmen höchstens Boitos *Mefistofele* und sein unvollendeter *Nerone* ein“, so Meyer. Diese entstanden schon in den 60er-Jahren des 19. Jahrhunderts. Obwohl also Franchetti an anderen Stellen seines Œuvres, so in *Germania*, dem Verismo zugehört, steht *Asrael* in einer anderen, älteren Traditionslinie.

Gretchenfrage: Was macht nun Christopher Alden mit einem so sperrigen Stoff? Na klar, er aktualisiert ihn. „Ohne viel verraten zu dürfen, kann ich sagen, dass Alden eine Familiengeschichte aus dem Stoff macht.“ Familie als Höllenpfuhl?! Getreu dem Motto: Wer sich in Familie begibt, kommt



darin um...? – „Es spielt nicht unter Engeln, und das ist am Ende vielleicht sogar eine Erleichterung“, so Meyer. „Alden versucht sich an einer Familienaufstellung, in der die drei Hauptfiguren Schwestern sind – als Töchter Franchettis!“ Derart biografisiert, lässt sich zwischen den verschiedenen Engeln immerhin Übersicht stiften. „Wir haben keinerlei Figuren weggeschnitten, aber einige Sänger mit mehreren Rollen betraut.“ Auch von der Originallänge von drei Stunden Spieldauer wird nichts abgeknappt.

Das Theater Bonn lässt sich das etwas kosten. Nur der Bass Pavel Kudinov kommt aus dem Ensemble, die übrigen vier Solisten werden als Gäste engagiert. Darunter Peter Auty in der Titelrolle des entführten Engels. Er sang zuletzt Laca und Pinkerton in Cardiff. Als seine Geliebte Nefta kommt mit Svetlana Kasyan ein russischer Spinto-Sopran, in Moskau und Bologna sonst viel gebucht. Auch die Mezzosopranistin Kha-

tuna Mikaberidze stemmt sonst schweres Zeug (Ortrud, Amneris, Carmen), Tamara Gura ein wenig Leichteres (Orlofsky, Cenerentola, aber gleichfalls Carmen).

Die Oper in Bonn ist mit 19 festen Sängerinnen und Sängern noch ein vergleichsweise echtes Ensemblehaus. Diese hohe Anzahl bedeutet fast das Doppelte dessen, was an vielen Stadttheatern heute üblich geworden ist, so Meyer. Rolf Liebermanns *Leonore 40/45* und sogar *Arabella* konnte man kürzlich vollständig aus dem Haus besetzen (nur krankheitsbedingt musste man in letzter Sekunde einen Gast dazu holen). „Das Rumpfensemble ist – angesichts drohender Spardebatten – eine reelle und nicht wegzudiskutierende Gefahr.“ Von Agenturen übrigens wird der Ensemblegedanke auch nicht unbedingt gefördert. Sie verdienen mehr, wenn junge Sänger je nach

Produktion neu vermittelt werden. (Bei Festanstellung werden Agentur-Prozente jedoch noch für zwei Jahre vom Haus ebenso wie von den Sängern abgeführt.)

Bei kontinuierlicher Ensemblepolitik hat Bonn auch lokale Opernstars hervorgebracht. Der Tenor Mirko Roschkowski, demnächst als Lohengrin in Dortmund und als Énée in

Köln zu erleben, wurde nach Jahren der Bonner Zugehörigkeit für die Titelrolle von *Li-Tai-Pe* (von Clemens Frackenstein) kürzlich zurückgeholt. Der Bariton Aris Argiris sang in Bonn von Don Giovanni bis Renato zentrale Rollen seines Fachs. Er hat heute eine Professur in Berlin und gibt den Wotan in Braunschweig und Amonasro in Chemnitz.

Lobenswerte sieben Mal hat man in Bonn den kassengiftigen *Asrael* angesetzt; dirigiert von dem jungen Hermes Helfricht. Meyerbeers *Feldlager in Schlesien* spielte man genauso oft. Nachdem selbst *Arabella*, inszeniert von Marco Arturo Marelli, ständig ausverkauft war, ist man mutig geworden. Auch nicht zu verachten: Bei Werken wie *Asrael* handelt es sich nicht um die x-te Interpretation eines überbekannten Stoffes. Sondern darum, etwas erstmals vorzustellen. Und zu erzählen. Verrückte Engel, man muss es annehmen, haben ihre Finger drin. ■