

# «Le cri de la nature» – eingeschwärzt



Traum und Trauma: Die Erinnerung an die mörderischen Vorgänge im Königshaus Mykene bleiben auch im fernen Tauris wach. Bilder: Monica Rittershaus

**Mit Glucks «Iphigenie auf Tauris» erreichte die Oper als Drama nach Monteverdi ihren grossen ersten Gipfel, und das Stück hält seine Höhe – im Opernhaus Zürich nach der Premiereerserie jetzt auch mit Birgitte Christensen in der Titelpartie.**

Was sich mit Glucks «Revolution» des Operndramas ereignet hat, erfahren wir gleich in der ersten Minute des Abends. Die orchestrale Idylle zu Beginn geht rasch in eine Sturm- musik über. Deren fulminante Wirkung, gesteigert durch die Angstrufe von Chor und Protagonistin, führt als seelisches Unheilsgewitter von kosmischem Ausmass unvermittelt in die Tiefe des Dramas.

1779 brachte Gluck diese seine letzte sogenannte Reformoper, die er schlicht als «Tragédie en quatre Actes» bezeichnete, in Paris auf die Bühne. Knappe zweihundert Jahre später wird das Muster seiner Sturm- scene mit der Eröffnung von Giuseppe Verdis «Otello» seine letzte Erfüllung finden.

Glucks Fokussierung auf das Drama und seine Eindringlichkeit wird von der Inszenierung des Opernhauses unterstrichen – auch mit Eingriffen in das Stück, die es noch kompakter erscheinen lassen, als es die mit Rezitativen und 28 Musiknummern dann doch auch reich gegliederte Partitur vorgibt. Die handlungsbezogenen Rezitative sind teilweise gestrichen, blosse Nebenfi-

guren fallen weg. Dazu passt, dass die Bühne nicht Schauplätze zeigt, sondern als expressiver Raum aus Schwärze und grellen Lichtblitzen das Geschehen abstrakt illuminiert.

## Ein innerer Schauplatz

Das Öffnen und Schliessen der gezackten Schlitze im geschlossenen Raum geht zwar nicht ohne Geräusch vonstatten, dient aber ingenüös einer Lichtdramaturgie (Franck Evin), die mit der Musik eindrücklich zusammengeht. Auch das in schwarzweissen Kontrasten, vor allem aber in Nuancen von Schwarz, agierende Ensemble ist Teil dieses Dunkels, aus dem die Regie von Andreas Homokis die Fi-

guren zur intensiven Interaktion ins Dämmerlicht holt. Das alles ist von einer aparten Ästhetik und bedeutet Konzentration auf die expressive Essenz von Text und Musik, dazu die Möglichkeit, anstelle des äusseren Spektakels einen inneren Schauplatz zu etablieren.

Zu diesem Inneren gehören auch die Figuren der Vorgeschichte, die von Andreas Homokis Regie bis ins Finale sinnfällig ins laufende Geschehen integriert werden: Präsent ist so die ganze Familie, Vater Agamemnon und sein Töchterchen Iphigenie, das er aus Staatsräson opfert, seine Frau Klytämnestra, die ihn nach der Rückkehr ermordet, der junge Orest, der den Vater rächt und die Mutter tötet.

Auf Tauris kommt die unheilvolle Spirale schliesslich an ein Ende: Iphigenie, die zwar von Diana vor dem Opfertod gerettet wurde, muss hier als Opferpriesterin ein barbarisches Amt verrichten. Orest kommt, von den Rachegeistern verfolgt, nach Tauris, um hier Erlösung zu finden. Mit ihrer Wiedervereinigung und Befreiung ist der Bann gebrochen.

### Familie und Welt

Als «Familiengeschichte» mit Blick auf die bürgerliche Neuzeit hat das Opernhaus das Werk zuletzt in der Saison 2000 / 2001 gezeigt. Auch jetzt akzentuieren die Beiträge im Programmheft, die Psychologie der patriarchalischen Konstellation, und die konsequente Isolation der Figuren auf einer Bühne ausser Ort und Zeit bestätigt diese Sicht, die auch eine verengte ist. Der Raum, in dem der Mythos spielt, ist die Welt. Mykene, Troja, Griechenland, die Skythen – es geht um die Geschichte schlechthin.

