

DONG-HWAN LEE, VIDA MIKNEVICIUTE und HEE-SAUP YOON ergänzen sehr ordentlich in den kleinen Partien.

Das Ganze wird von BALÁZS KOCSÁR unauffällig, aber sehr ordentlich geleitet.

Heftiger, aber doch recht kurzer Applaus für alle Beteiligten. *Susanne Resperger*

### „DER FLIEGENDE HOLLÄNDER“

18.12. (21.12.)

Diese Inszenierung von MARCO ARTURO MARELLI, der auch das Bühnenbild entwarf (Kostüme von DAGMAR NIEFIND-MARELLI) ist aus dem Jahr 1996 und gehört mit Sicherheit zu den bodenständigen Repertoirestücken des Hauses. Hier darf man Oper sehr realistisch erleben. Aber auch gesellschaftskritisch.

Zur Ouvertüre sieht man eine Mutter, die ihren Sohn alleine lässt. Der läuft davon und kehrt als Verdammer wieder. Doch eines ist nach wie vor unverändert: Senta sitzt im Schein des Lichtes. Er weiß sofort, dass er jetzt die Chance hat, seine Ruhe zu finden. Aber Senta will genau das Gegenteil – sie will die Flucht nach Draußen. Sie will dem einengenden bürgerlichen Dasein entfliehen. Sie hasst den Alltag und sucht in ihren Träumen den Ausweg. Als diese dann Realität werden, beginnt das Unglück.

Der Holländer wird ganz einfach ausgegrenzt – hier ist er kein Dämon oder ähnliches übermächtiges Wesen. Er ist der Außenseiter, der in diese einfache, aber festgefahrene Welt eindringt. Immer wieder eindringlich die Chorszene am Beginn des 3. Aktes: Am Ende des langen Tisches sitzt der Holländer und muss die verachtenden Gesänge der Dorfbewohner über sich ergehen lassen. Hier ist der CHOR DER HAMBURGISCHEN STAATSOOPER besonders eindringlich, das Dirigat von STEFAN SOLTESZ aber an vielen Stellen zu laut.

EVA JOHANSSON, eine wunderbare Darstellerin, kann sehr viele Feinheiten zur Charakterisierung der Senta beitragen. Auch gesanglich gibt es viel Positives, wären da nicht immer ihre stimmlichen Schärfen. Und die sind dann oft schmerzhaft. TORSTEN KERL ist ihr ein großartiger Gegenspieler. Sein Erik ist beinahe lebenswert sympathisch. Er macht sich wirklich Sorgen um sie, heftig und doch auch liebevoll sind seine Gefühle für Senta. Obwohl er unheimlich sicher klingt und auch gefühlsmäßig den Erik verständlich gestaltet, klingt seine Stimme sehr oft viel zu gepresst.

TIGRAN MARTIROSIAN singt seine erste Daland-Serie, bleibt aber sehr blass. Dabei möchte ich gar nicht sein (noch) nicht so gutes Deutsch bekritteln, sondern eher die sehr eindimensionale, steife Darstellung. Die Verschlagenheit von Sentas Vater kommt kaum zur Geltung, und sein Bass ist sicher in anderen Werken besser aufgehoben als bei Wagner.

Bestens disponiert ist der Holländer von FRANZ GRUNDHEBER, der auch schon bei der Premiere mit dabei war und die Intention des Regisseurs ideal umsetzen kann. Zusätzlich bringt er in be-

währter Art viele Nuancen in Stimme und Darstellung mit ein. Allein sein Monolog ist ein Erlebnis – mit vielen Klangfacetten kann er uns seine Verzweiflung und die Sehnsucht nach Erlösung verständlich machen. Er ist derjenige, der sich nach einem Zuhause, nach Ruhe und Frieden sehnt. Seine unheimliche Zartheit, wenn er zum ersten Mal Senta begegnet: „Wie aus der Ferne längst vergang'ner Zeiten...“ klingt besonders intensiv und sehnsuchtsvoll. Der Holländer darf hier viel mehr menschliche Züge haben und leidet unter der Ausgrenzung der Dorfbewohner. Am Ende muss er verzweifelt mit ansehen, dass Senta für ihn verloren ist. Die vielen gestischen Feinheiten, die Selbstverständlichkeit jedes einzelnen Tones und die Betonung, Phrasierung und Farbgebung machen seine Rollengestaltung zu etwas Außerordentlichem. Wir warten auf gleichwertige Nachfolger...

