

GESUCHT: DAS MAKROPULOS-REZEPT

Zum vierten Mal richtet Brünn ein Janáček-Festival aus.
Doch das Profil leidet unter ständigen Personalwechselln



Marta Reichelová als Schlaues Füchlein
Foto: Festival/Jan Dvorak

Im Jahr 1645 kamen die Schweden, um Brünn zu belagern. Der Legende nach wollten sie nach einem letzten Angriff im Fall des Scheiterns zu Mittag abziehen – und die listigen Brüänner verlegten einfach während der Schlacht das Mittagsläuten eine Stunde vor. Noch heute läuten hier die Glocken um 11 Uhr.

Diesen November kam die Schwedin Gitta-Maria Sjöberg und gab brillant – auf Tschechisch! – eine Figur, die etwa so alt sein dürfte wie die Legende: die geheimnisvolle Emilia Marty in Leos Janáčeks «Die Sache Makropulos». Aus Schweden kam auch der gebürtige Prager David Radok, seit 1996 Erster Regisseur in Göteborg.

Die in den schnellen Dialogen präzise, aber wenig originelle Regie wäre ihm noch besser gelungen, hätte er nicht in Ondrej Nekvasil einen Ausstatter gehabt, dessen größtes Verdienst die gleitende Verwandlung der Hinterbühne im zwei-

ten Akt ins Schlafzimmer der gefeierten Sängerin ist. Dort reißt sich Jaroslav Prus (der sonore Bariton Svatopluk Sem) zum erpressten Beischlaf atemlos die Kleider vom Leib. Der Rezensent hätte sich für den 100-jährigen Prozess, dem die – dank einer Tinktur ihres Vaters, des Hofarztes von Rudolf II. – 300-jährige Elina Makropulos alias Emilia Marty die entscheidende Wendung gibt, eine der kafkaesken Handlung angemessene Anwaltskanzlei gewünscht, wie sie etwa 2012 für die Inszenierung der Komödie von Karel Capek im Brüänner Theater gebaut wurde.

Der Komponist und künftige Chefdirigent Marko Ivanović hielt in der Erstaufführung der kritischen Ausgabe das Orchester des Brüänner Nationaltheaters (NDB) zu kontrastreichem Spiel an und hatte die komplizierte Polyrhythmik überlegen im Griff. Der aktuelle Amtsinhaber Jakub Klecker hingegen ließ sich nicht blicken. Der 32-jäh-

rige, erst 2012 ans NDB geholt, ist schon wieder weitergezogen, um das Orchester in Ostrava von dem von dort scheidenden Musikdirektor Robert Jindra zu übernehmen. Nicht nur dem Zuschauer wird schwindlig auf dem rasenden Dirigentenkarussell. Dem Orchester scheint es nicht anders zu gehen – der Mangel an Kontinuität war ihm anzuhören.

