

02/2010

**OPER UND BALLETT
IN WIEN UND ALLER WELT**

ERNST KRENEK –

Wegbegleiter des 20. Jahrhunderts

Theater a.d. Wien:

Monteverdis „L'incoronazione di Poppea“

Volksoper: „South Pacific“

mit FERRUCCIO FURLANETTO

JOHN DICKIE †

OTMAR SUITNER †

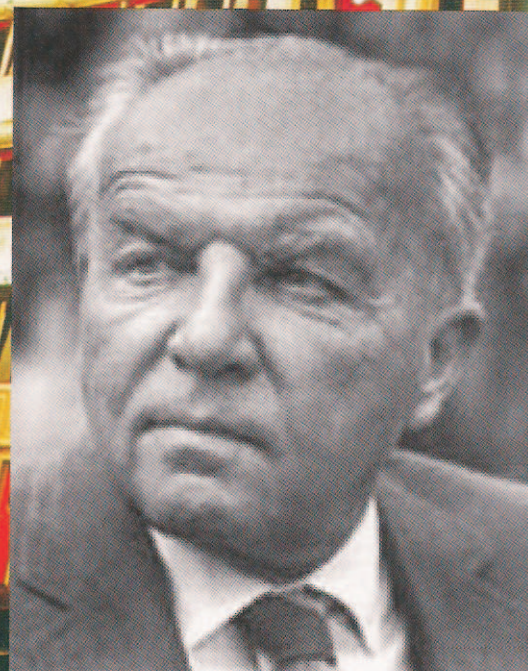
Im Gespräch:

MEHRZAD MONTAZERI

JON KETILSSON

JOHANNES VON DUISBURG

**Die Wiener Staatsoper
im Jänner**



Immer wieder zu entdecken:
Ernst Krenek

Inhalt



Volkoper: „South Pacific“ – Traumrolle für Ferruccio Furlanetto (mit Sandra Pires)



Berlin: Rienzi 2010 – Torsten Kerl als Volkstribun



Hans Sachs von Format – Johannes von Duisburg (Hildesheim)



Metropolitan Opera New York: Publikumsmagnet Nr. 1: Plácido Domingo als Simon Boccanegra

- 2 ERNST KRENEK –
Wegbegleiter des 20. Jahrhunderts

Aktuelles aus Wien

- 4 Theater a.d.Wien: Die Großherzogin von Gerolstein,
L'incoronazione di Poppea
5 Volkoper: South Pacific
6 RESONANZEN 2010
8 Wiener Konzerte
12 In memoriam JOHN DICKIE
12 Die Wiener Staatsoper im Jänner
24 Im Gespräch: MEHRZAD MONTAZERI
25 Aus dem Volksopternrepertoire:
Antonia und der Reifsteufel, Carmen-Ballett
26 Akademie d.Wissenschaften: Chinesische Oper
26 Schönbrunn: Così fan tutte

Aus den Bundesländern

- 27 Grafenwörth: Neujahrskonzert
28 Graz: Rusalka
28 Salzburg: Der Freischütz, Idomeneo
29 L'incoronazione di Poppea, Neujahrskonzert
30 Innsbruck: Les Troyens

Aus der Tanzwelt

- 31 Wiener Tanzquartier: -wo/man
31 Berlin: Shut up and dance! Reloaded
32 Stuttgart: Onegin
33 München: Onegin
33 Dresden: Der Nussknacker
33 Mainz: Rebound



Monte Carlo: „Hoffmanns Erzählungen“
Neil Shicoff zieht das mitspielende und lachende Publikum in seinen Bann

Aus deutschen Landen

- 34 Berlin: Rienzi, Lohengrin, Tannhäuser, Konzerte
35 OTMAR SUITNER verstorben
38 München: Tannhäuser, Don Carlo, Madama Butterfly,
Verdi-Requiem, Macbeth u.a. Konzerte
39 Dresden: Die Fledermaus, Die Entführung aus dem Serail,
Die schweigsame Frau, My Fair Lady, Konzerte
42 Hamburg: Rigoletto, Der fliegende Holländer
42 Hildesheim: Die Meistersingen von Nürnberg
44 JOHANNES VON DUISBURG im Interview
46 Leipzig: Lohengrin, Il Turco in Italia
47 Gespräch mit JON KETILSSON
49 Chemnitz: Il barbiere di Siviglia
49 Baden-Baden: Elektra
50 Gera: Ariadne auf Naxos
50 WOLFGANG SCHÖNE zum 70. Geburtstag
51 Karlsruhe: I Masnadieri
52 Mainz: Die Rettung der Penelope (Britten), Madama Butterfly
54 Aachen: Falstaff
54 Trier: Faust
55 Regensburg: Eugen Onegin
55 Erfurt: Das Waisenkind
56 Schwetzingen: Spartacus
57 Bremen: Elisabeth
57 Bremerhaven: Nabucco

