

Berliner Zeitung

Berliner Zeitung | Kultur | Theater

Opern-Kritik: „Die Hugenotten“-Premiere an der Deutschen Oper

Von Clemens Hausteин | 14.11.16, 17:25 Uhr



An Ausstattung und Personal wird nicht gespart: Szene aus David Aldens „Hugenotten“-Inszenierung an der Deutschen Oper in Berlin.
Foto: imago/DRAMA-Berlin.de

Berlin - Richard Wagner musste ihn später hassen, von dem er so viel übernahm – alleine schon, um seinen Status als Originalgenie zu sichern. Dass sein „Tannhäuser“ so klingen würde, wie er klingt, ohne dass er Giacomo Meyerbeer und dessen „Hugenotten“ in Paris kennengelernt hätte – schwer vorstellbar. Die Idee, eine Choralmelodie, den Pilgerchor, zur Grundlage für eine gesamte Oper zu machen, dürfte er von Meyerbeer übernommen haben.

Luthers „Ein feste Burg ist unser Gott“ zieht sich durch die gesamten „Hugenotten“, gleich zu Beginn der Ouvertüre wird die Melodie eingeführt, mit dem gleichen dumpf-weichen Klarinetten-Fagott-Klanggemisch, mit dem auch der „Tannhäuser“ beginnt. Dass der Luther-Choral später immer wieder von der Hinterbühne hertönt, als Verheißung, als Mahnung oder als theatralischer Trick – auch das wird bei Wagner wiederkehren; ebenso die düster sinnende Bassklarinette, die bei Meyerbeer den ersten, großen Auftritt ihrer Instrumentengeschichte hat.

Lang wird es einem nicht

Als die Katholikin Valentine zum protestantischen Glauben übertritt, um ihrem Geliebten, dem protestantischen Edelmann Raoul folgen zu können – und zwar in den Tod – da spielt während der gesamten Szene nur die Bassklarinette dazu, mal kehlig röchelnd, mal brummend aus den tiefsten Tiefen der Finsternis. Was für ein Einfall.

Dass an der Deutsche Oper in einem mehrjährigen Projekt Meyerbeers Werke ins Gedächtnis zurückgebracht werden, hat schon alleine eine musikgeschichtliche Berechtigung. Nur so lässt sich verstehen, wie die französische „Grand Opéra“ Eingang fand in Wagners Musikdrama. Im Falle der „Hugenotten“, die am Sonntagabend Premiere hatten, verbindet sich damit auch die Wiederentdeckung eines veritablen Operschinkens. Wiederentdeckung, obwohl die Oper in den 1980er-Jahren am gleichen Haus bereits gezeigt wurde. Damals gab es eine auf drei Stunden zusammengekürzte Fassung zu sehen. Nun verbringt man bald fünfeinhalb Stunden in der Deutschen Oper. Lang wird es einem nicht.

Luxuriös die Zeit gedehnt

Ein umwerfendes Panorama breiten Meyerbeer und sein Libretto-Schreiber Eugène Scribe hier aus. Sie verfahren dabei nach Art der Historienmaler des 19. Jahrhunderts: möglichst viele Personen ins Bild und bloß keine Furcht vor greller Beleuchtung. Meyerbeer gelingt dabei auch das Kunststück eine komische mit einer tragischen Oper zu verbinden, was man vor dem stofflichen Hintergrund der Bartholomäusnacht, in der rund

3000 Hugenotten in Paris von Katholiken niedergemetzelt wurden, durchaus geschmacklos finden kann. Zwei Akte lang wird hier munter herumgetändelt und luxuriös die Zeit gedehnt.

Das Liebeslied, das Raoul beim Friedenstreffen mit den Katholiken zu Beginn singt, nimmt allein eine Viertelstunde in Anspruch – eine vom sopranhaft leicht und sicher singenden Tenor Juan Diego Flórez wundervoll gestaltete Viertelstunde. Ungefähr genauso lange benötigt ein Page (nur eine von zahlreichen fabelhaft besetzten Nebenrollen: Irene Roberts) um wort- und tonreich einen Brief von der Königin zu überbringen.

