

■ EIN WEITERER COUP

Beer: Polnische Hochzeit
REGENSBURG | THEATER

Vielleicht denkt Regensburgs Intendant Sebastian Ritschel bisweilen an Donald Trumps Motto «We are tired of winning». Tatsächlich hagelte es zuletzt diverse Auszeichnungen für das mittelgroße Stadttheater, welches in Kürze auch noch zum Staatstheater geadelt wird, was einerseits Prestige bedeutet, andererseits mehr Geld bringen dürfte. Kann man prima verwenden für die oft üppigen Ausstattung am Haus!

Joseph Beers vor rund 90 Jahren in Wien uraufgeführte Operette «Polnische Hochzeit» kommt indes mit einem «begrenzten», aber wirksamen Bühnenbild aus (kriert von Barbara B. Blaschke). Wir befinden uns auf einem Bauernhof, Kühe wackeln an den Seiten, das Personal trägt grellgelbe Montur. Wenn sich der Raum leicht verändert, erinnert die plötzlich karge Szenerie irgendwie an eine Wohnscheune oder vielleicht auch an ein Lager, bevor alles zur großen Showbühne wird.

Regisseur Ronny Scholz verzahnt die Geschichte des 1908 nahe Lemberg (damals österreichisch) geborenen Komponisten sanft und unaufdringlich mit der Handlung. Der Jude Beer, einst unglaublich beliebt und erfolgreich, dann von den NS-

Schergen verfolgt und ins Exil getrieben, taucht als eigene Figur auf, gibt mal den Spielführer, mal den Erzähler. Das ist nicht, wie etwa bei Stefan Herheim oder Claus Guth, tiefenpsychologisch ausgedeutet, aber auch nicht oberflächlich, sondern dramaturgisch klug und klar gestaltet.

Wie Beer musste auch der Hauptprotagonist der «Polnischen Hochzeit» fliehen. Nach einer Weile kommt er inkognito zurück, um Haus und Hof und seine Jugendliebe Jadja wieder zu erlangen. Die aber soll justament den Onkel des Heimkehrers heiraten. Erst ein geschickter Plan der wilden Gutsverwalterin Suza sorgt für ein frohes Finale. Das richtige Paar freut sich, während Onkel Staschek, ähnlich wie bei Strauss' «Schweigsamer Frau», melancholisch zurückbleibt. Beer und seine (legendären) Librettisten Fritz Löhner-Beda und Alfred Grünwald lassen ihn weinselig vor sich hinträumen.

Ungewöhnliches Ende für eine Operette! Ebenso wie die formidable Stilmixtur, die Beer da kredenzt. Gibt es zunächst eher rumpelig-bodenständige Klänge, wandert das Stück langsam in Richtung Broadway und Filmmusik, mit großartigen Revue-Nummern, viel Pomp und tollem Jazz, bis schlussendlich alles zart vertröpfelt. Andreas Kowalewitz dirigiert exzellent, er ist mit dem Regensburger Kernrepertoire (Operette und Musical) bestens vertraut. Das Orchester glänzt, und das Ensemble bietet, wo passend, Temporeiches wie Einfühlsames. Sophie Bareis quecksilbert sich wunderbar durch die Partie der Jadja, der

Heimkehrer Boleslav wird von Carlos Moreno Pelizari mit kernigem Schmelz gesungen, Rahel Bredes Suza brilliert mit adäquaten wilden Mezzo-Tönen. Die tollste Leistung erbringt freilich Alexander Franzen, der kurzfristig einspringen musste und die Partie des fiesen Onkels Staschek so singt, als er ob er sie seit Langem «drauf hat». Nicht minder überzeugend Gabriel Kähler in der Schauspielrolle des Komponisten.

Regensburg wäre aber nicht Regensburg, wenn es dort *nur* Operette geben würde. Intendant Ritschel (der das Stück übrigens in Graz selbst schon inszeniert hat) und Regisseur Scholz reisten vorab zu einer Tochter Beers nach Paris und fanden dort Noten, sodass ein Hit wie «Katzenaugen» mit einer zusätzlichen Strophe zu hören war und es noch einige Extraprisen Beer-Musik gab. Zu vermuten ist, dass sich das Theater dem Komponisten weiter widmen wird. Mit der Entdeckung von Beers erster Operette «Der Prinz von Schiras», die aufwändig rekonstruiert und spielbar gemacht wurde, gelang schon ein Coup – die «Polnische Hochzeit» schließt hier qualitativ nahtlos an. ■ Jörn-Florian Fuchs

