

oek
OFFENBACH EDITION KECK
Kritische Ausgabe Jean-Christophe Keck

Jacques Offenbach

LES FÉES DU RHIN

Romantische Oper in vier Akten (1864)

Deutsche Erstaufführung der Originalfassung
am Theater Trier
Premiere: 15. April 2005



DOKUMENTATION · PRESSESTIMMEN

Stand 30.06.2005

BOOSEY & HAWKES
B O T E B O C K

Besetzung

Musikalische Leitung: István Dénes
Inszenierung: Bruno Berger-Gorski
Ausstattung: Karin Fritz
Video Malin G. Kundi / Ilil Land-Boss
Dramaturgie: Dr. Peter Larsen

Solisten:

ARMGARD – Evelyn Czesla / Jana Havranová*
HEDWIG – Eva-Maria Günschmann / Vera Wenkert*
FRANZ – Gor Arsenian
CONRAD – Andreas Scheel
GOTTFRIED – Nico Wouterse* / Juri Zinovenko
SOLDAT – Juri Dolgoplov
BAUER – Eric Rieger
EINE FEE – Annette Johansson

Chor, Extrachor und Statisterie des Theaters Trier
Philharmonisches Orchester der Stadt Trier

* Premierenbesetzung

Titel: Szenenphoto © Friedemann Vetter.

Kurzzitate	Seite 3
Pressestimmen	4
Vorberichte	20
Einführung	24

Kurzzitate

„Wieder ist eine Legende entzaubert worden... Der Meister der Opernparodie ist hier ganz ernst, folgt den berühmten Vorbildern seiner Zeit, auch den deutschen Romantikern. Ein meisterliches Werk... Es wird Zeit, daß sich Berlin, Wien oder Paris für sie erwärmen. Denn da nämlich gehören sie mit all ihren Ansprüchen wirklich hin.“

Manuel Brug, Die Welt, 19. April 2005

„Die Aufführung am Trierer Theater dürfte ein weiteres Kapitel der späten Erfolgsgeschichte sein.“

Schwäbische Zeitung, 16. April 2005

„Das Theater Trier hilft, ein musikalisches Kleinod wieder ins Bewusstsein zu bringen... Ein Theater-Erlebnis, das keinen kalt lässt.“

Dieter Lintz, Trierischer Volksfreund, 18. April 2005

„Wie auf der Bühne gelang auch im Orchestergraben spannendes, dichtes Musiktheater... Bei den szenischen Aufführungen in Ljubljana und Trier wird es mit Sicherheit nicht bleiben. Das Potenzial der *Rheinnixen* wird sich herumsprechen.“

Marc Fiedler, Das Opernglas, Juni 2005

„Dienst an Offenbach“

Joachim Lange, klassik-heute.de, 22. April 2005

„... erlebt man einen berausenden Abend, in dem das Philharmonische Orchester Trier unter seinem Chefdirigenten István Dénes den Nuancenreichtum der Offenbachschen Kompositionskunst faszinierend zum Ausdruck bringt... der musikalische Horizont weitet sich im Laufe des Abends erheblich aus.“

W. Stauch-V. Quitzow, Luxemburger Wort, 26. April 2005

Pressestimmen

Das Opernglas – Juni 2005

und märchenhafte Elfen, nicht mehr mitbekommen und verlassen den Saal. Dabei wird auf der Bühne des Trierer Theaters bei der deutschen Erstaufführung von Jacques Offenbachs romantischer Oper »Les Fées du Rhin« nicht einmal librettofremdes Regietheater veranstaltet. Die Oper, die 1864 an der Wiener Hofoper uraufgeführt wurde, handelt von Krieg und Verwüstung, Tod und Wahn. Der blutige Schauplatz liegt im Hunsrück, nicht weit von Trier, zur Zeit der großen Bauernkriege des 16. Jahrhunderts. Marodierende Soldaten fallen über das Dorf her - und über die schöne Armgard. Genau das hat **Bruno Berger-Gorski** in Szene gesetzt, unverschnörkelt und brutal, direkt und anstößig, aber realistisch und bewegend. Eine Vergewaltigung hat sich selten oberhalb der Gürtellinie abgespielt.

Auf bitterem Realismus fußt die Inszenierung des lange Zeit verschollenen Stücks, das erst als zu politisch, dann als „entartet“ abgestempelt und erst vor drei Jahren ausgegraben und wiederhergerichtet wurde. Im zweiten Akt löst sich die reale Welt auf. Die Traumata des Kriegs haben bei Armgards Mutter Hedwig ihre Spuren hinterlassen. Die Verstörte begibt sich auf die Suche nach Wahrheit und Gerechtigkeit und entlarvt, im albertraumhaften Wahn, den Mörder ihrer Tochter als den eigenen, untreuen Mann und Vater von Armgard. Berger-Gorski hat die restaurierte Fassung, die im Januar

in Ljubljana erstmals szenisch aufgeführt wurde, zusammen mit der Bühnenbildnerin **Karin Fritz** als Grenzstück zwischen realem Kriegsdrama und surrealem Psychogramm inszeniert: den ersten Akt mit Terror, Religionskonflikten und durchschaubarer Gewalt, die folgenden mit Wahnvorstellungen und in Gaze gehüllten Visionen.

Wie auf der Bühne gelang auch **István Dénes** im Orchestergraben des Trierer Theaters spannendes, dichtes Musiktheater. Angelegt hatte der Trierer GMD das Offenbach-Stück mit den oft »Les Contes d'Hoffmann« zugeschriebenen Gassenhauern wie der Barcarole oder dem Trinklied, als Oper nach dem Vorbild des italienischen Belcanto, mit lang ausgebreiteten Bögen, Legato-Phrasen und lyrischer Geschmeidigkeit, auch wenn die Koordination zwischen der anspruchsvollen, von **Norbert Schmitz** einstudierten Chorpharie und dem Orchesterbild des Philharmonischen Orchesters der Stadt Trier mehr als einmal auf der Strecke blieb.

Eva-Maria Günschmann stand als Hedwig mit ihrem stählernen Sopran und einer beklemmenden Bühnenpräsenz im Mittelpunkt der Oper. **Evelyn Czesla** gestaltete die Partie der Armgard mit bewegend menschlichen Zügen, attraktiven lyrischen Linien und leuchtender Höhe. **Gor Arsenian** überzeugte trotz seines etwas spröden Tenors mit kraftvollem Ausdruck und sicherer Tongebung. **Nico Wouterse** gestaltete die Rolle des Gottfried mit kernigem, ausgeglichenerm Timbre und sonorer Substanz, **Andreas Scheel** die des Conrad mit Autorität und baritonalem Glanz. Bei den szenischen Erstaufführungen in Ljubljana und Trier wird es mit Sicherheit nicht bleiben. Das Potenzial der »Rheinnixen« wird sich herumsprechen. **M. Fiedler**

TRIER

Die Rheinnixen

27. April

„Du ewiges Land, Du liebes Land“, singt Armgard im letzten Atemzug. Das Motiv ist derart schlicht und eingängig, dass es auch den Ersthörer wochenlang nicht loslässt - penetrant, aber schön. Die Schöne liegt im Sterben, blutverschmiert, von Soldaten vergewaltigt. Die Musik klingt bei der Brutalität der Tat fast surreal, surreal wie die späteren Visionen der vom Kriegstrauma verstörten Mutter. Die möchten manche der Operbesucher, die sich auf einen unbeschwerten Offenbach eingestellt hatten, auf Walzer und Couplets oder, wie man vom Titel des Stücks her erwarten könnte, Rheinnixen

**Brutalität statt Can-Can:
Offenbachs »Rheinnixen« in Trier**



Opernwelt – Juni 2005

■ TRIER

Offenbach: Die Rheinnixen

Es ist wohl nicht nur Zufall, sondern auch die Frucht des Ehrgeizes ambitionierter Editoren: Nachdem Jacques Offenbachs romantische Oper «Les Fées du Rhin» über einhundertvierzig Jahre dem Vergessen anheim gefallen war, folgte jetzt der konzertanten Wiederentdeckung vor drei Jahren in Montpellier kurz nach der zweiten und eigentlichen (weil vollständigen) szenischen Uraufführung in Ljubljana (siehe OW 3/2005) die Deutsche Erstaufführung. Aber es war keine der großen Bühnen, die sich «Die Rheinnixen» (wie der irreführende deutsche Titel lautet) vornahm, sondern das Stadttheater Trier. Vielleicht spielte ja der Schauplatz der Handlung des von Alfred Freiherr von Wolzogen ins Deutsche übertragenen Librettos eine Rolle bei der Entscheidung. Die Kriegswirren, die da in einer vertrackten Handlung auf die Bühne kommen, spielen zwar im zeitlich fernen 16. Jahrhundert, aber doch «gleich um die Ecke» im Hunsrück. Diese inspirierende Nähe, vor allem aber der Enthusiasmus und die Entdeckerfreude, die alle Beteiligten spürbar durch den Abend trugen, glichen denn auch manche Schwachstellen im Ensemble und Orchester aus. István Dénes und seine Philharmoniker brachten insgesamt allerdings die Vorzüge von Offenbachs Komposition überzeugend zur Geltung. Gor Arsenian setzte als der von Gedächtnisverlust geplagte Franz vor allem auf donnernde Lautstärke. Die Baritonpartien des «guten» Gottfried und des spät geläuterten Conrad wurden von Nico Wouterse und Andreas Scheel solide bewältigt. Das darstellerische und stimmliche Zentrum der Aufführung waren aber die Frauen. Vor allem Jana Havranová als Armgard behauptete sich imponierend mit lyrischer Koloratur und dramatischem Aus-

bruch. Vera Wenkert vermochte deren vom Leben gezeichnete Mutter Hedwig trotz gelegentlicher Schärpen überzeugend zu profilieren. Regisseur Bruno Berger-Gorski vermeidet jede Deutungsüberfrachtung und setzt auf einen mitunter allzu aktionistischen Theaterrealismus. Ausstatterin Karin Fritz schlägt mit den Kostümen einen vorsichtigen Bogen bis in die Kriege der Gegenwart, betont aber vor allem den sinnstiftenden Riss im Bühnenboden, der sich so weitet, dass er alles Elend zu verschlingen droht. Ziehende Wolken und lodender Feuerschein erinnern stets an die bedrohliche Düsternis des Krieges. Die Feen dann, weiß verschleiert und hinter dem Gazevorhang, auf den Hedwigs Gesicht vergrößert projiziert wird, deuten immerhin auf etwas Utopisches, Antikriegerisches. Vielleicht ist es aber auch nur die «Flucht» aus der Zeit in eine Zauberwelt...

Joachim Lange

Offenbach: Die Rheinnixen.

Premiere am 15. April 2005. Musikalische Leitung: István Dénes, Inszenierung: Bruno Berger-Gorski, Ausstattung: Karin Fritz, Video: Malin G. Kundi, Ill. Land-Boss. Solisten: Jana Havranová (Armgard), Vera Wenkert (Hedwig), Gor Arsenian (Franz), Andreas Scheel (Conrad), Nico Wouterse (Gottfried).



Nixe mit Mikro: Jana Havranová als Armgard in Trier
Foto Theater

Die Deutsche Bühne – Juni 2005



Welt und Gegenwelt

Von Theater und Religion handelt der Schwerpunkt dieses Heftes – da passt es gut, dass bei Begutachtung der Premieren der vergangenen Wochen Gegenwelten zur Realität von mancherlei Art zu entdecken sind.

JOACHIM LANGE

Fluchort: Wahnsinn

Deutsche Erstaufführung von Offenbachs „Les Fées du Rhin“ in Trier

1 | Mit der Fee kommt die Erlösung: Szene aus Offenbachs „Rheinnixen“ am Theater Trier mit Eva-Maria Gümschmann als Hedwig und Jana Havranová als Armgard.

Jacques Offenbach hat seinen festen Platz im Repertoire. Nicht nur als König der Operette, sondern – mit „Les Contes d'Hoffmann“ – auch als akzeptierter Opernkomponist. Aber der deutsch-jüdische Franzose ist darüber hinaus immer noch für Überraschungen gut! Offenbach nämlich hat keineswegs nur diese eine Oper hinterlassen. 1864 hatte er schon einmal für die Wiener Hofoper eine „richtige“ romantische Oper in vier Akten komponiert. Der deutsche Titel „Die Rheinnixen“ führt etwas in die Irre, denn Nixen kommen darin gar nicht vor.

Aber an romantischem Schauer und am Feenzauber, der zum guten Ende hin (und zum Klang der bereits hier verwendeten Barkarole!) alles halbwegs wieder ins Lot bringt, mangelt es nicht.

Nur werden die verheerenden Auswirkungen des Krieges auf Körper und Seele der Menschen leider so drastisch vor Augen geführt und die Wendung ins Utopisch-Antikriegerische auf so wundersame Weise beschworen, dass auch die meisterliche Musik dem Stück nichts nützte. Nach der verstümmelten Uraufführung verschwanden die von Offenbach nach einem französischen Originallibretto komponierten (und dann ins Deutsche übertragenen) „Les Fées du Rhin“ schnell wieder von der Bildfläche. Für über 140 Jahre! Nach ei-

ner konzertanten Aufführung in Montpellier 2002 hat sich nun, kurz nach der zweiten szenischen Uraufführung in Ljubljana, das Theater in Trier die Deutsche Erstaufführung gesichert.

