



**STAATS
OPER
UNTER
DEN
LINDEN**

SONDERPRESSESPIEGEL

THOMAS
Premiere am 25.06.2023

Röcheln, schlürfen, wischen

Barbora Horáková inszeniert „Thomas“
von Georg Friedrich Haas an der Staatsoper
als mystisch-blutige Trauerbewältigung

Volker Blech

Berlin. „Thomas“ heißt die grandiose Kammeroper von Georg Friedrich Haas, die in der Staatsoper am Sonntag ihre gefeierte Premiere erlebte. Die Titelfigur ist der Überlebende, der sich mit dem Tod seines geliebten Matthias auseinandersetzen muss. Für Romantiker mag es zuerst die Geschichte über eine Liebe, die stärker als der Tod ist, sein. Dabei beginnt die Handlung bedrückend realistisch, man hört die Atemgeräusche des Sterbenden. Es herrscht Krankenhausatmosphäre, dem kann und will sich auch die empathische Neuinszenierung von Barbora Horáková nicht entziehen. Das Röcheln, der Totenkampf, geht in Musik über.

Sterbemusiken im zeitgenössischen Stil sind unverhüllter, diesseitiger als die ins Paradies verklärenden Requiems früherer

Zeiten. Ein berühmtes Klangbeispiel ist das Finale von Dmitri Schostakowitschs 15. Sinfonie von 1971, in dem das Herz langsam aufhört zu schlagen. Von außen klingelt hier und da noch etwas Leben herein. Georg Friedrich Haas stemmt sich in seiner 2013 uraufgeführten Kammeroper gegen das Verklingen und auch das Vergessen. Am Ende, nach 100 Minuten, sitzen Thomas und Matthias am Tisch und schlürfen Spaghetti, wischen mit dem Brot die Teller sauber. Röcheln, schlürfen und wischen.

Der Blick auf den Schlusssatz lohnt sich. Beide Sänger haben tatsächlich den Mund voller Essen. Etwas Sinnliches schmatzt sich durch die Luft. „O, das Brot“, singt Thomas, und Matthias vollendet den Satz: „ist köstlich“. Haas hat den großartig auserzählten und zugleich

verdichteten Text des österreichischen Schriftstellers und Schauspielers Händl Klaus, der zu den führenden Opernlibrettisten gegenwärtig zählt, immer wieder zerlegt, aufgeteilt und in Klang getrieben. Wortfetzen werden einander wie Pingpongballen zugespielt. Einmal mehr bedauert man es, wenn sich große Opernhäuser bei vermeintlich kleinen Produktionen um eine hilfreiche Übertitelung drücken.

Das kleine Kammerensemble füllt den Raum mit Stimmungen

Die Musik ist voller Suggestionskraft, das kleine Kammerensemble füllt den Raum mit Stimmungen. Der Blick auf das verwendete Instrumentarium lässt das kaum vermuten. Auf einer Seite im Alten Orchesterprobensaal sind viel Schlagwerk, zwei Harfen, Gitarre, Mandoline, Akkordeon und Cembalo zu entdecken. Haas' Musik dreht sich oft um „Nacht“, „Fremde“ oder „Leiden“. Immer dann, wenn jene Romantiker, die stets das Gute beschwören, weil es das einzig Richtige zu sein hat, an die Realitätsgrenzen stoßen, kommen kantige Geister wie Georg Friedrich Haas ins Spiel.

Er gehört zu den Schöpfern, die das Abgründige nicht verheimlichen, sondern das Privateste öffentlich machen. Das Leben und die Musik sind ein Experiment. Man kann den Komponisten, Jahrgang

1953, mögen oder auch nicht. Vor einigen Jahren gab es einen Dokumentarfilm, in dem die sadomasochistische Beziehung des österreichischen Komponisten zu seiner Ehefrau porträtiert wurde. Haas hat mehrere Ehen hinter sich. Ein angesagter Komponist ist er. In der Deutschen Oper wurde 2016 seine todesdüstere Oper „Morgen und Abend“ nach Jan Fosses Roman auf die Bühne gebracht. Die Philharmoniker führten Haas auf, und das Konzerthausorchester spielte im vergangenen Jahr die „limited approximations“ mit sechs Konzertflügeln.

