

Lieben bis zum Wahnsinn I Puritani – Vincenzo Bellini

Wie herzzerreißend lässt doch der Wahnsinn in der romantischen italienischen Oper die Frauen singen. Deren Flucht aus einer Welt der Männerherrschaft samt ihren Demütigungen in eine frei von sexuellem Begehrten und sozialem Zwang führt diesmal nicht ins Kloster, sondern in die Paranoia. Selbige mittels milder wie erregter, jedenfalls wohlklingender Töne zu offenbaren, obliegt nun jenen geschlagene Heldinnen, die bemitleidenswert und bemitleidet die Oper für ihre Zwecke rekrutiert. Auf der Bühne lässt sie ihr Wahn bis zum Tod nicht los, oder er hat, die glücklichere Wendung, einem wodurch immer bewirkten Wiederaufleuchten des klaren Verstandes zu weichen.

Vincenzo Bellinis Oper I PURITANI (Die Puritaner) repräsentiert modellhaft das romantische italienische Melodramma des Belcanto. Dessen Zeitalter beginnt im 19. Jahrhundert mit Rossini und reicht bis zum jungen Verdi. Nun bedeutet Belcanto nicht Gesang, der lediglich mit betörenden Melodienbögen aufwartet, vielmehr findet zugleich mit ihnen die Sprache einen dem Momentum gemäßen Ausdruck. Bewegung und Ruhe, Impetus und Reflexion sind bei Bellini ähnlich wie bei seinem Kollegen Gaetano Donizetti Sache des Gesangs, das Orchester tritt zu dessen Gunsten zurück. Die Opern der beiden wurden später vom Verismo (Leoncavallo - Mascagni) abgelöst und verschwanden weitestgehend hinter den beiden Riesen Verdi und Wagner. Erst mit der Kunst der Jahrhundertsängerin Maria Callas geschah eine Reanimation der Bühnenwerke der Belcantoperiode.

Dass nun ein genuiner Sänger wie Rolando Villazón als Regisseur dieses von der Dramaturgie her konfuse Stück >I Puritani< aus der Musik heraus und mithin in erster Linie für die Ohren und dann für die Augen in sehr bewegten Bildern in Szene setzt, liegt nahe. Insofern wurde von ihm das von Mozart überlieferte, hier etwas revidierte ästhetische Postulat beherzigt, bei einer Opera habe schlechterdings die Inszenierung – original die Poesie – die gehorsame Tochter der Musik zu sein.

Andererseits ist Villazón auch ganz und gar ein Theatermann,

der mehr im Sinn hat, als dem Publikum eine vertrackte Liebesgeschichte aus vergangener Zeit anzubieten, deren Protagonisten in historischen Kostümen von den Noten durch die Kulissen geleitet werden. Nein, er intendiert ein musikalisches Theater der Gefühle, eines der Taten von Liebenden, Hassen-den, Resignierenden und Undurchsichtigen beider Geschlechter, angesiedelt in einer bornierten, nahezu archaischen Umgebung. Für deren Folgen ist der Wahnsinn eine Chiffre, des weiteren die Maschinenpistole und die Folter, sie stehen für eine moderne, in Moral und Sitte verwahrlosten Gesellschaft.

Berühmte Librettisten wie Felice Romani, Salvatore Cammarano oder Eugène Scribe nutzen im Ottocento mit Vorliebe Stoffe aus der englischen, spanischen oder französischen Historie, die häufig als Romane oder Theaterstücke bereits populär waren.

Bellini, seinerzeit mit seinem bisherigen Vorlagenlieferanten Romani zerstritten, stieß bei der Suche nach einem Text auf den Literaten Carlo Pepoli, und der fertigte ihm nach etlichen Komplikationen ein Libretto nach seinem Geschmack. Ihm gemäß komponierte der Maestro eine trivialhistorisches Drama aus der Zeit der englischen Religionskriege, dessen Uraufführung 1835 in Paris ihm, so darf man es nennen, einen Bombenerfolg eintrug.