Diese präsentiert sich später in einer derart ausufernden Kadenz, dass währenddessen Zeit bleibt, das soeben angelegte Kleid wieder auszuziehen und sich – keine Lust auf's Regieren – wieder auf die Chaiselongue niederzulegen. Einer jener Späße, mit denen Regisseur David Alden die ersten beiden Akte zur kurzweiligen Unterhaltung macht und zugleich ein Bild von beklemmender Doppelbödigkeit schafft. Vergnügungssüchtig sind hier alle.

Um zu zeigen, dass die Aggression nur eine andere Äußerungsform dieser Sucht ist, braucht Alden keine gewaltsame Regiekonstruktion. Die Handlung lässt er in einer zeitlichen Mischform spielen, ordenbehängener Frack trifft auf Kleid des 18. Jahrhunderts, dazwischen darf eine Rotkreuzschwester ihre desinfizierende Arbeit verrichten. Weil die zeitlichen Grenzen damit aufgehoben sind, fällt dem Betrachter auch die Transferleistung nicht allzu schwer: Wann hätte es auch keinen religiösen Fanatismus gegeben, wie er in dieser Oper so grausam wie effizient gezeigt wird?

Fesselnde Erzählung

Gut jedenfalls, dass Alden auf allzu offensichtliches Aktualisieren, das sich schön anböte, verzichtet. Das Blut gefriert einem auch so, wenn Raouls Diener Marcel seine eifernden Parolen posaunt. Angekündigt von schlecht gelauntem Cello-Krächzen wettet er auf Katholiken, Frauen und jegliche Lebensfreude, Ante Jerkunica gibt dieser Rolle furchterregende Präsenz.

Von den Gewalt-Exzessen des Schlussaktes würde man den Blick hingegen am liebsten abwenden. Meyerbeers Musik weist hier bereits filmhafte Verdichtung auf, Alden setzt mit seiner Art der fesselnden Erzählung noch einen drauf. Das Dach, das bisher über der Bühne geschwebt hatte, senkt sich herab, über die Schräge taumeln Raoul und Valentine (glutvoll: Olesya Golovneva) und werden schließlich niedergeschossen.

Dramatisches Kino in jedem Fall, handwerklich gut gemacht – und nicht allzu sehr herausgefordert von dem, was aus dem Orchestergraben kommt. Meyerbeers Musik ist melodiös, aber nicht allzu farbig, dramatisch, aber nicht allzu fein abgestuft. Dirigent Michele Mariotti verhilft solch holzschnittartiger Anmutung mit straffem Arm zur Geltung.

«Die Hugenotten» von Giacomo Meyerbeer

Auch gemordet wird im T

von Georg-Friedrich Kühn, Berlin / 15.11.2016, 05:30 Uhr

Giacomo Meyerbeer wurde von Wagner geschmäht, dann «Huguenots» treibt die Deutsche Oper Berlin nun die überfä

Eine Lagerhalle, Scheune, offenes Dachgebälk, frisch errichtet. Der Kasten, der darin steht, wird zu der anfangs von tiefen Bläsern intonierten Luther-Reformations-Hymne «Ein' feste Burg» seiner Seitenwände entkleidet. Eine mannshohe Glocke kommt zum Vorschein und wird von den hereinströmenden Männern unter das Dach geholt. Das an eine Missionsstation erinnernde Gebäudedach wird zum wesentlichen Blickfang im Bühnenbild für Giacomo Meyerbeers «Hugenotten» an der Deutschen Oper Berlin.

Giles Cadle hat es entworfen für David Aldens Neuinszenierung des Stücks, mit dem der Komponist ein sinnenfrohes Plädoyer für Toleranz und gegen religiösen und ideologischen Fanatismus setzen wollte, indem er den Kampf der protestantischen Hugenotten gegen die Macht der römischen Kirche zum Thema machte.

Bekanntlich gipfelte dieser Kampf in der «Bartholomäusnacht» 1572, als auf Geheiss der Königinmutter Katharina von Medici die anlässlich der Hochzeit ihrer Tochter Marguerite von Valois in Paris weilenden Hugenotten hingeschlachtet wurden. Mit dieser Historie gingen Meyerbeer und sein Librettist Eugène Scribe allerdings recht frei um, wobei Meyerbeer auch selbst ins Libretto eingriff. In episodischer Breite zeigt er das Umfeld einer Liebesbeziehung, die ein kleiner Hugenotten-Offizier, Raoul von Nangis, mit Valentine, Tochter eines der Katholiken-Anführer, anzubauen versucht. Valentine ist freilich dem libertären katholischen Grafen von Nevers versprochen.

