

Am Anfang war der Zauber  
G. F. Händel - Alcina –  
Dramma per Musica in 3 Akten

Aus dem Schatten, den die barocke Figur des Instrumental- und Oratorienkomponist Georg Friedrich Händel auf die musikalische Landschaft legt, tritt der gleichnamige Opernkomponist nicht gerade häufig hervor. Die zu seiner Zeit das musikalische Theater vorzugsweise repräsentierende Opera seria schätzte den Bühnenzauber durchaus, nutzte also die damaligen technischen Möglichkeiten der Illusionsmaschinerie. Ihre Stoffe rekrutierte sie vorwiegend aus der Mythologie, da in deren hehrem Personal die Potentaten stets Abziehbilder eigener Großartigkeit zu sehen und zu hören wünschten. Es war der Opera seria als Hofoper aufgegeben, als ästhetischer Verklärungsapparat von Herrschertugenden herhalten zu müssen; in dieser Tradition stand noch Mozart, der mit seiner Oper >La Clemenza di Tito<, indessen ordentlich honoriert, dem just enthronisierten Kaiser Leopold II zu huldigen hatte. Für die allerletzte ihrer Art mag Benjamin Brittens anlässlich von Elisabeth II Thronbesteigung 1953 geschriebene Krönungsoper Gloriana gelten. Mit ihr wird der jungen Königin Vorgängerin und Namenscousine Elisabeth I freilich weniger strahlend und abgehoben als irdisch schwankend szenisch und musikalisch abgemalt.

Die Inselkönigin und Zauberin Alcina verwandelt die Männer, die es auf ihr verruchtes Eiland verschlagen hat, post festum in wilde Tiere wie auch in allerlei Pflanzen und Gesteinsarten. Woher die drastische Verfahrensweise der Dame röhrt, enthüllt die Oper nicht, weswegen es sich trefflich spekulieren lässt, ob ihre Galane sich im Bett womöglich als Taugenichtse erwiesen haben oder sie schlichtweg wie eine prämoderne Radikalfeministin verfährt, die den Männern jene Rollen zuweist, die ihrer Ansicht nach deren Grundausstattung bilden.

Allein die Gegebenheiten ändern sich entscheidend, als der Ritter Ruggiero dort und bei ihr landet, folglich Herrscherin und Besucher sich heftig ineinander verlieben oder eher: sie sich gegenseitig geradezu verfallen. Im Liebesrausch vergisst sie die ganze Zauberei und er, dass daheim die Braut Bradamante seiner harrt. Mit deren Auftauchen im Reich Alcinas, um den abgängigen Verlobten in die Realität zurückzuholen,

setzt die Oper ein. An ihrem Ende hat sie ihn mit viel Plackerei aus der Magierin Liebesbanden befreit und mit den eigenen zu seinem mutmaßlichen Segen neuerlich an sich gefesselt. Daneben hat sich die Königinsschwester Morgana mit dem eingeborenen Inselbewohner Oronte verbunden. Deren Glück kommt nicht so einfach zustande, weil Bramante vorerst als Mann auftritt und sogleich zum Ziel von Orontes Eifersucht wird. Zu guter Letzt entrinnen alle zusammen dem Herrschaftsgebiet der königlichen Hexe, die nunmehr als ein aller Liebe beraubtes, um alle Macht und alle Magie gebrachtes trostloses Weib samt nichtswürdigem Imperium dem Blick entschwindet.

Dieses äußere Spiel das Irrungen und Wirrungen ist handlungsarm, das Entscheidende vollzieht sich in der Innenwelt aller Beteiligten, die sich freilich öffnet mit rund vierzig Rezitative und Arien als permanenten Affektentladungen.

Schauplatz des Geschehens ist in der Rheinoper nicht eine sinnenbetörende doch unselige Insel des Barock, denn der hat sich inzwischen zur Strandbar und Hotelterrasse gewandelt, ist zu einem jener Tummelplätze des heutigen Hedonismus' geworden. Ein derartiges mondänes Milieu deutet die Regisseurin Lotte de Beer als verantwortlich für die Sozialisation ihrer Antiheldin und als einen ihr wesentlichen Raum, wo sie allen destruktiven Gelüsten ungestört zu frönen vermag, bis sie eben in glühender Liebe zu diesem Mann entbrennt, und in ihr schließlich metaphorisch selbst verbrennt.

Kunstgerecht und überzeugend hat die Regie vereint mit Christof Hetzer (Bühne), Jorine van Beek (Kostüm) und Alex Brok (Licht) die alte Geschichte einer Femme fatale, ein Habitus, der auf dem Theater und in der Literatur unausweichlich ins Verderben führt, in eine gleichsam bebilderte, also auch sichtbare Herzenssprache übertragen. Solcher das Schöpfungswunder Mann bedrohender und bisweilen geradezu auffressender Frauen werden die Herren im wahren Sinn des Wortes nur Herr mittels Gewalt: Schwert, Scheiterhaufen, Beil, Messer sind die gängigen Techniken, sofern sich nicht sogar der Meeresboden öffnet und sie verschlingt. Was jedoch kaum Wunder nimmt, da derartige Frauengestalten Jahrtausende lang von Männerhirnen entworfen wurden.

