

Die Meistersinger von Nürnberg

Premiere am 10.12.2006 am Grand Théâtre in Genf

Text: Klaus Billand



Bild: GTO/Mario del Carro

Anja Harteros (Eva) und Albert Dohmen (Sachs).

Das Grand Théâtre de Genève setzt auch in der laufenden Saison seine beachtliche Wagner-Tradition fort, die in den letzten Jahren mit *Parsifal* durch **Roland Aeschlimann** (2004) und *Tristan und Isolde* sowie *Tannhäuser* durch **Olivier Py** (2005) bemerkenswerte und neue Akzente setzende Produktionen hervor brachte. Man konnte also gespannt sein, wie sich die *Meistersinger von Nürnberg* in der Regie von **Pierre Strosser** in diese Tradition einfügen würden. Strosser hat mit Neuinszenierungen des *Ring* des Nibelungen am Théâtre du Châtelet in Paris und in Adelaide/Australien sowie des *Fliegenden Holländer* in Genf wesentliche Wagner-Erfahrung sammeln können. Vor diesem Hintergrund gerieten seine Genfer Meistersinger über weite Strecken jedoch zu einer Enttäuschung. Offenbar ging es Strosser darum, die konzeptionelle und intellektuelle Startheit der Meistersinger aufs Nachhaltigste zu entlarven und ad absurdum zu führen. So wird das Buch der Tabulatur zum roten Faden der Inszenierung. Es ist allgegenwärtig, und Kothner hält es Stolzing selbst dann noch unter die Nase, wenn er sein Werbelied im 1. Akt vorträgt. Zu diesem Ansatz, der in weiterer Folge offenbar auch die Entschlackung des Stückes von jeglicher Romantik beabsichtigt, gehören auch die Darstellung Davids als Putzer der Katharinenkirche, der Meistersinger als Orchestermusiker mit Instrumenten (sie haben wohl nie gesungen...) und die optische Gleichschaltung der Zünfte im 3. Akt, mehr aber noch Strossers beengendes Bühnenbild. Es beginnt statt in der Katharinenkirche mit einem quadratischen und nur durch kleine Türen zugänglichen Backsteinraum, dessen Ästhetik eher an einen Gefängnishof oder Industrie-Hinterhof des späten 19. Jahrhunderts erinnert. Sollte es den Raum geistiger Enge und mangelnden Kontakt bzw. Aufgeschlossenheit zur Außenwelt

symbolisieren? Auch die Schusterstube wird fern vom Mikrokosmos handwerklicher Idylle inszeniert. Zu dieser Optik, die über weite Strecken eine gewisse Langeweile aufkommen lässt, zumal die Beleuchtung von Joel Hourbeigt kaum aufhellende Akzente setzt, passt dann der dennoch überraschende Schluss. Ein „deutsches“ Happy End darf es unter diesen Umständen natürlich nicht geben. Also verlassen erst Beckmesser nach wütendem Zerschmettern seiner Merkertafel, dann Stolzing mit Eva und ihren Reisekoffern (!), ihnen folgend die „kleinen“ Meister und, etwas zögernd, schließlich Pogner den weiterhin beengenden Ort des Geschehens. Von einer Festwiese und entsprechenden Aufhebung der Beschränktheit im Schlussbild „auch gar keine Spur.“ Sachs bleibt in Gedanken versunken zurück, der von allen als einziger mit Weisheit gesegnete poetische Weltbürger, während David und Magdalena begeistert in der – natürlich unverändert gebliebenen – Tabulatur blättern. Offenbar war alles umsonst, die Unbelehrbarkeit der Menschen einmal mehr vor Augen geführt.

Aber sind das die ganzen Meistersinger?! „... er hält's auf die Länge nicht aus“ möchte man mit Hans Sachs zu einem Konzept sagen, das über fünf lange Stunden trotz eines gewissen intellektuellen Reizes nicht tragfähig erscheint und auch nicht konsequent durchgeführt wird. *Die Meistersinger von Nürnberg* leben in hohem Masse von Komödiantik, fein gezeichnetem Humor und vielen subtilen Zwischentönen, was sich natürlich in der Partitur widerspiegelt. Man denke nur an die unterschwelligsten Aussagen Davids, wenn er Stolzing die Regeln der Sangeskunst erklärt. Das geht bei Strosser vollkommen unter, ebenso wie er das so inhaltvolle Orchestervorspiel verschenkt, um dabei lediglich den Small Talk der NürnbergerInnen beim Einzug in die „Katharinenkirche“ zu zeigen. Da diese Bebilderung sicher nicht den musikalischen Inhalt des von Wagner als „breit und gewichtig“ bezeichneten C-Dur Vorspiels aufwiegt, muss man wohl auch diesen Regiezug als Versuch werten, jedes – vermeintliche – Pathos aus der Partitur zu nehmen. Die mangelnde Konsequenz dieses Konzepts offenbart sich allerdings in der Prügelszene, die banaler nicht hätte sein können und in einer kaum enden wollenden Kissenschlacht kulminiert, während der sich nur zwei Akteure prügeln: David und Beckmesser. Auch die Kostüme von **Patrice Cauchetier**, insbesondere von Sachs, waren an Einfallslosigkeit kaum zu überbieten.