Europa und Übersee

- 58 Bratislava: Mathilde de Guise (Hummel)
59 Brunn: Die Fledermaus, Aida, Das Tagebuch der Anne Frank
60 Wroclaw: Die Frau ohne Schatten
61 Budapest: Die Zauberflöte
62 Zürich: Il Trovatore, Elektra, Silvesterkonzert
63 Bern: Dialogues des Carmélites
64 Basel: La Grande-Duchesse de Gerolstein,
64 Milano: Rigoletto
64 Barcelona: Il Trovatore
65 Sevilla: La Favorite
65 Paris: Werther
66 Nizza: Parsifal
66 Monte Carlo: Les Contes d'Hoffmann
67 Brüssel: Elektra
68 London: La Bohème, Les Patineurs/Tales of Beatrix Potter,
69 Der Rosenkavalier, Liederabend Ewa Podles, Musicals
70 New York: Carmen, Simon Boccanegra, Der Rosenkavalier,
71 Turandot, Stiffelio

bisher nur als Nabucco und Telramund), den Sachs stimmlich derart souverän meistern würde, hat sogar ihn selber (wie er uns nachher in einem Gespräch mitteilte) überrascht. Die Rolle liegt dem schlanken und ranken, virilen Sänger in den besten Jahren ganz vortrefflich. Sein Bassbariton hat die Tiefenresonanz, die ihm z.B. einen sonoren Fliedermonolog er-



... und die Tinte noch nass! - Sachs und der Stadtschreiber (Uwe Tobias Hieronimi) (alle © Andreas Hartmann)

möglichst, eine blendende Höhe, mit der er richtig auftrumpfen kann, und in den Dialogszenen fesselt er mit seiner prägnanten Diktion. Eine gewisse Sinnlichkeit im Timbre sichert der Beziehung Sachs-Eva die Glaubwürdigkeit. Dass er beim Ansingen langer forte-Töne manchmal ein bisschen nachdrücken muss, bis sie ganz „sitzen“, lässt sich wohl bei weiteren Auftritten korrigieren. Im Auftreten, mit Mimik und Gestik ist er jeder Zoll der Schusterpoet, der die Position, die er in Nürnberg einnimmt, rechtfertigen kann. Das Zusammenspiel zwischen ihm und dem Beckmesser von UWE TOBIAS HIERONIMI war delikateste Musikkomödie. Das verhinderte Ständchen und die Blamage des Manuskript-Diebstahls waren Unterhaltungstheater auf höchstem Niveau. Dass dieser gut aussehende, groß gewachsene, würdig gewandete, auf seine Position stolze Stadtschreiber, der mit voller Stimme seine Gesänge vortrug und vokale Höhepunkte setzte, mit Recht Meister genannt wurde, stand außer Frage. Die sonore Bassstimme von ERNST GERSTENAUER als Meister Pogner war das passende Gegenstück zu Beckmessers hellem Bariton. RAINER WEISS vermochte ganz ohne Übertreibungen aus der Rolle des Bäckermeisters Fritz Kothner komödiantisches Kapital zu schlagen. Allein mit der Bemerkung „Verstand man recht?“ konnte sich PIET BRUNINX als Hans Schwarz mit dunklem Bass profilieren – es klang, als sei für ihn eine Lebensüberzeugung zunichte gemacht worden. Auch alle anderen Meister vertraten ihre Position mit Überzeugungskraft.