Die Kammeroper „Thomas“ ist fein gearbeitet, jedes der neun Bilder hat seinen Klangcharakter. Der Komponist erklärt es mit Obertonakkorden, Sechsteltönen, mikrotonalen Clustern oder gar dem teuflischen Tritonus. Für den Zuhörer klingt die Oper über Strecken hinweg wunderbar falsch und schräg. Die innere Welt ist aus vertrauten Fugen geraten. Zwischendurch lässt Haas Fetzen von Volksmusik oder Orpheus' berühmter Verlust-Arie von Gluck aufklingen. Thomas muss sich als Hinterbliebener mit der gesellschaftlichen Trauermaschinerie auseinandersetzen.

Bariton Jaka Mihelac vermag die Zerrissenheit von Thomas aufs Intensivste auszusingen und zu spielen. Seine vollmundige Gegenspielerin ist die Bestattungs-

unternehmerin Frau Fink. Mit ihren Koloraturen überrollt Sopranistin Clara Nadeshdin den Trauernden, es geht um schnöden Papierkram, aber auch um ihren sexistischen Übergriff.

Insgesamt bleibt „Thomas“ auf fast altmodische Weise eine Sängeroper. Die Sängerriege kann sich hören und sehen lassen. Max Renner hält am Pult alles souverän zusammen.

Die beiden jungen Krankenschwestern erscheinen als weiße Engel

Regisseurin Barbora Horáková unterläuft geschickt die Geradlinigkeit, mit auf- und zugezogenen Vorhängen schafft sie visuell Gegenwelten. Sie verlegt die Handlung vom aseptischen Krankenhaus-Setting mehr in den christlichen Mythos. Als weiße Engelsfiguren erscheinen die beiden Krankenschwestern, die von Ekaterina

Bazhanova und Friederike Kühl anmutig, ja fast ätherisch duftend in die Haas-Klänge eingewoben werden. Die jungen Engel reinigen behutsam das durch den Probenaal wandelnde nackte Leichendouble (Michael Wanker).

Ziemlich blutrünstig hingegen zeigt sich die Krankenhausbelegschaft, es gibt reichlich Theaterblut auf den weißen Hemden. Countertenor Elmar Hauser ist der irrlichternde Krankenpfleger Michael. Philipp Mathmann gibt den technokratisch daherkommenden Dr. Dürer. Gabriel Rollinson bringt als Matthias erdend seinen sonoren Bassbariton ein.

Staatsoper Unter den Linden, Alter Probenaal, Mitte. Tel. 20354555 Termine: 27. und 29. Juni, 1., 3., 5., 7. und 9.7.



Szene aus Georg Friedrich Haas' Kammeroper „Thomas“ an der Staatsoper Unter den Linden.

GIANMARCO BRESADOLA



Szene aus Georg Friedrich Haas' Kammeroper „Thomas“ an der Staatsoper Berlin

GIAMMARCO BRESADOLA

Surreale Bilderflut des Überlebenden

Die Aufführung von Georg Friedrich Haas' „Thomas“ an der Staatsoper entwickelt Sog ohne vordergründige Dramatik

PETER UEHLING

Die Erzählungen über den Tod – ob Wiedergeburt, Auferstehung, Paradies oder was die Religionen sonst hervorgebracht haben – gelten als entzaubert: Statt einer transzendenten Wahrheit will man in ihnen nur noch die traditionellen Trostvorstellungen der Hinterbliebenen sehen, die es ohne solche Erzählungen nicht ertragen, dass der lebende Körper des geliebten Menschen zum schieren Ding verfällt. Schon Johannes Brahms war sich dessen bewusst und schrieb sein „Deutsches Requiem“ ausdrücklich zur Tröstung der Trauernden. In Georg Friedrich Haas' Kammeroper „Thomas“ auf ein Libretto von Händl Klaus fallen auch noch die Vorstellungen vom besiegten Tod weg, ohne die Brahms sich eine Tröstung dann doch nicht denken konnte. Am Sonntag brachte die Staatsoper Unter den Linden das Stück in ihrem Orchesterprobensaal heraus.

