

Spaziergang durch die Musikgeschichte – „Rivale“ von Lucia Ronchetti an der Staatsoper Berlin

KRITIK

(nmz) -

Vor einer spannenden, kompositorisch und szenisch gelungenen Uraufführungsproduktion von Lucia Ronchettis Kammeroper für Frauenstimme, Solo-Viola, Blechbläserensemble und metallisches Schlagwerkensemble mit dem Titel „Rivale“, gibt es in der neuen Werkstattbühne der Staatsoper Unter den Linden ein wenig publikumsfreundliches Präludium.

15.10.2017 - Von [Peter P. Pachtl](#)

Angesichts der ersten zeitgenössischen Musiktheater-Premiere seit Wiedereröffnung der Staatsoper Unter den Linden wird der ästhetische Abstand zu Charlottenburg, dem Verlassen der liebgewonnenen Interimsspielstätte im Schiller-Theater, besonders deutlich. Die „Probephöhne 3“ als neu geschaffene „Neue Werkstatt“ erweist sich, bereits was die Abendkasse und die Garderobe fürs Publikum angeht, als (noch) arg improvisiert. Die traditionelle Einführung durch den Dramaturgen, die in der Werkstatt des Schiller-Theaters mit bequemen Sitzgelegenheiten für ein dicht gedrängtes Publikum in der kleinen Cafeteria durchgeführt worden war, erfolgt nunmehr ausschließlich im Stehen – auf dem Flur des 1. Stocks des Intendanzgebäudes und mit plakativem Blick auf die Herren-Toilette.

Anschließend muss das Publikum erneut stehen – denn die einzige Eingangstüre bleibt bis zum offiziellen Aufführungsbeginn um 20:00 Uhr verschlossen. Ein gelangweilter Wächter – wie in Kafkas „Prozess“, nur eben staatsopernmäßig overdressed – würde wohl wie der in der sich anschließenden Opernhandlung besungene Tancred gerne das Blut aus den Baumrinden fließen lassen, – aber ihm bleibt nur, an den frisch gekalkten Wänden zu kratzen.

Draußen dürfen die Opernbesucher dann endlich sitzen: auf den jeweils drei Stufen, die – wie früher zumeist auch in der Werkstatt des Schiller-Theaters – auf drei Seiten die Spielfläche umgeben, hier jedoch besser gepolstert.

Der rechteckige Raum wird nicht das erste Mal mit einer Opern-Produktion bespielt. Bereits 2014 hatte Jürgen Flimm hier Salvatore Sciarrinos „Macbeth“ inszeniert – doch damals besaß der Raum den Charme der Baustelle. Nun tragen vier korinthische Säulen dekorativ den grau gestrichenen, neobarocken Raum mit seinen Kassettendecken und einer chorischen Rundung, welche die Platzierung des Orchesters präpositioniert. Denn in der nicht sonderlich hohen Räumlichkeit in der Zimmerflucht des Hauses ist kein Platz für eine Empore, wie sie in der alten Werkstatt-Bühne gerne fürs Orchester genutzt wurde.

Entsprechend hat Ausstatter Stephan von Wedel die verbleibende Spielfläche als Museum ausgestattet, mit einem sich für Clorinda zunächst als Gefängnisraum erweisenden, mehreckigen Geviert, sowie einer kleinen, mit roter Kordel umgebenen Ausstellungsfläche für eine metallene Heldenrüstung mit einem Schreiben Tancreds als Objekt-Beschriftung. Daneben ist noch ein Ein-Mann-Zelt positioniert, in das die liebende Clorinda später klettern wird um zur Soldatin zu mutieren.

Während Lucia Ronchetti in ihren vorangegangenen Bühnenwerken alte Kompositionen, etwa von Cavalli, „überschrieben“ hatte, nimmt sie in ihrer neuen Partitur den Hörer mit auf einen individuellen Spaziergang durch die Musikgeschichte. Sie mischt von Barock bis Led Zeppelin, berücksichtigt Mozart, Verdi und Mahler. Einem Minimalmusic-Zitat folgen Abwärts-Glissandi der Bläser, wie in Franz Schrekers „Der singende Teufel“, und klingelnd klirrende Zaubergeräusche.

Ronchettis Partitur reibt sich jedoch nicht an „Combattimento di Tancredi e Clorinda“ von Claudio Monteverdi, der mit dieser häufig auch szenisch realisierten Komposition in seinem achten Madrigalbuch derselben Vorlage, Tassos „*Gerusalemme liberata*“ folgte. Auch klammert die Komponistin Tancreds Nachgeschichte aus, welche Kleist und Goethe zitiert haben und auf die Sigmund Freud seine Traumtheorie gestützt hat.