WOLFGANG SCHWANINGER, der in dieser Produktion als Stolzinger debütierte, spielt zwar den genialen Junker nicht gerade mit jugendlichem Impetus, aber seine stimmliche Leistung verdient Anerkennung: Mit leicht metallischem Tenor erreicht er alle Höhen kraft- und glanzvoll und steht den Part problemlos durch. In

die Phrasierung dürfte generell etwas mehr Legato einfließen. Damit konnte die attraktive, charmante Eva der ISABELL BRINGMANN reichlich aufwarten. Und ihre jugendliche Freundin Lene in der ebenso reizvollen Gestalt von VERENA USEMANN konnte ihr mit schönem Mezzo bestens Paroli bieten. Dass der sympathische David von JAN KRISTOF SCHLIEP trotz ansonsten gefälligen Tenor manchmal vor den Höhen etwas Angst zu haben schien, steht ihm als Lehrbub zu. MICHAEL FARBAACHERS köstlichem Nachtwächter gebührt ein Sonderlob.

Merker-Mitarbeiter IVO ZÖLLNER, in Hildesheim als Dramaturg tätig, hielt einen hervorragenden Einführungsvortrag, in dem sich konzentrierte Information mit Animation und Humor paarte, und wirkte auch im Sonderchor mit. Von ihm erfuhr ich, dass bei der Aufführung am 26. Dezember, die dem agilen PETER LEHMANN zum unglaublichen 75. Geburtstag gewidmet war, der Beckmesser-Sänger in der Schusterstube einen Schwächeanfall erlitt und der Regisseur auf der Festwiese kurzerhand als Sänger für ihn einsprang! Gratulation dem Multi-Talent! Aber auch dem Intendanten Jörg Gade, der geschickt genug ist, solche Leute an sein Theater zu holen!!!

Sieglinde Pfabigan

Die Produktion ist noch am 5.4. und 13.5.2010 zu sehen.

JOHANNES VON DUISBURG Bassbariton Der Hildesheimer Hans Sachs im Gespräch

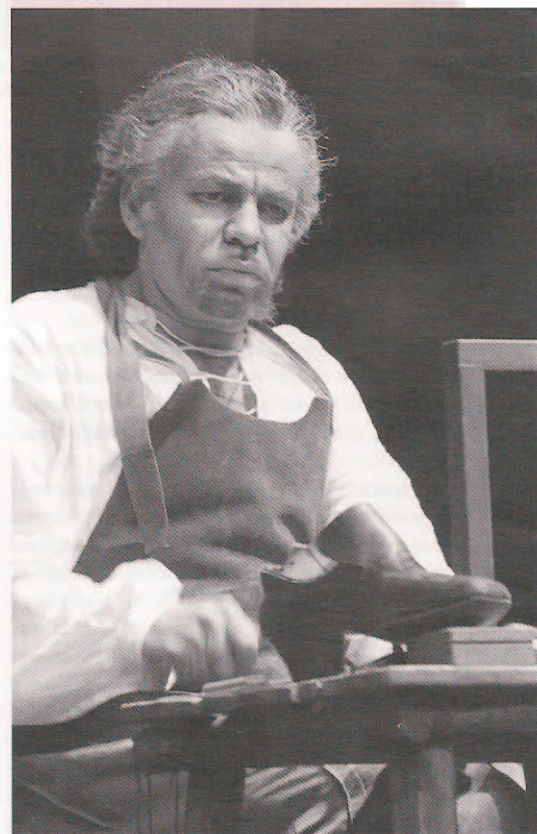
Seine erste Reaktion war ungläubiges Staunen, als vor einem Jahr das Angebot des Hildesheimer GMD Werner Seitzer (der von dem damals dort engagierten Kapellmeister Wolfgang Wengenroth auf ihn aufmerksam gemacht wurde) kam, den Sachs zu übernehmen. Zwar liebte er Wagner heiß und innig, besuchte schon als kleiner Junge am liebsten die Wagner-Aufführungen in seiner Heimatstadt Dresden, machte dort bei den „Meistersingern“ sogar seine ersten Schritte auf der Bühne, im Extra-Chor, und hatte sich mittlerweile als Wagner-Sänger in Rollen wie Holländer, Telramund, Wotan und Wanderer international längst etabliert – aber Sachs? Vor dieser Rolle war sein Respekt riesengroß, oft hat er u.a. Theo Adam, der übrigens auch 42 war, als er seinen ersten Sachs sang, in dieser Rolle bewundern dürfen. Als von Duisburg dann allerdings erfuhr, dass Hans-Peter Lehmann die Hildesheimer Inszenierung übernehmen würde, sagte er sofort zu, hatte er doch mit diesem Regie-Altmeister und exzellenten Wagner-Kenner bei der Breslauer „Walküre“, wo er seinen ersten Wotan sang, die besten Erfahrungen gemacht. Dennoch kamen Selbstzweifel, aufgrund der Kürze der Zeit für das Rollenstudium. Es blieben nur 6 Monate, bis die Hildesheimer Pro-