Zu der lustvoll ausgespielten Musik, die GMD István Dénes aus dem Graben mit wachsender Sicherheit aufsteigen ließ, erzählt Regisseur Bruno Berger-Gorski die verwickelte Geschichte in der düsteren Ausstattung von Karin Fritz handfest nach. Im Zentrum eines kriegerischen Ausnahmezustandes im Hunsrück des 16. Jahrhunderts (der durch die Kostüme bis in die Gegenwart verlängert wird) stehen Hedwig (Vera Wenkert) und ihre Tochter Armgard (Jana Havranová). Das arme Kind ist ohnehin schon traumatisiert, wird dann auch noch vom eigenen Vater (!) Conrad vergewaltigt und vom Jugendfreund Franz (dem zeitweise sein Gedächtnis abhanden gekommen ist) im Stich gelassen. Sie stirbt und kann nur noch scheinbar weiterexistieren. Und die nur selten gebrochene romantische Klangfülle wagt bis in das Reich der Feen. Diese Zauberesen kommen, wie es sich gehört, verschleiert daher und mildern am Ende zu den Barkarolenklängen wenigstens die schlimmsten Traumata. So geht das ziemlich plakative Werk mit einem Fünkchen Hoffnung in der zerrissenen Welt zu Ende.

Foto: Friedemann Vetter

Opéra international – Juli 2005

TREVES

Die Rheinnixen

Offenbach

Jana Havranova (Armgard) - Eva-Maria Günschmann (Hedwig) - Gor Arsenian (Franz Waldung) - Andreas Scheel (Conrad von Wenckhelm) - Iuri Zinovenko (Gottfried) - Annette Johansson (Eine Fee)
Istvan Denes (dir) - Bruno Berger-Gorski (ma) - Karin Fritz (dc)
Theater, 29 mai

Depuis le concert du Festival de Radio France et Montpellier du 30 juillet 2002, enregistré sur le vif par Accord (voir *O. I. n° 271 p. 30 de septembre 2002 & n° 282 p. 72 de septembre 2003*), on connaît les beautés des *Filles du Rhin* (*Die Rheinnixen*), opéra romantique en quatre actes d'Offenbach, créé en langue allemande à Vienne en 1864 avec succès, puis rapidement tombé dans l'oubli. Mais un concert ou un disque ne sauraient remplacer l'épreuve de la scène. C'est donc pleins d'impatience que nous nous sommes rendus à Trèves, ville moyenne de l'ouest de l'Allemagne, davantage connue pour ses somptueux vestiges romains que pour son Opéra. Celui-ci, comme beaucoup de l'autre côté du Rhin, est en réalité une salle polyvalente, où la programmation lyrique s'intercale entre d'autres formes d'expression artistique (théâtre parlé, danse...). Les spectacles ont lieu dans un espace tout en longueur, de dimensions réduites, qui impose d'évidentes contraintes aux metteurs en scène.

Bruno Berger-Gorski, sans chercher à les contourner, s'en est admirablement servi pour signer une production d'une force théâtrale incontestable où le public, physiquement très proche des acteurs, est inévitablement aspiré dans les péripéties du drame. Tirant parti d'un livret qui hésite constamment entre rêve et réalité, il déroule un scénario cohérent de bout en bout. Certes, l'action est transposée dans une période plus contemporaine que celle des rivalités entre petits Etats germaniques avant l'unification imposée par Bismarck, mais on retrouve dans ce spectacle tous les thèmes qui parcourent l'ouvrage : aspirations d'un peuple à l'unité, refus des guerres fratricides, recours aux éléments fantastiques (elfes, fées, ondines...) pour échapper aux affres du quotidien. Très dépouillé (les dimensions du plateau n'autorisent pas d'autre choix), le décor a le mérite de l'efficacité, sorte de plan incliné traversé en son milieu par une faille qui s'ouvre et se referme au rythme des déchirements et des réconciliations de l'intrigue.

Un bémol, quand même : cette tendance propre aux théâtres allemands d'exagérer le trait et de dilater le message jusqu'à la caricature, avec des effets on ne peut plus prévisibles. On peut accepter, pendant l'ouverture, le manège des deux enfants jouant en paix et se tenant par la main. Les spectateurs n'ont sans doute pas besoin de cela pour comprendre que Franz et Armgard se sont aimés jadis, avant que les vicissitudes de l'âge adulte ne les séparent. Mais le procédé, après tout, ne fait de mal à personne. Même si c'est plus difficile, on peut aussi accepter les soldats armés de mitraillettes, la poitrine bardée de rangées de munitions, qui finissent, à force de les rencontrer dans les opéras les plus différents, par nous faire regretter les uniformes de fantassins ou de lansquenets et les arquebuses d'au-



Eva-Maria Günschmann et Jana Havranova dans *Die Rheinflehen*.

trefois ! Est-il en revanche opportun de nous montrer Conrad en train de violer Armgard à la fin du premier acte ? Là où le livret se contente de suggérer les horreurs de la guerre, la mise en scène exhibe l'acte lui-même, à grand renfort de braguette déboutonnée, de jambes écartées couvertes de sang et de vocalises enchaînées comme autant de cris de souffrance. Par chance, Bruno Berger-Gorski s'arrête là et, dès le début de l'acte II, revient à une démarche moins délibérément explicite et provocatrice, en privilégiant une direction d'acteurs affûtée qui retient le spectateur en haleine jusqu'au rideau final.

Sous sa houlette, les solistes de la troupe de Trèves donnent le meilleur d'eux-mêmes, en particulier les deux héroïnes féminines : la soprano Jana Havranova, pas toujours à l'aise dans l'extrême aigu et quelque peu éprouvée par un rôle redoutablement long et tendu, mais de bout en bout émouvante ; et surtout la mezzo Eva-Maria Günschmann qui investit d'une voix au timbre chaleureux et au registre homogène, son personnage de mère éprouvée par le sort mais d'une véhémence et d'une force de caractère inébranlables. Sans démeriter, les hommes paraissent davantage en retrait, la puissance du jeu ne compensant pas toujours la modestie des moyens.

Directeur musical du Philharmonique de Trèves, Istvan Dónos impose une lecture puissante de l'ouvrage, quitte à couvrir

parfois les chanteurs. Sa conduite des ensembles, en particulier, force l'admiration. Dommage qu'aucune scène française ne manifeste pour l'instant le même esprit d'aventure que le Théâtre de Trèves. *Les Fées du Rhin* seront certes à l'affiche de l'Opéra National de Lyon en décembre, mais une fois encore en version de concert, dans la même édition critique de Boosey & Hawkes préparée par Jean-Christophe Keck, qui voit enfin la récompense de ses années d'efforts pour la défense de cette partition magnifique.

Richard Mortet

Ongakugendai, Tokyo – 3. Juni 2005

Von Chihoko ZEISBERG-NAKATA

一八六四年の
ワグネル初演後
お蔵となってい
たオッフエンバ
ッハのロマンテ
イック・オペラ「ラインの妖
精」(Les Fées du Rhin)が
二〇〇二年にモンペリエで
発掘され、二〇〇五年四月十
五日にトリアー市立劇場で



オッフエンバッハの反戦オペラ

「ラインの妖精」トリアーでドイツ初演

イツ初演された、十八世紀の
ドイツの農民戦争をテーマに、
戦争の狂気を暴露したこのオ
ペラ上演に際し、オッフエン
バッハがオペレッタの作曲家

「ホフマン物語」でリンドル
フが歌うクレープリー風な酒の
歌を、豪華コンラート(Ber:
Andreas・シール)が
悠長的にありと村人た

ベルリン便り
中田 千穂子

(トリアー市立劇場、四月十
五日)

しめた。カーテ
ンコールでは廣
楽にマラポー、
演出にはアリーの
声もあった。

以上の新発見であった
ことが改めて実証され
た。
弦のトレモロと木管
のイントロをニクタク
聴いただけで直ぐに
「ホフマン物語」(一八
八一年初演)のバルカ
ロールと分かる。これ
が「ラインの妖精」の
序曲であり、後に「ホ
フマン物語」の中に用
いられたと云うのだ。
やがて騒々的なファン
ファーレが奏され徒歩
傭兵たちのマーチに変
わる。今まで聞いたこ
とが無いオッフエンバ
ッハの音楽である。プ
ルノ・ベルガー・ゴ
ルスキー演出のコンセ
プトに拠る舞台は中央
で集音が遮断している
全四幕一舞台。突如
フンスリョック村が徒
歩傭兵たちに襲われる。
ちを突き飛ばしながら歌う。村
の女たちが次々に強姦される。
命懸けの美しい娘アルムガート
(S:ヤナ・ハウランヴァ)
も隊長コンラートに強姦され
て事切れる。悲しみに暮れる
母ヘルウィヒ(Ms:エウ
ア・マリア・ギュンンマン)
の顔が舞台前面いっぱいに投
影される。
夢の中で舞台が左右に開き
ライン河の中から白いペール
を被ったアルムガートが妖精
たちと一緒に現れる。超現実
的なヴィジョンの中でアルム
ガートの許婚フランツ(T:
ゴール・アルゼミアン)が記
憶を振り戻し、コンラートと
傭兵たちの罪も露わされる。全
幕で平和とドイツ統一への願
いをこめて、愛する美しい、
雄大な祖国ドイツを歌う所
で幕となった。OMDイスタ
ン・メネの入念な指揮に拠り
アンサンブルとオーケストラ
の常に緊張感のある演奏が奏

„... Ich habe ausdrücklich nicht nur den Mut hervorgehoben, sich mit Werken zu beschäftigen, die zu Unrecht vergessen worden sind, sondern auch die künstlerische Qualität der Aufführung in szenischer und musikalischer Hinsicht. Es war eine Realisierung des Werkes, die auch großen Häusern zur Ehre gereicht hätte. Dank gebührt Bruno Berger-Gorski für seine beeindruckende und einfallsreiche Regie, GMD Istvan Denes und dem Orchester für eine engagierte musikalische Wiedergabe. Nicht zu vergessen die Sänger, die sich mit Hingabe der Wiederentdeckung eines wichtigen Werkes von Offenbach widmeten, für alle möchte ich erwähnen die Damen Jana Havranova und Eva-Maria Günschmann, doch auch die Herren habe ich in meinem Lob namentlich einbezogen...“ (aus einem Brief der Verfasserin des Artikels an das Theater Trier)

Rhein-Zeitung – 17. Mai 2005

„Rheinnixen“ auf Kur-Urlaub an der Lahn

Spektakuläre konzertante Aufführung des Theaters Trier eröffnete das Jacques-Offenbach-Festival

BAD EMS. Hoch das Bein im Can Can des Höllengallopps aus „Orpheus in der Unterwelt“ und die Barcarole „Schöne Nacht, du Liebesnacht“ aus „Hoffmanns Erzählungen“: Mehr Offenbach hat es bislang nicht ins allgemeine Bewusstsein geschafft.

Dass in diesem Jahr gleich drei Theater seine Oper „Die Rheinnixen“ von 1864 spielen, verdanken wir der problemlos aufführbaren Neu-edition. Und, davon konnte man sich zur Eröffnung des Offenbach-Festivals überwältigen lassen, sie bietet unerwartet originelle Musik.

In der konzertanten Aufführung in Bad Ems entfiel auch noch das Problem einer glaubwürdigen Inszenierung:

Über das Libretto der dreistündigen Vaterlandsschmonzette könnte man sich wirklich ärgern: Haarsträubender Unfug voller Widersprüche, nahe an der Selbst-Travestie – kein Wunder, dass sich das Werk selbstständig nicht auf den Spielplänen halten konnte. Erst aus unserem heutigen neuen Interesse am Komponisten Offenbach entsteht die nötige Distanz, um die an der eleganten und an der französischen Grand Opera geschulten Musik zu genießen, die mit unzähligen melodischen Einfällen und grandiosen Ensembles durchaus ihren Platz zwischen Weber und Wagner beansprucht. Ein gelungener Auftakt auch für die neue Festspielin-

lendanz von Peter Ackermann, Professor an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt: Schon in diesem Jahr stehen noch einige Neu- und Wiederentdeckungen an.

Nun mag ein Gastspiel einer in relativer Nähe zu sehenden Produktion nicht unbedingt spektakulär scheinen: Das Theater Trier legte jedoch mit dem unter Generalmusikdirektor Istvan Denes zu großer Form auflaufenden Orchester kräftig Ehre für sich ein.

Abgesehen vom zu klein besetzten und akustisch schlecht platzierten Opernchor boten die Sänger aus Trier teils überrumpelnd gute Leistungen: In der Partie der

Armgard vereinigt der Komponist Ansprüche wie in den drei Frauenrollen des „Hoffmanns“, Sopranistin Evelyn Czesla schlug sich hervorragend. Gor Arsenian stemmt bemühtlos Tenorwogen ins Kurtbäuer, weit differenzierter präsentiert Andreas Scheel einen viel versprechenden Bass. Entdeckung des Abends ist allerdings Vera Wenkert als Mutter Hedwig: Wo hat sich diese überaus intensive Sängerin nur bisher versteckt, von der man sofort einen ganzen Strauß dramatischer Sopran- und Zwischenfachpartien hören möchte?

Claus Ambrosius

Information und Karten unter www.offenbach-festival.de



Vergessenes eröffnete das Festival

Das Jacques-Offenbach-Festival in Bad Ems hat zu seiner Eröffnung der in Vergessenheit geratenen romantischen Oper „Die Rheinnixen“ in konzertanter Form zu neuer Ausdruckskraft verholfen. Das Konzert mit Orchester, Chor und Solisten des Stadttheaters Trier wurde mit Begeisterungsstürmen des Publikums für seine Aufführung belohnt. Im Bad Ems Kurtheater faszinierte vor allem die höchst dramatische Ausdruckskraft der Offenbach-Komposition. Das Festival hat bis zum 29. Mai noch mehr selten gespielte musikalische Leckerbissen Offenbachs zu bieten.