Auch Glucks Oper handelt nicht allein von der Familie und ihrem Innenraum, auch wenn man da von Psychogrammen sprechen darf. Im Spannungsfeld von skythischer Barbarei und der finalen Erlösung des griechischen Geschwisterpaars rückt die Frage der Hu-

manität ins Zentrum. «Le cri de la nature» – so Iphigenie selber in einem in der Inszenierung gestrichenen Rezitativ – bestimmt das Handeln der Protagonistin von Rousseaus Gnaden (aber auch schon im Sinn der griechischen Aufklärung). «Als ob es um eine Frage der Religion ginge», sei über Glucks Oper gestritten worden, berichtete Marie Antoinette nach Wien.

In solchem Licht wären Staat und Tempel, bewaffnete Tyrannenmacht und geheiligte Rituale der Macht und Religion und ihr Zusammenbruch ins Bild zur rücken, könnten eben auch die konkreten Szenenanweisungen von Gluck und seinem Librettisten Nicolas François Guillard eine Rolle spielen.

### Energetische Aufführung

Was die abstrakte Bühne stark macht, ist aber vor allem das sängerische Engagement, das im dramatischen Aufruhr, wie im rezitativisch Stillen auf maximalen Ausdruck zielt. Man erlebt einen nur gut andert-halbständigen, dafür aber hoch energetischen Abend. Das Orchestra La Scintilla ist ein heiss laufender Klangapparat. Das hat auch seine problematische Seite, wenn Gianluca Capuano Tempi forciert, und etwa die vom polternden Thoas (Jean-

François Lapointe) geführten Skythen zur Rasselbande werden, oder wenn die Deklamation sich im Überdruck von Emotion verwischt und Tonschritte ins Ungefähre laufen.

### Fahrig und griffig

Vom etwas blassen Klassizisten, als der Gluck oft und fälschlich gesehen wird, entfernt sich so gesehen die Aufführung öfters nicht nur im positiven Sinn. Aber so fahrig es zugehen kann, so griffig lässt vieles die Magie von Glucks klaren Handschrift hören: grossartig in den Chören der Priesterinnen oder im gefassten Duktus von Deklamation und melodischer Phrase beim Tenor Frédéric Antoun, der sich als heroischer Pylades den hinauf oktavierten Stretta-Schluss ton denn auch erlauben darf.

Dass im Zentrum der Oper nicht ein Liebes-, sondern ein Geschwister- und daneben ein Freundespaar steht, hat seine eigene Logik. Glucks Oper erhebt «die Stimme der Natur» in den reinen Formen der ursprünglichen Bindung und der selbstlosen Hingabe zur Gegenmacht des Unheils. Zwischen der Idealität dieser Gefühle und traumatischer Zerrüttung liegt die grosse Spannweite und der empfindsame Gehalt der Partien des Orest

wie der Iphigenie. Stéphane Degouts Bariton hat dafür reiche Möglichkeiten, mit der die Wahnsinnszene im zweiten Akt zu einem fesselnden Höhepunkt wird.

Erhabenheit und Verzweilung, Fragilität und Furor – die Titelpartie verlangt nach der Primadonna, und mit Intensität, Wärme und Glaubwürdigkeit stürzte sich die norwegische Sopranistin Birgitte Christensen in die Aufgabe, mit grossem Publikumserfolg auch. Dass sie noch nicht ihr bestes geben konnte, war aber nicht zu überhören, das Rezitativ oft fahrig, die berühmte Arie «O malheureuse Iphigénie» angestrengt, nicht restlos geglückt in den Glanzpunkten, die Arie im vierten Akt eher zerfahren als der Vorgabe «fièrement» gerecht. Das antreibende Dirigat und möglicherweise, die Tendenz, mehr im Fahrwasser der Vorgängerin zu agieren als im eigenen Strom, mögen Gründe sein. Ihre Stimme verspricht mehr.

Die hier besprochene Aufführung war die fünfte nach der Premiere vom 2. Februar mit Cecilia Bartoli in der Titelrolle, aber für Birgitte Christensen, die bisher die Rolle der Diana gespielt hatte, war es das Rollendebüt. Weitere Aufführungen mit ihr folgen am 20., 23. und 29. Februar. *Herbert Büttiker*



Zwei Freunde, und jeder möchte für den anderen sterben (Stéphane Degout und Frédéric Antoun, v.l.) – Bild der Premierenbesetzung: Schlusszene mit Cecilia Bartoli als Iphigenie, Birgitte Christensen als Diana / Klytämnestra und Stéphane Degout als Orest.



