

Karnevaleske Brechung

*Francesco Cavallis Oper «La Didone»
in Lausanne*

Dass Francesco Cavallis «La Didone» nicht die allerschlüssigste Umsetzung unter den unzähligen Vertonungen des Vergil-Stoffs ist, haben moderne Wiederbelebungsversuche der 1641 in Venedig uraufgeführten Oper wiederholt gezeigt. Allzu unübersichtlich ist das Personengefüge des Busenello'schen Librettos mit seinen mehr als zwei Dutzend Haupt- und Nebenfiguren. Zu verästelt und langfädig sind die von Intrigen und Kämpfen gesteuerten Handlungsstränge der diversen Gottheiten und Menschen. Und das nach all den durchlittenen Seelenqualen angehängte «lieto fine» mit der überraschenden Erhöhung des inzwischen wahnsinnigen Gaetulerkönigs Iarbas durch die nach der Abreise des geliebten Aeneas eben noch dem Selbstmord nahe Dido ist gleichfalls kein Gipfelpunkt dramatischer Stringenz.

Tragik und Komik

Hat die Schwetzingen Produktion von 1997 aus eben diesem Grund das finale Liebesduett noch kurzerhand zur göttlichen Allegorie umfunktioniert, so ist man in Lausanne dem buffoneske Züge tragenden Schluss nicht aus dem Weg gegangen. Regisseur Eric Vigner und Dirigent Christophe Rousset haben die merkwürdige Ambivalenz von Tragik und Komik vielmehr zum Programm erhoben. Anknüpfend wohl an die historische Tatsache, dass Cavallis «Didone» für die Karnevalszeit konzipiert wurde, tragen im ersten, die blutrünstige Eroberung Trojas durch die Griechen schildernden Akt nicht nur die drahtziehenden Göttinnen Karnevalsmasken. Auch die Musikerinnen und Musiker der «Talens Lyriques» im Orchestergraben spielen maskiert. Und wenn ganz zum Schluss Dido und Iarbas einander ihre Liebe gestehen, dann ist der vom Himmel sich ergießende Konfettiregen nicht nur obligates Merkmal einer Silvesterpremiere, sondern augenzwinkernd karnevaleske Brechung.

Um drastische Kürzungen sind auch Vigner und Rousset nicht herumgekommen. Text und Musik sowie die Zahl der Personen wurden «um gut einen Drittel zusammengestrichen – gewiss nicht zum Nachteil des Werks. Dies besonders einschneidend im ersten Akt, der – alle Schlachtszenen ausser acht lassend – in den Trümmern des besiegten Troja ansetzt. Die Bühne – bis auf ein symbolträchtig am Boden liegendes totes Nashorn – ist kahl und leer. Statt eines monumentalen Schlachtgemäldes entsteht ein Seelendrama von berückender Intensität. Umso eklatanter dann der visuelle Kontrast zu der von Nymphen in farbenfroh duftigen Kleidern (Kostüme: Paul Quenson) geprägten Dido-Sphäre des zweiten und dritten Akts; mit ihrer ästhetisch umgesetzten zentralen Liebesszene und der musikalisch deftigen Jagdszene, die zur Trennung führt.

Farben und Ausdruck

Gewiss erreicht Cavallis Dido musikalisch bei Weitem nicht die Tiefe des gleichen Jahrs uraufgeführten «Ulysse» Monteverdis, und erst recht nicht die der kurz darauf folgenden «Poppea», auch wenn zumal die Lamenti des ersten Akts durchaus zu berühren wissen. Was Christophe Rousset und seine «Talens Lyriques» aus dem lediglich als Gerüstsatz überlieferten Notentext freilich an Farben und Ausdruck hervorzuholen vermögen, ist staunenswert: Klanglich einfalls- und abwechslungsreich die mit Cembalo, Orgel, Cello, Harfe, Theorben, Gitarren und Kontrabass reich bestückte Continuogruppe, mit der sich das kleine Tuttiensemble (einfach besetzte Streicher, Blockflöten, Zink, Posaunen) zu einem höchst organischen, farbig klingenden Ganzen verbindet. Das junge Sängensemble besticht durch gestalterische Homogenität und eine ausgezeichnete Bühnenpräsenz. Allen voran die Kolumbianerin Juanita Lascarro, die eine schlank timbrierende, facettenreiche Dido sowie – im Eingangsakt – die Aeneas-Gattin Creusa gibt. Topi Lehtipuu ist ein leuchtkräftiger Aeneas und Ivan Ludlow ein sehr lebendig gestaltender Iarbas. Dass auch alle übrigen Partien in ausgezeichneten Händen liegen, versteht sich angesichts der hervorragenden musikalischen Qualität der Aufführung schon fast von selbst.

Christoph Ballmer

Opéra de Lausanne, 31. Dezember. Weitere Aufführungen am 5., 7. und 9. Januar.