■ Foto: Matern

Luxemburger Wort – 26. April 2005

Brutale Wirklichkeit zwischen Tag und Traum

Eine unbekannte Oper Jacques Offenbachs wurde „erstaufgeführt“

VON W. STAUCK-V. QUITZOW

Von der Opersensation 2005 war in den Theaterankündigungen die Rede. In der Tat, dass der als Operenschöpfer bekannte Jacques Offenbach außer seiner Oper „Hoffmanns Erzählungen“ noch eine weitere Oper zur Welt gebracht habe, ist bisher noch nicht offenkundig gewesen.

Nun ist es klar, denn im Theater Trier hat man sich an das Wagnis gemacht, das im Jahre 1864 nur als verstümmeltes Fragment zur Uraufführung gelangte Werk „Les Fées du Rhin“ („Die Rheinnixen“) zur deutschen Erstaufführung auf der Bühne zu bringen – nach einer konzertanten Premiere 2002 beim Montpellier-Festival und einer ersten szenischen Aufführung im Januar 2005 im slowenischen Ljubljana.

Noch in Wien bestand diese erste Oper Offenbachs aus nur drei Akten. Jetzt in Trier waren es vier, und sie gliedert letztlich auch das Stück in seine zwei Hauptteile, den einer grausamen Realität und den eines ebenso grausamen Traumas, das eben die Realität ausgelöst hat. Es geht um Krieg und dessen Verdammung in dieser als romantisch bezeichneten Oper, die ein Auftragswerk der Wiener Hofoper war, aber weder in die Ära deutsch-französischer Beziehungen der Mitte des 19. Jahrhunderts noch in die Denkstrukturen eines Landes unter der Leitung eines Bismarck-Staates passte. „Rheinnixen“, das weist zwar auch auf ein Werk mit „Rheintöchtern“ hin, und in Wien hat es seinerzeit auch darüber und ebenso über die Parallelität zu einer anderen Oper mit dem Titel „Die Feen“ eine Diskussion gegeben.

In Trier aber bleiben solche Konstrukte nun Vergangenheit, denn Offenbachs Werk spielt im 16. Jahrhundert zur Zeit der Bauernkriege, örtlich im Hunsrück und sogar der Name Trier fällt an einigen Stellen im Text. Doch schon hier greift die Inszenierung von Gastregisseur Bruno Berger-Gorski aus Wien in der



Jacques Offenbach (1819-1880)

modernisierten Ausstattung der mit Gewehren und anderem Kriegsgeschütz neben lederner Garderobe umhüllten Kriegsknechte, die Bauernhöfe überfallen und Frauen vergewaltigen, in eine zeitlich allgemeine Richtung, die Krieg und Brutalität, die sich mit diesem verbündet, grundsätzlich repräsentiert.

Die Radikalität der Inszenierung mit ihren brutalen Überfällen des Militärs und den Gewaltakten gegenüber den Frauen prägte den Stil des Abends, hatte aber auch Unmutsbedeutungen des Publikums zur Folge und führte schließlich am Ende zu unüberhörbaren Ruh-Rufen für den Regisseur, während das vokale und instrumentale Ensemble mit Beifall gefeiert wurde. Doch worum geht es in diesem Werk des Musiktheaters, in dem sich durchaus Offenbach'scher Operettenklang und Walzer-Rhythmus mit romantischer Lyrik und Chordynamik verbinden? Zwei Frauen stehen im Mittelpunkt, Tochter Armgard und Mutter Hedwig, die beide durch den Krieg ihre Männer aus dem Auge verlieren, und schließlich verliert auch noch die Mutter

ihre Tochter, die scheinbar tot in den Armen von ihr liegen bleibt, in Wirklichkeit aber nur traumatisiert ist, so wie es die Mutter dann endgültig sein wird.

Mit dem Trauma des Menschenverlustes und der Kriegsgewalt ist dann der zweite Teil der Oper in den Akten drei und vier ausgestattet, und hier greift das Bühnenbild (Ausstattung: Karin Fritz) auf Videoprojektionen des Gesichts von Mutter Hedwig zurück, die dem Betrachter den Rest des Abends vor Augen geführt werden. Zum Trauma gehört dann aber auch jener Teil des

Werkes, der ihm seinen Titel verlieh. Der Chor der in weißen Seidengewändern auftretenden Rheinnixen mischt sich in die traumatischen Begegnungen von Hedwig ein und bestimmt Verhaltensabläufe der schwer Geprüften zwischen Wahnzuständen und visionärer Phantasie. Des alles in einem neblig bewölkten Bühnenbild, dessen Holzboden eine zerrissene Welt symbolisiert, in der sich die Begegnungen und Wiederbegegnungen der Hauptakteure abspielen.

Musikalisch erlebt man in dieser Trierer Erstaufführung einen berausenden Abend, in dem das Philharmonische Orchester Trier unter seinem Chefdirigenten István Dénes den Nuancenreichtum der Offenbach'schen Kompositionskunst faszinierend zum Ausdruck bringt, vom herben Orchesterschlag bis zum Instrumentalsolo von der Flöte bis zur Harfe. In ständigem Kontrast zum Orchester bewegen sich der Chor und der Extrachor des Theaters (Einstudierung: Norbert Schmitz), dessen Textverständlichkeit nicht so recht über die Rampe gelangte.

Aus zunächst betont rezitativischem Gesang entwickelt sich das Werk bei den Gesangssolisten zu dramatischer Hochform, die in dem aufgebotenen Ensemble an erster Stelle mit Vera Wenkert in schauspielerischer und sängerischer Brillanz ihren Höhepunkt erlebte. Nicht weniger eindrucksvoll gab die slowakische Sopranistin Jana Havranová als Tochter Armgard mit stimmlicher Präsenz ihrer Partie bemerkenswertes Profil. Das Männertrio der Figuren aus den zerbrochenen Beziehungen und den versuchten Neuanbahnungen, zwischen Gewalt und Rachegehilfen, wurde von der tenoralen Aktivität Gor Arsenians als Franz, von Andreas Scheel als gewalttätigem Kriegsanführer Conrad und Nico Wouterse als versuchtem Friedensstifter Gottfried geprägt. Beide Frauenrollen und eine Baritonpartie werden in Folgeaufführungen in Alternativbesetzungen zu hören sein. Jacques Offenbachs erste Oper „Die Rheinnixen“

„nach dieser Trierer Erstaufführung nun noch als rein romantische Oper zu bezeichnen, dürfte zu kurz gegriffen sein, denn der musikalische Horizont weitet sich im Laufe des Abends erheblich aus, nicht zuletzt auch durch das Erklingen von bekannten Passagen, wie etwa der berühmten „Barcarole“, die dann anschließend in „Hoffmanns Erzählungen“ ihre Wiederkehr fand. Die musikalische Konstruktion zwischen brutaler Realität des Daseins in kriegerischem Grauen und der Traumatisierung des Geschehens in romantischen Träumen erhält hier eine Stringenz in überraschender Offenbarung, von derher aber auch eine Erläuterung, warum gerade dieses Werk des deutsch-französischen Komponisten jüdischer Herkunft in Vergessenheit geraten ist.

Weitere Termine: 24., 27. April, 6., 10., 13. und 29. Mai. Theater Trier, Am Augustinehof, D-54290 Trier, Tel. 0049 651 718 18 18.

Dresdner Neueste Nachrichten – 24. April 2005

FLUCHT IN DEN WAHN

Deutsche Erstaufführung von Offenbachs romantischer Oper *Les Fées du Rhin* (Die Rheinnixen) am Theater in Trier

Der Titel ist so irreführend, wie die ersten Klänge aus dem Graben. „Les Fées du Rhin“ steht in Französisch drauf, und doch wird in den Rheinnixen Deutsch gesungen (hier ohne Übersetzung). Was mit einem wobligen Déjà-vu das Publikum im Theater in Trier gleich zu Beginn und dann noch einige Male überlesen sind die vertrauten Klänge der berühmten Barcarole, von der man natürlich genau weiß, dass sie in den Gialista-Akt von „Hoffmanns Erzählungen“ gehört. Es ist aber eigentlich der Feen-Gesang aus dem dritten Akt dieser Rheinnixen, der fast zwei Jahrzehnte später für Offenbachs letztes Werk „nachgenutzt“ wurde.

Wollte sich der deutsch-französische Groß-Meister der Operette in einer ganz anderen Schublade der kollektiven Rezeptions Erinnerung festgesetzt hat, mag man unter dem Titel eher eine frühe Wagner-Parodie vermuten als eine deutsche romantische Oper. Ein Musikexemplar dieser Gattung ist sie aber auch wenn sie gelegentlich mit französischer Burleske „Durchheitert“ ist, durch die Übernahme einer Ballettmusik sogar an eine echte „Offenbachade“ erinnert und den Impetus einer französischen Grand Opéra nicht scheut. Was der in den 60er Jahren des 19. Jahrhunderts in Wien höchst populäre Operettenkomponist für die Wiener Hofoper als deutsche romantische Oper komponierte, ist weit mehr als ein vom Ehrgeiz getriebener Fehltritt neben der eigentlichen Berufung. Auch wenn sie bis vor kurzem völlig in der Versenkung verschwunden war.

Manchmal verbänden sich der militärisch dröhnende Zeitgeist, widrige Uraufführungsumstände (krankler Tenor, verstimmte Passagen, die Konkurrenz und – zugegeben – auch ein ziemlich abstruses Libretto (von Charles Nulter im Stile der deutschen Romantik französisch verfasst und von Alfred von Wolzogen eingedeutscht) gegen ein Werk, das braucht es dann so ehrgeizige Hänger der Überlieferung wie Jean-Christophe Kock, einen Verlag, wie Boosey & Hawkes mit seiner Ambition einer historisch-kritischen Gesamtedition der Werke Offenbachs, einen Festspielintendanten wie in Montpellier, wo im Juli 2002 eine für CD (von Accord/Universal) mitgeschnittene konzertante Aufführung riskiert wurde, ein Theater mit Sinn für eine Marktlücke wie das im slowenischen Ljubljana, das im Januar eine zweite szenische Uraufführung riskierte. Und schließlich bedarf es eines Stadttheaters wie in Trier, das mit der deutschen Erstaufführung die diversen großen Häuser sozusagen abhängt. Vielleicht liegt es ja daran, dass der Ort der Handlung zwischen handfesten Kriegsgrübel und Flucht in den erlösenden Elfenwahn ganz in der Nähe angesiedelt ist und Trier sogar im Text vorkommt.

Hedwig – eine Art Mutter Courage aus dem Hunsrück – hat sich und ihre Tochter Armgard bisher allein durchgebracht. Ausgerechnet deren „Richtiger“ Erzeuger Conrad (Andreas Scheel) treibt es als Anführer marodierender Soldatenhorden an schlimmsten, vergewaltigt so-

gar Armgard. Ihr kann weder der heilige Gottfried (Nico Wouterse) helfen, noch ihre Jugendliebe Franz (vor allem laut: Gor Arsenian). Dem Franz ist unter den Soldaten, kriegsbedingt, das Gedächtnis abhanden gekommen. Mit dem Tod der Tochter bleibt Mutter Hedwig einzig die Flucht in eine Schatzwelt. Nur im Dunskreis der Feenwelt lassen sich die Traumata einigermaßen entwirren. Dort stellt sich auch Armgard als nur schelmhaft heraus. Conrad wird von später Einsicht übermannt und zum radikalen Kriegsgegner. Und selbst Franz kommt wieder zu sich. Eine finale Rettung also durch Feen-Eingriff. Überleben im Wahn.

Für den musikalischen Aufwand, den Offenbach mit diesem so anti-kriegsrischen wie verwickelt abstrusen Libretto treibt, legen sich das Philharmonische Orchester Trier unter seinem GMD István Dénes vehement ins Zeug. Da wagt der deutsche Alptraumwahn und drückt auch schon mal die Wolfsschlucht im ausgetrock-

neten Rheinhett. Und in dem leitmotivisch eingebauten, patriotisch schlichten Lied wird das „schöne, große deutsche Vaterland“ von der bedrängten Armgard in höchster Not gar wie ein rottendes Jenseits beschworen!