Dem gespaltenen szenischen Eindruck stand ein ausgezeichnetes Sänger-Ensemble gegenüber, das einmal mehr die Vorteile des Stagione-Betriebs vor Augen führte. Der zuletzt als Wotan immer mehr hervortretende Bassbariton **Albert Dohmen** gab sein

Rollendebüt als Hans Sachs, mit großem Erfolg. Der Sänger hat ein schönes, klangvolles Timbre bei ausgezeichneter Phrasierung und ist jederzeit sowohl zu dramatischer Höhe wie herrlichem Legato fähig. Dohmens „Der Flieder war's: Johannisnacht“ im Wahn-Monolog war meisterhaft. Ein sehr kultivierter Sängerdarsteller, welcher zudem der zentralen Rolle des Sachs die erforderliche Ruhe und Souveränität sichert. **Anja Harteros** besticht ebenfalls mit einem lyrischen Stimmansatz, schön modellierend im Legato und beeindruckend in der Attacke, eine ganz große Eva, auch optisch! **Klaus Florian Vogt** war der nahezu ideale Partner für sie. Nicht nur von der Statur und seinem intelligenten Spiel her, sondern auch durch sein immer wieder betörendes Tamino-Timbre, welches gleichwohl die dramatischen Stimmansforderungen des Stolzing erfüllt. Offenbar liegt ihm diese Rolle im Wagnerfach weit besser als der Siegmund. **Walter Fink** als Pogner fiel gegen dieses hohe Niveau etwas ab, wenngleich er über ein imponantes Bass-Potenzial verfügt. Es klingt nur bisweilen etwas hart. Einen guten Eindruck hinterließ **Andrew Greenan** als Kothner, der selbst schon den Sachs gesungen hat und mit einem gut geführten geschmeidigen Bassbariton überzeugte. **Dietrich Henschel** musste in Strossers Regiekonzept einen versponnenen intellektuellen Beckmesser mimen, was ihm exzellent gelang, im Prinzip auch stimmlich. Fehlendes Volumen in der Höhe machte sich jedoch als Mangel bemerkbar. **Frederika Brillembourg** war eine gute Magdalene und **Toby Spence** ein präserter David mit hellem Timbre. Die „kleinen“ Meister überzeugten stimmlich wie darstellerisch in ihren ungewohnten Rollen. Für eine vokale Überraschung sorgte der brasilianische Nachtwächter Diogenes Randes, der in dieser Nebenrolle mit seinem profunden Bass fast eine Luxusbesetzung darstellte. Der durch den Chor Orpheus Von Sofia (**Krum Maximov**) verstärkte Chor Des Grand Théâtre (**Ching-Lien Wu**) sang tadellos, war aber von der Regie etwas vernachlässigt.

Klaus Weise hatte für den kürzlich verstorbenen GMD **Armin Jordan** die musikalische Leitung des Orchestre de la Suisse Romande übernommen. Der 1. Akt, der aber auch besonders unter der szenischen Ausstattung litt, geriet Weise etwas unentschlüsselt und unkonturiert. Im 2. Akt wurde dann die Prügelszene zu einem musikdramatischen Höhepunkt. Zu seiner besten Form lief das Orchester aber im Vorspiel zum 3. Akt und in der feinen musikalischen Zeichnung der Schusterstube sowie des Quintetts auf. Hier erhielt der Abend große musikalische Dichte. Sie konnte aber den gespaltenen Eindruck dieser Neuinszenierung nicht wettmachen.