ben begannen. Aber im dortigen Haus freundlich aufgenommen, fühlte er sich auf Anhieb wohl und genoss es, gerade diese anspruchsvolle Rolle in einer langen Probenzeit musikalisch und szenisch gründlich erarbeiten zu können. Dass ihm der GMD höchstpersönlich an manchem Sonntag (!) eine Korrepetitionsstunde am Klavier gab, das war ihm an anderen Häusern noch nicht passiert. Dazu die tiefgründige Probenarbeit mit Prof. Lehmann, der übrigens alle Partien der Meistersinger auswendig (!) beherrscht und dies oft bei Proben, für abwesende Kollegen singend unter Beweis stellte, ließ es gelingen, sich den Sachs bis zur Premiere vollständig zu erobern. Verdiente Jubelstürme bei allen bisherigen Vorstellungen waren sein Lohn. Inzwischen liebt er den Sachs wie kaum eine zweite Rolle und hofft, auch andernorts noch häufig in dieser Rolle auftreten zu können.

Bemerkungen zum Hans Sachs

Der Sachs ist eine der wenigen meiner Partien, wo ich nicht einen „Bösewicht“, wie sonst als Scarpia, Claggart, Pizarro oder Kaspar, darstellen muss, sondern eine von tiefster Menschlichkeit geprägte Persönlichkeit. Das war eine enorme Herausforderung für mich und oft ermahnte mich Hans-Peter Lehmann während der Proben: „Hier bist Du Mensch, hier darfst Du's sein...“

Für Wagner war Hans Sachs „die letzte Er-



Wunsch- und Traumrolle: Hans Sachs - Johannes von Duisburg (© Hartmann)

scheinung des künstlerisch produktiven Volksgeistes“. Meine Mutter erzählte mir oft voller Begeisterung, wie sie, während des Krieges im Gymnasium, den Bauern in „Das Kälberbrüten“, einem Fastnachtsspiel von Hans Sachs übernehmen durfte.

Zum Leitfaden beim Studium dieser wohl längsten Opernrolle der Welt wurde mir Theo Adams wunderbares Buch: „Seht, hier ist Tinte, Feder, Papier“ – das ich jedem Sänger, der sich an den Sachs wagt, dringend zur Lektüre empfehle! Es ist ein wahres Schatzkästlein an wertvollem Rat. Und dass ich mich nach jeder Vorstellung stimmlich derart frisch fühle und denke: „Jetzt könnte ich nochmal die ganze Partie singen!“ ist – natürlich neben einer sicheren Gesangstechnik – nicht zuletzt diesem Buch zu danken.

Die liebevolle und unendlich geduldige Probenarbeit mit Prof. Lehmann und Herrn GMD Seitzer war ein Geschenk – nie hätte ich ohne sie diesen Erfolg erringen können. Wenn ich im 3. Akt singe: „Ein Kind ward hier geboren...“, dann kann ich hinzufügen, dass die genannten Herren die Hebammen waren...

Frühes Holländer-Debut

Johannes von Duisburg ist seit Kindesbeinen ein Opernverrückter im besten Sinne. Schon sehr früh war für ihn klar: „Ich muss Opernsänger werden.“ Entscheidend für diesen Berufswunsch war ein erstes Wagner-Erlebnis: Tränenüberströmt saß er als Kind im „Fliegenden Holländer“ und identifizierte sich mit der Titeipartie: „Diese Partie musste ich singen.“ Glücklicherweise war ihm das nötige Material dafür gegeben: der gewaltige Umfang seiner voluminösen, dunkel timbrierten Stimme, die mühelos das Orchester überstrahlt und es ihm ermöglicht, sowohl Basspartien wie Sarastro als auch Baritonpartien wie Telramund zu singen, ohne je forcieren zu müssen. Sein Herzenswunsch sollte früh in Erfüllung gehen: bereits mit 24 Jahren gab er am Staatstheater Schwerin neben dem Pizarro erstmals den Holländer – damals weltweit der jüngste Vertreter dieser Rolle. Inzwischen hat er den Holländer bereits an vielen internationalen Häusern gesungen und feiert 2011 sein 20-jähriges Jubiläum in dieser Partie.