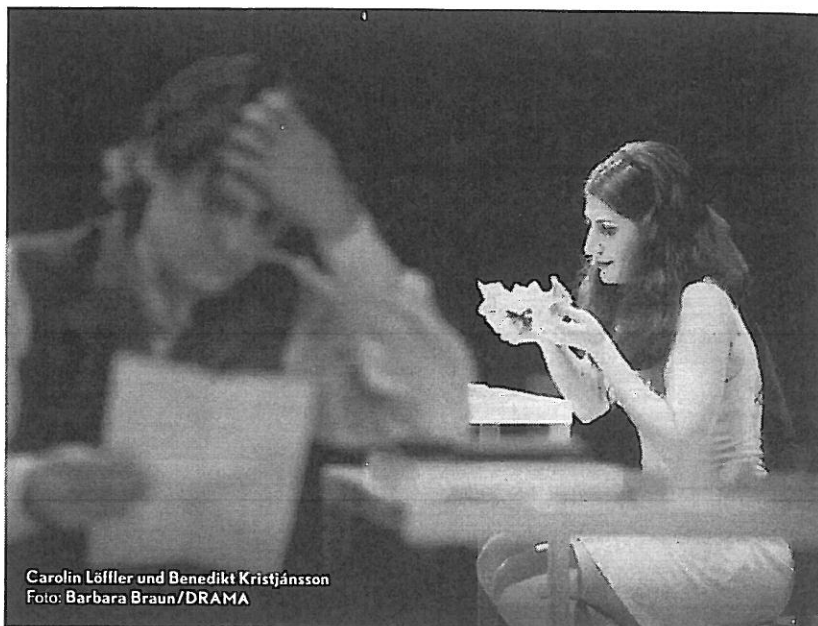
Immerhin spielen die Brüänner Hausmusiker besser als das Orchester aus Ostrava. Das war nämlich auch zu Gast, saß unter seinem Noch-Chef für die selten aufgeführten «Ausflüge des Herrn Broucek» im Graben. Was hätte man aus diesen hintergründigen Exkursionen zum Mond und zu den Hussitenkriegen mit einer intelligenten Inszenierung alles machen können! Auf die Ehrenrettung, die Felsenstein 1956 beim lange unterschätzten «Schlaues Füchlein» glückte, wartet «Broucek» leider immer noch: Hinter der mär-

chenhaft absurden Oberfläche seiner bierbeerauschten Träume harrt eine geniale Kultursatire mit vielschichtiger Musik ihrer Entdeckung. Janáček setzt in diesem Werk nicht nur seinem Textdichter Svatopluk Cech (hier gesungen von Svatopluk Sem) ein ironisch-musikalisches Denkmal, sondern nimmt auch den Nationalismus des eigenen Landes aufs Korn: Der berühmte Hussitenchoral «Die ihr Gottes Krieger seid» ist in Tschechien als Inkunabel bis heute epidemisch, taucht in Smetanas «Ma Vlast» ebenso auf wie bei dem (einstmals?) rechten Skinrockler Daniel Landa.

Der Musikologe und Janáček-Papst Jiri Zahrádka hatte wichtigen Anteil an der Festivalprogrammierung, holte nach Brünn, was verfügbar war. Das Lob auf Peter Konwitschny und Dirk Kaftan, die mit der Grazer Produktion von «Jenufa» gastierten, wurde in «Opernwelt» (5/2014) schon gesungen und könnte nur wiederholt werden.

Manchmal ist der Nachwuchs besser als die alten Haudegen. Die Brünnener Musikhochschule JAMU steuerte eine hinreißende Kammerfassung des «Schlaun Fuchslein» bei, das hinter dem von Jindra dirigierten, von Ondrej Havelka inszenierten Gastspiel des Prager Nationaltheaters (überzeugend: Alzbeta Polácková als Füchsin) keineswegs zurückstand: Die blutjunge Nikol Kraft bewies am Pult ihre außerordentliche Begabung, David Kríz inszenierte brillant und auf den Spuren Felsensteins. Marta Reichelová sang das Fuchslein mit wunderbar lyrischem Koloratursopran und faszinierender Bühnenpräsenz. Allein schon die *arte povera* der minimalistischen Kostüme, die das Tierhafte nur durch Perücken andeutet, aber in der Bewegungsregie glaubhaft macht, übertraf den Staatstheater-Luxus mit seinem kindischen Ballettgehüpf.

Die Stadt bezuschusst das Festival mit 40 Prozent. Zehn Prozent gibt die Region, etwas mehr der Staat, der Rest muss durch Kartenverkauf und Nebeneinnahmen aufgebracht werden. Die Aufführungen sind voll – kein Wunder bei einem Preis von sagenhaften 67 Euro für einen Festival-Pass (neun Aufführungen nach Wahl). Seit 2013 heißt der neue Generaldirektor des Nationaltheaters Martin Glaser. Der wirkt leider eher am Sparen und am Sprechtheater interessiert als am Janáček-Festival. Der Vertrag der Künstlerischen Leiterin der Opernsparte, Eva Blahová, läuft gerade aus. Ihr Vorgänger Rocc, der 2012 Hals über Kopf an die Prager Oper gewechselt hatte, war diesen Herbst als Regisseur der surrealen, sehr spannenden Lewis-Carroll-Verfremdung «Alice in Bed» (Musik für Schlagzeugensemble und Elektronik von Ivo Medek) zu Gast. Festivalmanager Tomás Cafourek verlässt im Sommer zum zweiten Mal das Haus. Beständigkeit? In Brünn fehlt, nach vier Ausgaben des Janáček-Festivals, noch das rechte Makropulos-Rezept. – Dietmar Polaczek