Als Steuermann hörten wir einen jungen Tenor, DOVLET NURGELDIYEV, mit wunderbarer lyrischer Stimme, der auch durch Spielfreude und Engagement sehr sympathisch auffällt. ANN-BETH SOLVANG ergänzt sehr brav als Mary. Bei STEFAN SOLTESZ hätte ich mir mehr Autorität gewünscht, die dem Orchester der Hamburgischen Staatsoper gut getan hätte.

Alles in allem eine stimmige Aufführung, die mit langem Applaus, vor allem für den Publikumsliebbling Franz Grundheber, ihren Abschluss fand. *Susanne Resperger*

### Hildesheim:

„DIE MEISTERSINGER VON...“

HILDESHEIM (15.1.) – *pure Freude!*

Einen sehr positiven Premierenbericht (s. „Merker“ 11/09) hatten wir ja schon. Dass Feststimmung herrscht, wenn ein Theater 100 Jahre alt wird, ist wohl normal. Aber eine gewöhnliche Repertoire-Reprise an einem Wochentag – bei scheußlichen Winterquatschewetter - zu erleben, mit vollgestopftem Theater, einem Publikum aus Einheimischen aller Altersstufen, die vorher, nachher und in den Pausen nur über diese, „ihre“ Meistersinger reden, fast auf jede textliche und musikalische Pointe mit Lachern, spontanen Kommentaren, verbal oder in Form von Entzückens-, Erstaunens- oder Entsetzenslauten, reagieren, Zwischenapplaus spenden, wo er gar nicht vorgesehen ist (z. B. nach der Schusterstube) und am Ende sich geschlossen von den Sitzen erheben und eine lange stehende Ovation für alle Beteiligten spenden – das ist wahrlich nicht alltäglich. Und während der gesamten 5 ½ Stunden hörte ich nicht einen einzigen Huster, kein Taschentuch in Funktion, kein Gewetze in den Sitzreihen, sei es aus Langeweile oder wegen Rücken- oder Kniebeschwerden...

„Den Grund mir aufzufinden“, ist nicht schwer: Wo sonst erlebt man Wagners heiteres Meisterwerk so – im wörtlichsten Sinn – hautnah, so

unmittelbar „greifbar“ mit seinen köstlichen Figuren, den komischen Situationen und der ganzen Menschlichkeit und Poesie?

Und wie das machbar ist? Furchtbar einfach: Man hole sich einen profunden Kenner der Materie, in diesem Fall HANS-PETER LEHMANN, der das Stück rund ein Dutzend Mal schon inszeniert hat, es in- und auswendig kennt, offensichtlich liebt und diese Liebe weitergeben kann! Ein Regisseur, der im Vorfeld äußerte: „Mein Konzept ist, dass ich Richard Wagner für den größeren Theatermann halte als mich selber und mich ihm deshalb verpflichtet fühle. ‚Ehrt eure deutschen Meister!‘ singt Hans Sachs am Ende der Oper. Meiner Auffassung nach sollte man die Meister vor allem dadurch ehren, dass man ihre Aussagen ernst nimmt, den Text und den Sinn ihrer Werke respektiert. Dies habe ich auch in Hildesheim versucht.“

Man glaubt heute schon gar nicht mehr, wie viel Originelles einem fantasievollen Inszenator im Rahmen des Stückes einfallen kann. In Hildesheim erfährt man es.