Was hat Sie am Fliegenden Holländer so bewegt und als Sänger gereizt? Die düstere Figur an sich oder die Möglichkeiten, ihr menschliche Züge zu verleihen?

Der Holländer ist vielleicht diejenige Rolle, die am meisten mit mir als Mensch zu tun hat. Jedes Wort und jedes Gefühl kommt mir aus dem Herzen, da ich es aus eigenem Erleben kenne. Ein Regisseur sagte mir einmal: „Ich habe den Eindruck, Sie spielen den Holländer nicht, Sie sind es...“

Wie erklären Sie, dass die so frühe Übernahme ganz schwerer Partien der Stimme nicht geschadet hat?

Ich hatte das große Glück, immer sehr gute Gesangslehrer zu haben, und konnte mir so eine fundierte Technik erarbeiten. Ich bin sicher, dass dies der Hauptgrund ist, dass ich, trotz des frühen Anfangs mit schweren Rollen, schadlos über die Jahre gekommen bin. Außerdem erlebte ich als Jugendlicher noch viele große Sängerpersönlichkeiten, z. B. die wunderbare Celestina Casapietra, gerade in Wagnerrollen – als Evchen, Elsa und unvergessliche Elisabeth prägte sie mein Klangideal, nämlich dass Singen immer Belcanto ist, egal, ob Wagner, Strauss, Puccini oder Verdi – es gibt nur italienischen Gesang. Legato ist das A und O, und der oft gebrachte Einwand, die deutsche Sprache zerstöre die Linie, ist absoluter Unsinn. Man höre sich die großen Sänger der Vergangenheit wie Frida Leider, Kirsten Flagstad, Maria Müller, Max Lorenz, Birgit Nilsson, George London, Hans Hotter, Wolfgang Windgassen, Gottlob Frick, etc. an, um nur einige zu nennen, und der Beweis ist schnell erbracht, dass Legatosingen auch bei Wagner sehr wohl möglich ist, sogar die heute so oft zu vermissende Textverständlichkeit erheblich fördert.

Ausbildung

Johannes von Duisburg begann seine musikalische Ausbildung bereits während seiner Schulzeit. Besondere Dank gebührt der damals in Dresden engagierten Sopranistin Lidija Ruschitzkaja, die er vom berühmten Bariton Pawel Lisizian bei dessen Meisterkurs als Lehrerin empfohlen bekam und die ihm danach fast täglich eine Stunde gab, und das, ohne je auch nur einen Pfennig dafür zu verlangen! – „Das werde ich niemals vergessen!“ sagt er. Schon im Alter von 20 Jahren debütierte er als Opernsolist in Brandenburg/Havel und studierte weiter in Berlin bei Ks Irmgard Boas.

Nach der Übersiedlung in das damalige West-Berlin setzte er seine Studien bei Ks Peter Gougaloff und an der „Hochschule der Künste“ Berlin fort. Er war dort u. a. in der Meisterklasse von Ks. Prof. Dietrich Fischer-Dieskau. „Endlich mal jemand, mit dem ich Oper machen kann...“, habe ihn Fischer-Dieskau bei der ersten Stunde begrüßt.

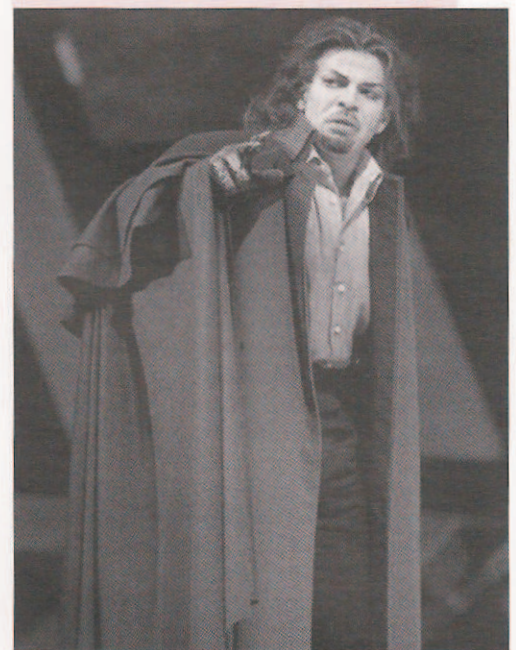
Seit dem Schweriner Engagement ist er freischaffend tätig. Im deutschen Fach kamen Sarastro, Kaspar und Jochanaan hinzu.