Matthias stirbt im Krankenhaus, begleitet von ärztlichem Fachgebrabbel und der Anteilnahme seines Geliebten Thomas. Dem Tod folgen

Verpflichtungen für die Angehörigen: Thomas muss eine Bestattung organisieren – ein bürokratisches Ritual, das die emotionalen ersetzt. Er durchleidet Trauerstadien wie Verzweiflung, Reue, Leere, und verliert sich am Ende in der Fantasie, der Geliebte sei wieder da, säße mit ihm im Restaurant; gemeinsam gehen sie die Zutaten der Suppe durch: von Liebstöckl bis Sellerie ein Katalog von Lebensvielfalt und Genuss.

Das Röcheln des Sterbenden

Die Oper beginnt mit dem Röcheln des Sterbenden und endet mit dem Schlürfen der Suppe des in Thomas' Vorstellung vereinten Paares. Röcheln wie Schlürfen finden in den gleichen Schlagzeug-Klängen ihre Fortsetzung.

Das Stück endet, wie es begann, als hätten die Vorgänge dazwischen keine Entwicklung gezeichnet, als wäre das lustvolle Schlürfen selbst nur das Echo des qualvollen Röchelns, eine Transformation in der Fantasie des Lebenden – woran man indes sehen kann, dass es eben auch hier, wo Thomas getreu seinem neutestamentarischen Vorbild sagt, dass er nicht glauben kann, nicht ohne

etwas abgeht, das die taube Nüchternheit als „Wahn“ schmähwürde.

Haas' Markenzeichen sind diffizil ausgetüftelte Sechstelton-Harmonien, um Klänge jenseits der gleichschwebenden Temperatur hervorzubringen. In seinem Donaueschinger Sensationsstück „limited approximations“ von

Klangkörper, dessen schillernde Akkorde sich immer wieder entweder der Obertonreihe annähern oder einem kahlen, kalten Tritonus.

Durch derart permanente Fluktuation entsteht ein Kontinuum weitgehend ohne Melodik – von dem naheliegenden Zitat aus Glucks „Orfeo ed Euridice“ abgese-

oder mit Thomas im Terzett singen, scheint das musikalisch schlüssiger – aber der zu Beginn angeschlagene realistische Charakter geht damit verloren.

Innenleben der Übriggebliebenen

Das Realistische und das Künstliche zu vermitteln, gelingt der Regisseurin Barbora Horáková mit ihrer Bühnen- und Kostümbildnerin Annetta Bulla auf wunderbare Weise. Sie vermittelt das Innenleben des Übriggebliebenen als assoziative bis surreale Bilderflut: Der Körper des Toten steht nackt und schlief im Raum, die Ärzte bedrängen Thomas und untersuchen ihn zudringlich unter obligatem Fachjargon. Die Krankenschwestern kommen als Engel herein und bemalen den nackten Leichnam, die Bestatterin schmeißt sich halb entkleidet an Thomas heran und drückt ihn an ihre Brust. Und überall sieht man von Sergio Verde hergestellte Projektionen mal des Toten, mal des Noch-Lebenden, mal eines Totentanzes. Man muss das nicht alles verstehen, aber es ist doch fast immer originell und überraschend und hilft auch den Banalitäten des Textes auf: „In den guten Jahren wollten wir nach

Die Krankenschwestern kommen als Engel herein und bemalen den nackten Leichnam, die Bestatterin schmeißt sich halb entkleidet an Thomas heran und drückt ihn an ihre Brust.