Verdrängt, verfemt

Aber auf Wunsch der Königin Marguerite soll sie Raoul heiraten, um eine Versöhnung der konfessionellen Lage herbeizuführen – was an Raouls Blindheit zunächst scheitert. Erst im Schlussbild werden Raoul und Valentine ein Paar, nachdem Valentine zum Glauben ihres Geliebten konvertiert ist. Da hallen schon von überall her Schüsse. Das Dach ist abgesenkt auf den Boden. Es bildet einen rampenartigen Wall, auf dem die beiden jungen Leute sterben. Fragmentiert ertönt von hinten noch der Lutl Choral. Zu spät erkennt Valentines Vater Saint-Bris, dass er die eigene Tochter hat ermorden lassen.

«Les Huguenots» ist das heute wohl interessanteste Werk dieses erst von Wagner diffamierten und in der Gunst des Publikums verdrängten, dann von den Nationalsozialisten endgültig ins Abseits geschobenen jüdischen Komponisten. Wie sehr man, befördert auch durch Neueditionen der Werke, den verfeimten Meyerbeer heute wiederzuentdecken sucht, zeigt ein Blick auf die Spielpläne.

Gleich zwei Opernhäuser in Deutschland, Kiel und Würzburg, haben die «Hugenotten» kürzlich wieder in ihr Programm gehoben. In Berlin gab es in den achtziger Jahren an der Deutschen Oper eine Inszenierung, die den Widerstreit der konfessionellen Lager, Katholiken und Protestanten, als Widerstreit der beiden ideologischen Systeme Ost und West sehr eindrücklich interpretierte.

Die Neuinszenierung von David Alden geht es ruhiger und oratorischer an, situiert das Stück in der Entstehungszeit. Natürlich werden die vielerlei tänzerischen Einlagen in choreografisch anmutende Bewegungsrituale umgesetzt (Choreografie: Marcel Leemann). Nonnen putzen in der Hocke die silbernen Schwerter für den Endkampf. Marquis der hugenottische Fundamentalist, von Meyerbeer als abschreckendes Bild eines religiösen Eiferers gezeichnet, poltert als mausgrauer Savonarola.

Les Huguenots - Meyerbeer (English subtitles)



Sonst ist vor allem Rampensingen angesagt, oder es werden als Blickfang riesige Pferdeskulpturen hereingerollt, auf denen einmal Raoul als sozusagen reitender Bote des neuen Glaubens, ein andermal die Königin und ihr Gemahl, der spätere Henry IV, als blutverschmierte Racheengel des wahren katholischen Glaubens einherreiten.

Alden hat sich für seine Regie offenbar von Analysen der Meyerbeerschen Partitur, die das Werk in der Rückschau als einen Vorboten von Brechts epischem Theater sehen wollen – im Kontrast zu Wagner psychologisieren. Eine halbhohe Courtine trennt den Bühnenraum auch immer wieder die Schauplätze.

Meyerbeers Grand Opéra ist freilich eher zu sehen als Erweiterung der Nummern-Opern-Struktur aus dem 19. Jahrhundert, wie er sie von früh an gepflegt hatte. Elemente des Grotesken und Burlesken im Sinne der französischen Romantik sind eingeschoben. Unterhaltsame Stilbrüche erlauben krasse Schwenke von einem Te Deum zu einem frivolen Trinklied. Weinflaschen und Champusgläser werden denn auch Alden ausgiebig geschwenkt, die Chorus-Line wird na Musical-Art immer wieder aufgezümt. Und auch gemordet wird im Takt.

Juan Diego Flórez brilliert

Psychologisierend geht Meyerbeer dagegen vor beim Instrumentieren. Viele Details gibt es da zu entdecken und man staunt, wie durchhörbar die Stimmen sind. Besondere Akzente setzen auch die vielen a cappella gesungenen Kantilenen und solistische Instrumentalbegleitungen. Bisweilen klingt auch Web «Freischütz» an. Oder man kann aus den süffigen Chören der französischen Champagnergesellschaft heraushören, wo sich Verdi zumal für seinen «Don Carlo» bedient hat und dabei diese Muster perfektionierte.