Jochanaan, also Johannes der Täufer, ist ja die Partie, mit der sich der Kreis zu den Meistersingern in gewisser Weise schließt, spielt doch die Handlung an seinem Geburtstag, dem „Johannistag“, und man kann auch in der Figur des Hans Sachs eine Personifizierung Johannes des Täufers sehen. – Abgesehen davon darf ich seinen Namen tragen und empfinde das als große Verpflichtung.

Daneben machte Johannes von Duisburg auch im italienischen Fach Karriere: als Scarpia, zuletzt in Lissabon, und immer wieder Amonasro. Dazu kommen aus dem französischen Fach noch Escamillo und die vier „Hoffmann“-Bösewichter.

An vielen bedeutenden Bühnen Europas und Japans hat der Bassbariton schon gastiert, u. a. in Tokio, Triest, Rom, Florenz, Bologna, Neapel, Lissabon, Prag und Moskau sowie bei den Festspielen in Bregenz, Wexford, Ravenna, Ravello, Spoleto und Savonlinna.

In Barcelona sang er alternierend mit Falk Struckmann den Wanderer in Harry Kupfers „Ring“. Seinen Claggart in Britten's „Billy Budd“, mit dem er 2007 mit Riesenerfolg an



Fliegender Holländer in Rom – Identifikationsrolle von Johannes von Duisburg (© Römische Oper)

der Kölner Oper debütierte, hat er gerade erst in Bilbao, für den erkrankten Sir John Tomlinson einspringend, wiederholt.

Der John Claggart ist auch eine der Rollen, die ich unglaublich gern singe. Gerade die Psyche dieses Mannes, den die äußere und innere Schönheit Billy Budds einerseits unwiderstehlich anzieht, ihm aber auf der anderen Seite seine eigene Liebesunfähigkeit voll bewusst macht, treibt ihn letztendlich zum äußersten Hass gegen Billy. Es ist hochinteressant, das darzustellen. Es gibt schon einige Parallelen zum Scarpia, oder auch Pizarro – dennoch ist Claggart meiner Meinung nach wesentlich vielschichtiger.

Bleiben bei einem solch umfangreichen Repertoire überhaupt noch Wünsche offen?

Oh ja, sehr viele! – In Bayreuth singen zu dürfen, und endlich auch in seiner Heimatstadt Dresden, wird ganz oben auf dem Wunschzettel stehend genannt. Als Rollenwünsche stehen

Filippo, König Marke, Landgraf und – immer wieder Hans Sachs.

Zunächst ist Johannes von Duisburg am 5. April (Ostermontag) und am 13. Mai (Christi Himmelfahrt) wieder in Hildesheim als Sachs zu erleben.

Mein allergrößter Wunsch ist es, bald eine Professur für Gesang zu bekommen. Ich habe so viel Freude am Unterrichten und fühle mich quasi dafür geboren. Mit Einfühlbarkeit, Liebe und Begeisterung möchte ich meine Erfahrungen an junge Gesangsstudenten weitergeben. Ich bin fest davon überzeugt, dass man als Student viel besser von jemandem lernt, der weiß, wovon er spricht, das Gesagte vormachen und aus dem Erfahrungsschatz eines langen Berufslebens schöpfen kann.

Wie kam es zum Unterrichten?

Oft wurde ich von Sängerkollegen angesprochen: „Wie machst Du das eigentlich...?“, und so fing es an. Wenn ich irgendwo gesungen habe, kamen oft Anfragen für Meisterklassen an Musikhochschulen und Universitäten. Eine besondere Ehre und Freude war, als ich 2005 erstmals von Ks. Prof. Dr. Eva Marton (Leiterin der Gesangsabteilung) eingeladen wurde, an der Franz Liszt Akademie Budapest eine Meisterklasse zu geben. Sie ist eine großartige Lehrerin und leistet einen Totaleinsatz für die Liszt Akademie und vor allem für die Studenten dort.