1. Akt. Das Innere eines Verschnitts aus Westminsterpalace und Westminster Abbey (Bühne: Dieter Richter)

Elvira, die Tochter des Lords Valton von der protestantischen Puritanerpartei, steht in einer krisenreichen Beziehung zu Lord Arturo aus dem Lager der katholischen Stuarts, die gerade ihren König Charles I auf dem Schafott eingebüßt haben, und bald endgültig dem Gegner Cromwell unterliegen werden. Trotz der grundsätzlichen Unvereinbarkeit beider Milieus – sie gemahnt an die Familien Romeos und Julias – gestattet der Vater der Dame die Heirat der beiden. Der mithin leer ausgehenden Mitbewerber um ihre Gunst, Glaubensgenosse Sir Riccardo, missbilligt diese Beziehung verständlicherweise vehement und trieft von Hass. Ihm kommt zu pass, dass Lord Valton die Exkönigin Enrichetta (Sarah Ferede), Gattin des hingerichteten Charles I, in seinem Gewahrsam hält, und ihr läuft der just zum Eheschluss angereiste Bräutigam Arturo über den Weg. Nunmehr von einem gewaltigen Konflikt zwi-

schen Liebe und Parteientreue gebeutelt, entscheidet er sich als Patriot für eine Rettung der ehemaligen First Lady aus der misslichen Lage. Sie unter Elviras Brautschleier verbargend, vermag er mit ihr ohne Probleme zu flüchten, weil Rivale Ricardo, der die Tarnung aufdeckt, ihn nicht daran hindert: eröffnen sich doch für ihn mit dem Verschwinden des Bräutigams neue Chancen bei der verlassenen Braut. Die allerdings ist für nichts mehr zugänglich, ob des Verlustes und der Kränkung wird sie zum Entsetzen aller mit Wahnsinn geschlagen. Also greift sich der Clan der Puritaner eine Maschinenpistole und bricht auf zu einer Strafexpedition wider das abgängige Duo.

75 Minuten und zwanzig Soli- und Ensemblesummern braucht dieser Diskurs der Gefühle aller Arten, die die Partitur leuchten, hadern, toben und säuseln lässt. Bellinis Musik ist reich an Gesten, und der puritanischen Männer und Frauen Körpersprache tut desgleichen. Vielfach werden die Hände gerungen, hin und her, hinein- und hinausgezogen, eine Choreografie, die mitunter leicht manieristisch, aufgesetzt wirkt. Andererseits erstarrt deswegen die überwiegend rhetorische und somit statische Handlung nicht unbedingt in den gängigen Posen. Das gilt für die Solisten wie für den sehr agilen, bestens gestimmten und klangprächtigen Chor. (Ltg. Patrick Francis Chestnut)

Die Erscheinung der Elvira der Adela Zahira ist gleich berückend wie ihre Stimme. Sie gleitet bruchlos durch die Register, je nach Seelenregung versteht sie zu strahlen oder gleichsam zu taumeln, wenn sie in ihren Wahnsinnszustand gerät. Die Künstlerin gibt dieser dem Entwurf nach lehrbuchhaft manisch-depressiven Theaterfigur mittels Auftritt, Tonfärbung und Wortbehandlung – ist die italienische Sprache nicht ebenfalls eine Tochter der Musik? – eine Kontur des Liebens und des Leidens, eben ein berührend menschliches Format. Eine eindrückliche Darstellung.

Neben ihr behauptet sich der Primo Uomo und Tenor Ioan Hotea als Lord Talbot durchaus. Mit Intensität und Expression verkörpert er den unsteten Liebhaber, allein sein Timbre charakterisiert ihn eher als einen Helden denn einen Schmerzensmann, aber den nötigen heroischen wie tristen Ton findet er allemal.

Die Comprimarii Sir Giorgio (Bogdan Talos) und Sir Riccardo (Jorge Espino) präsentieren sich als gleichwertige Partner, wobei jener als wohltönend behender Bass die Rolle der zwielichtigen grauen Eminenz in der Puritanergemeinde ausfüllt, hingegen letzterer als schneidiger wie frustrierter Rivale sich ausdrucksstark seine Wut aus dem Leib singt.

2. Akt. Das gleiche Ambiente. In dessen rund 40 Minuten stagniert die Handlung, und das zuvor meist verbal dramatische Geschehen wandelt sich zu einem mehr lyrischen, reflektierenden. Sir Ricardo und Sir Giorgio zeigt sich die Puritanergesellschaft hörbar konsterniert von Elviras Wahnsinnsausbruch. Sie irrlichtert durch die allgemeine Betroffenheit und phantasiert sich in einer ergreifenden Elegie den verlorenen Arturo herbei. Den, obwohl inzwischen zum Tode verurteilt, wollen die zwei Männer nach längerem Austausch der Argumente schließlich vor dem Schafott bewahren, weil dessen Sterben das Leiden der Frau noch verschlimmern könnte. In solch löslicher Absicht und unter dem Klang der Kriegsposaunen marschieren sie ab in den Kampf wider die katholische Partei.