2010 für Orchester und sechs sechsteltönig gegeneinander verstimmte Klaviere entstehen dabei Klänge, die keinem bekannten Instrument zuzuordnen sind. In der Zupfbesetzung der drei Jahre späteren Kammeroper verschmelzen Gitarren, Mandoline, Harfe, Cembalo und Zither zu einem aufregend vibrierenden

hen. Umso überraschender, dass die Gesangspartien in ihrer vokalen Gestik so vertraut expressionistisch formuliert sind.

Leider entsteht nicht wirklich Spannung zwischen Ensembleklang und Gesang, dafür ist der eine zu originell und der andere zu altbacken. Wenn die Krankenschwestern kommen und zu zweit

Krakau fahren. Nie sind wir gefahren, weil ich nur geschäftig war.“

Vollends keine Wünsche offen lässt die Besetzung: Jaka Mihelac zeigt als Thomas über die gesamte Spieldauer von 100 pausenlosen Minuten trotz zahlreicher Stimmungswechsel eine ruhige Präsenz, der man sich gerne anvertraut. Gabriel Rollinson als Matthias singt so angenehm warm und tragend, dass man Thomas' Liebe zu ihm nur zu gut versteht. Ekaterina Bazhanova und Friederike Kühl erinnern als Krankenschwestern an den Wohlklang von Rheintöchtern, während Clara Na-

deshdin als Bestatterin das Geschäftige und das Mitleiden ununterscheidbar verschränkt und der Figur eigenartige Abgründigkeit verleiht. Philipp Mathmann und Fermin Basterra sind als Ärzteteam für ihre Falsettfähigkeiten zu bewundern. Das Instrumentalensemble leitet Max Renne mit unaufdringlicher Überzeugungskraft: Fein ausgehört präsentieren sich die diffizil verstimmten Harmonien, die Aufführung entwickelt Sog ohne vordergründige Dramatik.

Weitere Aufführungen: 27., 29. 6.; 1., 3., 5., 7., und 9. Juli, Staatsoper, Tel.: 030 30 35 45 55

Keine Zeit zu sterben Blut und Banalitäten an der Staatsoper

Von Lotte Buschenhagen

Ein Krankenbett in einem Kasten aus Neonröhren. Wie in einem Schaufenster liegt Matthias und atmet – ein, aus. Ärzte beugen sich über seinen Körper, sein Partner Thomas steht neben dem Bett. Matthias röchelt schwer. Irgendwann macht er den letzten Atemzug. Als Thomas die Verzweiflung erfasst, fachsimpeln die Pfleger über Gliedmaßen, die es zu waschen gilt. Wie soll jemand trauern, wenn der Tod von stupidem Alltag überschattet wird? Wenn hinter jeder Ecke der nächste sterile Akt der Bürokratie lauert?

Nierenversagen und Trauer

Georg Friedrich Haas erzählt in seiner Kammeroper „Thomas“ (2013) einen absurden Trauerprozess. Die Staatsoper hat das Werk in seinem Alten Orchesterprobensaal neu inszeniert. In dem kleinen Raum wirkt das Stück besonders erdrückend: Der österreichische Komponist verspinnt krude mikrotonale Klänge zu atmosphärischen Klangteppichen, die die Figuren mit einer Persiflage auf den Klinikalltag begleiten. Während Titelheld Thomas versucht, zu trauern, führt um ihn herum das Klinikpersonal seinen Dienst in erdrückender Selbstverständlichkeit weiter.

Dunkelheit und Melancholie sind bei Haas wiederkehrende Motive. „Thomas“ ist da vergleichsweise bekömmlich. Kein Elternmord, keine Pädophilie wird hier zum Sujet – „nur“ der Tod und der Wahnsinn, den er mit sich bringt. Banalitäten und Alltag erdrücken Thomas' Trauer.