Premiere: 7. Februar 2026

Musikalische Leitung: Andreas Kowalewitz; Inszenierung: Ronny Scholz; Bühne und Kostüme: Barbara B. Blaschke; Video: Sven Stratmann; Chor: Lucia Birzer; Choreografie: Gabriel Pitroni; Solisten: Sophie Bareis (Jadja), Carlos Moreno Pelizari (Graf Boleslav Zagorsky), Rahel Bredes (Suza), Alexander Franzen (Graf Staschek Zagorsky), Gabriel Kähler (Joseph Beer) u. a.
www.theaterregensburg.de

■ ERSCHÜTTERND

Ronchetti: Inferno
ROM | TEATRO DELL'OPERA

Lohnt das noch? Lohnt es sich, Dantes Gedichte zu vertonen, nachdem die Handlungsstränge seiner «Commedia» in den letzten 400 Jahren Operngeschichte von verschiedenen Komponisten bereits vielfach ausgeschmückt wurden und seine Verse doch bereits in Fleisch und Blut der Poesie jedes Landes übergegangen sind? Lucia Ronchetti, die sich in Europa bereits mit vielen bedeutenden Werken, darunter auch Opern, einen Namen gemacht hat, beantwortet die Frage mit einem klaren «Ja». Bereits 2021, während der Pandemie, präsentierte sie ihre Auseinandersetzung mit Dantes *Opus magnum* in Frankfurt. Doch sowohl die Übersetzung der



Dante 2.0: Laura Cairani (Francesca da Rimini) und Tommaso Ragno (Dante) in Rom
© Opera di Roma / Fabrizio Sansoni

Verse ins Deutsche, das mit dem Italienischen phonetisch und rhetorisch wenig gemein hat, als auch die stark vereinfachten damaligen Aufführungsbestimmungen erlaubten keine angemessene Darstellung. Nun, da Dante in seine sprachliche Heimat zurückgekehrt ist, präsentiert Ronchetti eine fast zweistündige Operfassung, in der Dantes Terzinen ein Finale mit Luzifer hinzugefügt wurde, das der Dichter Tiziano Scarpa mit makabren, verschrobenen, fast «horrorartigen» Versen versehen hat.

Ronchetti überlässt das magische Geflecht von Dantes Terzinen fast nie den Sängern und Sängern: Der Schauspieler Tommaso Ragno rezitiert die magischen Verse mit seiner prachtvollen Stimme so zwingend, wie es vermutlich nur wenigen gelingt. Die Hauptbegleitung für seine Melodramatik bilden langanhaltende Roller und Entladungen eines furchteinflößenden Schlagzeugensembles. Dieser heutige Dante (Umberto Eco?) im großen Mantel wandert durch die Wohnungen eines dreistöckigen Hauses, wo ihm allerlei begegnet – die wahnsinnig werdenden Francesca (Laura Cairani) und Charon (Fabio Uleri), verschwommene Visionen aus der Vergangenheit wie Ulysses (Leonardo Cortellazzi) und Cavalcanti (Ignazio De Ruvo) sowie zahlreiche andere «Höllen»-Gestalten. Dabei geht es nicht um eine künstliche Verflechtung der Schauspiel- und Gesangsstimmen, sondern um Vermischung: Kaum entsteht eine Melodie, ein buffoneskes Kauderwelsch, wird der Gesang geboren. Ein wichtiger Akteur wird Dantes innere Stimme, dargestellt von einem Quartett des Ensembles Neue Vokalsolisten, das mit seinen homogenen Stimmen nicht nur die gesamte Partitur wie eine psychoanalytische Passage auskleidet, sondern auch geschickt Dantes Wünsche manipuliert und sie in die härteste Realität versetzt.

Regisseur David Hermann und Dirigent Tito Ceccherini gelingt hier ein vollkommene

Zusammenspiel von Klang und Aktion. Die vermeintlich vereinfachende Bühnenbildgestaltung der Haus-Welt (Jo Schramm) ermöglicht es dem Regisseur, archetypische Bilder zu schaffen. Die Verbindung von Sprechern, Solosängern, Vokalensembles, einem vielgestaltigen Orchester und dem im Orchestergraben verborgenen Chor wird vom Musikalischen Leiter zu einem Klumpen aus ästhetischen Energien geformt. Und die in ihrer Aussage präzisen Kostüme von Maria Grazia Chiuri verleihen dem Ganzen jenen Glanz, der an italienische Museen und Palazzi erinnert.