3. Akt. Ungefähr das gleiche Ambiente, jetzt wohl eher das Innere einer Burg darstellend.

In den folgenden 40 Minuten trifft der seinen Feinden entwischte Arturo zunächst auf seine wirre Braut, indessen die Häscher hinter ihm her sind. Mit dem Zusammenfinden des Paars schwindet prompt der Wahn, allein die Wonne des Wiedersehens beendet jählings die Ankunft der Verfolger und die nun neuerlich drohende Auslieferung des Verlobten an den Scharfrichter. Der Schock macht Elvira abermals paranoid. Das einsetzende Lamento aller Beteiligten über persönliches und allgemeines Elend offenbart sich musikalisch und szenisch als ein hinreißendes Tableau.

Beendet wird es von sanften Bläsertönen, und mit deren Steigerung zum Jubel wird unerwartet die frohe Nachricht verkündet, dass mit dem Sieg der Puritaner eine allgemeine Amnestie verbunden sei, was definitiv Freiheit für Arturo bedeutet und für das Paar ein Happyend. Ein befriedigender Schluss einer kruden Geschichte.

Ein derart klassisches Lieto Fine indessen verweigert der Regisseur Villazón. Er lässt mit dem Ausklingen des Tableaus

den nach wie vor rachelüsternen Sir Riccardo erst seinem Rivalen die Kehle durchschneiden, und hernach alsbald den Toten unter besagten verheißungsvollen Bläserakkorden quicklebendig wieder auf die Füße springen, um sich, o Wunder, mit der just auftauchenden Lady und Exkönigin Enrichetta, der er einst zur Flucht verhalf, in inniger Umarmung zu vereinen. Elvira, die legitime Braut, schaut dementsprechend entgeistert zu.

Das Aufdenkopfstellen der originalen Fassung durch den Regisseur provoziert die Vermutung, für ihn könnte durchaus noch ein weiterer Schluss denkbar sein. Vielleicht intendiert er ein offenes Ende, und möchte es dem Publikum überlassen, sich ein wünschenswertes vorzustellen. In der so wohlkönen- den dubiosen Erzählung wechseln die Geisteszustände der einen so behände wie bei anderen die Auffassung von Liebe, Strafe, Rache, Verzeihen und Tod. Es darf sogar spekuliert werden, dass hier nicht bloß von einem klinischen Wahnsinn die Rede sein soll, vielmehr von einem, man neigt hier zu dem Pleonasmus: irren Wahn, in dem sich die Welt nicht ausschließlich einer verbohrten Puritanerclique zu präsentieren scheint. „Wahn, Wahn, überall Wahn“ wird knapp dreißig Jahre danach Richard Wagners Hans Sachs melodisch seufzen. Es ist nicht das Schlechteste an einem Opernabend, wenn er fragend schließt. Die Musik freilich, das ist die Crux aller gelingenden wie misslingenden Deutungsversuche einer Oper, die allein kennt die richtige Antwort.

Die Duiburger Sinfoniker unter dem Dirigenten Antonio Fogliani haben sie in ihre Obhut genommen und erweisen sich als rechte Belcantoinstrumentalisten, indem sie die nicht gerade raffiniertest instrumentierte, die alte Nummernoper hinter sich lassende Partitur mit Delicatezza wie mit Fortezza und Temperament exekutieren. Den Cantanti über ihren Köpfen breitet das Orchester gleichsam einen nicht roten, sondern einen angemessenen Klangteppich aus, der die Künstlerinnen und Künstler zu hörbar eigenem wie allgemeinem Gefallen durch Bellinis letztes Werk musikalisch schweben lässt. Das Publikum bestätigte sein Vergnügen mit begeistertem Händeklatschen.

Apropos: lt. einer musikwissenschaftlichen Studie soll es in der Opernhistorie rund 400 Werke mit Wahnsinnsszenen geben. Wahnsinn!