Lissabon: Die Walküre

Premiere 24.2.2007

© Alfredo Rocha



Susan Bullock (Brünnhilde), Judith Németh (Fricka) und Mikhail Kit (Wotan)

Atemberaubend beginnt der 1. Akt unter den Augen von Fricka aus der Mittellogge des "Lissabonner Walhalls", indem wir während der Fluchtmusik Siegmunds die gewaltsame Verhehlung Sieglindes mit Hunding erleben, auf dem quer über die Bühne liegenden halbierten Stamm der Weltesche, um den sich alles weitere in diesem Aufzug sinnfällig konzentriert. Als Sieglinde im weißen Hochzeitskleid nach Entfernen der Fesseln durch eine wilde Meute mit Schrecken ihrem gegenüber stehenden Zwangsbräutigam in die Augen schaut, taucht plötzlich Wotan auf. Auf Sieglinde blickend und blitzend "auf jene" versenkt er das Schwert mitten im Stamm, wie eine symbolische Trennlinie zwischen den beiden Ehepartnern. Hier zeigt sich bereits die große Stärke der Personenregie des Regisseurs Graham Vick, von der dieser Abend im wesentlichen leben soll. Sein unkonventionelles Projekt, Wagners Ring des Nibelungen im Teatro Nacional de São Carlos im Stile eines "umgekehrten

Theaters" im Parkett aufführen zu lassen, während das dort normalerweise sitzende Publikum in einem griechischen Amphitheater auf der ehemaligen Bühne ist, nimmt mit der Walküre seinen Fortgang. Nach dem handlungsreichen und deshalb eher kurzweiligen Rheingold, in dem Vicks und **Timothy O'Briens** (auch Kostüme) ungewöhnliches Bühnenkonzept bestens aufging, war man gespannt, wie das Regieteam, in dem es mit einem neuen Choreografen (**Ian Spink**) und Beleuchter (**Giuseppe di Iorio**) Änderungen gab, mit einer Handlung von über vier Stunden fertig werden würde. Vick setzt auf intensivste Herausarbeitung der persönlichen Beziehungen der Figuren zueinander, die damit lebendiger als sonst erscheinen. Er betont das Wilde, aber auch das Menschliche in ihnen. So zeigt sich der "Wonnemond" durch sich zärtlich umarmende Paare in den Logen, gewissermaßen im Sinne eines demokratischen Theaters. Hunding ist ein

ein fältiger Schläger mit einer Metallkette, die er auch noch putzt, als Siegmund seine Leidensgeschichte erzählt. Um so berührender ist aber dann, wenn zu Ende des 1. Aktes Sieglinde ihre wahre Hochzeit nachholt, indem



