

Aber es gibt natürlich auch die Gier nach Macht, welche Macbeth und die Lady (auf unterschiedliche Weise) nachhaltig und maßlos infiziert hat. Ein roter Mantel (aus **Janine Werthmanns** modernistisch nicht aufdringlicher Kostüm-Kollektion) ist immerwährendes Objekt der Begierde. Dies sogar bei Malcolm, welcher über der Leiche seines Vaters Duncan stehend das Kleidungsstück an sich rafft und auch am Schluss erkennen lässt, dass er als neuer Herrscher weniger des Volkes Wohl als sein eigenes Ego im Sinn hat. Man darf übrigens so gut wie sicher sein, dass bei einer der kommenden „Macbeth“-Inszenierungen, wo auch immer, die Figuren zu Hilary Clinton und Donald Trump in Beziehung gesetzt werden. In Aachen wurde man von solchen Verstiegenheiten allerdings verschont.

Nicht alles in Tobias Heyders Inszenierung überzeugt gleichermaßen. Es gibt einige unausgefüllte Standbilder (z.B. die Szene mit den schottischen Flüchtlingen). Andererseits ist bemerkenswert, dass Regieentscheidungen auch dort Überzeugungskraft entwickeln, wo sie nicht hundertprozentig deutbar sind oder Fragen nach ihrer Stichhaltigkeit aufwerfen. Aber es hat schon viel für sich, den Chor (weitgehend gleichbleibende schwarze Glitzerkostüme bei den Damen) sowohl als Hexen wie als Festgesellschaft oder Flüchtlinge auszugeben. Dass er in grellem Scheinwerferlicht mit Gesichtsmasken die Erscheinung des ermordeten Banquo simuliert, ist hinreißend. Einzig die Bühne von **Christina Mrosek**, eine metallische Wand mit diversen Türen, wirkt in ihrer optischen Neutralität kaum stimulierend.

Bei den weiteren Sängern wirkt **Lukasz Konieczny** (Gast) mit seinem wabernden, vibratolastigen Banquo-Bass wenig überzeugend, zumal neben dem vokal standfesten und intensiven Saemundsson. **Alexey Sayapin** gibt den Macduff zwar feurig, wird vom Malcolm des jungen Koreaners **Soon-Wook Ka** jedoch klar übertroffen. Seine schmiegsame und doch feste Tenorstimme war schon am Ende der letzten Spielzeit in der Hochschulproduktion von Ravels „L'heure espagnole“ aufgefallen, Einige Comprimario-Partien sind aus den Reihen des Chores zufriedenstellend besetzt.

Gespielt wird im übrigen Verdis heute fast ausschließlich gebräuchliche Pariser Fassung der Oper von 1865, ohne Ballett natürlich. Aus der Urfassung von 1847 ist die (sehr wirkungsvolle) Todesszene von Macbeth interpoliert. Die Aachener Opernfreunde hat man schon oft hochbegeistert erlebt; diesmal schien der Euphoriepegel um noch einige Grade gesteigert.

Christoph Zimmermann 14.11.16

Zum Ersten

DIE VERKAUFTE BRAUT

Premiere am 05.06.2016

Braves Mädels

Liebe Opernfreund-Freund,

Bedřich Smetanas „verkaufte Braut“ ist kein einfaches Werk. Vom Komponisten selbst wird sie als „komische Oper“ bezeichnet, obwohl die Geschichte an sich aus heutiger Perspektive gar nicht komisch ist. Schließlich geht es in dem 1866 uraufgeführten Werk streng genommen um eine angebahnte Ehe, um das Arrangement, das Eltern ohne Rücksicht auf die Gefühle ihrer Kinder zusammen mit Hochzeitsanbahnern treffen, und um die damit verbundenen seelischen Nöte der Protagonisten. Da liegt in der heutigen Zeit vielleicht der Vergleich zu Kulturkreisen, in denen Zwangsverheiratung an der Tagesordnung liegt, nahe. Wer allerdings eine sozialkritische Deutung des ursprünglich in Böhmen angesiedelten Stoffes erwartet,

wird in Aachen enttäuscht.



Krušina und seine Frau Ludmilla wollen ihre Tochter Marie mit Vašek, dem stotternden und geistig ein wenig minderbemittelten Sohn vom Großbauern Mícha und seiner zweiten Frau Háta verheiraten. Doch Marie verweigert sich, weil sie Jeník liebt, der Míchas Sohn aus erster Ehe ist, was aber niemand weiß. Auf Drängen des listigen Heiratsvermittlers Kezal willigt Jeník ein, seine Braut für 300 Gulden zu verkaufen, allerdings nur unter der Bedingung, dass Marie nur einen Sohn von Mícha heiraten darf. Als dies bekannt wird, ist die Dorfgemeinschaft empört, auch Marie ist dermaßen gekränkt, dass sie sogar in eine Ehe mit Vašek einwilligt. Doch Jeník lüftet noch rechtzeitig seine Identität, alles wendet sich zum Guten und Marie heiratet vertragsgemäß Míchas Sohn – Jénik.

