

NIZZA: ELEKTRA - NI am 28. Mai 2011

Zum gewaltigen Auftaktakkord geht der Vorhang hoch, und wir blicken auf eine von unten bis oben voll gepackte Bühne, ein wahres Bühnenbild-Gebirge. Es gab sicher einige logistische Probleme, als man es vom fernen St. Petersburg hierher an den sonnigen Strand der *Opéra de Nice Côte d'Azur* verfrachtete. Denn die Inszenierung von **JONATHAN KENT**, hier betreut von **EDWARD DICK**, ist eine Koproduktion mit dem Mariinsky-Theater St. Petersburg, wo sie bereits vor einiger Zeit herauskam. Bühnen- und Kostümbildner **PAUL BROWN** zeigt einen vertikalen Durchbruch durch den Atridenpalast: Oben der herrschaftliche Saal im Stil des Art Nouveau mit klassizistischem Dekor und einer imposanten, nach oben führenden Stiege in die Privatgemächer. Darunter der düstere Keller mit dem über Jahre angesammelten Gerümpel aus Kartons, Kinderspielzeug, alten Autoreifen, Fässern und ausrangiertem Mobiliar, um nur einiges zu nennen. Ein Sperrmülldurchgang an der *Promenade des Anglais* hätte kaum gereicht, um das alles herzuschaffen. In diesem Verließ des Abraums vegetiert Elektra vor sich hin, während oben die fünf Mägde als Putzfrauen unter dem Kommiss der Aufseherin in grünen Kitteln sauber machen. Dabei wird der Dreck im wahrsten Sinne des Wortes unter den Teppich gekehrt, d.h. eine Etage tiefer befördert. Elektra sitzt dort auf dem alten Bürostuhl ihres Vaters, völlig verfangen in ihren schon pathologisch wirkenden Erinnerungen an eine glückliche Kinder- und Jugendzeit im Kreise der Familie. Während ihres Monologs würgt sie die Uniformjacke des Vaters über den zerschissenen Hauskittel, unter dem die knallrote Sporthose eines bekannten Markenherstellers hervorschaut. Sie zappt Fotos von Agamemnon in Anzug und Krawatte mit den drei Kindern aus den vermeintlich glücklichen Tagen auf ein hängendes Bettlaken und berauscht sich an der Erinnerung, bis sie sich in Ekstase am Hinterkopf verletzt. Das Blut wird durch ihre Finger auf Agamemnons Antlitz übertragen...



Regisseur Jonathan Kent, leidenschaftlicher Anhänger des dramatischen Theaters, wenn er auch schon eine Reihe von Opern in Szene gesetzt hat, zieht also den Stoff mit aller optischen und dramaturgischen Gewalt in unsere Tage, macht ihn zum aktualisierten Psychogramm einer moralisch gescheiterten Familie. Auch wenn das Bühnenbild zumindest anfänglich gewöhnungsbedürftig ist, zieht er dieses Regiekonzept von Anfang bis Ende schlüssig und konsequent durch. Aus St. Petersburg kam die Titelsängerin **LARISSA GOGOLEVSKAIA** mit

und zeichnet eine ebenso beklemmende wie in ihrer Gewaltbereitschaft beängstigende Charakterstudie der von Rachedgedanken zerfressenen Atridentochter Elektra. Gogolevskaja stellt den Realitätsverlust und die Introvertiertheit des hier geforderten Rollenprofils mit äußerster Emphase dar, schont sich keinen Augenblick, allerdings auch nicht ihre Stimme. Wenngleich immer wieder klangvolle Momente, insbesondere in der Mittellage, leuchten, ist ihr vokaler Vortrag insgesamt unausgeglichen. Vor allem im tiefen Register kommt es zu Vokalverfärbungen und Deklamation. Die Höhen erreicht sie zwar mit aller Kraft. Sie klingen aber oft angestrengt, und es fehlt ihnen die wünschenswerte Klangfülle.

So wird der Auftritt von **EWA PODLES** als Klytämnestra und ihre Auseinandersetzung mit Elektra zum dramatischen Höhepunkt der Aufführung. Denn Podles, in einem eleganten



