



Noch lachen sie: Gruppenselfie in David Böschs *Così fan tutte*

Foto: Carole Parodi

AM ENDE IST JEDER ALLEIN

In Genf verlegt David Bösch Mozarts *Così fan tutte* in eine 50er-Jahre Taverne der italienischen Provinz. Den verworrenen Plot erzählt er mit rasant-klaren Bildern.



Von Antonia Munding

Es ist Don Alfonsos großer Abend. Noch bevor der erste Ton der Ouvertüre erklingt, zieht er den roten Vorhang auf: ein feixender Blick zum Publikum, dann tritt er hinter die Theke. Er ist der Barbesitzer, der weiß, wie viel Hochprozentiges ein Liebestrank braucht oder wie wenig es bedarf, um die felsenfeste Liebe zu erschüttern. David Bösch inszeniert mit *Così fan tutte* zum zweiten Mal in Genf und verlegt Mozarts Setting in eine 50er-Jahre Taverne der italienischen Provinz. Unterstützt wird er vom frischen, luziden Dirigat Hartmut Haenchens, der mit dem Orchestre de la Suisse Romande am perfekten Mozartklang bastelt – und diesem im Laufe des Abends immer näher kommt.

Dem Zweifel an der wahren Liebe gibt Bösch von Anfang an großen Raum. Eine Frage genügt, um das Misstrauen zu schüren: „Was macht euch so sicher?“, will Alfonso von Guglielmo und Ferrando wissen, die von der Treue ihrer Verlobten schwärmen. „Die Erfahrung“, antwortet Fernando – und das Publikum bedankt sich mit dem ersten großen Lacher des Abends. Klarer Schnaps und simple Einfälle genügen, um das Chaos perfekt zu machen. Die Drehbühne von Falko Herold setzt sich in Gang – und zeigt: die kleine Tür neben den Regalen voll Alkoholika führt direkt ins Schlafzimmer der Schwestern Fiordiligi und Dorabella.

Die Bühne schwenkt zurück, schon hat Alfonso die Schlinge zugezogen und Guglielmo und Ferrando für seine Intrige gewonnen: Offiziell werden sie einberufen – als verkleidete Freaks kehren sie zurück, um der Standhaftigkeit der Schwestern in vertauschten Rollen auf den Zahn zu fühlen. Alfonso träufelt den Schwestern Grappa

in die Augen – die Tränen über die Einberufung der Liebsten soll schließlich echt wirken, wirft die Jukebox an, prüft die Spitzen der Dartpfeile und kämpft mit einem dauerhaft unterdrückten Lachen ob seines Geniestreichs. Kellnerin Despina soll die Jungs bei Laune halten und überredet sie gleich mal zu einem Kickerspielchen. Alfonso hält die Bar in Schuss und hat seine Gäste im Griff.

So verworren da Pontes Libretto auf den ersten Blick sein mag – David Bösch erzählt den Plot rasant und findet für all die Wendungen, Täuschungen und Heucheleien poetisch klare Bilder. Kaum hat der Chor „Bella vita militar“ besungen – zynisch kommentiert durch die Kostümierung als Kriegsversehrte und zurückgelassene Schwangere (Kostüme: Bettina Walter) –, treten die Freunde nicht als schnurrbärtige Fremde, sondern als sonnenbebrillte Rocker auf. Auf Elvis’ „Love me tender“ (sehr mozartisch von Cello und Cembalo intoniert), mit Brusttattoo und sexy Hüftschwung, versuchen Guglielmo und Ferrando mit der Verlobten des jeweils anderen zu schwofen. Schnell wird klar: Die falschen Paare sind eigentlich die richtigen – zumindest musikalisch. Wie Bösch den Partnertausch über Kreuz mit all seinen Kostümierungen in Szene setzt, ist fein und leicht erzählt. Die Sänger agieren voller Tempo und Verve, immer mit dem Bewusstsein, dass sie selbst Teil eines Spiels sind. So bringt Bösch seine Darsteller zu schauspielerischen Höhen.