Szenisch bemühen sich Regisseur Bruno Berger-Gorski und seine Assistentin Karin Fritz redlich um Klarheit: Bedrohliche Düsternis, sich wie eine Schlucht vorwogende Seitenwände, brüchiger Boden, stehende Wolken und lodender Feuerschein. Für die Feen dann die mildernde Optik von weißen Schleiers hinter dem Gazvorhang, auf den das Gesicht Hedwigs projiziert wird. Mit handfesten Chor- und Stabsaktionen und der ganzen Fracht derer Stadtheaterhandgreiflichkeit wird weniger das 16. Jahrhundert behilfert als die Verrohung der Sitten zu allen Zeiten. Das ist keineswegs vordergründig aktualisiert, deckt aber doch auch die Gegenwart mit ab. Immerhin so deutlich, dass es einige Zuschauer empörte. An

einigen Stellen gekürzt, inspirieren vor allem die beachtend höherwertigere Jana Havranová als Armgard und die im exzessiven Leiden glaubhafte Vera Wenkert als die ins Zentrum gerückte Hedwig das Ensemble. Ob diese höchst verdienstvolle Produktion auch wieder „nur“ eine noble Ausgrabung bleibt, wird man sehen. Wie zu hören ist, hat Köln diesen Offenbach schon mal für 2006 ins Programm genommen. Josephine Lange Vorstellungen am 24. und 27. April, 6., 10. und 13. Mai www.theater-trier.de



Szene aus den „Rheinnixen“ mit Vera Wenkert und Jana Havranová. Foto: Theater Trier

www.klassik-heute.de – 22. April 2005

AUF DER FALSCHEN SPUR ZUM RICHTIGEN ZIEL

Von JOACHIM LANGE

Es ist das Theater in Trier, das die Ehre der deutschen Erstaufführung von Jacques Offenbachs *Les Fées du Rhin* (*Die Rheinnixen*) für sich verbuchen kann. Vielleicht schafft es Jacques Offenbachs romantische Oper ja tatsächlich, von hier aus die deutsche Theaterlandschaft zu erobern, nachdem Ljubljana im Januar damit den ersten Schritt auf die Bühnen der Gegenwart gewagt hatte. Musikalisch jedenfalls lieferten István Dénes und sein Philharmonisches Orchester auch in ihrer leicht gekürzten Version überzeugende Argumente für dessen meisterliche Lebendigkeit und überraschende Substanz, die beim Publikum durchaus „zündete“. Gegen den Komponisten und den antichauvinistischen Impetus seines Werkes wird der Zeitgeist heute, anders als zur Entstehungszeit dieser romantischen Oper mit dem leicht in die Irre führenden Titel, wohl kaum mehr etwas einzuwenden haben. Und für die offenkundigen Schwächen des Librettos wissen ja vielleicht kluge und beherzte Regisseure die rechte Bühnenmedizin. Bruno Berger-Gorski und seine Ausstatterin Karin Fritz versuchten es in Trier mit theaterrealistischer Hausmannskost. Was durchaus mit deutlichem Aufklärungsgewinn in dem ganzen Gespinnst von Vorgeschichten-Verwicklungen und Kriegstraumata verbunden war. Wenn musikalisch der deutsche Albraumwald wogt und auch schon mal die Wolfsschlucht im ausgetrockneten Rheinbett dräut, oder wenn mit dem leitmotivisch eingebauten, patriotisch schlichten Lied das „schöne, große deutsche Vaterland“ von der bedrängten Armgard in höchster Not wie ein rettendes Jenseits beschworen wird, dann geht es klar bebildert zur Sache. Mit der ganzen Pracht handfester Chor- und Statistenaktionen, einschließlich wie Tarzan an der Liane aus dem Schnürboden einschwingender Kletterer des Alpenvereins Trier und finster blickender Gestalten an den Türen im zeitweise erleuchteten Saal vor dem Wechsel ins Feenreich. Insgesamt wird aber weniger das 16. Jahrhundert bebildert oder der äußere Effekt gesucht, als vielmehr auf die Verrohung der Sitten durch den Krieg zu allen Zeiten verwiesen. Das ist keineswegs vordergründig aktualisiert, deckt aber doch auch die Gegenwart mit ab und wird in der Vergewaltigungsszene im ersten Akt immerhin so deutlich erspielt, dass es einige Zuschauer zu lautstarken Zwischenrufen provozierte.

Den Bühnenboden durchzieht stets ein mehr oder weniger klaffender, sinnfälliger Riss. Bedrohliche Düsternis herrscht vor. Seitenwände verengen die Spielfläche mitunter zu einer Schlucht. Die ziehenden Wolken im Hintergrund werden mal von einem riesigen Kreuz beherrscht oder von loderndem Feuerschein kriegerisch eingefärbt. Die Feen (und nicht die Nixen, wie es im Titel heißt) erscheinen – wie es sich gehört – von weißen Schleiern verhüllt und hinter der mildernden Optik eines Gazevorhangs, auf den das Gesicht von Armgards schwer gebeutelter Mutter Hedwig projiziert wird. Das ist sinnvoll, denn es ist im Grunde die Vorstellungswelt dieser Frau. Sie flüchtet aus der Realität, um zu überleben. Vera Wenkert rückt durch ihren exzessiven Leidenston und ihr überzeugendes Spiel das Schicksal Hedwigs deutlich ins Zentrum. Und weil Jana Havranová die Partie der Armgard nicht nur leuchtend und höhensicher singt, sondern die leicht neben sich stehende und der Grausamkeit der (kriegerischen Männer-)Welt am unmittelbarsten ausgelieferte junge Frau auch glaubhaft spielt, werden diese beiden zu bestimmenden Gestalten der Inszenierung. Während sich Nico Wouterse kernig um den hilfsbereiten, guten Gottfried bemüht und Andreas Scheel den Seelenspagat vom Oberfiesling zum geläuterten Friedensfreund Conrad mit Anstand bewältigt, setzt Gor Arsenian als der zunächst vom kriegsbedingten Gedächtnisverlust befallene Jugendfreund Armgards, mehr auf den Imponiereffekt der Trompetentöne seiner Stimme als auf ein subtil ersungenes Porträt des Franz. Da auch kleinere Solopartien solide besetzt sind und der Chor seinen bedeutenden Part in all dem ihm verordneten Bewegungetümmel mit Bravour bewältigte wurde diese deutsche Erstaufführung zu einem Dienst an Offenbach. Dass sich unter den Jubel einige Buhs mischten und eine Übertitelung trotz des deutschen Gesangs dienlich gewesen wäre, ändert nicht allzu viel an dem Erfolg. Dass es nicht nur bei der „noblen“ Ausgrabung bleibt, darf man vermuten, denn wie zu hören ist, hat Köln diesen Offenbach schon mal für 2006 ins Programm genommen.

Die Welt – 19. April 2005

DAS VATERLAND HEILT ALLE WUNDEN

Jacques Offenbachs vergessene Oper *Die Rheinnixen* wird nach 141 Jahren erstmals in Deutschland aufgeführt

VON MANUEL BRUG

Flimmern in den Geigen und den Holzbläsern, die auf zwei wohl-bekanntsten Bösen treten: Eine Woge des Erkennens tuschelt sich durch das Theater Trier: Die Barcarolle aus Offenbachs „Hoffmanns Erzählungen“! Ein Wehmut, herabgestiegen bis in die Auftragsmusik von Las Vegas bis Wladiwostok. Von Offenbach, ja. Aber aus „Hoffmanns Erzählungen“? Nein Sie stammt aus dessen anderer Oper, den vergessenen „Rheinnixen“. Und die wird heute – nach 141 Jahren – in Deutschland erstaufgeführt.

Wieder ist eine Legende entzaubert worden. Bisher galt das Bild vom „Mozart der Champs-Élysées“, vom Operetten-Olympier, Nietzsches „geistreichstem und übermütigstem Satyr“, dem Parodisten der großen Welt, der nach 130 Komödien und Klammotten einmal nur ein ernstes, bleibendes Werk schreiben wollte und darüber starb: seinen Schwanengesang von E. T. A. Hoffmann, dem trunkenen Dichter des Liebesrausches, der schönste, rätselhafteste, immer noch für Überraschungen guter Torso der Operngeschichte. Das stimmt nicht. Genauso wenig wie der echte Hoffmann mit dieser romantischen Poetenprojektion zu tun hat.

Wagner sowieso schon düpiert: Die Wiener Intendanz ließ nämlich zugunsten Offenbachs die Uraufführung des „Tristan“ fallen. Ein Grund mehr für Wagners längst blühenden Judenhaß.

Offenbach hatte in die überlangen „Rheinnixen“ sein ganzes Herzblut geschüttet. Und wagte einen mit sentimentaler Ironie und verkürzter Vaterlandsliebe geschwängerten Blick zurück, über den Rhein. Bei der in den Bauernkriegen angestrebten Handlung sind



Scheintot und doch wieder lebendig: Jena Havranek als Armand

Jacques Offenbach, der autodidaktische, jüdische Komponist aus Köln, hatte bereits fünfmal vorher schaffend die Pforten der Opéra und der Opéra comique überschritten. Nach dem Überraschungserfolg seines „Orpheus in der Unterwelt“ (1858) und zum Neid seiner Kollegen brachte er 1860 innerhalb eines Monats an der Opéra das Ballett „Le Papillon“ und an der Comique die Chinoiserie „Bakouf“ heraus. Intrigen verhinderten den Erfolg, wie bei drei weiteren Versuchen an der Comique.

Doch in Wien – neben der Offenbach-Sommerfrische Bad Ems längt seine zweite Hauptstadt – liebte man ihn, nicht nur weil sich Johann Nestroy für seinen Bruder im Geiste stark machte. Eben hatte sich Offenbach mit Johann Strauß ein Kreativitätsduell geliefert. Auf Offenbachs „Walzer „Abendblätter““ antwortete der Wiener Dreiviertelakt-König mit den „Morgenblättern“. Offenbach verteilte für die Hofoper ein großes, romantisches Werk. Das wurde bei der Uraufführung 1864 in Anwesenheit des Kaiserhauses nicht ungründig aufgenommen, obwohl so vieles daneben ging als wäre es eine Offenbach-Farce. Der Franzose Nittner lieferte den

Text, der wurde komponiert, anschließend in Breslau von dem deutschen Baron Alfred von Wolzogen übersetzt. Eduard Hanslick, Wiens Kritikerpapst schlug als Titel „Die Rheinnixen“ vor, obwohl kein einziges Fischweib, nur Elfenmädchen darin vorkommen.

Man wollte Verwechslungen mit Richard Wagners Jugendoper „Die Feen“ vermeiden, ohne zu ahnen, daß bei ihm längst ein paar Rheintöchter auf Halde lagen. Doch hatte man

Jacques Offenbach



Als Sohn eines jüdischen Kantors wurde Jacques Offenbach am 20. Juni 1819 in Köln geboren. Kompositorisch kaum ausgebildet, geht er schon früh als Cellist nach Paris,

wo er an der Opéra Comique spielt. Bald schreibt er kleine Farcen und Lustspiele. Offenbach komponierte insgesamt 600 Werke. Als einer der genialsten Geister seiner Zeit stirbt er am 5. Oktober 1880 über den Noten von „Hoffmanns Erzählungen“. bru

Übermächte im Spiel, während sich das echte Deutschland schon säberasselnd zur Reichgründung fertig machte, werden hier die brandschatzenden, vergewaltigenden Landsknechte von den Feen ins Unglück gestürzt. Umnachtete werden klar, Scheintote lebendig, verlorengegangene Väter wiedergefunden. Der leitmotivisch besungene Glaube an das „liebe, schöne, große, deutsche Vaterland“ heilt alle Wunden.

Der Meister der Opernparodie ist hier ganz ernst, folgt den berühmten Vorbildern seiner Zeit, auch den deutschen Romantikern. Ein meisterliches Werk, das nur zum völlig falschen Zeitpunkt kam. Trotz der lyrischen Gestimmtheit und der schmeichelnden Melodik wollte bei den Teutonen niemand ein pazifistisches Werk von einem Juden hören.

An Offenbachs letztem Torso arbeiteten sich Generationen von Musikwissenschaftlern ab, von den kompletten, von ihm sanktionierten „Rheintöchtern“ wollte niemand was wissen. Bis Jean-Christophe Keck kam, Herausgeber der kritischen Offenbach-Gesamtausgabe, der schon so manchen „Hoffmann“-Rest aufgespürt hatte. Er suchte und sammelte – und machte die wichtigste Opern-

entdeckung seither: einen kapitalen Original-Offenbach, der zudem unser Bild des Komponisten kräftig verändern wird.

In der wiederhergestellten Urfassung wurden die „Rheinnixen“ 2002 in Montpellier erstmals konzertant aufgeführt und auf CD veröffentlicht, im Januar 2005 fand die szenische Nagelprobe in Ljubljana statt. Nun hatte das entdeckungsfreudige Theater Trier, nahe am Handlungsort der Oper, das Recht der ersten deutschen Nacht. Es wurde respektabel wahrgenommen. Auf der von einem Riß durchzogenen Einheitsbühne läßt Bruno Berger-Gorski das böse Märchen als brutal düstere, surreale Version einer verstörten Mutter ablaufen. Das ist eine Möglichkeit. István Dénes führt seine ordentlichen Sänger mit Feuer-eifer durch die klüppelreiche Partitur.

„Die Rheinnixen“ sind wieder aufgetaucht. Bisher allerdings nur an der Opern-Peripherie. Es wird Zeit, daß sich Berlin, Wien oder Paris für sie erwärmen. Denn da nämlich gehören sie mit all ihren Ansprüchen wirklich hin.

Theater Trier, Terrasse: 19., 22., 24., 27. April, 6., 10., 13., 29. Mai; Kartes: (0651) 718 18 18

hunderttausend.de – 19. April 2005

KEIN SCHÖNER SCHEIN

Das Theater Trier zeigt Jacques Offenbachs Oper *Les Fées du Rhin* (Die Rheinnixen) als deutsche Erstaufführung. Das „pazifistische“ Werk wollte in Deutschland nie so recht gefallen.

Von HANNE KRIER

Dem gewieften Einwohner einer Römerstadt müsste es schon klar sein, dass Ausgrabungen immer mal wieder Überraschendes zu Tage fördern. Was Regisseur Bruno Berger-Gorski, GMD István Dénes und Dramaturg Dr. Peter Larsen allerdings ans Tageslicht bzw. ins Rampenlicht der Bühne holten, übertrifft doch einige Erwartungen.

