

Auf Kriegsfuss mit der Bühnenwelt

Harnoncourt dirigiert und inszeniert Mozarts «Idomeneo» in Graz

Von Beginn an ein ungewohntes Bild: Bereits bei der Ouvertüre wird getanzt, wenn Solisten des Zürcher Balletts den Krieg zwischen Kretern und Trojanern eindrucksvoll stilisieren. Auch weiterhin werden sie in der Choreografie von Heinz Spoerli ein wesentlicher Teil der Handlung bleiben, wenn sie etwa ein Seeungeheuer verkörpern und zuletzt einen fulminanten Schlusspunkt der Aufführung setzen. Zum ersten Mal «nicht falsch interpretiert» wolle er «Idomeneo» zeigen, hatte Nikolaus Harnoncourt vor der Premiere beim Grazer Styriarte-Festival verlauten lassen. Mozarts Oper sei zuvor stets missverstanden worden, formulierte der Dirigent mit der ihm eigenen Schärfe. Sie sei keine Opera seria, sondern eine Tragédie lyrique. In der französischen Tradition stehen in erster Linie die gross angelegten Chorszenen und der ausgiebige Einsatz des Balletts.

Szenisches Dilemma

Doch die Tänze sind zugleich auch das zentrale Problem des Werks, vor allem der letzte, der in der Partitur dem finalen Jubelchor folgt und volle 15 Minuten in Anspruch nimmt. Aus nachvollziehbaren Gründen konnten sich Regisseure bisher kaum je dazu durchringen, diesen Schlusssatz auf die Bühne zu bringen. Kaum lassen sich hier Elemente der bereits abgeschlossenen Handlung nochmals überzeugend aufgreifen, und auch die Musik fällt bei aller Meisterschaft im Detail vom Vorherigen ab. Dass er bei seinem dritten Anlauf nach «Idomeneo»-Produktionen in Zürich und Wien nun das komplette Werk aus seiner Sicht realisieren wollte, hat Harnoncourt dazu bewogen, erstmalig – und, wie er beteuert, auch das einzige Mal – selbst Regie zu führen. Und das, ob-

wohl er bereits im Vorfeld konstatierte: «Ich habe herausgefunden, dass ich das nicht wirklich kann, obwohl ich mir vieles vorstellen kann.»

Präziser liesse sich das Dilemma der Produktion nicht umreissen. Jederzeit wird deutlich, wie genau die szenischen Abläufe durchdacht wurden. Zugleich fehlt handwerklich die nötige Professionalität, für die auch die Zusammenarbeit Harnoncourts mit seinem Sohn Philipp nicht sorgen konnte. So wirkt vieles in der sehr reduzierten Personenführung schematisch oder, wie Abgänge nach Massenszenen, unorganisiert. Insgesamt fehlt auch dem grandiosen Arnold-Schoenberg-Chor die gestische Natürlichkeit.

Auch jene Stelle, an der La Voce (Yasushi Hirano) ins Geschehen eingreift, fusst zwar auf einem klugen Gedanken. Die durch einen kompletten Kostümwechsel dargestellte Veränderung der Welt musste aber, zumal die Helmut-List-Halle über keine Bühnentechnik verfügt, um den Prehektischer Bewegung im Dunkeln stattfinden, wodurch dieser Effekt drastisch minimiert wurde. Ebenso wenig schlüssig gerieten das Bühnenbild (Rolf Glittenberg) mit einer übergrossen Opferstätte für Neptun und bemalten Wandelementen sowie eine nicht recht nachvollziehbare Mischung aus Allerweltskleidung und antiken Attributen (Renate Martin, Andreas Donhauser).

Musikalisch agierte Harnoncourt mit gewohnter Überzeugungskraft: Im Vergleich zu seiner CD-Einspielung aus Zürich von 1980 ist sein Mozart nun noch stärker durchartikuliert, zugleich sind die grossen Bögen und Phrasen freier, gleichsam atmend gestaltet. In den Ensembles findet fast jeder Einsatz sein eigenes Zeitmass, wodurch die verschiedenen Temperamente noch

plastischer werden: der jünglinghafte Idamante von Marie-Claude Chappuis, die innige Ilia von Julia Kleiter sowie der Idomeneo von Saimir Pirgu, dessen baritonale abgedunkelte Stimme farbiges Parlando und funkeln Koloraturen bietet, aber ein wenig an Geschmeidigkeit vermissen lässt. Herrlich spielt der Concentus Musicus einen stupenden Reichtum an Instrumentalfarben aus, der deutlich macht, wie genau Mozart, entgegen gängiger Sicht, auch in diesem Bereich gearbeitet hat. Mit speziellen Dämpfern für Hörner und Trompeten, eigens hergestellten H-Klarinetten, aber auch einer Donnermaschine wurde möglichst jedes klangliche Detail minuziös rekonstruiert.

Unausgewogen

Während Harnoncourt im Wesentlichen auf die Werkgestalt der Münchener Uraufführung von 1781 zurückgriff, gestattete er sich auch zwei Ausnahmen, indem er zwei Striche Mozarts öffnete. Doch wie um den dramaturgischen Sinn der Entscheidung zu rechtfertigen, im dritten Akt die Arie des Arbace (Jeremy Ovenden) und ein Solo des Gran Sacerdote (Rudolf Schasching) singen zu lassen, erschien hier plötzlich die Regieeinfälle gebündelt, als müsse der gesamte aufklärerische szenische Kommentar von der Bücherverbrennung bis zur Vernichtung des Kriegsgeräts nun zugleich stattfinden. Das wirkte ebenso hilflos wie der Abtritt der von der stimmlich herben, doch ausdrucksstarken Eva Mei dargestellten Elettra, die sich von der Publikumstribüne polternd in die Tiefe stürzte – Sinnbild für die insgesamt enttäuschende szenische Unausgewogenheit gegenüber einem singulären musikalischen Niveau.

Daniel Ender