Die junge Regisseurin **Béatrice Lachausée** hat sich dazu entschieden, die Geschichte als das zu erzählen, als das sie vom Komponisten und seinem Librettisten Karel Sabina konzipiert ist – als komische Oper, allenfalls mit einem kleinen erhobenen Zeigefingerchen versehen. Dies tut sie vor an einen Bretterschlag erinnernder Kulisse, die **Dominique Wiesbauer** ihr gebaut hat. Die beschränkt den Raum zusätzlich und zeigt auf der Bühne die Enge, in der sich das Individuum im 18. Jahrhundert bewegen muss. Die Spalten zwischen den Latten ermöglichen herrliche Licht- und Schattenspiele, so dass sich die ausgefeilte Beleuchtung von **Dirk Sarach-Craig** stimmungsvoll entfalten kann. Auf Tschechien weist lediglich ein Plakat hin, das an der Bretterwand hängt, verortet ist das Ganze eher nationslos im Land der konservativen Spießigkeit. Die hinreißenden Kostüme von **Nele Ellegiers** zeigen vom 50er-Jahre Kostüm über Witwe-Bolte-Outfits und alpenländische Tracht alles, was man hierzulande mit Kleinbürgertum in Verbindung bringt. Die kunstvoll ondulierten Frisuren der Damen erinnern an mit Haarspray betonierten Kopfschmuck der Sängerinnen aus dem Musikantenstadl und machen zusammen mit allgegenwärtigen Geranien das spießige Idyll komplett. Die Zirkustruppe im letzten Akt ist da schon rein optisch skurriler Gegenpart. Wie in einem Panoptikum vereinen sich hier hyperaktiver Zirkusdirektor, mit Beinschiene versehene Tänzerin und Indianer im Conchita-Wurst-Look zu einem spaßigen Trio. Die Französin spickt ihre Lesart mit allerhand kurzweiligen Gags, ohne allzu platt zu wirken. Sie hat zwar noch nicht gelernt, dass auch Nicht-Aktion durchaus ein Stilmittel sein kann, das man einmal auskosten darf, um so vielleicht ein wenig mehr Innigkeit in die intimen Momente des Werkes zu legen. Doch die Produktion ist ein gelungener Spaß, der dennoch auch Platz für die Tragik in der Situation Maries oder der Figur des Vašek lässt. So ist ein, wenn nicht überragender, dann doch unterhaltsamer Opernabend gelungen, der in der zweiten Hälfte noch einmal deutlich an Fahrt aufnimmt.

Das ist unter anderem auch dem engagierten Dirigat von **Justus Thorau** zu verdanken, dem 1. Kapellmeister am Aachener Haus. Der junge Dirigent schlägt mitunter rasende Tempi an und ringt der stellenweise doch recht eintönig mit Lokalkolorit durchzogenen Partitur durch geschickte Wechsel zusätzliche Farben ab. In der Titelrolle brilliert **Camille Schnoor**, die ab der kommenden Spielzeit am Gärtnerplatztheater zu erleben sein wird. Ihr feiner Sopran verfügt über genug Kraft, um ihr neben einer berührenden Arie im letzten Akt auch die durchaus streitbare junge Frau abzunehmen. Dazu spielt sie hervorragend. In dieser Hinsicht wird sie nur von **Keith Bernard Stonum** übertroffen, dem vielleicht heimlichen Star des Abends. Der junge Amerikaner, Mitglied des internationalen Opernstudios Köln, haucht dem bedauernswerten Vašek mit dermaßen großem Fingerspitzengefühl Leben ein, dass die Figur glücklicherweise



eher anrührt als der Lächerlichkeit preisgegeben wird. Seine ansteckende Spielfreude, sein Gespür für komödiantisches Timing und nicht zuletzt sein klarer, heller Tenor machen ihn absoluten sehens- und hörens-wert. Ein wahrhaft großes Talent! Sein Halbbruder Jeník wird von einem darstellerisch sehr präsenten **Chris Lysack** mit sattem Timbre und eindrucksvoller Höhe ausgestattet. **Woong-jo Choi** wertet den Kezal, der hier weniger gewitztes Schlitzohr als berechnender Geschäftsmann ist, mit imposantem Bass auf. **John Zuckerman**, **Suzanne Jerosme** und **Stefan Hagedorn** sind ein schreiend komisches Zirkusgespann, als Elternpaare komplettieren **Irina Popova** und **Jorge Escobar** sowie **Sanja Radi šić** und **Pawel Lawreszuk** mehr als solide. Der Chor hat viel zu tun in diesem Werk, in dieser Inszenierung sogar viel zu tanzen.