Wer sich auf einen gemütlich-harmlosen Abend mit romantischer Offenbach-Opernmusik eingestellt hat, ist dieses Mal fehl am Platz: Zwar lädt eine Vielzahl bekannter Melodien zum Mitsummen ein, doch bleibt den meisten die Lust dazu ganz schnell im Halse stecken.

Es ist Krieg im Hunsrück. Wann, bleibt offen. Die Soldaten sind ein wüster Guerillahaufen, der sich mit einem Kasten Bier Mut für das blutige Handwerk antrinkt. Als das Handwerk jedoch gar zu blutig wird, macht sich Unmut im Publikum breit. Zu viel Krieg ist unerwünscht. Die Stimmung ist angespannt. Kein Wunder, dass die Oper in Deutschland nie aufgeführt wurde. Dass Soldaten Mörder sind, weiß man nicht erst von Kurt Tucholsky.

Armgard (Jana Havranová), die Tochter Hedwigs (Vera Wenkert), wird brutal von Conrad von Wenckheim (Andreas Scheel), ihr Vater - wie sich später herausstellt, vergewaltigt und ermordet. Die seelische Verwundung und das Trauma der Mutter stehen im Zentrum der Oper.

Vera Wenkert als Hedwig ist in Höchstform. Sie ist *die* Mutter. Entfernt erinnert sie an Therese Giehse in B. Brechts „Mutter Courage“. Jana Havranová (als Armgard) ist das traumverlorene Opfer, das auch die Träume der Mutter nicht ins Leben zurück bringen. Mit viel technischem Aufwand (Video: Malin G. Kundi und Ilil Land-Boss) werden diese auf den Gazevorhang vor der Bühne und die Bühnenrückwand projiziert. Der in der Mitte gespaltene Bühnenboden demonstriert die tiefe Zerrissenheit der Personen, die nicht mehr zueinander finden.

Diese Inszenierung zeigt ergreifende Gefühle ohne übermäßige Gefühlsduselei mit durchgehend großartiger Sänger- und Darstellerleistung. Selbst die ansonsten harmlosen Walzerklänge Offenbachs bieten stellenweise ein Klangbild voller Ängste, Hoffnung und Zerrissenheit.

Zusammenfassend könnte man sagen: die Männer haben Mist gebaut und die Frauen sitzen weiterhin in der Klemme. Die Hoffnung auf Versöhnung und Frieden bleibt dennoch eine schöne Vision.

Trierischer Volksfreund – 18. April 2005

Männer sind alle Verbrecher

Großartige Musik, schwierige Szenerie: Offenbachs „Rheinnixen“ fordern Publikum

Von unserem Redakteur
DIETER LINTZ

TRIER. „Ausgrabungen“ vergessener Stücke halten längst nicht immer, was man sich von ihnen verspricht. Anders bei den „Fées du Rhin“: Das Theater Trier hilft, ein musikalisches Kleinod wieder ins Bewusstsein zu heben.

Der Anfang ist trübselig. Da badet Offenbachs Ouvertüre ein entzücktes Publikum in den süßen Tönen der „Baccharole“. Doch nach zwei Minuten bricht unvermittelt das Inferno herein. Brutal wandelt sich die Stimmung. Kriegsanfänge überrollen die Sirenenklänge und bescheren dem Publikum ein Gefühl wie ein eisiger Wasserstrahl mitten in einer warmen Dusche. Das ist ein Offenbach, wie man ihn nicht kennt. Brachial, zornig begleitet sein musikalischer Haas die umherziehenden, marodierenden Landsknechte. Schon ihre geringste Erwähnung kommentiert der Komponist mit düsteren Untertönen, ihre Auftritte sind ein musikalisches Dokument der Bösartigkeit – nicht von jener funkelnd-

eleganten Sorte wie Lindorf in Hoffmanns Erzählungen, sondern dumpf und abstoßend. „Pluctyden Soldaten, Fluch all ihren Taten“: Die bewegende Klage der trauernden Mutter Hedwig ist das inhaltliche Leitmotiv der Oper. Man kann aus der musikalischen Charakterisierung mit Fug und Recht eine antimilitaristische Grundaussage ableiten und in den Mittelpunkt der Interpretation stellen, so wie es Regisseur Bruno Berger-Gorski tut. Er traut der Musik mehr als dem konfuse Textbuch mit dem aufgesetzten Happy End.

Wenig Raum für Hoffnung

Wo Offenbach Milde walten ließ, lässt Berger-Gorski wenig Raum für Hoffnung. Die Rückkehr des bei Kriegsgräueln getöteten Mädchens Armgard ins Leben, die Bekehrung der Soldaten Franz und Conrad, die Trost bringenden Zauberfeen: Alles nur ein Fieberwahn der schwer traumatisierten Hedwig. Dabei gelingen dem Regisseur und seiner Bühnenbilderin Karin Fritz in Zusammenarbeit mit den Video-Künstlern Malin Kundi und Illi Land-Boss plausible, bedrückende, bewegende Bilder, die das

Publikum durchschütteln bis ins Mark. Bei einer (brutalen, aber keineswegs obszönen) Vergewaltigungsszene gehen ein paar älteren Herren im Hochparkett die Nerven durch. Sie krakeelen in die laufende Szene hinein, brüllen „aufhören“, „Schweineerei“ und „primitiv“ – als ob man solche immer noch realen Gräueltat geschmackvoll zeigen könnte, ohne sie zu verharmlosen. Es sind vor allem Zuschauerinnen, die mit demonstrativem Beifall antworten.

Kriegsgewalt ist zeitlos, Berger-Gorski zeigt den „Universal Soldat“, dessen Handwerk immer zu Lasten der Schwachen geht, der Frauen und Kinder zumal. Und er arbeitet akribisch daran, auch da logisch und folgerichtig zu bleiben, wo er gegen das Libretto anspielt. Das geht so lange gut, wie er die Musik auf seiner Seite hat. Aber nach dem wundersamen Wandel, wenn Offenbach auch musikalisch auf das widersprüchliche Happy End zusteuert, fliegt das Konzept an manchen Stellen mit Karacho auseinander. Was tun, wenn der Komponist mitten in der tragischsten Regie-Phase einen neujahrskonzertverdächtigen Walzer komponiert hat? Berger-Gorski macht das Licht an und lässt an

STIMMEN

Dorothea Bahr,
Trier:
„Ein Werk voller Widersprüche. Insgesamt eine gelungene Aufführung mit großen Leistungen.“

Elke Maqua, Igel:
„Wenn Kunst und Kultur für Frieden und Demokratie zu werben haben, dann ist das heute gelungen. Ein mutiges Stück.“

Janina Langhans,
Trier:
„Eine bedrückende Geschichte und ein riskantes Thema, so was auf die Bühne zu bringen.“ *TV-Umfrage: Ludwig Hoff*

den Türen des Zuschauerraums martialische Wachmänner aufmarschieren. Das soll bedrohlich wirken, kommt aber eher aufgesetzt und miltzchenhaft daher. Wie vieles im dritten und vierten Akt. Aber wo die Regie ihre Schwachpunkte hat, entschädigen herausragende, auch durch die sorgfältige Personenführung ermöglichte Sänger-Leistungen. Es erschien beckmesserisch, innerhalb des exzellenten Solistenquintetts eine Rangfolge aufzustellen. Vera Wenkert, durch das Regie-Konzept in eine zentrale Rolle gelangt, liefert als Hedwig eine darstellerisch wie sängerisch atemberaubende Studie der Verzerrung, mit leidenschaftlichen Ausbrüchen und anrührend-leisen Tönen – und das im ungewohnten Mezzo-Fach. Jana Havranova (Armgard) wirkt anfangs noch beklommen, kein Wunder bei den Zumutungen der Rolle.

Aber was sich dann heraus kristallisiert, ist eine schön timbrierte, gut geführte, ausdrucksvolle Sopran-Stimme, die lyrischen, koloraturgeprägten und dramatischen Passagen gleichermaßen gerecht wird.

Rundum überzeugend: das Männertrio

Rundum überzeugend auch das Männer-Trio: Gor Arsenian, als schwer versehrter Kriegsheld nicht nur stimmlich souverän, sondern auch darstellerisch packend; Andreas Scheel ein kraftvoller Soldner-Hauptmann, der seiner Stimme erstaunliche Nuancen der Härte und Brutalität entlockt; Nico Wouterse, als kultiviert singender, glaubwürdiger Gottfried – der einzige Mann in diesem Stück, der kein Verbrecher ist. Ein Lob verdient sich auch der Chor, für sein

enormes szenisches Engagement, bei dem freilich die Genauigkeit bisweilen auf der Strecke bleiben muss. Da hat es auch Dirigent Istvan Denes angesichts der komplizierten Bühnenabläufe manchmal schwer, den Laden zusammen zu halten. Aber der Zugriff stimmt: ein geschärfter, kontrastreicher Offenbach ohne Gefühlsduseleien, vom Orchester nach ein paar Aufwärmproblemen glanzvoll gemeistert. Kunstfertig auch die kaum merklichen Striche – immerhin haben Denes und Musikdramaturg Peter Larsen das Stück um rund 45 Minuten gekürzt. Am Ende Ovationen für die Musik, Jubel und Buhs für die Regie, reichlich Diskussionen auf dem Heimweg. Ein Theater-Erlebnis, das keinen kalt lässt. Es muss ja nicht jeden Abend so sein – aber öfter mal wäre schön. *hpl/sev*

SWR 2 „Kultur im Land“ / SR 2 KulturRadio „Blickpunkt Musik“ – 16./17. April 2005

Premierenkritik von ULRICH TEUSCH

Jacques Offenbachs berühmte Barcarole – man kennt sie aus *Hoffmanns Erzählungen*. Doch ursprünglich hatte Offenbach sie für die sechzehn Jahre älteren *Les Fées du Rhin* komponiert. Dort ist sie schon in der Ouvertüre zu hören – nur eine von vielen Überraschungen dieser Oper, die in ihrer stilistischen Vielfalt, ihrem musikalischen Einfallsreichtum ihresgleichen sucht. *Les Fées du Rhin* erzeugen einen Sog, mitreißend intensiv von den ersten Takten bis zum Ende. Ein Meisterwerk – musikalisch über jeden Zweifel erhaben.

Und inhaltlich? „Die Schrecken des Krieges“ – so könnte man zumindest die erste Hälfte der Oper überschreiben. Anfang des 16. Jahrhunderts, zur Zeit der Bauernkriege: Landsknechte brandschatzen ein Hunsrückdorf. Eine junge Frau, Armgard mit Namen, wird vom Anführer der Marodeure vergewaltigt und stirbt in den Armen ihrer Mutter Hedwig.

Was so schonungslos-realistisch beginnt, mutiert im zweiten Teil des Werks ins Phantastische, Märchenhafte, Transzendente. Die Rheinnixen, von denen Armgard einst geträumt hatte, greifen in die Handlung ein. Es geschehen wundersame Dinge. Armgard, so stellt sich heraus, war lediglich scheinot und findet in einem der Landsknechte ihre große, schon verloren geglaubte Liebe wieder. Und Conrad, der Anführer, der brutale Warlord, er vollzieht eine fundamentale innere Wandlung und erkennt, in Hedwig jene Frau, die er vor Jahren samt der gemeinsamen Tochter hat sitzen lassen.

Das alles klingt abstrus, kolportagehaft, trivial. Doch Vorsicht! In dieser Oper steckt ein ernstes humanistisch-pazifistisches Anliegen, eine frühe "Make Love not War"-Utopie. Diese utopische Dimension zu retten, ohne in Kitsch oder unfreiwillige Komik abzugleiten – das ist die Aufgabe der Inszenierung. Eine eminente Herausforderung, aber auch eine große Chance. Bruno Berger-Gorski nutzt sie bravouros. Die Buh-Rufe am Ende, erst recht die intoleranten Unmutsbekundungen während des ersten Akts – sie waren unverdient.

Zentraler Ansatzpunkt der Regie ist Hedwig, die Mutter. In Berger-Gorskis Deutung erleidet Hedwig nach dem Tod ihrer Tochter einen traumatischen Schock, verfällt in einen Wahnzustand. Das gesamte nachfolgende Geschehen spielt sich nicht in der Realität, sondern in Hedwigs visionärer Phantasie ab. Am Ende wird ihre Wunschprojektion also: die große Versöhnung, der Friede – zwar von der bitteren Realität eingeholt. Doch als Möglichkeit, als Hoffnung bleibt sie real.

Berger-Gorski gelingt eine Inszenierung mit präziser, schlüssiger Personenführung und starken, aussagekräftigen Bildern. Großflächige, suggestive Videoprojektionen machen Hedwigs Traumwelt sichtbar. Dazu das Spiel mit verschiedenen Zeitebenen, mit Kontrasten – etwa zwischen weiblichen und männlichen Energien –, schließlich die Symbolik der Farben und Lichteffekte, auch der Formen: Die Spielfläche etwa, ein nach vom abgeschrägter, in der Mitte aufgerissener Dielenboden, spiegelt die tiefe Wunde Hedwigs, ihre innere Zerrissenheit wider.

Die musikalische Umsetzung war insgesamt beachtlich. Herausragend die dramatische Gestaltung der Hedwig durch Vera Wenkert, gleichwertig Jana Havranova als Armgard. Ein Schwachpunkt der Aufführung: der Chor, der mitunter unentschlossen, unpräzise wirkte. Ganz im Gegensatz zum Orchester, das von Istvan Denes kompetent und stilsicher durch die vielschichtige Partitur gesteuert wurde. Man darf gespannt sein, wann und wie sich die großen Häuser der Republik dieses außerordentlichen Werks annehmen.