Beteiligt am Schicksal der negativen Helden Alcina in einem Magnetfeld der Leidenschaften, sich gegenseitig anziehend und wieder abstoßend, sind zunächst der wenig ritterliche, zunächst liebesblinde wie liebestaube Ruggiero, seine unbeirrbare und resolute Braut Bradamante, die von Hose zu Hose schwirrende Alcinaschwester Morgana, und als deren letzte Zuflucht der gelegentlich intrigante Oronte.

Die vier von der Stimme her grandiosen Künstlerinnen und von der Erscheinung her bezaubernden Frauen singen sich allesamt wahrlich die Seele aus dem Leib. Davon unberührt dürfte kein Gemüt aus dem Opernhaus in die Nacht hinausgewandert sein. Der Sopranisten Jacquelyne Wagner Töne reflektieren alle Gemütszustände der Alcina: vom Hochgefühl der Liebe bis zur Verzweiflung der Zwölfachtaktklage: >Mi restano le lagrime – Mir bleiben nur die Tränen<. Man ist hier geneigt mitzuweinen. Mit ihrem >Verdi prati, selve amene – Grüne Wiesen, liebliche Wälder< singt die Mezzosopranistin Maria Kataeva ein bisschen Frühlingsahnung ins Halbrund des Opernhauses, eindrücklich und makellos gestaltet sie die Hosenrolle des Ruggiero (Die Partie hatte einst der Tenor Fritz Wunderlich in einer CD Aufnahme übernommen). Die Koloraturketten eines >Vorrei vendicarmi – Ich möchte mich rächen< der tatkräftigen Bradamante (Wallis Giunta) dringen unheilschwanger nicht allein in den Ohren des wankelmütigen und verhexten Heiratskandidaten, sondern ebenso in die des Auditoriums. Jenen mahnt mit dunkler Männerstimme >Pensa a chi – Denke an sie< der bradamantische Leibwächter Melisso (Beniamin Pop), indessen der unberechenbaren Oronte (André Sulbarán) ihn mit >Semplicetto! a donna credi – Einfaltspinsel! du vertraust einer Frau> angiftet. In das Herz des maulenden Patrons glaubt die flatterhafte Morgana der Shira Patchornik (aus Wiesbaden für die erkrankte Elena Sancho Pergel bravurös eingesprungen), sich mit melancholischen Tönen >Credete al mio dolore – Glaubt mir meinen Schmerz< neuerlich einschleichen zu können.

Zum Ende des dreiaktigen Dramma per Musica, nachdem der Knabe Oberto (Maria Carla Pino Cury) die Zauberin mit >Barbara – Unmenschliche< niedergesungen hat und dessen in einen Löwen verwunschener Vater in seine Originalgestalt zurückkehren durfte, finden die drei Hauptaktrizzen Alcina, Ruggiero und Bradamante sich – eine Rarität in der Opera seria –

zu einem Terzett zusammen, um ordentlich miteinander zu hadern. Schließlich ist es ein Chor – auf der barocken Opernbühne ebenfalls nicht oft anzutreffen –, der mit >Ogni mal si cangia in bene – Alles Böse wandelt sich in Gutes< das Publikum wieder mit der realen und bedauerlicherweise nur gelegentlich zauberhaften Welt versöhnt.

Für die Dacapoarien braucht es einen langen Atem. Die in Larghettobögen wie attackierenden Perioden auskomponierten Affekte, lyrisch oder dramatisch formuliert, verlangen neben einer überzeugenden Darbietung Händelscher Musiksprache zudem Empathie der Künstlerinnen für ihre Figuren, damit sie lebendig, damit aus Noten Menschen werden. Regie und Gesang gelangen zu einer grandiosen Darstellung gemeinsam mit der rund dreißig Instrumentalisten zählenden, auf den angehobenen Orchestergraben platzierten Neuen Düsseldorfer Hofmusik. Das Ensemble, historischer Aufführungspraxis verpflichtet und darum mit Darmsaiten, nachgebauten Blasinstrumenten und Theorbe (Basslaute) aufspielend, schafft einen satten und stets transparenten Klangraum, in dem vernehmbar alle Vokalisten sich bestens aufgehoben wissen, und der einen Schwarm Besucher derart verzückt, um – leider – in die Arien hineinzuklatschen. Ein Extrabravo verdient sich die Continuogruppe.

GMD Axel Kober, aus Hamburg nach einem Dirigat von Verdis Falstaff zurück und problemlos aus der Sphäre einer Commedia lirica des späten Neunzehnten Jahrhunderts in die einer Opera seria des frühen Achtzehnten hinüberspringend, führt mit formenden Händen die Musiker durch die mal gewichtige mal beschwingte, mal düstere und mal lichtere Partitur, jeder ihrer Stimmen wird Gehör geschenkt; gemessen und wieder sprudelnd wie ein Fluss strömt und tanzt die Musik vorüber. Abermals begeistert eine Aufführung, die bloßlegt, wie genial Händel das antiquierte Opernmodell aus Schema und Konvention herauskomponiert hat, und es ist einzigartig, was für ein Stück quicklebendigen Theaters das Orchester, der Dirigent und besonders die brillante Künstlerschar aller Arten aus dem Werk miteinander zu machen verstehen.

Angemessener Applaus.

02.2020