Der Protagonist rangelt mit Matthias' Körperdouble, während die Pfleger erbarmungslos von Nierenversagen und Medikamentendosen singen. Ein Arzt zündet sich

Weitere Aufführungen

„Thomas“ (Georg Friedrich Haas, 2013) steht noch bis zum 9. Juli auf dem Programm der Berliner Staatsoper. Die Inszenierung findet im **Alten Orchesterprobensaal** statt (Hinter der Katholischen Kirche 1). Karten 25/15 Euro.

eine Zigarette an, Thomas windet sich neben ihm auf dem Krankenbett im Probensaal und halluziniert seinen toten Geliebten. Kurz darauf bricht die Bestatterin Frau Fink als knallpinke Antithese zum toten Matthias in den Saal hinein und rattert herunter, was zu tun ist: Friedhofsamt, Versicherung, Sargkauf, Testament.

Übergriffiges Beileid

Ihr performatives Beileid mündet in einen absurden Versuch, Thomas zu verführen – genauer: in einen sexuellen Übergriff, sie reibt ihre Brüste an Thomas' Gesicht. Eine Hypersexualisierung, die sich dem Publikum nicht erschließen will. Später diniert Matthias mit einem Todesengel, er verfällt seinen Illusionen und zieht sich ins Leugnen zurück. Eine Szene, so absurd wie erdrückend.

Beengend schallt dazu Haas' Partitur durch den Probenraum. Der Komponist ist für seinen modernen Spektralstil bekannt. Klangfarben, Obertöne und Mikrointervalle, – also Töne, die näher als Halbtöne beieinanderliegen –, verdrängen klassische Melodien. So entsteht ein dichtes, mitunter anstrengendes Klangkunstwerk, das die Verzweiflung des Protagonisten unterlegt. Glisandi hallen wie endlose Klagelaute durch den Saal. Zitate aus Glucks „Orpheus und Eurydike“ verleihen dem Werk eine mythische Bedeutungsschwere. Das Instrumentensemble aus Schlag- und Zupfinstrumenten hüllt den Raum in atmosphärische Dissonanzen, so fiebrig und undurchdringlich wie der Probensaal in der schwülen Premierennacht selbst. Die Obertöne werden an dem Juniabend vom Flattern der Fächer und Programmhefte durchzogen, die Luft steht, passend zum erstickenden Sujet.

Barbora Horáková inszeniert die Tragödie für die Staatsoper mit ordentlich Blut, Nacktheit und Dramatik. Das Publikum sitzt um das Geschehen herum. Die sterilen Krankenhausrequisiten – Bett, Tropf, Kittel – werden durch ewig laufende Fernseher und Projektionen ergänzt. An einem Punkt teilen Vorhänge den Saal in drei klaustrophobische Räume, die einzelne Fragmente der Handlung beheimaten. Selbst Publikums- und Orchesterraum nutzt das Ensemble voll aus, bespielt Stühle, nimmt Kontakt auf.

Das Publikum mittendrin

Nicht zuletzt Thomas (Jaka Miheľac) trägt die schwere, mitunter krude Handlung und verleiht dem trauernden Protagonisten Menschlichkeit. Er spielt den Thomas ausdauernd und ohne eine einzige Pause. Clara Nadeshdin beherrscht als übergriffige Bestatterin Fink den Saal, spielt mit dem Publikum und singt sich bestimmt durch die Partitur. Die Countertenöre Elmar Hauser und Philipp Mathmann schallen klar und stechend durch den Raum, wenn sie als Ärzte und Engel um Matthias (Gabriel Rollinson) und Thomas kreisen – ergänzt durch ein kleines Ensemble, das mal tanzt, mal Leichen wäscht, mal auf Skateboards durch den Saal rollt.

Nach anderthalb Stunden zieht Komponist Haas einen kreativen musikalischen Bogen: Thomas halluziniert weiterhin die Wiederauferstehung seines Geliebten. Er und der imaginäre Matthias sitzen am Küchentisch und löffeln Suppe, die ihnen der Todesengel einschenkt. Der Klang der Atemzüge des Sterbenden am Anfang des Stücks wird nun zum lauten Schlürfen am Ende. Als der letzte Löffel gekostet ist, klatscht das Publikum minutenlang.