Schwäbische Zeitung online / dpa – 16. April 2005

APPLAUS UND BUH-RUFE BEI OFFENBACHS *RHEINNIXEN* IN TRIER

Fast 140 Jahre lang galt sie als verschollen, die Oper *Les Fées du Rhin* des eigentlich als Operettenmeister bekannten Jacques Offenbach. Am Freitagabend feierte dieses auf Deutsch mit „Rheinnixen“ übersetzte Drama erstmals eine szenische Aufführung in Deutschland.

Die Zuschauer der ausverkauften Deutschland-Premiere im Theater der Stadt Trier dankten mehrheitlich mit energischem Applaus, in den sich allerdings teils kräftige Buh-Rufe mischten. Die Darstellung blutiger Vergewaltigungsszenen abgekämpfter Soldaten löste bei einigen Zuschauern solches Entsetzen aus, dass sie den Saal verließen. „Pfuui!“, „Schweinerei!“ und „Das ist doch keine Kunst!“ riefen sie.

Dabei bot die von Gastregisseur Bruno Berger-Gorski verantwortete Bühnenfassung keine unbekanntes Bilder: Trinkgelage gewaltbereiter Soldaten, Massenvergewaltigungen wehrloser Frauen, Demütigung und Tod. Obwohl der Wahl-Wiener an der Grenze des Erträglichen blieb und kaum wirklich provozierte, gab es von zahlreichen Gästen lautstarke Buh-Rufe.

Vielleicht waren es die Anhänger des Offenbachs, dessen viele Operetten amüsante Frivolitäten, Hohn und Spott versprühen. Bei dieser romantisch-ernsten Oper kamen sie nicht auf ihre Kosten. Dabei eröffnete Generalmusikdirektor István Dénes erfrischend mit der aus *Hoffmanns Erzählungen* bekannten Barcarole. Das Stück stammt ursprünglich aus dieser wiederentdeckten Oper, die 1884 nur verstümmelt in Wien zu hören war. Auch das 1848 entstandene Vaterlandslied, das wie ein roter Faden durch das Handlungsgestrüpp führt, gehört zu den Ohrwürmern dieser Grand Opéra.

Es erklingen kraftvolle Soldatenchöre, Trinklieder, Liebesarien, Balladen und Romanzen sowie die Feenreigen. Die Handlung spielt im Krieg deutscher Kleinstaaten im 16. Jahrhundert. Gewaltbereite Soldaten verwüsten alles, was ihnen in den Weg kommt. Opfer werden auch Hedwig (Vera Wenkert) und ihre schöne Tochter Armgard, deren Part mit langem roten Haar und sicherem wie anmutigem Sopran Jana Havranová bestens besetzte. Mitten im Soldatentrupp erblickt Armgard ihre Jugendliebe Franz, dem Gor Arsenian einen lyrisch starken und anschließend gefeierten Helden Tenor gab.

Erst die Zaubermusik der Feen löst die Traumata fast aller Akteure auf, öffnet ihnen die Augen - auch dem bösen Befehlshaber und dem Vergewaltiger Conrad (Andreas Scheel), der schließlich Reue zeigt. Dieser Plot hat nichts von dem träumerischen Titel „Rheinnixen“. Es gibt keine Fabelwesen mit Fischschwänzen. Karin Fritz (Ausstattung) hüllte ihre Feen in große weiße Schleier. Die Handlung mit ihren Bauersleuten und Kriegern spielt auf einer Art riesigem Floß, das zunächst immer weiter zerbricht und dann wieder zusammengeht.

Der Musikwissenschaftler Jean-Christoph Keck hatte den Vier-Akter mit dem Libretto von Charles Nutter und Alfred von Wolzogen wieder hergestellt. Schon vor zwei Jahren jubelte das Publikum bei der konzertanten Uraufführung in Montpellier. Anfang dieses Jahres folgte eine gefeierte Bühnenfassung am Slowenischen Nationaltheater in Ljubljana. Seither bescheinigt die Fachpresse dem psychologisch tiefgründigem Werk eine große Zukunft. Die gut dreistündige Aufführung am Trierer Theater jedenfalls dürfte ein weiteres Kapitel der späten Erfolgsgeschichte sein.

www.news.ch / sda – 16. April 2005

OFFENBACHS

Die lange Zeit verschollene Oper *Les Fées du Rhin* (Die Rheinnixen) von Jacques Offenbach ist am Freitag zum ersten Mal auf deutschem Boden aufgeführt worden.

(kst)

Am Theater der Stadt Trier endete die über dreistündige Premiere mit energischem Beifall, durchmischt mit zahlreichen, teils lautstarken Buh-Rufen vor allem für Gastregisseur Bruno Berger-Gorski.

Die romantische Oper erzählt die Geschichte zweier misshandelter und gedemütigter Frauen - Mutter und Tochter - in den Zeiten des Krieges.

Vergewaltigungsszenen polarisierten

Die Darstellung blutiger Vergewaltigungsszenen marodierender Soldaten in der Handlung des 16. Jahrhunderts löste unter einigen Zuschauern solches Entsetzen aus, dass sie den Saal verliessen. Für viele der teils anspruchsvollen Sangespartien gab es hingegen reichlich Szenenapplaus.

Die Oper wurde nach ihrem Entstehen 1864 in Wien uraufgeführt, allerdings in verstümmelter Form. Die erste szenische Aufführung erfolgte erst wieder Anfang dieses Jahres im Slowenischen Nationaltheater in Ljubljana. In Trier gab es erstmals den gesamten Vier-Akter in deutscher Sprache.

Vorberichte

Trierischer Volksfreund – 12. April 2005

WO KRIEGSKNECHTE IHRE BLUTIGE RACHE SCHNAUBEN LASSEN SPEKTAKULÄRE WIEDERENTDECKUNG: Jacques Offenbachs unbekannte Oper *Die Rheinnixen* am Freitag im Theater Trier – Toderntes vom Genie der leichten Muse

Von unserem Redakteur
DIETER LINTZ

TRIER. Ausgrabungen vergessener Opernwerke gehören seit Jahren zum Profil des Trierer Theaters. Mit Offenbachs „Die Rheinnixen“ steht in dieser Woche eine besonders spektakuläre Wiederentdeckung auf dem Programm. Und zwar nicht nur deshalb, weil die Oper einen unmittelbaren regionalen Bezug zu Trier hat.

Mordend und plündernd ziehen Landsknechtshorden durch die Region zwischen Rhein und Mosel. Eben ist die Truppe dabei, die Ebernburg des Grafen von Sickingen bei Bad Kreuznach in Schutt und Asche zu legen, denn der Ritter ist seinerseits „gegen Trier gezogen“, wie Söldnerhauptmann Conrad feststellt. Man weiß sich im Einklang mit der großen Politik, weil „der Hessen Landgraf, wissend, mit Kurpfalz und Trier einig ist“. Und so treiben die „echten Kriegsknechte“, wie sich selbst nennen, das Volk zusammen, lassen ihre „blutige Rache schnauben“, töten die Männer, schleifen die Frauen des Ortes herbei, um sich mit ihnen gewaltsam „anderen Freuden zu weihen“.

Das klingt nach allem, nur nicht nach Jacques Offenbach, dem Genie der leichten Muse, dem Satiriker, dem Operettenkönig. „Alles dumme Vorurteile“, meint Regisseur Bruno Berger-Gorski. Die Musikwelt habe es sich zu leicht gemacht mit Offenbach, ihn unberechtigt als Leichtgewicht abgestempelt, die

Härte und den analytischen Blick in seinen Stücken übersehen. Da kann er sich in Rage reden, der Regie-Weltenbummler, der gerade aus Florida von einer „Zauberflöte“ kommt und nach Spanien zu einem „Tannhäuser“ weiterreist. Berger-Gorski gilt als Spezialist für schwierige Fälle. Letztes Jahr hat er in Ulm die viel diskutierte „Elisstein“-Oper zur Weltaufführung gebracht, in Aachen grub er unter alloseitigem Jubel „Maria di Rohan“ von Donizetti aus, gemeinsam mit

der Ausstattin Karin Fritz, die ihn auch bei den „Rheinnixen“ begleitet. So war er wohl ein Wunsch Kandidat für Trier, nachdem Musikdramaturg Peter Larsen die Offenbach-Rarität als Glanzlicht für die erste Saison der Intendanz Weber entdeckt hatte. Erst vor wenigen Jahren war die vergessene Oper rekonstruiert worden, aus der die berühmte „Barcarole“ und das Trinklied stammten, die Offenbach später für „Hoffmanns Erzählungen“ bei sich selbst recycelte.

2002 war der Mitschnitt einer konzertanten Aufführung in Montpellier erschienen – und hatte in der Fachwelt wie eine Bombe eingeschlagen. Die Experten überschlugen sich mit Hymnen auf die Musik des „neuen“ Offenbach, amüsierten sich aber auch über das stellenweise schwulstige Libretto und die recht konfuse Handlung. Berger-Gorski will sich in seiner Trierer Inszenierung auf die zeitlosen politischen und psychologischen Aspekte des Stücks konzen-

trieren. Es gehe um „die Verarbeitung von Traumata“. Dass er vor Drastik in der Darstellung des Landsknechts-Terrors nicht zurückschreckt, hat zu einer heftig brodelnden Gerüchteküche um echte oder vermeintliche Gräueltate auf der Bühne und zu allerlei Rumoren im Ensemble geführt. Aber der Regisseur verweist darauf, dass er mit den Rheinnixen auch einen spirituellen weiblichen Gegenpol schafft, der in der Lage ist, den Männerwahn zu heilen.

Leichte Kost wird es nicht werden

Leichte Kost wird es nicht werden. Aber Dramaturg Peter Larsen verweist auf die ausdrücklich angekündigte Absicht des Theaters, auch „auf aktuelle zeitgeschichtliche Bezüge einzugehen“. Das überregionale Interesse an der Produktion ist riesengroß. Zwar hat Trier den „Wettkampf“ um die erste szenische Aufführung der Neuzeit knapp gegen Ljubljana verloren. Aber die Version, die dort im Januar Premiere feierte, wurde szenisch nicht

übermäßig ernst genommen, so dass die Opernwelt mit um so mehr Spannung an die Mosel blickt. Allerdings lässt sich der vom Theater werbewirksam verbesserte Slogan von der „Deutschen Erstaufführung“ nicht ganz halten: „Die Rheinnixen“ wurde bereits 1865, ein Jahr nach der Wiener Uraufführung, in Köln gezeigt, verschwand aber mangels Erfolg nach zwei Vorstellungen wieder in der Versenkung – ähnlich wie in Wien. Der Doppel-Flop zum Start erwies sich als tödlich für das Werk.

Um in Trier Ähnliches zu vermeiden, fährt das Haus alles auf, was es zu bieten hat – technisch und personell. Das aufwändige Bühnenbild wird durch Video-Projektionen für die Traum-Sequenzen ergänzt. Fast das komplette Ensemble samt Chor und Extrachor ist mit von der Partie, ergänzt durch einen illustren Gast: Die slowakische Sopranistin Jana Havranova, derzeit gefeierter Star am Meininger Opernhaus, übernimmt die Hauptrolle der „Armgard“. nu/jua

INHALT DER OPER

Deutschland in der Zeit der Bauernkriege des frühen 16. Jahrhunderts. Landsknecht Franz hat nach einer Verwundung das Gedächtnis verloren, so dass er seine Geliebte, das Mädchen Armgard, nicht mehr erkennt. Armgard und ihre Mutter Hedwig werden mit den Frauen des Dorfes von den Söldnern und ihrem Anführer Conrad von Wenckheim misshandelt, bis Armgard tot zu Boden sinkt. Franz findet sein Gedächtnis wieder, Conrad entpuppt sich als Vater von Armgard,

der einst ihre Mutter sitzen ließ. Der Jäger Gottfried, der Armgard ebenfalls liebt, führt die marodierenden Soldaten zu den todbringenden Rheinnixen. Armgard erweist sich als nur scheinbar tot, Conrad wandelt sich vom Missetäter zum liebenden Vater, Franz und Armgard finden sich wieder. In der Trierer Interpretation erscheint das „Happy End“ freilich nur als Wunsch-Projektion der durch die Kriegs-Gräueltat traumatisierten Mutter Hedwig.

Rathauszeitung – 12. April 2005

Deutsche Erstaufführung von Offenbachs „Les Fées du Rhin“

Musikalische Vision gegen das Grauen



Ein ganz besonderes Ereignis – manche sprechen gar von einer Sensation – steht den Trierer Theaterfreunden diese

Woche ins Haus: Mit der deutschen Erstaufführung der romantischen Oper „Les Fées du Rhin“ („Die Rheinixen“) von Jacques Offenbach dürfte das Theater einen viel beachteten Coup gelandet haben.

Die Trierer Inszenierung von Bruno Berger-Gorski, die am Freitag 15. April, 20 Uhr, im Großen Haus Premiere feiert, ist nach der Wiener Uraufführung von 1864 und der ersten Aufführung nach der Wiederentdeckung Anfang des Jahres in Ljubljana erst die dritte Bearbeitung des Stücks überhaupt. Die musikalische Leitung hat Generalmusikdirektor István Dénes, der das Philharmonische Orchester der Stadt Trier dirigiert. Die Ausstattung stammt von Karin Fitz.

