

Musik&Theater

Das Schweizer Kulturmagazin über Klassik, Oper, Theater, Tanz

Von Verliebtheit keine Spur: Zum dritten Mal Monteverdi auf Schloss Waldegg bei Solothurn: «L'Incoronazione di Poppea» und die Tücken einer Oper open air.

«Wie sieht der Wetterbericht aus?» Eine sehr berechtigte Frage in jenem Moment kurz vor Octavias grosser Abschiedsarie. Der Dirigent Andreas Reize hatte sie gestellt, nachdem Windböen Notenblätter von den Pulten geweht hatten, die Kostüme und Perücken verwirbelt und nicht nur Blätter von den Bäumen geblasen hatten, sondern auch die kleinen harten Früchte der alten Linden, die auf den Holz-Korpussen der Lauten schräge Rhythmen und auf den Saiten der offenen Cembali für noch schrägere Töne sorgten.

Das Wetterleuchten zuckte schon kurz nach der Pause über den Nachthimmel, aber drei Viertel des Abends aber war es ruhig, windstill und warm gewesen. Genügend Zeit also, zu würdigen, was die Schlossoper unter der Leitung von Andreas Reize in ihrem dritten Monteverdi-Projekt – nach «Orfeo» 2017 und «Il Ritorno d'Ulisse» 2019 – an musikalischem Charisma, sängerischer Brillanz und stilistischer Kompetenz vorzuweisen hatte.

Sehr viel von allem, darf man zufrieden feststellen. Überaus vielseitig im musikalischen Gestus, in den Tempi und in der Agogik sehr lebendig und rhetorisch ausdrucksvoll leitete Reize durch Monteverdis letzte Oper. Rückgrat dabei war das sehr üppig besetzte Continuo mit je zwei Cembali und Theorben, mit Orgel, Cello, Harfe, Gambe, dem vielsaitigen Lirone, der Klänge fast wie ein Akkordeon hervorbringen konnte und dem Kontrabass-ähnlichen Violone, aber auch mit Rhythmus-Instrumenten und der temperamentvollen Barockgitarre, die immer wieder für mitreissenden Drive sorgten.

Die Streicher und die beiden Blockflöten haben in Monteverdis Opernwelt noch keine Hauptrollen. Gleichwohl boten sie reizvolle klangliche Abwechslung, zumal all die Musiker, die Reize über die letzten zwanzig Jahre in seinem Cantus Firmus Consort zusammen gebracht hatte, sich so vertraut in dieser frühbarocken Klanglichkeit, in den rhythmischen Finessen und den Reizen der Verzierungen bewegten wie Fische im Wasser.

Dazu kam ein Ensemble aus stilistisch nicht minder versierten, sängerisch bis in die kleinsten Partien souveränen Solisten, mit einer Ottavia etwa von Geneviève Tschumi, die ihre Klage-, Rache- und Verzweiflungs-Arien mit elektrisierender emotionaler Wucht unterlegte, eine Poppea von Pia Davila, die mit schillernden Zwischentönen und einem schier unerschöpflichen Reservoir an stimmlichen Nuancen zwischen echter Leidenschaft und kühlem Kalkül ihren Nero um den Finger wickelte, einem Lisandro Abadie, der dem Seneca die runde Noblesse seines frei strömenden Baritons lieh. Speziell ist die Fassung, die Reize ausgewählt hat: Sie stammt nicht wie üblich aus dem aus Venedig erhaltenen Manuskript, sondern aus einer Fassung aus Neapel, die 1920 zufällig zwischen alten Papieren entdeckt wurde. Eine CD-Einspielung davon ist geplant.

Die vife und oft übermütig-verspielte Inszenierung von Maria Ursprung sorgte immer wieder für Tempo und witzige Action. Aber sie war auch darum bemüht, die alte Geschichte von Macht, Machtmissbrauch, Verführung und Intrige aus heutiger Sicht zu kommentieren. So lange dies mit augenzwinkerndem Witz im Stil von Frauenstreik-Transparenten oder zensierten Untertiteln geschah, blieben solche Anspielungen fassbar und erhielten durchaus eine Prise Brisanz. Nachvollziehbar auch, wie manipulativ und berechnend Poppea von Anfang an ihre Pläne verfolgt: da ist kaum etwas von Verliebtheit übrig geblieben.

Der Versuch, Monteverdis Nero als unberechenbaren, grausamen Despoten ohne Rückgrat und von weiblichen Reizen leicht verführbare Marionette zu zeigen, ist weniger schlüssig gelungen. Zwar kann man mit dem Wissen um die historische Kaiser-Figur gewisse Aspekte der Geschichte sicher so betrachten. Aber Monteverdis Musik und auch das Libretto erzählen eigentlich nichts davon, so dass die plötzlich aufscheinende Grausamkeit gegenüber Poppea vor der Krönungsszene und die pantomimische Aktion des Chors während des unsterblich schönen Liebesduetts «Pur ti miro» am Ende eher befremdlich wirkten.

Reinmar Wagner