Die Durchhörbarkeit der Stimmen ist wesentlich dem Rossini-erfahrenen Dirigenten Michele Mariotti zu verdanken. Präzise und raffiniert schleust er das Orchester durch die oft abrupten Wechsel von Tempo und Metrum. Juan Diego Flórez als Raoul kann sich in diesem Rahmen bravourös durchsetzen. Eine mondäne-kokette Königin Marguerite gibt Patrizia Ciofi. Olesya Golovneva singt glockenheller Stimme die vom politischen Handelssobjektiv zur mutig Liebenden sich emanzipierende Valentine. Jerkunica ist der raubeinige Marcel.

Höchst präsent sind die von Raymond Hughes einstudierten Chöre, in Meyerbeers Konzept ein für die Handlungsentwicklung zentraler Part. Sie alle wurden Publikum mit Beifall, sogar auf offener Szene, überschüttet. Ausgebuht dagegen wurde die Regie. Tatsächlich hätte man für die über fünf Stunden trotz eindrucksvollen Schluss mehr erwartet. Und nicht alle Besucher warteten den ab.

«Les Huguenots», begleitet von einem instruktiven Symposium über «Oper und Religion», ist der zweite Teil eines Meyerbeer-Zyklus. Begonnen wurde er im Vorjahr schwach – mit dem späten «Vasco de Gama». Komme Jahr folgt «Le Prophète».

Vergessenes Erfolgsstück

22.1.2016, 11:59

rot. · Dass Félicien Davids Grand Opéra «Herculanum» neben Werken von Meyerbeer, Auber und Halévy sowie dem «Hamlet» von Ambroise Thomas zu den meistaufgeführten in Paris zwischen 1851 und 1870 gehörte, hat einen Grund: Die lyrische Emphase die dramatische



dctp.tv

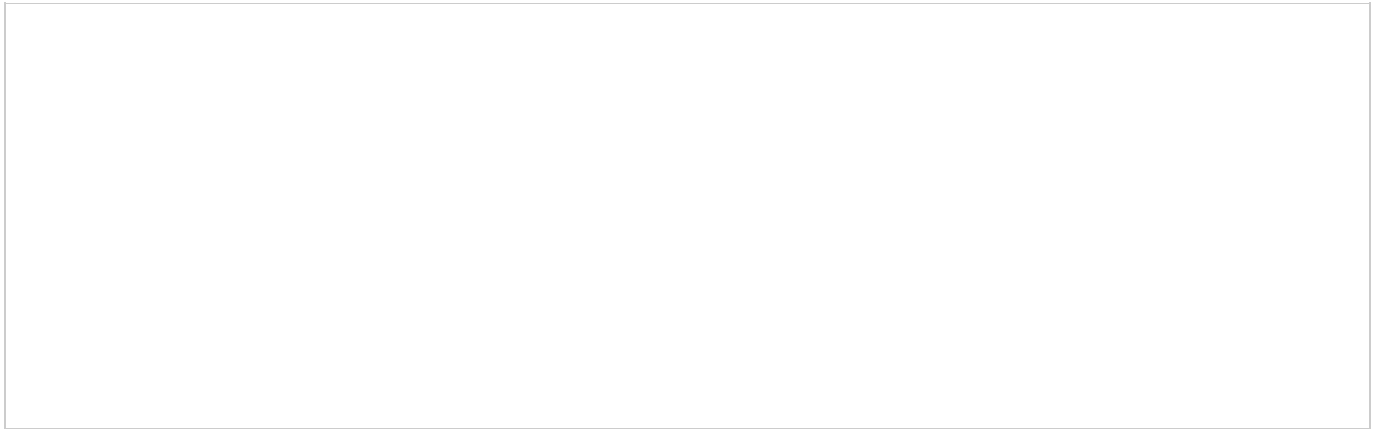
Tod der fremden Frau

VIDEO / 22.10.2016, 06:00

Im Jahre 1865 hatte Wagners TRISTAN UND ISOLDE Uraufführung in München. Im gleichen Jahr hatte Giacomo Meyerbeers Oper in Paris Premiere. (Posthum, die Oper war grandioser Publikumserfolg, verschwand im 20. Jahrhundert dann von den Bühnen, heute umbenannt in VASCO DA GAMA.) In beiden Opern geht es um einen Liebestod.