Marodierende Soldaten

Zum Inhalt. Im Nahe-Gebiet und Hunsrück, in unmittelbarer Nachbarschaft zu Trier, herrscht Krieg. Marodierende Soldaten verwüsten alles, was ihnen in den Weg kommt. Folter, Vergewaltigung und Geiselnahme sind eine ständige Bedrohung dar. Auch das Mädchen Armgard (in wechselnder Besetzung: Evelyn Česla/Jana Havranova) wird zum Opfer. Mitten im Soldatenstupp entdeckt sie ihre einzige Hoffnung: die Jugendliebe Franz (Gor Arsenian). Doch der ist verwundet und kann sich nicht erheben.

Die grauenvolle Realität spiegelt sich in einer Gegenwelt, die in den



Mutter Hedwig (Eva Maria Günschmann) kümmert sich um ihre Tochter Armgard (Gastdängerin Jana Havranova), die von Soldaten vergewaltigt wurde.
Foto: Theater

Visionen Hedwigs (Eva Maria Günschmann/Vera Wenkert), der Mutter Armgards, Gestalt annimmt. Die Foen (unter anderem Annetta Johansson) und ihre Zaubermusik – „Ulas“res Sanges Macht und Fülle töne durch die Nacht“ – vermögen es, die Traumata aufzulösen und den Beteiligten die Möglichkeit zur Verstärkung zu geben. Diese Vision wird mit Offenbachs betörender Musik transportiert, so dass der Kompo-

nist selbst zum Botschafter einer pazifistischen Idee wird. Gastregisseur Bruno Berger-Gorski stammt aus Hagen, lebt in Wien und ist beruflich ein echter Weltenbummler. Seit 1993 freier Regisseur, hat Berger-Gorski Einladungen von Opernhäusern auf vier Kontinenten erhalten. Zuletzt inszenierte er Mozarts „Zauberflöte“ an der Florida Grand Opera in Miami. Ausgabungen unbekannter Werke, wie jetzt Of-

fenbachs „Rheinixen“, bezeichnet der Regisseur als seine Spezialität. Weitere Aufführungstermine: Dienstag, 19. April, Freitag, 22. April, Sonntag, 24. April (19.30 Uhr), Mittwoch, 27. April, Freitag, 6. Mai, Dienstag, 10. Mai (18 Uhr), Freitag, 13. Mai und Sonntag, 29. Mai (19.50 Uhr). Falls nicht anders angegeben, beginnen die Aufführungen um 20 Uhr. Karten an der Theaterkasse, Telefon: 0651/718-1818.

Trierischer Volksfreund – 5. April 2005

Krieg und Frieden à la Offenbach

Deutsche Erstaufführung der Oper „Les Fées du Rhin“ im Theater Trier

Von unserer Mitarbeiterin
JUTTA EDINGER

TRIER. Die in Vergessenheit geratene Offenbach-Oper „Les Fées du Rhin“ (Die Rheinnixen) wird erstmals in Deutschland aufgeführt. Die Anti-Kriegs-Oper in deutscher Sprache lässt den Komponisten in ganz neuem Licht erscheinen. Diesen Eindruck gewannen jedenfalls die vielen Besucher beim Operncafé im Foyer des Stadttheaters.

Zart und heiter tönt es vom Klavier im Foyer des Stadttheaters. Wer sich sicher wähnt, gerade die berühmte „Barcarole“ aus der Oper „Hoffmanns Erzählungen“ zu hören, liegt daneben. Denn es sind Klänge aus der Ouvertüre der 17 Jahre früher komponierten und ganz in Vergessenheit geratenen Oper „Les Fées du Rhin“. In Wien wurde die Oper 1864

uraufgeführt, verschwand danach jedoch schnell aus dem Gedächtnis des Publikums. Der Trierer Muskdramaturg Peter Larsen nennt den Grund: „Weil Offenbach in dieser Oper den Wahnsinn des Krieges offen gelegt hat, ist die Oper in Vergessenheit geraten.“

Werk geht kritisch mit Kriegsbegeisterung um

„Les Fées du Rhin“ geht kritisch mit der Kriegsbegeisterung des 19. Jahrhunderts um. Die Oper spielt im Hunsrück, in der Nähe von Rheinböllen. In dem Dorf wird geplündert, Armgard, ein Mädchen, das ohne Vater groß geworden ist, wird von Soldaten vergewaltigt und stirbt. Durch diese schrecklichen Erlebnisse verändert sich die Wahrnehmung der trauernden Mutter Hedwig. In ihrer Vorstellung taucht ihre Tochter Armgard als Fee in einem Traumland auf. Die Feen stehen bei

Offenbach für die weibliche Heilung in einer kriegerischen und gewalttätigen männlichen Welt. Im Reich der Feen entsteht so die Hoffnung auf Frieden, Versöhnung und die Einheit Deutschlands.

Erst vor wenigen Jahren wurde diese pazifistische Oper wieder entdeckt. Der Musikverlag investierte einen fünfstelligen Betrag, um die Oper wieder zugänglich zu machen. Regisseur Bruno Berger-Gorski arbeitete eineinhalb Jahre am Regiekonzept für die Trierer Inszenierung. Muskdramaturg Larsen nennt es eine „Sensation“, dass die 1864 entstandene Oper in Trier nun ihre deutsche Erstaufführung erlebt. Der Regisseur kündigt einen „brutalen ersten Akt“ auf der mit Stacheldraht ausgestaffierten Bühne an und weist auf eine Multimedia-Arbeit hin, die auf der Bühne die inneren Zustände Hedwigs bei der Bewältigung ihres Kriegstraumas darstellt.

Niemand aus dem Publikum singt „Vaterlandslied“ mit

Neugierig auf die Musik der unbekannteren Oper machen die Sängerinnen Evelyn Czesla (Armgard), Vera Wenkert und Eva-Maria Günzschmann (Hedwig) sowie Bariton Andreas Scheel beim Theatercafé mit Kostproben der Trauerarie, des Racheduetts und eines Walzer, der immer gespenstiger wird. Der Aufforderung von Generalmusikdirektor István Dénes, zum Schluss das „zärtliche Vaterlandslied“ mitzusingen, kommt von den Besuchern jedoch keiner nach. Vielleicht wirken die Textzeilen „Du liebes Land, Du schönes Land, Du schönes, großes deutsches Vaterland“ zu fremd.

● Die Premiere der Offenbach-Oper „Les fées du rhin“ findet am Freitag, 15. April, 19.30 Uhr, im Großen Haus des Theaters Trier statt. Kartentelefon: 0651/718-1818.
vk/-agn



Vergessen und doch brandaktuell: Offenbachs Oper „Les Fées du Rhin“ wird in Trier erstaufgeführt. Evelyn Czesla, Vera Wenkert, Andreas Scheel und Juri Zinavenko (von links) singen Auszüge aus dem Werk. Foto: Jutta Edinger

Rathauszeitung – 12. April 2005

„Die Rheinnixen“: Interview mit Opern-Regisseur Bruno Berger-Gorski

Trierer Wagnis mit Offenbach

Mit dem Projekt einer deutschen Erstaufführung der romantischen Oper „Les Fées du Rhin“ (Die Rheinnixen) von Jacques Offenbach hat das Theater Trier in den Feuilletons für Aufsehen gesorgt. Nach der Wiener Uraufführung 1864 war das deutschsprachige Werk rasch in Vergessenheit geraten. Seine Anprangerung von Gewalt und Krieg passte nicht zum Zeitgeist der Bismarck-Ära. Teile der opulenten, eingängigen Musik hat Offenbach später für „Hoffmanns Erzählungen“ neu bearbeitet. Die Rathauszeitung (RaZ) sprach mit Regisseur Bruno Berger-Gorski und Musikdramaturg Dr. Peter Larsen über die Trierer Inszenierung, die am Freitag, 15. April, Premiere feiert.

RaZ: Warum wurde „Les Fées du Rhin“ so lange von den Theatern ignoriert?

Berger-Gorski: Bei der Uraufführung 1864 in Wien war es zu einem Streit zwischen Jacques Offenbach und der von Anhängern Richard Wagners beeinflussten Presse gekommen. Die Wagnerianer hatten damals auf eine Aufführung von „Tristan und Isolde“ gehofft, statt dessen wurden Offenbachs „Rheinnixen“ gezeigt. Natürlich war der Titel des Stücks auch eine Provokation, weil es Wagner „eintöchter“ aus dem „Ring der Nibelungen“, der damals noch nicht vollendet war, vorwegnahm. So kam es, dass die Kritik der Uraufführung durch die Feindschaft der Wagnerianer gefiltert wurde. Offenbach wurde schlichtweg die Fähigkeit für eine romantische Oper abgesprochen. Die deutschen Theater haben dieser ge-

fälschten Kritik leider bis heute geglaubt.

RaZ: Welche Bedeutung hat die Wiederentdeckung des Werks?

Berger-Gorski: Ein Berliner Verlag hat das Stück vor einigen Jahren wieder zusammengestellt und allen deutschsprachigen Bühnen angeboten. Dass „Les Fées du Rhin“



Regisseur Bruno Berger-Gorski

jetzt an einem kleinen Theater wie Trier seine deutsche Erstaufführung erlebt, ist ein großer Verdienst von Peter Larsen und der neuen Intendanz. Es ist schon etwas Besonderes, dass ausgerechnet dieses Theater diese aufwändige Aufführung mit allen Solisten, Chor, Extra-Chor, Statisterie und Video-Projektionen wagt. Zugleich ist es eine Schande für die großen Bühnen, die mehr und besser bezahlte Musikdramaturgen beschäftigen wie Trier oder – wie Offenbachs Geburtsstadt Köln – einen direkten Bezug zum Komponisten haben.

RaZ: Trier hat aber auch einen Bezug zum Stoff.

Larsen: Stimmt, denn die Handlung ist im Hunsrück angesiedelt, der Text bezieht sich zweimal auf Trier. Das war für uns ein zusätzlicher Grund, die Oper hier zu inszenieren.

RaZ: Worum geht es in der Oper?

Larsen: Es geht um Menschen, die vom Krieg traumatisiert sind – also ein brisantes und hochaktuelles The-

ma. Was die vielen Flüchtlinge vor 60 Jahren erlebten ist dem Geschehen in Offenbachs Stück sehr ähnlich, obwohl es streng genommen im Bauernkrieg spielt. Das Thema ist zeitlos.

Berger-Gorski: Blinder Gehorsam ist ein weiterer entscheidender Aspekt: Soldaten, die entweder bestochen oder einer Gehirnwäsche unterzogen wurden, gehorchen jedem Befehl und schießen sinnlos um sich, selbst noch als Krüppel. Es gibt dann in dem Stück eine zweite, visionäre Ebene. Dort sind es die weiblichen Stimmen der Rheinnixen, die die Kriegswunden heilen und zwar mit einer Utopie, die nur durch die Musik erreicht werden kann.

Larsen: Diese Vision einer besseren Welt – ohne dabei die Gräueltat und Schrecknisse unseres Daseins zu leugnen – macht „Les fées du Rhin“ zu einer wahrhaft romantischen Oper.

RaZ: Vergewaltigung, Tod – begegnet uns hier ein völlig anderer Offenbach, der ja nach landläufiger Meinung als Komponist leicht verdaulicher, heiterer Operetten gilt?

Berger-Gorski: Es wäre toll, wenn unsere Zuschauer sagen würden: Moment, von diesem Offenbach habe ich bisher ja gar nichts gewusst. Offenbach wird hierzulande seit Jahrzehnten nicht reflektiert und völlig falsch dargestellt. Selbst die sogenannten leichten – ich würde eher sagen: die satirischen, ironischen, sarkastischen – Operetten Offenbachs wie „Orpheus“ oder die „Schöne Helena“ sind voll von scharfen Anspielungen gegen das Militär, gegen die Polizei, überhaupt gegen das Hierarchiedenken in Deutschland.

Das Gespräch führte Ralph Kießling

Einführung

EINFÜHRUNG IN WERK UND REGIEKONZEPT

von DR. PETER LARSEN, Dramaturg Trier

Jacques Offenbach. Bei diesem Namen kommen spontan Assoziationen auf. Offenbach – das ist der König des Boulevards, der Champs Elysées, der Opéra bouffe, der Cancans mit den rauschenden Röcken und fliegenden Beinen. Offenbach ist der Meister der Pariser Operette und der unumschränkte Herrscher über die Melodie. Aufreizend. Voller Esprit und Schwung, Pikanterie mit einem Hauch Frivolität, rauschhaft und humorvoll zugleich. Dazu kommt noch das Freche: Die satirischen Anspielungen und spitzen Sticheleien, die stets präzise neuralgische Punkte des bürgerlichen Frankreich der Ära von Napoleons dem Dritten traf. Keine Frage: Offenbach war gleichermaßen ein Genie der Unterhaltung auf höchstem Niveau wie der bissigen Gesellschaftsfarce. Sein Rang im sogenannten leichten Genre ist unangefochten und seine Popularität hält bis heute ungebrochen an. Das gilt auch für seine letzte Oper, *Les Contes d'Hoffmann*, die – so die landläufige Meinung – eine Ausnahme bildet – einen Ausflug in das seriöse Fach. So entstand das Bild eines genialen Komponisten der leichten, der heiteren Muse, dem zum Ende seines Lebens noch etwas Ernstes glückte. Dieses Bild hat sich festgesetzt. Bis heute. Und es ist nicht zu halten. Es ist geradezu falsch. Es ist ein Klischee. Ein Vorurteil. Vielleicht sogar ein verstecktes Ressentiment.