Die hübschen Bühnenbilder von HANNES NEUMAIER sind vor allem theatergerechte Schauplätze der Handlung. Im 1. Akt der hintere Teil eines Kircheninneren: an der Wand die Orgel mit einer Galerie, auf der sich die Lehrbuben aufhalten, links ein gotisches Fenster, rechts eine dicke Säule, hinter der man sich verstecken kann. In der Mitte steht anfangs der Chor frontal zum Publikum, dann werden 2 Tische für die 12 Meister hingestellt. – Den Kulissenrahmen für alle 3 Akte bilden die Fronten von Fachwerkhäusern, die bis ins Proszenium vorgezogen und für einige Auf- und Abtritte dienlich sind. Die Mittelstufe – ein hervorragendes Podium für markante Auftritte – ist flankiert von Hildesheimer Fachwerkhäusern. Je eine Tür mit gotischem Spitzbogen rechts (Pogner-Haus) und links (Sachs-Haus) und seitliche Gassen zwischen den Häusern erlauben mehrere Zugänge. Für die Schusterstube genügt eine halbhohe helle Querwand mit verschiedenen Kritzeleien drauf. Sachs sitzt beim Wahnmonolog (wie in allen Lehmann-Inszenierungen) an einem Tisch voller Bücher in der Mitte der Bühne und singt seine Überlegungen frontal ins Publikum. Schließlich ist es ja nichts Beiläufiges, was er da von sich gibt, sondern eine zentrale Aussage des Stücks. – Während der Vorhang zum Umbau für die Festwiese geschlossen ist, laufen davor ein paar Nürnberger Bürger in lockerer Reihenfolge über die Bühne, darunter mehrere Kinder, die munter herumblödeln und auch dann auf der Festwiese einen größeren Teil des „Volkes“ darstellen als in anderen Inszenierungen. Entzückend, wie ein junges Mädchen als erste beim Preislied des Beckmesser einen Kicheranfall kriegt und damit das allgemeine Gelächter auslöst. Nahezu für jeden einzelnen Festwiesenbesucher ist dem Regisseur



Nürnberg, wie es in Peter Lehmanns Inszenierung lebt und lebt:  
Meister Pogner (Ernst Gerstenauer) und sein Töchterlein (Isabel Bringmann)

und dem Kostümbildner (ebenfalls Neumaier) etwas Besonderes eingefallen. Lauter lebendige Individuen stehen da auf der Bühne. Ruhehaltung und Bewegung ist wohl dosiert, die Gruppierungen sind einfach gekonnt. Beim Aufzug der Zünfte haben alle, die Mitmachenden und die bürgerlichen Zuschauer, eine Riesenhetz. Nichts ist daran peinlich.

*Bieder? Wenn ja, dann genau jene Biederkeit, die Wagner zeigen wollte, um sich und uns - gedanklich und musikalisch - darüber zu erheben, d.h. aus der Enge herauszuführen.*

Die beiden Mädels, Eva und Magdalena, schauen bildhübsch aus in ihren kleidsamen historischen Kostümen, wobei der vertikale Mittelstreifen der Kleider locker überhängt und einen besonders jugendlich-beschwingten und fraulichen Gang ermöglicht. Meister Pogners Wohlhabenheit zeigt sich in seinem pelzverbrämten Wams, wie es kein anderer Meister trägt. Die sind farblich und im Schnitt individuell gekleidet. Nur die blauen Umhänge und die Meisterketten auf der Festwiese haben alle gemeinsam. Beckmesser, stets in würdevollem Schwarz, sticht dadurch von seinen Kollegen ab. Alle Frisuren sind Abbildungen aus dem 16. Jh. nachempfunden. Der Ritter Wal-

ther von Stolzing hebt sich durch etwas feinere Stoffe und die hellere Farbe seines Wamses von den Bürgern ab. –

Da sich ein Meister seines Fachs wie Lehmann ja auch bei Einhalten der sog. „Werktreue“ etwas denkt, wurde hier deutlich, wie sich alle diese Menschen ganz bewusst für ihre öffentlichen Auftritte „kostümieren“ – manches für uns heute etwas zu pompös anmutende Gewand ist wohl aus Sicht des jeweiligen Trägers als „Schaustück“ gedacht. Auf der Festwiese gibt es dann eben ihrer viele.