Dinner mit Todesengel: Jaka Mihelac, Elmar Hauser und Gabriel Rollinson in der Kammeroper „Thomas“.

Applaus für Händl Klaus Tiroler Autor liefert Libretto zum Musiktheater „Thomas“ in der Berliner Staatsoper

Berlin – Während so manches Haus Uraufführungen gern nach einer Aufführungsserie beerdigt, scheut sich der Berliner Staatsopernchef Matthias Schulz nicht vor Wiederaufnahmen auch sperriger Stücke. Gerade läuft etwa Peter Eötvös' eigenwillige Jon Fosse-Adaption „Sleepless“, kommende Saison kehrt „Violetter Schnee“ von Beat Furrer zurück. Hierzu schrieb der Tiroler Autor Händl Klaus das Libretto, ebenso für Georg Friedrich Haas' „Thomas“, das jetzt im Alten Orchesterprobensaal Premiere feierte – bei glühenden Temperaturen und stickiger Luft. Dies ist allerdings der einzige Einwand.

Händl Klaus verarbeitet in „Thomas“ das Sterben von Matthias, dem Lebensgefährten der Titelfigur. 100 Minuten dauert dieses intensive Ritual, eine Reise an und in den Tod sowie, das ist die Volte, auch über ihn hinaus.



Clara Nadeshdin als Frau Fink und Jaka Mihelac̃ als die Titelfigur Thomas in der Berliner Staatsoper Unter den Linden.

© Gianmarco Bresadola

Denn der Tote wird nach Waschungen und einer langen Abschiedszeremonie plötzlich recht gesprächig, bekommt sogar Hunger und diskutiert mit Matthias. Es entstehen leicht komische, sehr surreale, vor allem jedoch extrem berührende Momente und Situationen, die Händl Klaus in eine messerscharf präzise und zugleich flirrend poetische Sprache gießt.

Der Grazer Georg Friedrich Haas schuf eine kammermusikalisch besetzte Partitur mit fast elektronisch wirkenden, düster scharrenden Akkordeonklängen, mikrotonal kriechender Harfe, Zither und Mandoline, heftigen Cembalo-Interventionen, virtuosem Schlagwerkeinsatz und zwei zerrend-zeternenden Gitarren.



Händl Klaus sorgt als Librettist in Deutschland für Aufsehen.
© Böhm

Brillant, wie Max Renne das Instrumentalensemble leitet, zur dichten musikalischen Textur kommt eine Inszenierung, die den historischen, mit Säulen verzierten Spielort als Labor der Emotionen und existentiellen Fragen nutzt.

Regisseurin Barbora Horáková lässt den Sterbenden mit seinem Krankenbett fast schwerelos durch den Raum gleiten, mal gibt es ein Tänzchen mit dem Tropf, dann erscheint ein Pfleger mit schwarzen Flügeln (der tolle Counter Elmar Hauser), weißgeflügelte Engel huschen vorbei. Ein Abend voller Wunden und Wunder, vom Publikum heftig gefeiert.

Ein nicht inszenierter Moment am Ende: Hinter dem Rezensenten saß der Schriftsteller Christoph Hein mit seiner Frau, die beim Applaus-Auftritt von Händl Klaus murmelten: „Schau, das ist der Komponist.“ Der war freilich gar nicht da.

Autor:in: Jörn Florian Fuchs

Link: <https://www.tt.com/artikel/30858212/tiroler-autor-liefert-libretto-zum-musiktheater-thomas-in-der-berliner-staatsoper>

Thomas – Kammeroper von Georg Friedrich Haas in Berlin

Spinola, Julia | 26. Juni 2023, 20:30 Uhr

 **Hören 08:45**

Link: <https://www.deutschlandfunk.de/thomas-kammeroper-von-georg-friedrich-haas-in-berlin-dlf-022bd6b5-100.html>



Kultur

Das Innenleben des Überlebenden: »Thomas« an der Staatsoper

Tod und Abschied sind beliebte Sujets auf der Opernbühne. Auch bei Stücken der Gegenwart. Das zeigt die neue Produktion, die am Sonntag auf der Probebühne der Staatsoper Unter den Linden herauskam: »Thomas« von Georg Friedrich Haas.