weißen Pelzmantel und umgeben von einem lasziv elegant gestylten Hofstaat, der gleichwohl ein paar blutverschmierte Plastiksäcke mit frischen Schlachtopfern in die Tiefe gleiten lässt, spielt die Klytämnestra nicht nur in der Pose der vom Leben enttäuschten, aber immer noch würdevollen und attraktiven alten Dame (ein Typ Claire Zachanassian). Sie hat auch alle stimmlichen Mittel, um der Rolle mit einer ebenso klang- wie charaktervollen Mezzolage, warm timbrierten Tönen in der Mittellage und einigen guten Spitzentönen großes musikalisches Format zu geben. Mit der über den ganzen Abend ebenso detailverliebten wie durchdachten Personenregie Kents wird diese Szene psychologisch packend gestaltet. Erst im Verlauf der Auseinandersetzung steigt Klytämnestra unter physischen Schwierigkeiten hinab in den Sperrmüllkeller zu Elektra. Und als es auf die Spitze der Auseinandersetzung hinausläuft, sind beide oben - Elektra stranguliert die Mutter fast mit ihren Colliers. Das war schon starkes Musiktheater. Auch **MANUELA UHL** als hübsche und sehr authentisch ganz Frau sein wollende jüngere Schwester gestaltet ihre beiden Auftritte darstellerisch wie stimmlich einnehmend. Ihr dunkel schattierter Sopran besticht mit einer warmen Mittellage und guten Höhen, wenngleich sie nicht immer mit letztem stimmlichem Glanz erreicht werden. Sie ist optisch und dramaturgisch die absolute Antithese zu Elektra.

Die stets fein auf den jeweiligen Handlungsschwerpunkt fokussierende Lichtregie von **TIM MITCHELL**, hier betreut von **BERNARD BARBERO**, hält das Geschehen trotz des Einheitsbühnenbildes immer in Spannung. Sie zeigt beim Auftritt des jungen Orest im Mantel mit Krawatte einmal mehr ihre dramaturgische Kraft - der helle Lichtstrahl von draussen fällt mit ihm hinab in den Keller auf Elektra. **VADIM KRAVETZ** singt den Orest mit einem kultivierten und wohl timbrierten Bariton, bei nicht allzu großem Volumen. Eine Umarmung des Bruders ist Elektra erst möglich, nachdem auch Ägisth ermordet wurde und sie die Jacke des Vaters ausgezogen hat. Da ist es aber zu spät für Gefühle, der rechte Augenblick verpasst. Orest verlässt, nachdem Elektra in einem ekstatischen Tanz in „ihrem“ Keller tot zusammen gebrochen ist, unter dem furchtvollen Blick Chrysothemis' ton- und emotionslos den Palast. Rache wurde getan, aber was nun kommt, verheißt keinesfalls Gutes. Dass die Todesschreie



von Klytämnestra und Ägisth viel zu laut und verzerrt vom Band eingespielt werden, passt ganz und gar nicht zu dieser veristischen Interpretation. Man hätte wenigstens Ägisth oben an der Treppenbrüstung sein gewaltsames Ende erleben lassen können. So waren diese beiden Momente unwirklich. **DONALD LITAKER** hat einen guten Tenor für die kurze Rolle des Ägisth, die er auch mit der passenden Dekadenz und Unsicherheit interpretiert.

Unter den Nebenrollen seien besonders **MONIKA WAECKERLE** mit ihrem klangvollen Mezzo als 2. Magd, **MELODY LOULEDJIAN** als 5. Magd und **YOON JUNG CHANG** als Schleppträgerin zu nennen. Unter den Herren fiel **CHRISTIAN BRÜGGEMANN** als junger Diener positiv auf. Der **CHOR DER OPER VON NIZZA**, gut einstudiert von **GIULIO MAGNANINI**, war in den Proszeniumslogen positioniert, was eine interessante klangliche Erweiterung der Finalszene zur Folge hatte.

Der junge **MICHAEL GÜTTLER**, den der Rezensent vor einigen Jahren als Einspringer für V. Gergiev an der *Opéra de la Bastille* in Paris mit einer hervorragenden „Lohengrin“-Interpretation erlebt hatte, stand an diesem Abend am Pult des **PHILHARMONISCHEN ORCHESTERS VON NIZZA**. Er entfachte große Spannung und leitete das offenbar in Topform befindliche Orchester sehr umsichtig mit mäßigen Tempi. Besonders eindrucksvoll gelang der Spannungsaufbau vor dem Auftritt Klytämnestras, aber auch die große Ruhe in den Hörnern beim Erscheinen des Orest. Expressionismus und Kammermusikalität kamen bei ihm gleichermaßen zu ihrem Recht. Güttler ließ die Musik atmen - das Orchester dankte es ihm mit engagiertem Spielfluss und feinen Einzelleistungen. Das Publikum bedachte die Mitwirkenden mit Ovationen bis hin zu rhythmischem Klatschen. Das ist hier, wo man sich eher etwas reserviert mit Beifallskundgebungen gibt, durchaus ungewöhnlich. Vielleicht sollte die Direktion das offenbar große Interesse an Richard Strauss in ihren kommenden Programmplanungen berücksichtigen.

Fotos: Dominique Jaussein

Klaus Billand, Der Neue Merker, Wien (www.der-neue-merker.eu)