Ein Monitor über dem Orchester liefert die deutsche Übersetzung des Textes, den Lucia Ronchetti in französischer Sprache dem Drama „Tancredi“ von Antoine Danchet entnommen hat.

In dem neu gestylten, dem neuen Theaterraum entsprechend in Silber-Grau umschlagenen Programmheft wäre ein Abdruck des Textes wünschenswert – wo

doch selbst leicht zugängliche Libretti in den Programmheften der Berliner Philharmonie abgedruckt werden.

In der Reduzierung auf die weibliche Kämpferin und unglücklich Liebende folgt das neue, rund einstündige Monodram der Tradition von Schönberg und Poulenc, doch setzt die italienische Komponistin auch die Sprechstimmen der Instrumentalisten mit ein. Die von Max Renne pointiert geleiteten Mitglieder der Staatskapelle Berlin flüstern und sprechen in ihre Instrumente, bilden Echoketten, oder die vier Schlagzeuger skandieren Texte des Heeres und stampfen dazu mit ihren Füßen auf den nagelneuen Parkettboden.

Über das Kostüm, welches die Protagonistin mit Hilfe eines Reißverschlusses über ihr schwarzes Grund-Outfit anlegt, zwingt sie zunächst einen metallischen Halspanzer, später eine Mühlenrad-Halskrause und dann eine Rüstung.

Merklich ist diese Produktion in enger Zusammenarbeit zwischen der Regisseurin, dem Dirigenten und der Komponistin entstanden. Die dynamische Bandbreite reicht von Tutti der zumeist gestopften sechs Blechbläser und dem von vier Spielern bedienten, weitgefächerten Schlagzeugklang mit mannshohem Donnerblech, bis zum rhythmischen Klirren der Schuppenpanzer auf dem metallischen Kampfhandschuh Clorindes.

Im zweiten Teil der Oper dominiert das Schlagwerk, im dritten das Blech als Schlachtmusik. Naturgemäß übertönen die Gruppen die Soloviola, die erst im dritten Teil Eigenleben erlangt, indem sie die Liebe Clorindes zu Tancred als Mann charakterisiert.

Auch hier kommt der an allen drei Berliner Opernhäusern in den Eröffnungs-Produktionen verwendete Paraffin-Nebel duftend zum Einsatz; hier sorgt die Protagonistin selbst dafür („Welches Dunkel umgibt mich?“).

Mit der Besetzung der Clorinde steht und fällt eine Aufführung dieser Spielvorlage. Und da ist neue, fest an der Staatsoper engagierte Mezzosopranistin Amira Elmadfa ein Glücksfall: sie ohrfeigt und schlägt sich selbst, wie man es aus dem Tanztheater von Pina Bausch kennt, sie spricht die Besucher im Publikum direkt an und streckt ihnen wiederholt die Zunge entgegen; stimmlich vermag sie vom Flüstern bis zu dramatischen Passagen zu überzeugen. Angesichts Elmadfas Gesamtleistung, ihrer darstellerischen Intensität mit großen, ausdrucksstarken Augen und einem gegen Ende berückend schönen, melismatischen a cappella Gesang nimmt der Hörer einige Intonationstrübungen in Kauf.

Die Regisseurin Isabel Ostermann war Jürgen Flimms Produktionsleiterin der Werkstatt Bühne am Schiller Theater. Nunmehr zur Operndirektorin und Stellvertretenden Intendantin des Staatstheaters Braunschweig avanciert, wird diese Produktion anschließend auch dort zu erleben sein.

Ein ungewollter V-Effekt entsteht in der vom Rezensenten besuchten dritten Aufführung zu Beginn des zweiten Teiles, als der Blick durch die Notausgangstür in einen mit Kronleuchtern bestückten Gang freigegeben wird und eine Gruppe von Zeitgenossen verschreckt durch den Aufführungsraum huscht – doch dabei handelte es sich „nur“ um verspätet angekommene, zu diesem Zeitpunkt erst eingelassene Besucher.

Am Ende der dritten Aufführung der pausenlosen Oper in der Neuen Werkstatt der Staatsoper sorgte das Publikum für begeisterten Applaus mit Bravorufen für die 13 sicht- und hörbaren Interpreten der musikdramatischen Novität, sowie für den Dirigenten.

- *Weitere Aufführungen: 15., 17., 19., 20. und 22. 10 2017.*