

Kein Platz für Glück

Oper Theater Orchester Biel Solothurn stellt als Schweizer Erstszenierung «Die Rheinnixen» von Jacques Offenbach vor. Mit Benjamin Pionnier am Dirigentenpult ist die Musik in guten Händen. Die Inszenierung geht am Werk vorbei.

Annelise Alder

Wer kennt sie nicht, die berühmte «Barcarolle» aus Jacques Offenbachs Oper «Hoffmanns Erzählungen». Die Melodie im wiegenden Sechachtel-Takt versetzte einen bis anhin in sanft schaukelnde Gondeln in den Kanälen Venedigs während einer lauen Sommernacht. Doch sie hat ihren Ursprung in der Oper «Die Rheinnixen» von Jacques Offenbach. Mit Gondeln oder gar mit Nixen, wie der Titel vermuten liesse, hat das Werk aber nichts zu tun.

Das Vorspiel beginnt zwar sanft und mit der vertrauten Melodie. Doch schlägt es nur wenig später in eine dramatisch erregte Passage um. Der Komponist, der bisher mit bissigen Operetten von sich reden machte, schlägt damit einen neuen musikalischen Weg ein. Das Ziel, das er anstrebt, ist eine grosse romantische Oper. Den Auftrag dazu hatte ihm die Wiener Hofoperndirektion 1863 erteilt. Der Komponist orientiert sich dabei an den Musikstilen seiner Zeit: Berlioz in Frankreich, Weber und Wagner in Deutschland und findet dennoch einen eigenen Weg. Die Uraufführung der Oper «Die Rheinnixen» ein Jahr später wird vom Publikum jedenfalls bejubelt. Die Presse ist gespalten. Der Grund dafür ist weniger das Werk als die Resentiments der Wagner-Anhänger. Schliesslich war Offenbach nicht nur eingebürgerter Franzose, sondern auch Jude.

Dramaturgische Schwächen

Das Werk geriet in Vergessenheit. Mit der Schweizer Erstszenierung der Oper ist Theater Orchester Biel Solothurn ein Coup gelungen. Die Oper ist musikalisch gesehen tatsächlich eine Trouvaille. Das Textbuch überzeugt weniger. Der Inszenierung, die in Zusammenarbeit mit der Opéra de Tours erfolgte und die am vergangenen Freitag im Stadttheater Biel ihre Premiere feierte, gelingt es nicht, dessen dramaturgischen Schwächen zu kompensieren. Im Gegenteil: Mit dem verkrampft wirkenden Versuch, die Handlung in die jüngere Vergangenheit zu verlegen, entfernte es sich von der Intention des Komponisten und seines Librettisten.

Der Hintergrund der Oper bildet eine historische verbürgte Begebenheit, die sich während der spätmittelalterlichen Ritterkriege am deutschen Oberrhein ereignete. Thematisiert wird Krieg und Gewalt, auch gegenüber der Zivilbevölkerung. Den diesseitigen Schrecken wird eine Märchenwelt entgegengesetzt,



Noch bewundern sie alle Lauras Gesang. Bald aber rotten sich die Männer zu einer marodierenden Bande zusammen.

ZVG/KONSTANTIN NAZLAMOV

in der Geister und Elfen auf ihre Weise Macht ausüben. Somit wird ein Rahmen geschaffen, in der es Platz hat für Gewalt und Tod, aber auch für Läuterung und Versöhnung.

Keine positive Lösung

Pierre-Emmanuel Rousseau, der für Inszenierung und Kostüme verantwortlich zeichnet, siedelt das Geschehen dagegen auf dem Balkan an. Mit der Hütte auf Rädern sowie den bunten Röcken der Frauen im ersten Akt spielt er auf die Lebensweise der Roma an. Doch dann fallen Männer in Kampfmontur und mit Maschinengewehren bewaffnet von allen Seiten herein.

Ihr Anführer ähnelt unübersehbar einem der berühmten serbischen Generäle während der Jugoslawienkriege. Conrad, so sein Name, wandelt sich im Laufe des Stücks aber vom skrupellosen Kopf einer marodierenden Bande zu einem liebenden Vater. Glaubwürdig ge-

lingt dies auch aufgrund der überragenden sängerischen und darstellerischen Leistung von Leonardo Galeazzi.

Gegenüber den brutal agierenden Milizionären haben die übrigen Figuren auf der Bühne einen schweren Stand. Dazu gehört Hedwig, zu der das dunkle und geerdete Timbre von Marie Gautrot bestens passt. Sie erhält kaum Möglichkeiten, aus ihrer Rolle der verzweifelten Mutter auszubrechen.

Laura, gesungen von der stimmungsgewaltigen Serenad Uyar, rettet sich nach der Bedrängnis durch Conrad in eine tiefe Ohnmacht. Das traumatische Erlebnis bleibt auch nach der Genesung an ihr haften.

Auch mit Gottfried (überzeugend: Lisandro Abadie) gehen die Schergen unzweifelhaft um. Bleibt noch Franz (ideal besetzt mit Gustavo Quaresma), die Jugendliebe von Laura. Auch er strebt danach, das früh verlorene Glück wiederzuerlangen. Doch die Regie hält im

Gegensatz zum Textbuch auch für ihn keine positive Lösung bereit.

Differenzierende Musik

Die desillusionierende Auslegung der Partitur läuft auch der differenzierenden Musik Jacques Offenbachs zuwider. Am deutlichsten manifestiert sich das beim Auftritt der Freischärler im ersten Akt, wo ihr brachialer Auftritt in irritierendem Widerspruch zur Textaussage «wir sind fröhliche Plünderer» und zur positiv anmutenden Musik steht.

Zwar gibt es in der Oper durchaus dramatisch zugespitzte Szenen. Eindrückliches Beispiel dafür bildete der Schluss des ersten Akts, den Benjamin Pionnier, der musikalische Leiter des Abends, zusammen mit dem Sinfonieorchester Biel Solothurn zu soghafter Wirkung verhalf. Von fast sinfonischer Dichte ist auch das Terzett von Laura, Gottfried und Hedwig im ersten Akt. Insgesamt aber überwiegen in «Die

Rheinnixen» lichte Klänge. Offenbachs Kunst zeigt sich darin, wie er die Klangfarben einzelner Instrumente gezielt als dramaturgisches Gestaltungsmittel einsetzt. Auch das Celloregister kommt mehrmals zu solistischen Ehren (Offenbach war von Haus aus Cellist). Der Komponist experimentiert zudem mit klangmalerischen Spieltechniken, um Stimmung zu erzeugen. Das Flirren der hohen Violinen evoziert nicht nur eine laue Sommernacht, sondern auch das Bild eines geheimnisvollen Waldes, in dem Geister und Elfen lautlos herumschweben. Betörend ist das. Allein deshalb ist die Oper eine Entdeckung wert.

Info: Die nächste Vorstellung im Bieler Stadttheater diesen Mittwoch um 19.30 Uhr. Sieben weitere Aufführungen bis Ende Januar. Diese Daten, jene von Solothurn und die Übersicht über die auswärtigen Vorstellungen sowie Tickets unter www.tobs.ch.