In allen Winkeln dieses «Universums» erklingen Dantes Verse. Und erst wenn jener Luzifer im Aufzug erscheint, bei dessen Erscheinen in der «Commedia» uns stets schwindelig wird, kommt die Verstiegtheit des Dichters Scarpa zum Einsatz. Den Luzifer, diesen soliden Herrn im weiten Mantel, spricht und singt – wie eine innere Stimme Dantes – der Bass Andreas Fischer. In diesen Momenten, wo das der Wahrheit Anverwandte ins Onomapoetische und semantisch Hermetische abgeleitet, muss man an das «Nichtssagen» und «Allessagen» des russischen Futuristen Wladimir Chlebnikow denken. Die letzten Worte «Wirst du den Mut haben, mir zuzuhören?» verhalten in unheilvoller Dunkelheit. Und tatsächlich wirkt dieses «Inferno» erschütternd. Und weder die Schönheit der Verse noch die Überzeugungskraft der Aufführung vermögen das Entsetzen angesichts der Realität zu mildern. ■ Alexej Parin

Premiere: 19. Februar 2026

Musikalische Leitung: Tito Ceccherini; Inszenierung: David Hermann; Bühne: Jo Schramm; Kostüme: Maria Grazia Chiuri; Licht: Fabrice Kebour; Chor: Ciro Visco; Solisten: Tommaso Ragno (Dante), Laura Cairani (Francesca), Leonardo Cortellazzi (Ulysses), Andreas Fischer (Luzifer), Ensemble Neue Vokalsolisten (Andreas Fischer, Guillermo Anzorena, Martin Nagy), Daniel Gloger (Voce Interiore de Dante) u. a.
www.operaroma.it

■ IMMER DIESE KRONLEUCHTER

Donizetti: Roberto Devereux
ULM | THEATER

Das ist ein mutiges Unterfangen für ein mittelgroßes Theater. Ulm hat es gewagt und Donizettis Tudor-Trilogie innerhalb von drei Spielzeiten auf die Bühne gebracht. Anthony Pilavachi sollte nicht nur «Anna Bolena» zum Auftakt 2024 inszenieren, sondern ursprünglich alle Königinnen-Dramen. Aus Dispositionsgründen waren nun drei verschiedene szenische Handschriften zu erleben.

Die Lesart der Regisseurin Annette Wolf erweist sich zum Abschluss mit der *Tragedia lirica* «Roberto Devereux» nicht eben als die alleroriginellste. Immerhin steht sie dem unbefangenen Zuschauer nicht mit irgendwelchen Konzepten im Wege, die Eifersuchtsgeschichte umstandslos zu verstehen. Roberto, der Ex-Lover der englischen Königin Elisabeth I., liebt die Frau seines besten Freundes, des Herzogs von Nottingham, der zwar irgendwie ahnt, dass bei seiner Sara was nicht stimmt – aber als er die Zusammenhänge durchschaut, bringt er den *best buddy* aufs Schafott, worüber die Queen, durchaus bereit zu verzeihen, den Verstand verliert. Das ließe sich eleganter umsetzen. Und geschmackssicherer. Wenn die Königin Devereux fragt, ob er sie noch liebt und er – mal nicht feige, wie Männer gern sind – schlicht «Nein» sagt, danach aufs Viertel genau einen Aufhängungsnaegel eines der vielen Bilder in der Galerie, in der die Szene spielt, versagen zu lassen und der Landschaftsölschinken schlapp hin und her baumelt, ist das ein Effekt um des Effektes willen.

Manchmal genügte es, wenn die Spielleitung als szenische Polizei den Sängern und Sängern einfach mal auf die Finger klopfen würde, um dem Abend aufzuhelfen: kein ausgestreckter Zeigefinger des eifersüchtigen Baritons in Richtung desjenigen, den man da des Verrats bezichtigt; mal kurz die Arme der Königin zur Ruhe gebracht, die in Verzweiflung die Haare rauft; und dem Machotenor in der Peter-Maffay-Gedenkleiderhose verbieten, sich die tatsächlich prächtigen Locken tief einatmend hinter die Ohren zu klemmen. Mit Hilfe der Kostümbildnerin Eva-Maria Weber sucht die Regisseurin die Rollencharakterisierung via Gewand und Maske, besonders in Hinsicht der Elisabetha. Eingeführt



Habsburger Broadway:
Gabriel Kähler (Joseph Beer) in Regensburg
© Theater / Marie Liebig