Elena Pierini hat ihn hörbar sorgfältig auf seine Aufgabe vorbereitet und auch dafür gesorgt, dass auch in den Massenszenen eine hervorragende Textverständlichkeit gegeben ist – wird doch auf Deutsch gesungen (und zusätzlich mit Übertiteln unterstützt). Namenlos aber nicht unerwähnt bleiben muss leider die bezaubernde Statistin, die der Zirkustruppe durch pantomimischen Tanz zusätzlichen Reiz verleiht.



Das voll besetzte Opernhaus hat hörbar Spaß an der Produktion, applaudiert frenetisch und begeistert und spart nicht mit Bravorufen, die vor allem immer dann nicht enden wollen, wenn **Camille Schnoor** oder **Keith Bernard Stonum** sich zeigen.

Mein Fazit: Wer eine „Braut“ in verkopfter Regietheater-Lesart will, wird in Aachen enttäuscht. Wer das Werk als das sehen will, was es meiner Ansicht nach ist – einen Bauernschwank auf der Opernbühne, wird hier voll auf seine Kosten kommen und das Haus mit einem breiten Lächeln verlassen.

Ihr Jochen Rütth aus Köln / 6.06.2016

Die Fotos stammen von **Wil van Iersel**.

Die verkaufte Braut

Zweiter Premierenbericht

Premiere: 5.6.2016

Vorrang der Musik



Das Werk wird lexikalisch als „komische Oper“ geführt, teilweise sogar als „komisches Singspiel“. Letztere Formulierung entspricht vermutlich der Fassung mit gesprochenen Dialogen, während heutzutage die finale Überarbeitung mit Rezitativen üblich ist. Gegen das Wort „komisch“ gilt es sich aber wirklich zu wehren.

Natürlich ist unverkennbar, dass Smetanas Werk eine Reihe teilweise sogar drastisch heiterer Szenen enthält. Aber die Liebesgeschichte Marenka/Jenik führt in ganz und gar poetische Welten (Dur-Teil des Duetts 1. Akt), streift sogar die Tragödie (Arie Marenkas 3. Akt). Und ob das Ende wirklich so gänzlich schattenlos verläuft, wie es die Musik suggeriert, wird immer von der szenischen Interpretation abhängen.

Das Dirigat von **Justus Thorau** lässt eine tiefe Liebe zum Werk erkennen – wie könnte es auch anders sein? Sie verführt den jungen Kapellmeister allerdings häufig dazu, den Klang etwas bleigewichtig auszurichten, den heiter-sportiven Zauber der Musik zu beschweren. „Gib Gas“ möchte man Thorau dann zurufen. Die Ouvertüre zeigt, dass das **Sinfonieorchester Aachen** eine flottere Gangart ohne Schwierigkeiten zu meistern imstande wäre.



Eine Besonderheit der Aachener Produktion ist die Wahl der Übersetzung. In der maßstäblichen Plattenaufnahme unter Rudolf Kempe (1962, Pilar Lorengar, Fritz Wunderlich, Gottlob Frick) bekommt man die jahrzehntelang verbindliche Eindeutschung von Max Kalbeck zu hören. Als Walter Felsenstein die Oper 1950 an seiner Komischen Oper Berlin realisierte, stieß er sich u.a. an der Eingangszeile von Marenkas erster Arie „Gern ja will ich dir vertrauen, gläubig blicken auf zu dir“. Er stoppte die Produktion und ließ sich eine Rohübersetzung herstellen. Da ist von Racheschwüren im Falle von Untreue die Rede. Das berücksichtigte sogar schon die erste deutsche Textfassung von Emanuel Züngel, welche mit vielen Verteidigungsworten in Aachen benutzt wird. Ganz glücklich ist man aber nicht mit ihr. Gerne würd man einmal die Fassung mit Sprechtexten kennenlernen.

Die Inszenierung in der Karls-Stadt ist freilich nicht dazu angetan, sich mit solchen Problemen in sinnvertiefender Weise zu beschäftigen. In den theater-untypischen Räumen des Kölner Kolumba-Museums hat **Béatrice Lachaussée** vor geraumer Zeit Leos Janaceks „Tagebuch eines Verschollenen“ und Gustav Holst „Savitri“ zu einem stilistisch variierenden, dabei ausgesprochen spannenden Theaterabend kombiniert. Der Aachener Intendant sah diese Aufführung, wobei das Engagement für die Aachener „Braut“ bereits vertragsschriftlich gewesen sein dürfte. Nach einer heiklen, vom Publikum weitgehend abgelehnten Inszenierung der „Entführung“ (nicht gesehen) zeigten sich die Zuschauer nunmehr euphorisch beglückt, was für den Rezensenten freilich nicht nachvollziehbar ist.