Freizeit?

Lesen, Lesen und nochmals Lesen – mein Gepäck ist oft zu schwer, da ich immer zu viele Bücher mitnehme. Sie sind in den oft einsamen Stunden, fern der Heimat, meine besten Freunde. Ivo Zöllner/Sieglinde Pfabigan

Weitere Informationen findet man auf der website des Sängers:

www.johannesvonduisburg.com

(Copyright © Johannes von Duisburg)

Leipzig: „LOHENGRIN“ 27.12.

Träume und Utopien haben Komponisten schon immer zu Opern mit visionären Sujets inspiriert. Spürte PETER KONWITSCHNY, Chefregisseur der Leipziger Oper, erst kürzlich in Luigi Nonos Bühnenwerk „Al gran sole carico d'amore“ der „Geschichte von niedergeschlagenen Revolutionen und verschütteten Utopien“ nach (s. „Merker“ 12/09), so sieht er in der Fabel von Richard Wagners „Lohengrin“ einen „Versuch, die Utopie mit der Realität in Einklang zu bringen“. Ein Unterfangen, das letztlich zum Scheitern verurteilt ist. Zu unterschiedlich sind die Welten, denen die Protagonisten entstammen. Elsa, in einer von niederträchtigen gesellschaftlichen Fehden bestimmten Welt der Ritter lebend, jedoch in dieser nicht heimisch, ist in ihren Träumen von Sehnsucht nach dem Transzendenten besetzt. Der ätherische Gralsritter Lohengrin hingegen,

durch Elsas Traumbild Fleisch und Blut, scheinbare Realität gewinnend, sehnt sich nach dem anderen, dem irdischen Leben. Lohengrin als ein Abbild auch des unverstandenen Künstlers und seinem Wunsch nach menschlicher Gemeinschaft, einer Liebe, die nicht nach „Nam' und Art“ fragt. „Der Traum bricht in die reale Welt herein“, resümierte schon Joachim Herz. In die durch pathetisches Blechgeschmetter charakterisierte simple Klangwelt der deutschen Ritter, die in stärkstem Kontrast steht zu den fragilen Gralsklängen des Titelhelden. Geradezu zwangsläufig, dass eine Vereinigung dieser konträren Welten unmöglich ist.

Dem Musikdrama jegliches Pathos und jede Deutschtümelei konsequent austreibend, siedeln Konwitschny und sein Bühnenbildner HELMUT BRADE – bereits bei ihrer ersten Auseinandersetzung mit dem Stoff 1998 in Hamburg und nun auch in Leipzig – das Werk in einem wilhelminischen Klassenzimmer an, in dem die hereinstürmenden Gymnasiasten sich anschicken, „Lohengrin“ zu spielen. Wobei die männlichen Protagonisten der Oper als Pennäler mit kurzen Hosen, Schülermützen und Holzschertern (Kostümmitarbeit: INGA VON BREDOW) agieren, inmitten beschriebener Tafeln und Lehrkarten, die die Schauplätze etwa der Gerichtseiche im 1. oder des Münsters im 2. Aufzug lediglich andeuten. In der Gedanken- und Gefühlswelt dieser Jugendlichen – so argumentiert Konwitschny – seien die von Wagner verhandelten Utopien noch am ehesten glaubhaft. Mag mancher Regieeinfall zunächst einfältig erscheinen – etwa wenn die lustige Schülertruppe im 1. Akt Papierflieger durch den Raum schießt oder auch sonst zu allerlei Späßen bereit ist –, gleichwohl wird dadurch der pathetische Rahmen der eigentlichen Fabel gebrochen und karikiert. Da begegnet man dem König Heinrich mit einer Pappkrone, wird das martialische „deutsche Schwert“ in den Händen der Schüler zum Holzscherz, erscheint ein geradezu modern gewandelter Lohengrin aus der Bühnenversenkung inmitten der aufgeregten Pennäler, und da gestaltet sich selbst der vom König veranlasste Gotteskampf zwischen Lohengrin und Telramund als Spektakel. Aber Konwitschny vermag Wechselspiel von Realität und Utopie auch Elsas Ausweichen in eine introvertierte Fantasiewelt überzeugend zu zeigen, wenn diese in ihrer bedrängten Lage sich in einen Schrank flüchtet. Wie überhaupt die Personenführung – betont in der Auseinandersetzung zwischen Telramund und Ortrud zu Beginn des 2. Aktes oder in dem nachfolgenden Dialog von Elsa und Ortrud – von intensiver Eindringlichkeit ist. Geradezu berührend sind die Hochzeitszeremonie am Ende des 2. Aufzugs und die Brautgemachsszene im 3. Akt. Wird doch hier aus einer Gardine Elsas Schleier gesteckt bzw. aus Turnmatten ein Hochzeitslager gebaut. Bezwingend der Versuch der Protagonisten, den „schönen Traum,

