

FREUND UND FEIND

Kinderoper in Reykjavik: Gunnsteinn Ólafsson bringt mit «Baldursbrá» nicht nur die schönen Seiten der Natur zum Klingen

Am Ende war es die großzügige Spende einer isländischen Naturschutzstiftung, die Gunnsteinn Ólafssons Operntraum wahr werden ließ. Denn auch wenn Island über eine hervorragende Musikausbildung in den Schulen und auch über eine staatliche Oper verfügt: Freie Projekte, die weder der Musik- noch der Theaterkunst klar zuzuordnen sind, fallen bei der öffentlichen Förderung des 330 000-Einwohner-Inselstaates offenbar durch den Rost.

Man muss kein Öko-Bewegter sein, um sich für das Kinderoperprojekt über einen Text des populären isländischen Schriftstellers Böðvar Guðmundsson zu interessieren. Dennoch wird, wer die Dramatik und Kargheit der isländischen Landschaft und die Rauheit seiner Topografie auch nur kurz erlebt hat, sich schnell mit der Geschichte identifizieren: Eine Margerite (isländisch: «Baldursbrá»), die in einem geschützten Wiesengrund blüht, lernt einen Kiebitz kennen – und mit ihm die Sehnsucht, die Sonnenuntergänge von der Berghöhe aus anzusehen. Mit Hilfe eines Fuchses gelingt es dem Vogel, die Blume ins Gebirge zu verpflanzen, wo sie jedoch bald von Kälte, Durst und einem hungrigen Wid-



Fjóla Nikulásdóttir und Eyjólfur Eyjólfsson in «Baldursbrá»
Foto: Theater/Geirix

der bedroht wird. Als der Widder seinerseits zum Angriffsziel des Fuchses und dessen Welpen wird, erklärt er sich bereit, die Blume, die er schon ausgerissen hatte, zu ihrem Wiesengrund zurückzubringen.

Gunnsteins Stück wurde im Sommer 2014 bei einem Volksmusikfest im nordisländischen Siglufjörður konzertant uraufgeführt, jetzt gab es in der Reykjaviker Harpa Hall auch eine szenische Version. Zu den dramaturgisch interessantesten Momenten gehören jene Phasen, die – musikalisch, sprachlich oder bildlich – Natur von ihrer beunruhigenden, archaischen Seite zeigen. Am besten gelingt das bei der Figur des Kiebitz, den

der Komponist mit reflexartig wiederholten Rufen charakterisiert. Diese trägt der Tenor Eyjólfur Eyjólfsson nicht nur mit Witz und Präzision vor, sein staksiger Gang und die ruckartigen Kopfbewegungen deuten auch darauf hin, dass Wildvögel ihm aus eigener Anschauung vertraut sind. Einen eigenen Akzent setzt auch der Chor der jungen Welpen. Dargestellt von einem frisch und intonationssicher singenden Kinderensemble, bereiten sich die Kleinen auf den Kampf mit dem (von der fantasiebegabten Kostümbildnerin Kristína R. Berman herrlich grobwollig eingekleideten) Widder vor. Für das Jagdritual hat Ólafsson wiederum einige (durchaus blutrünstige) altisländische Rímurgesänge in seine Partitur eingearbeitet. Leider nur wagt sich Regisseur Sveinn Einarsson nie aus der Deckung braven Nacherzählens.

Über weite Strecken verrät die Partitur die melodische Begabung des Komponisten, seine technische Versiertheit und sein Formgefühl. Die Geschichte wird als bunt instrumentierte Nummernoper ausgemalt, das Ganze klingt wie eine Mischung aus Eklektik und Kunsthandwerk. Die Zuhörer im kleinen Mehrzwecksaal des Konzerthauses Harpa bekommen so nicht zuletzt ein Stück Operngeschichte in isländischer Sprache geboten – von der Romantik bis zur Frühmoderne, abgeschmeckt mit einer Prise Musical. Und auch wenn Fjóla Nikulásdóttir als einzige Darstellerin mit Intonationsunsicherheiten zu kämpfen hatte, die verträumte Schlussarie der Margerite könnte zu einer beliebten Gesangsnummer werden. Jedenfalls in Island. Dass Gunnsteinn Ólafssons Margerite auch andernorts gedeihen würde, können wir uns allerdings schwer vorstellen.

– Carsten Niemann

DAS BESTE STÜCK?

Schostakowitschs «Nase» an der Neuen Oper Wien

Ihre Nase sehen Männer normalerweise nicht als Eigenpersönlichkeit – anders als jenes Körperteil, dem schon Goethe (in «Das Tagebuch», 1814) den Namen «Meister Iste» gab. Auch das russische «Nos» – der Originaltitel von Schostakowitschs 1928 uraufgeführtem Dreiakter – ist durchaus doppeldeutig, und so durfte man sich seine Gedanken über die Gestalt jener Nase machen, die (in der Uniform eines Staatsrats) auf die Bühne von Matthias Oldags Inszenierung an der Neuen Oper Wien trat. Doch hieb der Regisseur nicht allzu sehr in diese Kerbe, denn es geht in diesem Stück natürlich nicht bloß ums männ-

liche Selbstwertgefühl und um dessen temporären Verlust, sondern vor allem um eine differenzierte Abrechnung mit den Apparatschiks, die wie schlechter Atem durch die Amtsstuben Russlands wehten und in den späteren 1920er-Jahren auch den aufkommenden Stalinismus begleiteten. Oldag gelang im begrenzten Bühnenrahmen der Wiener Kammeroper mit Unterstützung des einflussreichen Ausstatters Frank Fellmann eine flotte Umsetzung von Schostakowitschs frühem Werk – der Komponist war wenig älter als 21, als er es schrieb –, wobei freilich der Versuch, das Ganze vermittels mit Texten versehener Kulissen über

den Ukraine-Konflikt der Gegenwart anzubiedern, an den Haaren herbeigezogen schien. Aus der lebendig geführten, begeisterungsfähigen Sängerriege ragten Marco di Sapia als Kowjalow (Foto) und Igor Bakan als Barbier (und in weiteren Rollen), stark auch der Kammerchor Wien. Walter Kobéra, Intendant der Wiener Kammeroper, sorgte mit den 18 Musikern des Amadeus-Ensembles für eine intensive Exegese der wie ein grellbunter musikalischer Cartoon wirkenden, die unterschiedlichsten Stilelemente beinahe im Sinne der Dadaisten zusammenklebenden Partitur.

– Gerhard Persché