Copyright © Neue Zürcher Zeitung AG. Alle Rechte vorbehalten. Eine Weiterverarbeitung, Wiederveröffentlichung oder dauerhafte Speicherung zu gewerblichen oder anderen Zwecken ohne vorherige ausdrückliche Erlaubnis von Neue Zürcher Zeitung ist nicht gestattet.

ANZEIGE



KULTUR

Die Hugenotten, viel Liebe und offener Hass

Deutsche Oper macht Lust, Giacomo Meyerbeer neu zu entdecken. Inszenierung mit glänzender Besetzung

Von Georg Kasch
15.11.2016, 03:00

"Dieu le veut" steht in großen Buchstaben auf der Bühne: Gott will es! Und das gleich mehrfach, blasser Fries in der kühlen Industriehalle, die Giles Cadle in der Deutschen Oper zum zurückhaltenden Rahmen macht für die großen Massenszenen. Und deutlicher auf einem Schild im dritten Akt vom Bühnenhimmel hängt. Schließlich würde es "Die Hugenotten" ohne religiösen Fanatismus nicht geben: In der Bartholomäusnacht 1572 ließ die katholische Liga um die Königmutter Katharina di Medici die Elite der französischen Protestanten niedermetzeln, die für Hochzeit zwischen Katharinas Tochter Marguerite und dem Navarra-König Heinrich angereist wa

ANZEIGE



Bosch Diamantbohrmaschine Gdb 2500...

Diamantbohrmaschine GDB 2500 WE, die
Leistungsstärkste ihrer Klasse, starker,...
Zoro

Natürlich ist diese Geschichtsstunde in erster Linie Anlass für Giacomo Meyerbeer, um in seiner Grand opéra von 1836 von Liebe und Hass zu erzählen. Der Hugenotte Raoul liebt die katholische Valentine. Als sie ihm auf dem Silbertablett serviert wird, weist er sie zurück, weil er glaubt, dass die Geliebte eines katholischen Rivalen ist. Zu spät erkennt er seinen Irrtum. Gemeinsam sterben im Massaker, den Himmel fest im Blick.

Da rollen nicht nur Meyerbeer und sein Librettist Eugène Scribe mit den Augen, sondern auch Regisseur David Alden. Er nimmt diese Grand opéra, die Operette, das Musikdrama, aber auch Hollywood als großen Setzbaukasten und Bilderbogen, den er Akt für Akt mit durchaus großen Schauwerten auspinselt und sich darin durch die Epochen zitiert. Dabei bleibt er bei den Schöpfen, wenn er dem aufstrebenden Pariser Bürgertum des industriellen Zeitalters einen Spiegel vorhält: Schon Meyerbeer und Scribe karikieren die katholische Elite als vergnügungssüchtige Wein-, Wirt und Gesangsmeute, den Konflikt als eine Machtfrage, obwohl sich die Protagonisten so vehemente auf Gott berufen.

Starke Momente, wenn Liebende aufeinandertreffen

Zuerst also spaziert das patriarchische Bürgertum der Entstehungszeit in Frack und Zylinder her. Auf die männliche Falschheit folgt die der Frauen: Auch bei Prinzessin Marguerite, Braut des späteren Heinrich IV., wird getrickst und manipuliert, dass es eine buffoneske Freude ist (und eier die Augen dank der opulenten Kostüme von Constance Hoffman). Patrizia Ciofi verleiht ihrer Marguerite duftig-leichte Koloraturen, die zuweilen ins Hysterische grätschen, bleibt in der Mittellage allerdings spröde. Toll, wie sie und Raoul flirten, obwohl sie ihn doch für ihre Hofdame Valentine klarmachen soll. Das große Verdienst von Alden und seinem Team ist es, wie in der Entstehung die Musik durch die Szene zu steigern, auch wenn das unterschiedlich gut gelingt und immer mal wieder unfreiwillig komisch erscheint – die großen Tableaus, in denen alle herumstehen und brüchig entlarven die Hohlheit von zähneknirschendem Frieden wie offenem Hass. Dazwischen springt eine Gruppe von Tänzern umher, die dem Ganzen einen Hauch von Grotteske verleiht. Sicher ließen sich auch andere Lösungen denken, etwa eine stärkere szenische Arbeit mit dem stimmlich enorm geforderten (und entsprechend bejubelten) Chor. Aber so geht's auch.