Autor:in: Harald Asel

Link: <https://www.inforadio.de/rubriken/kultur/beitraege/2023/06/das-innenleben-des-ueberlebenden---thomas--an-der-staatsoper.html>

Death Becomes Him: Haas' Thomas gets a new staging in Berlin

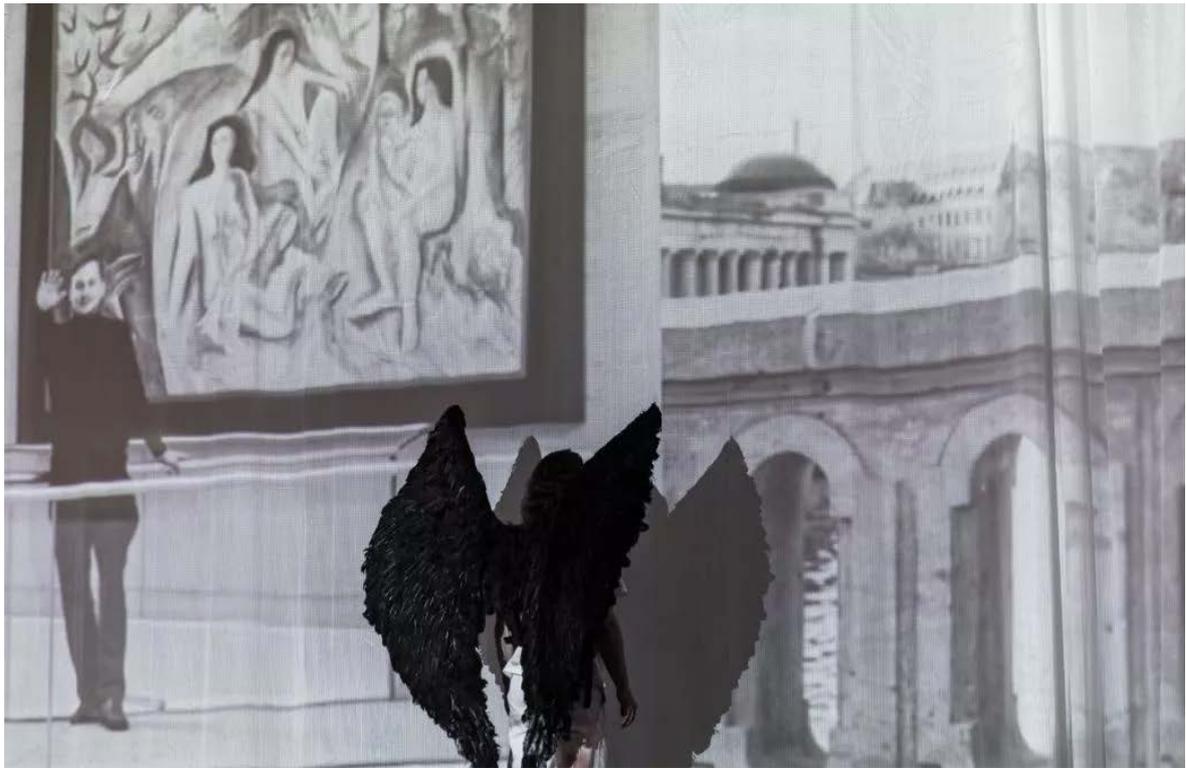
Hardly any event features as frequently in operas as death. The record is only challenged by its usual counterpart – love – with which it makes a tried and tested duo for the most varied narrative purposes. Heroic deaths, vengeful deaths, sacrificial deaths, heart-wrenching deaths, spectacular deaths, even – to be fair – bizarre or lengthy deaths have always populated the stage. And yet, their factuality is usually eluded: even by the standards of fiction, operatic death hardly ever feels tangible, and grief is a motif rather than an emotion.



