Theater und damit die Nähe zur Bühne dem Publikum ein unmittelbareres Erleben als an einem großen Haus. Und von diesen intimeren Szenen gibt es in den „Meistersingern" einige – das wurde einem gerade hier wieder einmal bewusst. Lehmann gelang es, in diesen Szenen das „Reinmenschliche", dem er diese Oper in erster Hinsicht verpflichtet sieht, hervorzuheben.

Johannes von Duisburg als Hans Sachs ist in diesem Zusammenhang als erster zu nennen. Persönlichkeitsstark und mit einem kräftigen

Zünftige Meister: Johannes Duisburg (re.) als Hans Sachs und Uwe Tobias Hieronimi (Beckmesser) (© Andreas Hartmann)

Bassbariton dominiert er den Abend und wird zum großen Visionär auf der Festwiese, nachdem er schon in der Schusterstube mit differenziertem Mienenspiel große Charakterstärke gezeigt und durch sehr gute Phrasierung und hervorragende Diktion bestochen hat. Von Duisburg gelingt ein klangvoller Fliedermonolog, nur ab und zu werden vokale Bögen etwas überdehnt. Er hatte einen starken Widerpart in **Uwe Tobias Hieronimi** als Beckmesser. Er spielt die Rolle tatsächlich als *„Beckmesser, keiner besser"*, aber Lehmann lässt ihn nie in die Karikatur abdriften und am Schluss folgerichtig auch wieder in den Kreis der Meistersinger integrieren. Beckmesser ist bei ihm eine mit starken Persönlichkeitsproblemen beschäftigte Figur, die im Nürnberg Mitte des 16. Jhs. ihre Meriten erworben hat. Seine Auseinandersetzung mit Sachs in der Schusterstube war einer der komischen Höhepunkte des Abends, wozu auch Hieronimis schönes Timbre mit einer guten Triefe beitrug. **Ernst Garstenauer** war ein Pogner mit vollem Bass, aber leichten Problemen in der Höhe. **Wolfgang Schwaninger** als Stolzing überzeugte durch einen prägnanten Tenor mit guten Höhen, aber die Stimme klingt nicht ganz rund. Das Timbre scheint für die Rolle etwas zu hart zu sein, es fehlen die weichen Übergänge, vielleicht in gewisser Weise das Herz in der Stimme. Hinzu kam eine nicht immer gute Diktion. **Isabell Bringmann** sang mit einem sehr hellen und feinen, aber auch etwas zu leichten Sopran. Ein ganz neues Talent kündigte sich mit der überaus musikalischen und klangvoll sowie fein nuanciert singenden Debutantin **Verena Usemann** als Magdalene an. Offenbar ein ganz großes Talent! **Jan Kristof Schliep** als David konnte dagegen mit einem etwas zu trockenen Timbre nicht ganz überzeugen, gestaltete aber die schauspielerische Seite seiner Rolle gut. **Rainer Weiss** als Kothner sang etwas zu halslastig, der als Richard Wagner auftretende Nachtwächter **Michael Farbacher** mit ansprechendem Bass. Die von **Achim Falkenhausen** einstudierten **Chöre** sangen kräftig und transparent, eine sehr beachtliche Leistung an einem doch relativ kleinen Mehrsparten-Haus.

Der Hildesheimer **GMD Werner Seitzer**, seit langem mit Hans-Peter Lehmann befreundet, dirigierte das nur mit etwa 65 Musikern spielende **Orchester** mit viel Herz und Liebe zum Detail, gerade in den kammermusikalischen Passagen. So entstand ein ausgewogenes Klangbild, das auch durch eine teilweise Abdeckelung des Orchestergrabens à la Bayreuth positiv beeinflusst wurde. Das so wichtige Orchestervorspiel klang federnd und beschwingt, wenn auch nicht in der musikalischen Intensität, die man von einem Orchester nahe der Originalbesetzung (über 90) gewohnt ist. Man musste sich dennoch des Öfteren wundern, welch voller Wagner-Sound trotz der gegebenen Bedingungen erzielt wurde. Auch von der musikalischen Seite her war es also ein gelungener Abend.

Das Publikum war schlicht begeistert und feierte die Premiere und Hildesheimer Erstaufführung der „Meistersinger" gebührend.