Davon profitiert auch Mozarts Musik – besonders die Rezitative, die man selten so prägnant, direkt und nuanciert hört. Auch die Arien inszeniert Bösch nie als bloße Zustände, sondern als Handlungskatalysatoren. So entlarvt Fiordiligi in „Come scoglio“ die Doppel-moral eines übertriebenen Treue-Begriffs: Ihr Siegerposentanz um

die Standhaftigkeit mündet in einen Messerkampf und endet im erotischen Flirt. Auch Dorabellas „Smania implacabili“ zeigt Gefühle als gesellschaftliche Verordnung. Für den Selbstmord aus Liebesqualen ist sie einfach zu müde – erst einmal muss sie sich mit Espresso aufputschen. Und Despinas Koketterie in „Una donna di quindici anni“ wird zum wohlkalkulierten Strip. Das ist nicht nur lustig, sondern auch verzweifelt. Wie sie den devoten Alfonso dominalike ins Schlafzimmer bugsirt, zeigt schonungslos, was der Preis ihrer Selbstbestimmung ist. Auch die Inszenierung des berühmten „Prendero il brunettino“-Duetts als Dessous-Party macht deutlich: Hier geht’s nicht um Romantik, sondern auf die Verpackung kommt es an.

Stimmlich ist vor allem Veronika Dzhioevas Fiordiligi eine Wucht. Mit sattem, dunkel timbriertem Sopran, dessen Vibrato nur an einigen Stellen zu sehr ausschlägt, vereinnahmt Dzhioeva nicht nur ihren Partner, sondern auch das Publikum. Steve Davislim als Ferrando ist ein großartiger Komödiant. Leider klingt seine schöne Tenorstimme in dieser Vorstellung in der Höhe matt. Der geschmeidige und edel timbrierte Mezzo von Alexandra Kadurina und Vittorio Pratos smarter, höhensicherer Bariton sind ideale Stimmen für das Duo Dorabella/Guglielmo. Freude bereitet die atypische Besetzung der Zofe Despina – bei Bösch eine mit allen Wassern gewaschenen Kellnerin mit reifem Mezzo. Monica Bacelli gelingt diese Rolle umwerfend bissig, elegant und komisch zugleich. Als großer Zyniker und lässiger Spielmacher Don Alfonso überzeugt Laurent Naouri mit knurrendem Bassbariton und perfektem Italienisch.

Als Don Alfonso das Spiel am Ende auflöst, bleiben alle verstört zurück. Zurück zur Tagesordnung findet keiner mehr. Da hilft auch nicht, dass Alfonso denjenigen rühmt, der alles heiter nimmt. Diese Übung scheint dann doch zu schwer. Und so bleibt jeder für sich allein stehen – als Verlierer. Über der Bar erscheint die Leuchtschrift *Così fan tutte*. Alfonso will sie an den richtigen Platz dirigieren – doch der Schriftzug kippt und das Licht verlischt. ■

JETZT AUF CD

TRAUMGEKRÖNT HANNA-ELISABETH MÜLLER



TRAUMGEKRÖNT
HANNA-ELISABETH MÜLLER
JULIANE RUF — PIANO

Lieder von Richard Strauss,
Arnold Schönberg und Alban Berg

„Makelloser Schöngesang von faszinierender Intensität“

„Eine Stimme, die in Erinnerung bleibt“

AB 16. JUNI IM HANDEL

www.belvedere-edition.com

belvedere

RETTUNG ALS WUNSCHTRAUM

In Brüssel zeigt der griechische Regisseur Stathis Livathinos mit Verdis *Aida* seine erste Opernarbeit. Inszeniert ist sie wie eine antike Tragödie – und kann dabei nur streckenweise überzeugen.



Von Antonia Munding

Einsam irrt Aida über zerklüftete Felsen – eine wüste Landschaft, in kaltes Licht getaucht. Es ist ein verstörendes Bild ohne Klang. Nur ein hartes Rauschen (Fluglärm? Die Ausweichspielstätte befindet sich direkt in der Einflugschneise des Flughafens) lässt die vergangene bzw. bevorstehende Gefahr erahnen. Dann setzen im Orchester die gedämpften Geigen ein. Verdis berühmteste Oper, von der viele oftmals nur das Überwältigungsgetöse des Triumphmarschs im Ohr haben, beginnt mit einer Musik an der Grenze zum Verschwinden. Das Ersterbende setzt der Komponist wie eine Prophezeiung an den Anfang. Dirigent Alain Altinoglu geht dieses Wagnis mit dem Orchestre de la Monnaie mit. Unerhört zart nehmen sich die ersten Geigen im Preludio zurück und werden beim Einsatz der zweiten noch leiser.