Carolin Löffler und Benedikt Kristjánsson
Foto: Barbara Braun/DRAMA

Wackelkontakt

Janáčeks «Tagebuch eines Verschollenen» und Poulencs «La Voix humaine» an der Staatsoper Berlin

Zwei sehr verschiedene Stücke hat man da in Episoden zerlegt und in der Werkstatt der Berliner Staatsoper zu einem Doppelabend verschränkt: Janáčeks Liederzyklus «Tagebuch eines Verschollenen» und Poulencs Tragédie lyrique «La Voix humaine». In der kargen, aber enthusiastisch musizierten Klavierfassung (Leitung und Klavier: Günther Albers) geht das erstaunlich gut auf. Nicht ganz so gut im Szenischen. Nähe und Distanz, Verschränkung und Isolation, Einsamkeit, Enge – dies sind die dem Zuschauer von Regisseurin Isabel Ostermann und Ausstatter Stephan von Wedel im Programmheft soufflierten Stichworte. Auf der Bühne illustrieren das zwei weiße, möblierte Holzgerüste, spiegelverkehrt jeweils Tisch und Stuhl, Tagebuch oder Telefon. Auf diese Weise werden die beiden Stücke bildlich zusammengebracht, während die Protagonisten, ein jeder in «seinem Haus», einander diagonal gegenüber sitzen, ohne Blickkontakt, unüberbrückbar getrennt.

Rundherum, dicht am Geschehen das Publikum auf weißen Bänken. Der extremen Nähe sind auch die spannendsten Momente des Abends zu verdanken: Ein Flattern der Hände, ein Griff nach dem Stift wirken bestechend real, kein bisschen in Szene gesetzt. Andererseits macht sich auf engem Raum auch der geringste Spannungsabfall enorm bemerkbar, wenn einmal eine Bewegung oder ein

Gang nicht ganz gelingt oder als bloß gespielt die realistische Illusion bricht. Der Zuschauer als Voyeur beobachtet in solchen Momenten statt der Figuren nur die von den wackligen Holzhäuschen immer wieder beengten Sänger. Carolin Löffler als Poulencs verlassene Geliebte besteht diese Intensitätsprobe größtenteils dank eines instinktiven Gespürs für kleine, intime Gesten: Wie unbewusst streichen ihre Fingerspitzen über die nackte Haut des Oberschenkels. Das Kleid ist ihr scheinbar unbemerkt nach oben gerutscht. Höhepunkt des Abends ist ein erotisches Intermezzo, in dem sie in die Rolle der Zigeunerin aus Janáčeks Stück schlüpft. Zum Stereotyp verkleidet, mit angesteckten Creolenohrringen, darunter noch im Negligé der jungen Frau aus Poulencs Tragédie, schaut sie den blassen Mann von drüben (Benedikt Kristjánsson) an, mit einem zwischen Verführung und Trotz changierenden Blick – halb widerwillige Projektion seiner Fantasie, halb reales, sinnliches Gegenüber. Er, auf dem Stuhl zurückgelehnt, lächelt von oben zu ihr herab, erregt, zärtlich, vielleicht auch ein wenig amüsiert ob des Beziehungsklischees: das laszive Weib, der begehrende Mann –, das diese Begegnung vorfiguriert. Vermittelt über die lächelnde Einsicht aber entsteht ein Moment von echter Nähe, in dem sich auch die beiden Stücke hauchzart berühren. – Katharina Duda