Um nur noch ein paar Einzelheiten hervorzuheben: Zu Beginn des 2. Aktes, während alle anderen Lehrbuben mit großen Besen, in Musik-gerechter Choreographie, den Platz vor dem Sachs-Haus sauber fegen, sitzt David mit verträumtem Blick seitlich auf einer Stufe – Hans Sachsens auserwählter Lehrbub hat eben auch anderes im Kopf als die alters- und geschlechtstypischen Neckereien und Schlägereien. – Das Gespräch zwischen Pogner und Eva findet vor deren Haus am vorderen Bühnenrand statt, sodass das Publikum unbedingt daran Anteil nehmen muss. – Auf Pointen wie Sachsens: „Die sind's gewöhnt, 's hört keiner drauf!“ nach Beckmessers empörtem Protest ge-

gen dessen Hämmerei kommt schallendes Gelächter aus dem Zuschauerraum. – Der leicht beschränkte Nachtwächter, der mit langer Lanze und schwankender Laterne justament nach Ende der Prügelei feierlich die Bühne abschreitet, als wäre nichts gewesen, provoziert mit jedem Schritt gleichfalls helles Gelächter. In der Schusterstuben-Pantomime erfasst Beckmesser den ominösen Hammer und baut sein angeschlagenes Selbstbewusstsein dadurch auf, dass er ihn mit Drohgebärden hoch in die Luft hält. Kaum tritt Sachs persönlich auf, legt der Stadtschreiber das Mordrequisit schnellstens beiseite. Typisch für den aufgeblas'nen Kerl, der eigentlich feig ist! – Den „Spruch“, den die „jüngste Gevatterin“ intonieren soll, liest sie aus einem Büchlein vor, das sie vor sich hält, sodass die anderen 4 Personen zum Quintett mitlesen können. – Wunderbar das Finale (mit der gestrichenen Textstelle vom „welschen Tand“, was musikalisch erstaunlich funktioniert!). Alle Meister formieren sich in der Mitte zu einer festen Gemeinschaft, in welche nun das Liebespaar aufgenommen wird. Mit einer eleganten Geste streckt Hans Sachs nach dem in der linken Gasse befindlichen blamierten Merker die Hand aus und dieser deutet gestisch

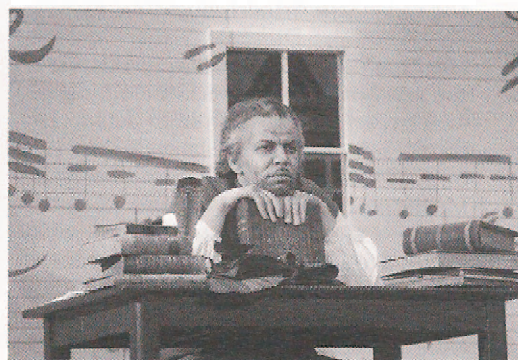
an, dass ihm bewusst ist, was für einen Blödsinn er gemacht hat, und dass er die Wiederaufnahme unter Nürnbergs Honoratioren zu schätzen weiß. Die Wirkung, die ein solches – ja schließlich komponiertes! – Versöhnungssignale auf das Publikum hat, ist unbeschreiblich: eine gegenseitige Liebeserklärung!

Es ist Lehmann gelungen, alle Personen liebenswert zu zeichnen, trotz aller Verfehlungen. Wer ihm das zum Vorwurf macht, verdient nicht, ein Mensch zu sein (um mit Sarastro zu sprechen).