Wesentlich werden Oper und Inszenierung, wenn beide Liebenden aufeinandertreffen. Darin stehen so viel Hoffnung wie Trostlosigkeit, dass die beiden geradezu heutig erscheinen. Hier der hübsche ehrpusselige und nicht gerade wahnsinnig intelligente Raoul, dort Valentine, die von einer passiven Schönheit zur selbstbewussten Frau reift. Das ist auch so komponiert. Faszinierend zu erleben, wie Olesya Golovneva allmählich aufblüht, beweglich wird in ihrem Spiel, wie ihre Stimme an Charakter gewinnt und an Tiefe. Und wie Juan Diego Flórez sich mit seinem eher leichten Tenor, seinen strahlenden Spitzentönen, aber auch einer zunehmend metallischen Mittellage so gar nicht verärgert dabei, ein etwas überforderter Sonnyboy, der durch sein Schicksal stolpert. Beide ergeben eine wunderbare szenische Reibung und vokale Verschmelzung. Allein dafür lohnen die fünf Stunden

Aber auch, weil viele weitere Rollen glänzend besetzt sind, etwa mit Ante Jerkunica und Irene Roberts. Und weil Dirigent Michele Mariotti weiß, wie viel Rossini einerseits in diesem Meyerbeer

steckt, andererseits, wen der Komponist alles vorwegnimmt. Er verführt das Orchester der Deutschen Oper zu bemerkenswerter Luftigkeit und Farbenreichtum, zu einer Lust, in die Extrem gehen, dass man endlich begreift, warum es lohnt, Meyerbeer wiederzuentdecken. "Die Hugenotten" sind ja Teil eines Meyerbeer-Großprojekts, eines Alleinstellungsmerkmals der Deutschen Oper über Berlin hinaus. Endlich zeigt sich, wie witzig und ironisch, wie kraftvoll und in gewisser Weise sogar politisch Meyerbeer sein kann. Ohrwürmer sind hier nicht zu holen. Aber ein höchst lebendiges Kontrastprogramm, eine Klangcollage, die in ihrem Mut, sich die verschiedensten Stile und Formen anzueignen, heute erstaunlich modern wirkt.

Deutsche Oper, Bismarckstr. 35, Charlottenburg. Tel. 34384343. Termine: 17., 20., 23., 26., 29.12., 29.1.; 4.2.

[Zur Startseite](#)

ANZEIGE

Zinsentwicklung Baufinanzierung: Aktuelle	Die beliebtesten	Trendfrisuren 2016
Frisuren für halblanges	Wohnmobile zum halben	Frisuren für feines Haar
Bilder von	Bauchfett endlich weg	Brustvergrößerung. Vorher

Polizeimeldungen

- [Das geschah in der Nacht zu Sonntag in Berlin](#)
- [Autotür plötzlich geöffnet – Fahrradfahrerin schwer verletzt](#)
- [Vier Unbekannte überfallen Spätkauf im Hansaviertel](#)
- [Funkwagen der Polizei fährt im Einsatz gegen wartendes Auto](#)
- [Leblose Person zwischen Südkreuz und Yorkstraße entdeckt](#)
- [Betrunkene Fahrerin rammt Audi und verletzt sich schwer](#)
- [Drei Frauen und ein Mann greifen 22-Jährigen an](#)
- [Dachstuhl in Lichtenberg brennt: 50 Feuerwehrleute vor Ort](#)

Newsticker

- [Erster Auftritt als Senatorin: Ramona Pop am Leierkasten](#)
- AKTUALISIERT
[Viele Tote bei Anschlägen nahe Stadion in Istanbul](#)
- [Das geschah in der Nacht zu Sonntag in Berlin](#)
- [Russische Luftangriffe vertreiben IS wieder aus Palmyra](#)
- [Autotür plötzlich geöffnet – Fahrradfahrerin schwer verletzt](#)
- [Ein Streifenwagen, so sicher wie ein Tresor auf Rädern](#)
- [Vier Unbekannte überfallen Spätkauf im Hansaviertel](#)
- [Funkwagen der Polizei fährt im Einsatz gegen wartendes Auto](#)