Regisseur Stathis Livathinos findet dafür ein so schlichtes wie beeindruckendes Bild: Aida kauert am Boden und lässt Sand durch ihre Finger rieseln. Radames nähert sich ihr

von hinten, umarmt sie zärtlich. Plötzlich erstrahlt die Bühne in warmem Licht. Livathinos erzählt die Dreiecksgeschichte zwischen der versklavten Prinzessin, dem ägyptischen Feldherrn und der Pharaonentochter aus der Erinnerung Aidas. Schon zu Beginn ist klar: Ihre Liebe zu Radames steht unter keinem guten Stern. Über dem Felsplateau schwebt eine quadratische Betonplatte, die den Raum zum Horizont hin verengt. Bühnenbildner Alexander Polzin hat die Abstraktion eines zerstörerischen Planeten gebaut, der die Welt von Aida und Radames zu zermalmen droht. Einen Ausweg gibt es nur in Form einer kreisrunden Himmelstür.

Es ist die erste Opernarbeit des griechischen Regisseurs. Und er inszeniert sie wie eine antike Tragödie: statisch, mit symbolisch großen Gesten, flankiert vom kommentierenden Chor. Radames träumt

davon, sich als Feldherr gegen die Äthiopier hervorzutun, um danach seine Geliebte, die Sklavin Aida zu heiraten. Auch Amneris, die Tochter des Pharaos liebt Radames. Als Aida im Triumphzug der Ägypter ihren Vater Amonasro als Gefangenen entdeckt, wird sie gezwungen, ihre Liebe zu Radames gegen die ihres Vaters und ihre Heimatliebe zu stellen. Ein Konflikt, an dem sie zerbricht.

Leider hält der Abend nicht, was sein intensiver Beginn verspricht. Obwohl der Regisseur nah an Verdis Musik bleibt und die Massenszenen wirkungsvoll in Szene setzt, bleibt das Geschehen seltsam plakativ und dem Zuschauer fern. Die Ägypter stecken in silbrigen Gewändern, die äthiopischen Sklaven tragen dunkelblaues Tuch (Kostüme: Andrea Schmidt-Futterer) Die Machtverhältnisse sind auf den ersten Blick erkennbar. Priesterchöre treten in Schakalmasken auf, die Priesterinnen mit Geierköpfen – sie nehmen die Sklavinnen in den Schwitzkasten und zwingen sie, den Boden mit dem eigenen Kleid zu wischen. Oberpriester Ramfis ist halb Mensch, halb Klagevogel, mit seiner Schwinge beschwört er das Totenreich. Die inneren Konflikte der Hauptfiguren werden an die Rampe verlegt, vom Massengeschehen mit einem Gazevorhang (voll kryptischer Symbolik) getrennt. Der Zuschauer soll Teil haben, an den intimen Momenten. Dass das an einigen Stellen tatsächlich gelingt, ist der Musik Verdis, dem großartigen Chor und den über weite Strecken hervorragenden Solisten zu verdanken.

Adina Aaron als Aida betört. Ihr klarer Spintosopran vertreibt die hölzernen Regieanweisungen, die mitunter greifbar im Raum stehen. Für die innere Zerrissenheit ihrer Figur findet sie Farben, die zwischen glühender Liebessehnsucht und tiefer Verzweiflung changieren. In „O patria mia“ zu Beginn des dritten Aktes erschüttert sie den Zuhörer mit existenzieller Bitterkeit. Aaron singt die Romanze ganz vorne am linken Bühnenrand. Sie wird zum Ausdruck ihrer Heimatlosigkeit und richtet sich als universelle Klage an das Publikum. Leidenschaftlich, doch sehr fein artikuliert, lässt sie ihre Stimme immer wieder zu einem satten Forte anschwellen, um die Höhen in zartem Pianissimo auszuhauchen.

Andrea Carè ist ein ebenbürtiger Radames mit saftigem Belcanto-Tenor, der über dramatischen Kern, wie innigen Schmelz verfügt. Auch die übrigen Rollen sind fast ausnahmslos gut besetzt. Dimitris Tiliakos als Aidas Vater Amonasro singt den äthiopischen König mit donnerndem Bassbariton und großer Stringenz. In der dramatischen Vater-Tochter-Begegnung siegt die Vaterlandspflicht über väterliche Gefühle. Giacomo Prestia überzeugt als Oberpriester Ramfis und verleiht seiner Figur nach anfänglicher Unsicherheit die nötige Würde. Ebenso gefällt Enrico Iori als ägyptischer König und Julian Hubbard als Bote. Ein Glanzpunkt ist der edel timbrierte Sopran von Tamara Banjesevic – sie singt das Gebet der Hohen Priesterin mit großer Hingabe.