Dass in diesem Bericht bisher von der Musik noch nicht die Rede war, soll keineswegs besagen, dass deren Wiedergabe minderwertig war. Was auf der Bühne gezeigt wurde, ist ja überhaupt nur mit Musik möglich. Wenn sie sozusagen gar nicht extra auffällt, dann deshalb, weil sie Teil des Gesamtgeschehens bzw. dieses mit der Musik perfekt verschmolzen ist.

In WERNER SEITZER hat das Theater einen Chef-dirigenten und zugleich Operndirektor, dem gerade dieses Werk immer ein besonderes Anliegen war. Liebevoll malt er mit einem, wie ich erfragte (da das Orchester, wie in Bayreuth, verdeckt ist) kaum 60 Mann (oder Frau?) starken Orchester all die kostbaren Details aus, an denen die Partitur so reich ist, bringt alle Poesie und den ganzen Witz des Stücks zum Klingen und hat die großen Ensembles fest im Griff. Eine großartige Leistung!

Die nur 18 fest engagierten Choristen des Hauses wurden durch mehrere Amateurchöre aus der Region bestens ergänzt. ACHIM FALKENHAUSEN oblag die schwere und dankbare Aufgabe, alle Sänger, incl. vieler Kinder, auf einen Nenner zu bringen. Und das für insgesamt nur 9 Aufführungen – denn für mehr reicht das Geld



Meister Sachs sinnend in der Schusterstube:  
Johannes von Duisburg

nicht. Respekt!

Ich würde zwar außer dem Sachs-Sänger kein anderes Ensemblemitglied aufgrund der Stimmqualität unbedingt an ein Spitzenhaus empfehlen, aber dass alle Mitwirkenden, auch ohne Riesenstimmen, absolut glaubwürdige Figuren darstellten und im Rahmen ihrer Möglichkeiten den vokalen Anforderungen gewachsen waren, sei ausdrücklich betont!

Dass JOHANNES VON DUISBURG, der ja als Bühnenpersönlichkeit bekannt ist (ich kannte ihn

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 Stolzing 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 gefälligem Tenor manchmal vor den Höhen etwas Angst zu haben schien, steht ihm als Lehrbub zu. MICHAEL FARBACHERS 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 gescheit 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

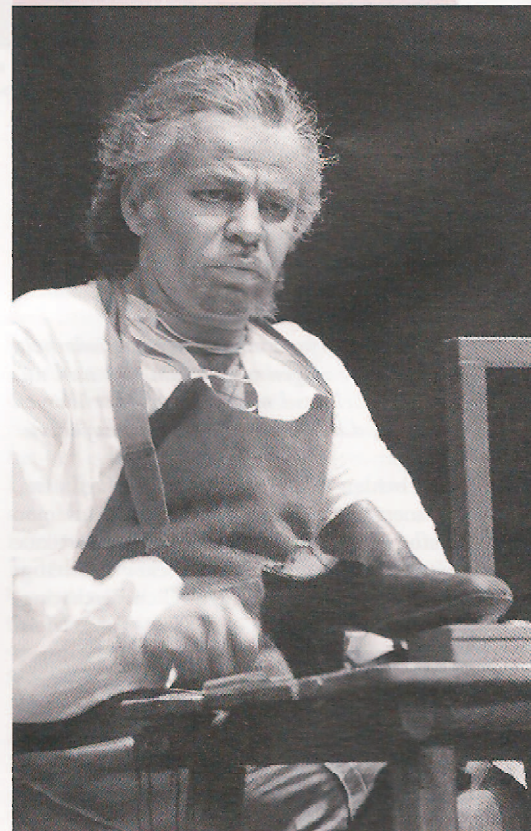
Seine erste Reaktion war ungläubiges Staunen, als vor einem Jahr das Angebot des Hildesheimer GMD Werner Seitzer (der von dem damals dort engagierten Kapellmeister Wolfgang Wengenroth auf ihn aufmerksam gemacht wurde) kam, den Sachs zu übernehmen. Zwar liebte er Wagner heiß und innig, besuchte schon 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)