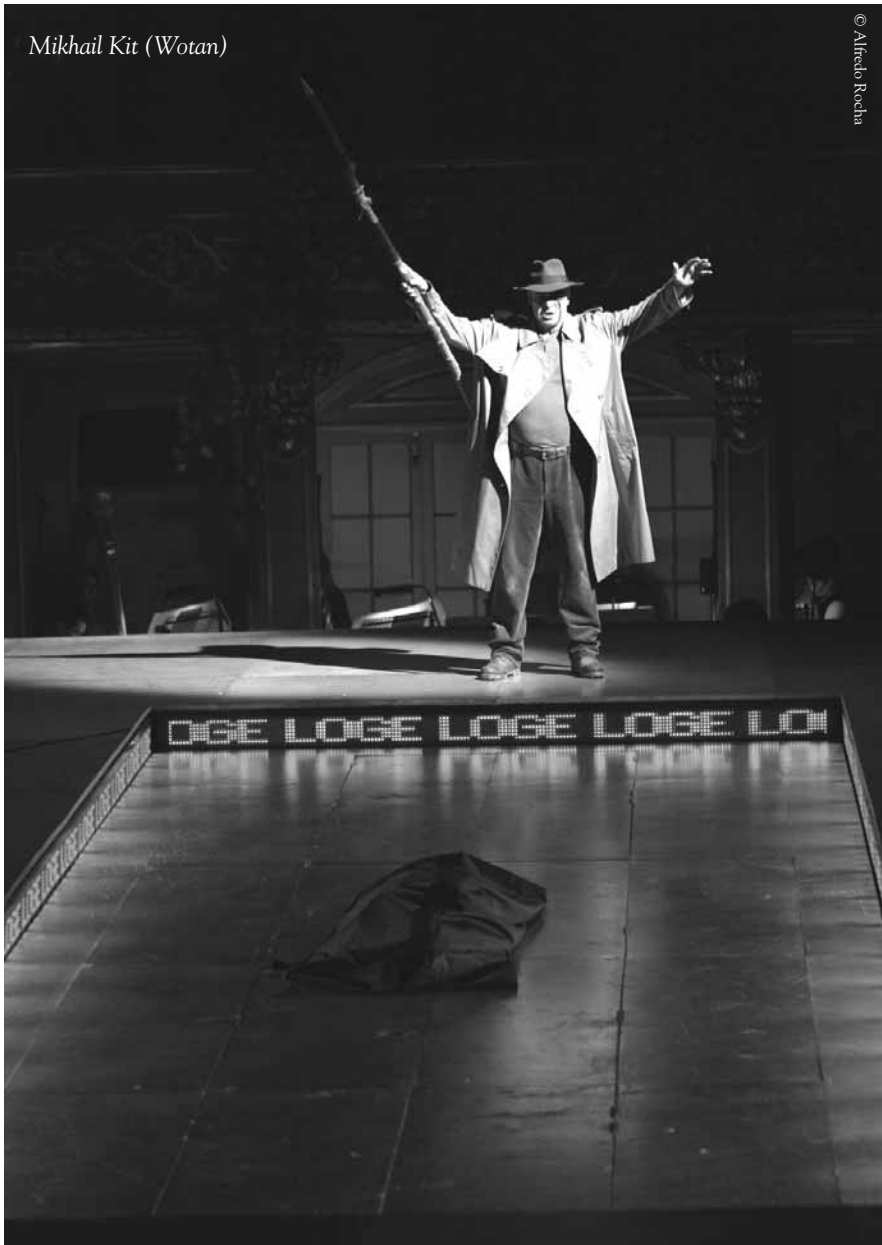
Text:
Klaus Billand

sie nun, wie zuvor Hunding, Siegmund auf der Weltesche gegenüber steht, ihrem wahren Bräutigam. Ein Faustscher, unglaublich kurzer, aber auch kurzlebiger Moment des vollkommenen Glücks in einer Welt voller Hass und Neid! Ronald Samm ist der attraktiven schlanken Sieglinde Anna-Katharina Behnkes ein in Trinidad gebürtiger korpulenter dunkelhäutiger Siegmund – ein optisch recht ungleiches Paar also, womit jedoch die emotionale und leidenschaftliche Intensität dieser Beziehung besonders unterstrichen wird.

LEIDER GEHT die dramaturgische Intensität des 1. Aktes im zweiten über weite Strecken verloren. Nicht nur weil ein unpassender Billard-Tisch den weiten Bühnenraum dominiert. Das Billard-Gekicke Wotans mit Brünnhilde, abgesehen davon, daß es die Musik stört, nimmt ebenso jede Bedeutungsschwere aus der Szene wie sein gräßlich banales Outfit, das eher dem eines sich ans Umgraben machenden Schrebergartenbesitzers als dem eines Gottes entspricht. Eine simple zusammengezimmerter Bar, an der fleissig Whisky kredenzt wird, tut ein übriges. Wenn Fricka in vollem göttlichem Rheingold-Ornat auf den Plan tritt wird klar: Vick will hier den verantwortlichen Gott offenbar verkleinern, ja banalisieren, schon jetzt unzweideutig den Verlierer zeigen, der er im Prinzip ja auch ist. Aber, er ist immer noch ein Gott und hatte die Fantasie und den Mut, noch vor dem Rheingold aus dem unkonturierten Beginn der Welt den Versuch einer gesellschaftlichen Ordnung zu wagen ("Wotans wagendes Herz"). Das erklingt auch aus der Musik, die Wagner für Wotan schrieb, bis hinein in die Schlußapothese der Götterdämmerung. Durch diese Ästhetik verlieren der 2. Akt und der grosse Monolog mit Brünnhilde viel an Wirkung, von der dankenswerterweise Judith Németh als hervorragende Fricka mit einem psychologischen Überredungsspiel erster Güte noch etwas rettet. Als immer noch liebende Gattin läßt Vick sie Wotan kunstvoll den Spiegel seines Selbstbetrugs vorhalten. Eine wieder sehr menschlich inszenierte Todesverkündigung lenkt leider nur dürtig vom dem Tohuwabohu ab, dass

Mikhail Kit (Wotan)

© Alfredo Rocha



durch das einfache Abkippen von Billardtisch, Queue-Ständer mit Angelroute und Bar nach Wotans Abgang entstanden ist – es wirkt fast wie die Strafe für das banale Bühnenbild in diesem Akt. Mit der Atomrakete, mit der die Herrscher von Walhall noch am Schluss des Rheingold protzten, hatte dies rein gar nichts mehr zu tun...