Einzig Nora Gubisch als Pharaonentochter Amneris bleibt blass. Trotz aller Musikalität und Ausdruckskraft – ihr Mezzo wirkt in dieser Vorstellung angeschlagen: Ihre Mittellage ist ohne Glanz, die Höhen klingen körperlos grell. Insgesamt hat sie Probleme, sich gegen das Orchester zu behaupten. Allerdings gelingt der Choreographie (Otto Pichler) in einigen Momenten eine subversive zweite Ebene, die das Pathos der Aufmärsche hinterfragt und die statische Inszenierung ironisch zersetzt. So mutieren die aufrecht marschierenden Krieger vor den Guerra-Chören des ersten Aktes zu einer clownesken Boygroup – wenn sich in die Choreographie übertrieben in die Höhe gereckter Beine plötzlich ein Diskohüftschwung schiebt.

Im Gloria-Finale mischen sich unter die ägyptischen Insignien plötzlich Fähnchen und winkende Hände – der Chor dreht sich frontal zum Publikum: Mit hochgezogenen Brauen und aufgerissenen Mündern wird er zur voyeuristischen Masse. Vor ihm trippeln die Sklaven mit auf den Rücken gebunden Armen. Einen Ausweg aus dem Zerriebenwerden zwischen Vaterlands- und Familienpflicht sehen Aida und Radames nur im gemeinsamen Tod. Stathis Livathinos inszeniert die himmlische Rettung als Wunschtraum Aidas: Wie zu Beginn rieselt der Sand durch ihre Finger. Die Betonplatte senkt sich. Das Liebespaar steht in der Öffnung, während Amneris zerquetscht wird. ■

Der neue Spielplan ist da!



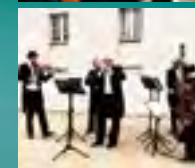
STAATSORCHESTER BRAUNSCHWEIG: „AUFERSTEHUNG“
Solistinnen: Jelena Bankovic, Jelena Kordic
Dirigent: Srba Dinic
Do 21.09.2017



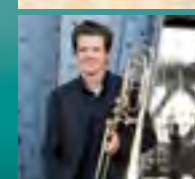
TFN-PHILHARMONIE: „FEURIG“
Solistin: Olivia Jeremias, Violoncello
Dirigent: Florian Ziemer
Do 26.10.2017



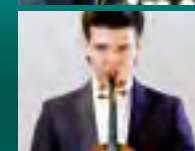
IGUDES MAN & JOO: „BIG NIGHTMARE MUSIC“
Solisten: Aleksey Igudesman, Violine; Hyung-ki Joo, Piano
Dirigent: Christopher Hein
Mi 15.11.2017



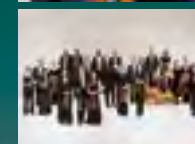
NORDDEUTSCHE BAROCKSOLISTEN: „PALLADIO“
Violine: Josef Ziga
Trompete: Martin Weller
Mi 13.12.2017



STAATSORCHESTER BRAUNSCHWEIG: „AUF DEM GIPFEL“
Solist: Stefan Schulz, Bassposaune
Dirigent: Srba Dinic
Do 18.01.2018



NDR RADIOPHILHARMONIE: „VERY BRITISH“
Solist: Sergey Dogadin, Violine
Dirigent: Andrew Manze
Fr 23.02.2018



KAMMERAKADEMIE POTSDAM: „STURM UND DRANG“
Dirigent und Cembalo: Trevor Pinnock
Mo 12.03.2018



NDR RADIOPHILHARMONIE: „SINNlich“
Solist: Martin Fröst, Klarinette
Dirigent: Andrew Manze
Fr 27.04.2018



CAMERON CARPENTER: „ALL YOU NEED IS BACH“
Solist: Cameron Carpenter, Orgel
In Kooperation mit Soli Deo Gloria Festival
So 03.06.2018



STAATSORCHESTER BRAUNSCHWEIG: „LIBERA ME“
Dirigent: Srba Dinic
Do 14.06.2018

Das komplette Theaterprogramm mit ausführlichen Informationen finden Sie im Spielzeitheft 2017/18 und unter www.theater.wolfsburg.de



ABONNEMENTBUCHUNGEN SIND AB SOFORT MÖGLICH!

Ihre Abo-Vorteile: **Exklusives Vorkaufsrecht** und **bis zu 40% Preisvorteil**. Der Freiverkauf startet am 01. September 2017

Ticketservice 05361 2673-38 oder www.theater.wolfsburg.de

Keine Rettung für Adina Aaron als Aida und Gaston Rivero als Radames.