Hohe Bretterwände mit einem einsamen, links angebrachten Blumenkasten (**Dominique Wiesbauer**) verkleinern die ohnehin nicht übermäßig große Aachener Bühne, vermitteln fast Gefängnisatmosphäre, was auf die Zeichnung von Volksleben ohne weiteres Einfluss hätte nehmen können. Doch nichts davon. Während der Ouvertüre bestaunt der Chor, säuberlich in Kleingruppen aufgeteilt und säuberlich

mal von links. Mal von rechts auftretend, ein Plakat des wieseligen Heiratsunternehmers Kezal. Aus diesem macht **Woong-Jo Choi** mit seiner wahrhaft raumfüllenden Bassstimme ein „großes“ Porträt.



Aber man erlebt einen modernen Geschäftsmann mit Aktenkoffer, in welchem en masse Verkaufsverträge für Bräute schlummern. Gibt's das heute noch? Hätte die Regisseurin nicht besser auf eine alte böhmische Tradition zurückgreifen und sich auch sonst auf historische Couleur locale konzentrieren sollen? Was sollen nun aber die stramm aufmarschierenden, allesamt frisch ondulierten Dörflerinnen? Sie wirken wie eine Karstadt-Meute auf dem Sprung in den Sommerschlussverkauf. Auch sonst hat Béatrice Lachaussée letztlich nicht viel anzubieten. Die mit geschwenkten Geranientöpfen ziemlich stupide bebilderte Polka ist nur ein weiterer befremdlicher Einfall unter vielen.

Wenn Vasek am Schluss im Bärenfell in die Höhe gezogen wird, soll das wohl einen Befreiungsakt visualisieren, aber dieser und andere Regieeinfälle sind nichts Halbes und nichts Ganzes. Sollte man unter diesen Umständen womöglich hoffen, dass eine Begegnung der einander unbekanntenen Brüder Jenik und Vacek stattfindet (wie in der Kölner Noelte-Inszenierung 1984)? Wirklich köstlich sind einzig die Auftritte des im Wortsinn springlebendigen Zirkusdirektors (**John Zuckerman**) und des leicht verschwulsten Indianers (Chormitglied **Stefan Hagendorn**). Doch wie gesagt, das Premierenpublikum reagierte frohgestimmt.



Neben Woong-jo Choi/Kezal begeistert vor allem und sogar noch stärker **Camille Schnoor** als Marenka. Ihr blühender Sopran spiegelt „Lust und Leid“ dieses Mädchens mit Inbrunst. Die ausdrucksvoll geführte Stimme der Französin wird künftig am Münchner Gärtnerplatz-Theater zu hören sein. Bei **Chris Lysacks** Tenor leuchten vor allem die markanten Spitzentöne. Für den Jenik bringt er auch ein gutes Maß an burschikosem Charme mit. Neu im Ensemble: der farbige Tenor **Keith Bernard Stonum**, bis vorm kurzem Mitglied es Kölner Opernstudios. Seine kraftvolle Stimme dürfte ihre beste Wirkung nicht unbedingt in lyrischen Partien finden. Sein Pedrillo konnte nicht erlebt werden, für Vasek geht dem jungen Sänger ein wenig echte Außenseiter-Unschuld ab. Sein Stotterer weiß sich gegen Anfeindungen durchaus zur Wehr zu setzen. In einem Moment wird das von der Regie tatsächlich angedeutet: Vasek kontra Mütterlein Háta (köstlich aufgedonnert: **Sanja Radisic**). Trotz genannter Einschränkungen: zuletzt hat Keith Bernard Stonum Zuschauersympathien voll auf seiner Seite.

Erstaunlich gut schlägt sich Chormitglied **Jorge Escobar** als Krusina, um Grade besser als Ensemblemitglied **Pawel Lawreszuk** (Micha). Die vielseitige, diesmal etwas scharfzüngige **Irina Popova** begnügt sich mit der kleinen Partie der Ludmila: Der insgesamt adäquaten Esmeralda **Suzanne Jerosmes** könnte etwas mehr Koketterie nicht schaden.

Christoph Zimmermann 6.6.16

(c) Theater Aachen / Wil van Iersel

Zum Zweiten

TANNHÄUSER

Besuchte Vorstellung am 13.03.16

Premiere am 07.02.16

Sternstunde des Wagnergesangs

Eigentlich war ich zum Privatvergnügen zu einer Aufführung an das Aachener Theater gefahren, ohne daß eine Kritik angestanden hätte, doch manchmal zeigt