diese Vereinigung des Himmlischen und des Irdischen“ Wirklichkeit werden zu lassen. Den Traum, der notwendig das Frageverbot Elsas einschließt, der Liebe und bedingungsloses Vertrauen postuliert. Nur folgerichtig, dass Konwitschny bei Elsas Verletzung jenes Verbots den Klassenzimmercharakter der Szene aufhebt – so verdeutlichend, dass die großen Träume der Jugendzeit gegenüber den Versuchen des realen Lebens sich nicht behaupten können. Gleichsam ein Scheitern der Utopie von einem anderen Leben.

Ein großer Abend spannenden, gegenwärtigen Musiktheaters, der auch im musikalischen Bereich zu überzeugen vermochte. Ein Paukenschlag für Leipzigs Oper, markierte doch die Neueinstudierung den Auftakt der Ära ULF SCHIRMERS, des neuen Generalmusikdirektors des Musentempels. Faszinierend, wie er mit dem GEWANDHAUSORCHESTER die wundersam ätherische Klangwelt der Gralsphäre nuanciert zum Leuchten brachte, gleichwohl den dämonischen Passagen des 2. Aktes in Ortruds Umfeld vehemente Konturen gab, oder auch die wuchtigen, aufrumpfenden Abschnitte mitreißend auslotete – dabei den Sängern stets ein angemessenes Klangbett bereitend.

Ein gesanglich sowie auch darstellerisch durchweg imponierendes Solistenensemble verlieh der Aufführung auch auf der Bühne bestechendes Profil.

Hervorragend HANS-JOACHIM KETELSEN, der mit kraftvoll ausladendem Bariton und vortrefflicher Textdeklamation ein beeindruckendes Porträt des düster-verzweiferten Telramund zeichnete. Ihm zur Seite die das Dämonische der Ortrud-Partie in Stimme und Spiel differenziert ausreizende SUSAN MACLEAN. In ihren vokalen Linien und ihrer Gestik innig berührend die Elsa der GUN-BRIT BARKMIN. Da STEFAN VINKE am hier besprochenen Abend indisponiert war, gestaltete er zwar die Titelpartie szenisch mit vollem Einsatz, musste jedoch den vokalen Part MARCO JENTZSCH überlassen, der sich als Einspringer tapfer schlug und zumal in den lyrischen Passagen durchaus zu überzeugen vermochte. Beeindruckend auch JAMES MOELLENHOFF als stimmungswaltiger König Heinrich. Als gewichtiger Handlungsträger des Musikdramas erwies sich der exzellente LEIPZIGER OPERNCHOR (Einstudierung: SÖREN ECKHOFF), der einmal mehr seine enorme vokale und darstellerische Leistungsfähigkeit bewies. Ein bejubelter, diskussionswürdiger Auftakt zu künftigen Wagner-Inszenierungen an Leipzigs Oper.

Dietrich Bretz

„IL TURCO IN ITALIA“ 17.1. (Pr.7.11.)

An Rossini komme ich schwerlich vorbei, schon gar nicht, wenn mir „Il turco in Italia“ ein Werk auf dem Spielplan steht, das in unseren Breiten relativ selten anzutreffen ist. Die Oper Leipzig hatte sich des Werkes angenommen. Der Jubel bei der Premiere muss groß gewesen sein, zudem war zu lesen, dass MICHEL DIJKEMAS In-