Jaka Mihelač (Thomas) and actor (Matthias)
© Gianmarco Bresadola

It is probably for this reason that when Georg Friedrich Haas' opera on a libretto by Händl Klaus, *Thomas*, premiered in 2013, some objected to a depiction so unfiltered of the process of mourning, deploring it as voyeuristic. However, Barbora Horáková's new production for the Staatsoper Unter den Linden didn't circumvent the harshest aspects of loss, not scandalous but common symptoms of despair in the face of a loved one's death.

Horáková's first concern is to convey the intimacy of the piece. As the title suggests, *Thomas* centres not on the dead – *Thomas*' boyfriend, Matthias – but on the living, tracing his personal journey of grief. The only hints at a shared, collective ritual appear grotesque and inconclusive through the eyes of the protagonist, whose love and pain remain singular. Staging the chamber opera in the theatre's old rehearsal room proves convenient, as it removes any barrier between audience and actors. The resulting space is pliable to change and reinterpretation: recognisable at first as the hospital where Matthias dies, it soon turns out to be a nebulous room in *Thomas*' mind.



Elmar Hauser (Michael)
© Gianmarco Bresadola

Encounters are presented to the public in a distorted form where doctors, nurses and the funeral director assume the likeness of fantasy creatures or typical characters – vampires, angels, a seductress. And as Thomas oscillates between tenderness, denial, anger and remembrance, two see-through curtains are drawn across the room, blurring his and our view. Together with some TV sets placed among the audience, the curtains also function as screens for projections of images of the past and present: Thomas' own memories intermingle with scenes of other people's deaths, or with videos transmitted directly from a camera carried by actors on stage.

A marked choreographic element also contributed to the production's installational character. Movements are calculated to manifest the protagonist's relation to those around him, producing a motion that is almost incessant but never overwhelming. In addition to the singers, Horáková introduces a non-speaking double for Matthias to visualise the disconnection between the material reality of his body and Thomas' idea of him. The double therefore lives in a liminal state where he's both dead and alive, the contradiction making him physically exposed and vulnerable. But in the final scenes this presence withdraws as the actual Matthias seems to awake, and the two lovers are left alone to have dinner in one last moving moment of domesticity.



Friederike Kühl (Sister Jasmin) and Jaka Mihelač (Thomas)
© Gianmarco Bresadola

Written for a small ensemble of percussion and plucked instruments, Thomas is representative of Haas' idiom, based on microtonality and the extensive use of the overtone series. Through the combination of timbral and harmonic qualities, the opera acquires a distinctive sound which allows for the recurrence of certain thematic cells (particularly significant is the tritone interval). Conductor Max Renne preserved the uniformity of the score and guided the musicians through its minimal transitions, signalling the turning points scrupulously, making sure they wouldn't get lost in the swarming flow. This care for details was especially fruitful since Thomas heavily relies on rhythm, both musical and dramatic. Renne paced the performance fittingly, from the quiet start marked only by Matthias' laboured breathing, to the more animated central scenes, to the again quiet final scene.



Jaka Mihelač (Thomas), Elmar Hauser (Michael) and Gabriel Rollinson (Matthias)
© Gianmarco Bresadola

In the title role, Jaka Mihelač stood before the audience for the entire evening – after all, the opera adopts his viewpoint. He combined an intense stage presence with a malleable, robust baritone, a great match for Haas' partially melismatic vocal writing. From extended phrases to small fragments, Mihelač never missed the mark. Among the eccentric, if not sinister, figures around him, Elmar Hauser's Michael (a nurse) and Clara Nadeshdin's Frau Fink (the funeral director) stood out thanks to a sinuous, soft countertenor and an imposing yet agile soprano, respectively. Finally, Matthias' relatively small part was made notable by baritone Gabriel Rollinson, whose serene, composed portrayal fit well in the final reconciliation between the two lovers.

Autor:in: Elena Luporini

Link: https://bachtrack.com/de_DE/review-haas-thomas-horakova-mihelac-staatsoper-berlin-june-2023