DASS GRAHAM VICKS und **Timothy O'Briens** Bühnenkonzept seine größte Wirkung bei freier Fläche und umso intensiverer Personenführung entfaltet, zeigt dann schlagend der Walküren-Ritt. Da küssen bildschöne Kampfmaidens in elegantem Schwarz unter breitkrempigen Modehüten mit starkem erotischem Touch die verbluteten Helden wach, die sich sodann – bis auf einige unwürdige – in der Mittellloge sammeln, also das "Lissabonner" Walhall sichtbar erreichen. Eine großartige Idee! Die Choreographie der Krieger und des Walküren-Oktetts lässt dabei an Dramatik, Fantasie und bei

letzterem auch an Eleganz nichts zu wünschen übrig. Es folgt eine intensive Auseinandersetzung des als Beuys-Verschnitt erscheinenden Wotans mit Brünnhilde, die sich erst angewidert abwendet, ihn dann aber schliesslich umarmt, als er ihrem Feuerwunsch nachgibt. Dass sich ihre Metamorphose zur Frau, wie Vick sie in einem Interview mit dem Lissabonner *Diário de Noticias* am Premierentag postuliert, optisch durch das Hervortreten ihres schwarzen Petticoats vollziehen muss, mit dem sie dann in einen Leichensack steigt, weitet den Assoziationspielraum doch zu weit aus, um dramaturgisch noch stringent zu wirken. Mit dem laufenden roten LOGE-Spruchband anstelle der Aktienkurse Alberichs aus dem Rheingold glimmt ein mäßiger Feuerzauber auf, der wohl nur eine andere Art des Zwanges darstellen soll...

SUSAN BULLOCK spielt die Brünnhilde mit starker Persönlichkeit und singt sie mit einem eher hellen dramatischen Sopran,

der aber noch keine hochdramatischen Dimensionen erreicht. Ihr liegt diese Art der Inszenierung. Sie nimmt das spielbetonte Konzept Vicks sehr gut auf, ebenso wie die meisten anderen Sängerdarsteller. Der aus dem **Gergiev/Tsy-pin-Ring** in St. Petersburg hervorgegangene **Mikhail Kit** ist ein guter Wotan, aber nicht mehr. Zu wenig Volumen in der Tiefe bei zwar guter Höhe, aber mit einer gewissen Eindimensionalität im stimmlichen Vortrag kann er in dieser zentralen Rolle, die jedoch eben durch die Regie arg heruntergespielt wird, nicht recht überzeugen. Eine besonders intensive Darstellung bot das Walsungenpaar **Anna-Katharina Behnke** war nach der Isolde in Rom nun mit der tieferen Lage in ihrem Element und konnte ihre schöne Mittellage erklingen lassen. Allerdings wurde die Stimme in den extremen Höhen schon etwas eng und kehlig. **Ronald Samm** singt den Revoluzzer, den er hier spielt, mit einem durchaus schönen Tenor, etwas zu sehr auf Kraft setzend. Die beim Siegmund so wichtigen Zwischentöne sind seine Sache (noch) nicht. Aber es war auch seine erste Wagnerpartie. **Judith Nemeth** ist eine erstklassige Fricka, stark im Ausdruck und alle Schattierungen der Rolle stimmlich auslotend. **Maxim Mikhailov** gibt den Hunding mit einem typisch russischen Bass-Timbre ausdrucksstark. Die Walküren singen von einer solchen Qualität, dass selbst erste Häuser neidisch werden müssten (**Sara Andersson**, Helmwige; **Andrea Dankova**, Ortlinde; **Ana Paula Russo**, Gerhilde; **Dora Rodrigues**, Waltraute; **Ekaterina Godovanets**, Siegrune; **Stefanie Irányi**, Rossweiße; **Gabriele May**, Grimgerde; und **Qiu Lin Zhang**, Schwertleite).

Man hatte mit dem jungen Slowenen **Marko Letonja**, der u.a. bei **Otmár Suitner** in Wien studierte, einen neuen Dirigenten für die Walküre geholt, der mit ruhigem Schlag weit mehr aus dem Portugiesischen Sinfonie-Orchester herausholte als sein Vorgänger im Rheingold. Vieles klang nun transparenter und schärfer, auch aufgrund einer Umstellung der Instrumente im Graben, die die Streicher mehr nach vorn platzierte. Die Höhepunkte klangen nun akzentuierter. Es bleibt weiterhin aber das Manko, dass man auf dem Amphitheater immer noch zu wenig von dem weit entgegengesetzt und tief liegenden Orchester hört. Hier stören auch die blendenden Strahler von oben erheblich. Vieles spricht dafür, dass man bei diesem Bühnen-Konzept plastische Requisiten stark reduzieren und dafür mehr mit einer die Stimmungen akzentuierenden und eher subtilen Lichtregie arbeiten sollte, wie das über weite Strecken im Rheingold geschah. Vicks "umgekehrtes Theater" zeigte in der Walküre erste Schwächen, aber es ist immer noch ein großes lohnendes Abenteuer...