Anzumerken bleibt noch, dass die oft mit dem Vorwurf des Ausländerhasses und der Überfremdung begleiteten Zeilen *„Habt acht! Uns dräuen üble Streich!"* bis *„Was deutsch und echt, wüsst' keiner mehr, lebt's nicht in deutscher Meister Ehr'."* in der Hildesheimer Version gestrichen wurden. Hans-Peter Lehmann sieht in diesen Zeilen eine Einmischung Cosima Wagners in den Schöpfungsprozess, denn Wagner hatte diese Zeilen erst kurz vor der UA auf ihr Drängen hinzugefügt. *Klaus Billand*

Weimar:

„TURANDOT" von Ferruccio Busoni
„DER BAJAZZO" von Ruggero Leoncavallo – 25.10. (Pr. 12.9.)

Man sagt, das Bessere sei der Feind des Guten, aber ist das wirklich immer so? Von der Reihenfolge her kam die „Turandot" des Ferruccio Busoni zuerst. 1917 in Zürich uraufgeführt, basierte das eineinhalbstündige Werk (das man vielleicht mit einer Pause auf abendfüllend „strecken" sollte…) auf der Anregung, die das „Turandot"-Stück des deutschen Dramatikers Karl Vollmöller ausgelöst hatte, der wiederum den Commedia dell'arte-Spass des Carlo Gozzi bearbeitete. Puccini sah Vollmöllers Stück in Max Reinhardts opulenter Inszenierung und gestaltete das Werk kurz vor seinem Tod auf seine Weise – üppig, sinnlich, dramatisch, den ganzen Märchenzauber Chinas mit rauschenden musikalischen Fluten und unvergesslichen Melodien beschwörend. Als dieses Werk 1926 über die Bühne ging, war es wohl um Busonis witzige, sarkastische, irrationale Farce geschehen, die seither nur alle heiligen Zeiten einmal auf den Spielplänen erscheint.

Dabei hätte Busonis Musik, so intellektuell sie (mit gelegentlichen kurzen gesprochenen Passagen) vergleichsweise einherkommt, jede Bewunderung verdient – das unpathetische Gegenteil zu Puccini, Liebe und Chinoisierie mit höchster Kunstfertigkeit abgehandelt, ein Vergnügen durch und durch (wenn man den Komponisten etwa dabei ertappt, bei einer Gelegenheit „Greensleeves" geradezu unverhüllt einzuarbeiten).

Spielt man diese „Turandot" der anderen Art, dann muss man sich auch dazu bekennen. Und das ist die Pointe der gelungenen Inszenierung von **Lydia Steier**, einer Amerikanerin mit choreographischen Wurzeln (was an ihrer blendenden Massenregie abzulesen ist): Mit vollem Mut zum Unsinn inszenierte sie eine hysterische Turandot, einen töricht-fröhlichen Kalaf, eine lesbische intrigante Adelma (die Liu gibt es natürlich nicht, diese rührende Gestalt hat sich Puccini selbst geschaffen), einen angesichts der Tochter hektisch verzweifelten Kaiser Altoum (der auf einem Rollgestell auf die Bühne geschoben wird, was **Renatus Mészár**, wie auch im „Rheingold", wieder zum Riesen macht – aber diesmal zu einem noch saukomischeren) und jede Menge „Commedia dell'arte"-Figuren, angereichert von Hofstaat und Volk, die „Beim Konfuze!" zappeln und alle ihrerseits alle zum köstlichen Tohuwabohu der Szene beitragen. Da erweist sich die riesige Treppe, auf der Turandot in einer Art Kabuff haust, bei Drehung als Riesenschuh, da schweben Protagonisten vom Himmel und kollern die Köpfe der Hingerichteten herum, und man weiß gar nicht, wohin man zuerst schauen soll, denn zu allem ist der Regisseurin mit Hilfe einer Ausstattungsorgie – **Martina Segna** (Bühne) und **Ursula Kudma** (Kostüme) – etwas eingefallen. Operntheater als hemmungsloser, anspielungsreicher Spaß.

Sonja Mühleck als Turandot ist hochdramatisch gefordert, ein Früchtchen am Rande des Nervenzusammenbruchs, **Janine Metzner** (ganz à la Marlene Dietrich in Hosen) ein cooles Früchtchen der anderen Art, **Thomas Piffka** eine Witzfigur, der sich als „Märchenprinz" vorstellt, aber ein Tenor, der als veritabler Kalaf gewaltig schmettern kann, **Renatus Mészár** als Kaiser ein Witzbold mit aufgeklebter Nase, **Frieder Aurich** ein Truffaldino, der sich intrigant gewaschen hat. Das ist ein Prunkstückchen, auch weil Dirigent **Martin Hoff** so perfekt den musikalischen Fleckerlteppich darunter legt.

Warum danach „BAJAZZO"? (Auf Italienisch natürlich…) Man mag versuchen, mit dramaturgischen Verrenkungen einen Zusammenhang herzustellen, tatsächlich ist es