Denn Offenbach ist offenbar anders als man bislang dachte. Diese Erkenntnis wurde erst möglich durch eine Änderung der Quellenlage. Denn, meine Damen und Herren, einzig eine originale Quelle kann es erreichen, ein Bild, das wir uns von der Vergangenheit gemacht haben, zu bestätigen oder zu korrigieren. Nur das, was auch aus der Vergangenheit überliefert ist, existiert im Bewusstsein der Gegenwart – oder vereinfacht ausgedrückt: Ohne Quelle kein Werk, ohne Noten keine Musik.

Es waren unermüdliche Musikforscher, allen voran Jean-Christophe Keck von der „Offenbach Edition Keck“, die im Auftrag des Musikverlages Boosey & Hawkes/Bote & Bock beginnend mit dem Jahr 1999 einen musikalisch-dramatischen Schatz hoben und ein Werk ans Licht beförderten, dass die Ansichten und Urteile über Offenbach unverzüglich korrigieren sollte. Die Entdeckung und die editorisch enorm aufwendige Rekonstruktion der einzigen von Offenbach zu Lebzeiten vollendeten und auch aufgeführten Oper *Les Fées du Rhin* brachte das Bild, das man von diesem Komponisten über Dezennien hatte, deutlich ins Wanken. Als dann bei der konzertanten Uraufführung der 4aktigen Originalfassung 2002 in Montpellier (der eine CD-Gesamtaufnahme folgte) auch in der klanglichen Vergegenwärtigung deutlich wurde, welche musikalische Qualität und dramatische Sprengkraft aus dem bislang völlig unbekanntem Stück hervorleuchtete, war das Erstaunen groß.

Ohne Zögern hatte daher das Theater Trier unter der neuen Leitung von Intendant Gerhard Weber den Entschluss gefasst, die Deutsche Erstaufführung der Oper in der quellenkundlich korrekten, 4aktigen Fassung szenisch zu realisieren. Diese Entscheidung fiel übrigens lange bevor die erste szenische Wiederaufführung am 13. Januar 2005 im Slowenischen Nationaltheater in Ljubljana mit großem Medienecho über die Bühne ging.

Doch eines sollte dabei klar sein – und das muss an dieser Stelle mit aller Deutlichkeit gesagt werden: Dieses Meisterwerk Offenbachs, das operngeschichtlich eine Lücke zwischen romantischer Oper deutscher Prägung, Grand-opéra und Opéra bouffe schließt, gehört eigentlich nicht nach Montpellier, Ljubljana und Trier, sondern letztlich nach Paris, Wien und Berlin.

Gehen wir zurück in die Zeit der Entstehung. Mitte Februar 1864 berichtete Jacques Offenbach an seinen deutschen Librettisten Alfred von Wolzogen über den Verlauf der am 4. Februar 1864 am

Wiener Hofoperntheater erfolgten Uraufführung seiner romantischen Oper: „*Letzten Donnerstag war endlich die Erstaufführung der 'Rheinnixe' und trotz den so begreiflichen Wünschen meiner Neider mit einem großen Erfolg. Ich bin achtmal gerufen worden. Viele Stücke wurden lebhaft applaudiert. Die Zweitaufführung hat noch besser gegangen, was jedoch keineswegs die wagnerischen Zeitungen verhindert, mich zu vernichten.*“

In diesem kurzen Statement ist schon fast alles enthalten, was Aufführungs- und Wirkungsgeschichte der Oper bis heute betrifft: Großer Publikumserfolg auf der einen Seite, Skepsis und Vorurteile auf der anderen. Mag man es nun den Wagnerianern in die Schuhe schieben oder nicht: Der große Durchbruch der einzigen von Offenbach vollendeten ernstesten Oper ist von ihm selbst zu Lebzeiten nicht erreicht worden. Die widrigen Umstände bei der Uraufführung allein können nicht dafür verantwortlich gewesen sein. Zwar hatte der 3aktige Torso, der in Wien zur Uraufführung kam, kaum noch etwas mit der ursprünglichen Konzeption der Oper zu tun (Offenbach war aufgrund der Erkrankung eines Hauptdarstellers gezwungen, sozusagen in letzter Minute sein Werk zu einem Fragment zusammenzuschneiden), doch erkannte offensichtlich das Publikum die Bedeutung des Werkes, wie aus dem ebengehörten Briefzitat Offenbachs eindeutig hervorgeht.

Was also verhinderte eine nachhaltige Rezeption?

Die Ursache hängt zum einen mit dem Inhalt, mit der Handlung der Oper und zum anderen mit der politischen Großwetterlage Mitte der 1860er Jahre zusammen. Kurz gesagt: Für eine Oper, in der Gewalt als Mittel der Politik abgelehnt wird, für eine Handlung, die Kriegsgräueltaten schonungslos als Verbrechen offen legt und zugleich für eine humane und zivile Gesellschaft sowie für eine friedliche Koexistenz der Völker wirbt, war im Preußens Bismarcks ebenso wenig Raum, wie in den anderen europäischen Großmächten, die sich seit dem Kräfte messen im Krimkrieg Mitte der fünfziger Jahre auf Konfrontationskurs befanden.

Damit stand *Les Fées du Rhin* schon von Beginn an nicht passend in der Welt seiner Entstehung. Ein französischer Komponist, deutsch-jüdischer Abstammung, bekannt durch die frech-frivolen Opéra bouffe à la *Orpheus in der Unterwelt*, kritisierte ohne Zurückhaltung die Kriegspolitik und den zunehmenden Chauvinismus seiner Zeit und das noch im Genre der Romantischen Oper, gesungen in deutscher Sprache. Das, meine Damen und Herren, konnte einfach keine Akzeptanz finden.

Dazu kam die Provokation, die vom Titel ausging. Der Wiener Musikkritiker Eduard Hanslick, ein ausgewiesener Wagner-Gegner, riet Offenbach zu dem Titel „Die Rheinnixe“, wohl auch um die Wagner-Gemeinde herauszufordern, denn Wagners *Rheingold*-Pläne waren ja schon bekannt. Als dann noch der Wiener Hofoperndirektor Salvi Offenbachs Oper einer Wiener Erstaufführung des *Tristan* vorzog, minderten sich die Chancen des Werkes auf Verbreitung im deutschsprachigen Raum immer mehr.

Die Geschichte der Oper *Les Fées du Rhin* ist eine Geschichte der Missverständnisse. Offenbach wurde von seinen Zeitgenossen missverstanden und es dauerte fast anderthalb Jahrhunderte bis endlich die Gelegenheit ergriffen werden konnte, im Geburtsland des Komponisten das Werk in seiner ganzen Tragweite zu erfassen, für uns heute zu deuten und neu auf die Bühne zu bringen. Die Trennung von dem herkömmlichen Offenbach-Bild gelang dabei schneller, als die Akzeptanz seiner dunklen Prophetie im Hinblick auf die Traumata der Gewalt und des Entsetzens, die Europa im ausgehenden 19. und im 20. Jh. noch bevorstanden.

Die Konzeption von Regisseur Bruno Berger-Gorski und der Ausstatterin Karin Fritz stellt nach sorgfältiger Analyse der Werke wie seines Umfeldes die Verarbeitung von Kriegstraumata in den Mittelpunkt ihrer Interpretation.

Dabei stehen sich eine kriegerische, inhumane Realität mit gewalttätigen Übergriffen und Grenzüberschreitungen, maßloser Willkür, Aggression und Destruktion und eine innere, visionäre Alternativwelt einer kriegstraumatisierten Frau gegenüber.

Zentrale Figur der Oper ist Hedwig, eine ältere Frau, die von Beginn an ein unausgesprochenes, rätselhaftes Trauma in sich trägt. Ihre Vergangenheit ist dunkel; sie erzog ihr Kind, die Tochter Armgard, ohne fremde Hilfe, nachdem sie von dem Kindesvater im Stich gelassen wurde. Tragischerweise scheint die Mutter dieses Trauma nun an ihre Tochter weitergegeben zu haben, denn auch Armgard, die durch ihre fast übernatürliche Schönheit auffällt, jedoch merkwürdig abwesend und verträumt wirkt, ist bereits in jungen Jahren – genau wie ihre Mutter – verlassen worden. Ihre Jugendliebe Franz entschied sich, mit den Soldaten in den Krieg zu ziehen und gilt seit langem als verschollen. Folgerichtig muss Armgard wie Hedwig ihre Liebesgefühle schmerzhaft erleben: Ihre aufkeimende Lust verlagert sie daher in das Singen, das sie geradezu manisch betreibt.

Ausgangssituation ist eine halb zerstörte Zufluchtsstätte, eine Kirche, in die sich die Bewohner eines Dorfes und Flüchtlinge vor drohenden Kriegshandlungen zurückgezogen haben. Mit Hedwig und Armgard, die ebenfalls dort hingelangt sind, ist der Vertraute und Freund Gottfried, der zwar Armgard liebt, auch um sie wirbt, aber nur allzu schnell erkennen muss, dass sie in ihrer Verfassung sich ihm nicht emotional zuwenden kann. Die scheinbare Ruhe in dem vermeintlichen „Schutzraum“ wird plötzlich zunichte gemacht: Marodierende Soldaten unter dem Befehlshaber Conrad fallen plündernd und zerstörend über das Refugium der verängstigten Dorfbewohner her. Wie in allen Fällen, in denen die Zivilbevölkerung in Kriegshandlungen verwickelt ist, werden vor allem die Frauen Opfer der gewaltsamen Übergriffe.

Schließlich wird es noch bedrohlicher, als ein verwundeter, doch wohl sehr gefährlicher Soldat hereintaumelt, vor dem auch die Soldaten Angst zu haben scheinen. Es ist Franz, der durch eine Kriegsverletzung sein Gedächtnis verloren hat. Einerseits ein gewissenloser Scharfschütze, ist Franz zugleich Opfer des Krieges, ohne sich dessen bewusst zu sein.

Die Dorfbewohner werden gezwungen, das schönste Mädchen preiszugeben. In ihrer Not verweisen die Frauen auf Armgard. Gottfried, der gutherzige Helfer, überwindet seine Angst und will das Schlimmste verhüten, doch er wird ohne jede Chance brutal zusammengeschlagen und dabei schwer verletzt.

Man holt die schöne Armgard aus ihrem Versteck. Sie erblickt Franz, doch der erkennt sie nicht. Nun soll sie für die Soldaten singen: Sie trägt das alte Vaterlandslied vor, das sie als Kind oft gesungen hat. Doch Franz, der das Lied kennen müsste, reagiert nicht. Die Situation eskaliert: Conrad und die Soldaten machen sich über Armgard her. Hedwig muss die schreckliche Szene mit ansehen. Schließlich stirbt Armgard in den Armen der entsetzten Mutter. Die Soldaten verschwinden.

Armgarads schrecklicher Tod löst bei ihrer Mutter einen traumatischen Schock aus. Sie verfällt in eine Art Wahnzustand, in dem sie eine Traumrealität mit ganz eigenen Gesetzen durchlebt. Alles erscheint plötzlich wie verwandelt: Franz, der sich nicht erinnern konnte, wirkt auf einmal völlig gesund und sehnt sich nach Armgard. Gottfried, eben noch tödlich verletzt, kehrt wieder und führt die Soldaten mutig in die Irre. Schließlich hört Hedwig wie von Ferne die Stimme ihrer Tochter.

Vor ihrem geistigen Auge bildet sich das traumhafte Reich der Feen, von dem Armgard so oft gesungen hat. Wie magisch angezogen, lässt sich Hedwig auf die Gestalten ein, die ihr erscheinen. Auch ihre Tochter ist unter den Lichtwesen. Doch immer wieder stören alptraumhafte Eindrücke vom Kriegsgeschehen Hedwigs Wahrnehmung. Als auch Conrad auftaucht, wird Hedwig mit einem Mal schrecklich bewusst, dass er nicht nur der Mörder ihrer Tochter, sondern auch deren Vater ist und somit der Mann, der sie einst betrog und verliebte.

Nun scheinen die Ereignisse immer stärker in einander zu fließen: Franz findet zu Armgard. Conrad, vollzieht unter dem Einfluss der Feen eine unerwartete innere Wandlung. Das alles geschieht aber nur in Hedwigs Innern. Als Hedwig es schafft, Conrad mit der Wahrheit zu konfrontieren, wird ihr das eigene Trauma und die Tragödie ihres Daseins offenbar.

Ganz am Ende kommt sie wieder zu Bewusstsein, kehrt in die Realität zurück und erkennt ihre Lage. Ihre innere Reise ist zuende. Sie begreift, dass die Schrecken und Gräuel nicht ungeschehen gemacht werden können, das Krieg und Gewalt sich fortsetzen werden. Doch keimt in ihrem Innern zart und verletzlich die Hoffnung auf Versöhnung und Frieden als unzerstörbare Vision auf – erlebbar ist diese Friedenshoffnung jedoch nicht mehr in der sichtbaren Welt auf dem Theater, sondern ausschließlich in der Musik Jacques Offenbachs selbst.

Ich denke, die Zeit ist reif für Deutschland, diese Romantische Oper Jacques Offenbachs endlich anzuerkennen und mit offenen Armen aufzunehmen. Helfen Sie dabei mit, ein zentrales musikdramatisches Werk der europäischen Romantik aus der Amnesie zu befreien, ihm seinen gebührenden Platz zuzuweisen und zu neuem Leben zu erwecken!

Kontakt



Offenbach Edition Keck

Herausgeber Jean-Christophe Keck
www.offenbach-edition.com
oeke@boosey.com

Boosey & Hawkes / Bote & Bock GmbH & Co. KG

Lützowufer 26
10787 Berlin
Tel. (0 30) 25 00 13-0
Fax (0 30) 25 00 13-99
www.boosey.com
composers.germany@boosey.com