



Der Neue Merker Juli 2006

PENTHESILEA/1.AKT WALKÜRE konzert. in São Paulo/Brasilien

Schon einmal haben wir an dieser Stelle über die konzertante Wiedergabe einer Oper im „Musikvereinsaal“ der brasilianischen Mega-Metropole São Paulo berichtet, und zwar über den *Faust* von Charles Gounod im Mai 2005. Der herrliche Konzertsaal, die Sala São Paulo im Complexo Cultural Júlio Prestes, ist die ehemalige Empfangshalle einer Kaffee-Eisenbahnlinie aus dem Jahre 1938 und beherbergt nach einer technisch und ästhetisch ungemein eindrucksvollen Adaptation im Jahre 1999 das wohl beste Sinfonieorchester Südamerikas, das **ORCHESTRA SINFONICA DO ESTADO DE SÃO PAULO (OESP)**. Es wird seit 1997 von seinem Künstlerischen Direktor und Chefdirigenten **John NESCHLING** geleitet, einem Großneffen von Arnold Schönberg, also österreichischer Abstammung. Im Rahmen einer der Abo-Reihen des Orchesters hatte man den Amerikaner **IRA LEVIN** Mitte April als Gastdirigenten für eine Dreierserie von Hugo Wolfs *Penthesilea* und die konzertante Aufführung des 1. Aktes der *Walküre* von Richard Wagner eingeladen. Levin war bis vor kurzem Künstlerischer Direktor des Teatro Municipal de São Paulo, des Opernhauses der Stadt (seine Leitung der *Jenufa* 2003 und des *Lohengrin* 2004 wurde im Neuen Merker besprochen). Die Programmgestaltung erwies sich als äußerst gelungen. Der Spätromantiker Hugo Wolf, der die sinfonische Dichtung *Penthesilea* nach der gleichnamigen Tragödie von Heinrich von Kleist 1883-85 schrieb, war ein grosser Verehrer Richard Wagners. Acht Jahre vor der Arbeit an dem Werk veranlasste die Familie seinen Umzug nach Wien, wo er am Konservatorium studieren sollte. Hier erlebte er *Tannhäuser* und *Lohengrin*, die seine Wagnerleidenschaft begründeten. Er erreichte sogar einen Besuch beim Bayreuther Meister, der ihn gleichwohl aufforderte, beim nächsten Besuch ehrgeizigere Arbeiten vorzulegen. Das ist ihm mit *Penthesilea* zweifellos gelungen, zu deren Komposition er möglicherweise durch einen Besuch bei Franz Liszt um April 1883, also bereits nach Wagners Tod, inspiriert wurde.

Ira Levin und das OESP machen an diesem Abend (15.4.) die enge musikalische Verbindung Wolfs mit Wagner an dieser Tondichtung klar. Warum das Werk so selten auf dem Spielplan der großen Konzertsäle steht, wird nach ihrem Vortrag umso unverständlicher. Mit exaktem Schlag und hoher Konzentration auf musikalische Transparenz über das ganze Stück schafft Levin einen enormen Spannungsaufbau im ersten Satz, dem „Aufbruch der Amazonen nach Troja“. Im Abebben dieser Spannung gelingen zarteste Linien von nahezu kammermusikalischer Finesse. Der folgende Satz „Der Traum Penthesileas vom Rosenfest“ beeindruckt mit hymnischer Melodik und herrlich schwebenden Streichereinsätzen. Besonders fällt hier das wunderschöne Spiel der Harfe auf, die trotz des Riesensaales bestens aus dem transparenten Orchesterklang hervor tritt und die gute Akustik des Saales einmal mehr unter Beweis stellt. Die Ambivalenz der Gefühle der Amazonenkönigin stellt Levin sodann im dritten und längsten Satz „Kämpfe, Leidenschaften, Wahnsinn, Vernichtung“ durch aufregende Steigerungen bei markanter Akzentuierung im Blech heraus. Die Instrumentengruppen scheinen gegeneinander zu kämpfen. Gefühle werden musikalisch sichtbar. Das Orchester beweist hier seine großen sinfonischen Qualitäten. Es gelingen dann fein

abgesetzte Ruhephasen mit viel Farbe in den Streichern und Holzbläsern, Reminiszenzen an den Traum vom Rosenfest. Flöten und Oboen gehen mit den Streichern eine Vereinigung ein, die von der auch hier wieder herrlich spielenden Harfe kommentiert wird. Nach weiteren bedrohlich aufgebauten Steigerungen mit dem Vernichtungsmotiv lässt Levin bei einer fast hymnischen Tongebung das Stück mit dem f-Moll-Akkord der Holz- und Blechbläser und einem fast verklärenden Akzent ausklingen. Grosse Publikumsovationen, und das trotz der Unbekanntheit dieses Werkes in Brasilien bisher! Wie schon 2003 mit *Jenufa* von L. Janáček, hat Levin hier eine brasilianische Erstaufführung gestaltet.

Nach der Pause dann der mit Spannung erwartete 1. Akt der *Walküre* mit international gefeierten Sängern wie **Stephen GOULD** als Siegmund und **Violeta URMANA** als Sieglinde, die beide ihr Debut beim OSESP geben, sowie dem großartigen amerikanischen, deutschsprachigen und in Brasilien lebenden Bassisten **Stephen BRONK** in der Rolle des Hunding. Ira Levin legt mit seinem Dirigat viel Wert auf die psychologischen Elemente der Partitur, die er durch transparentes Musizieren und Hervorheben von Einzelstimmen im Orchester, wie z.B. des Cellosolos beim Erklingen der Wälsungenmotive, untermalt. Aber auch die emotionalen Steigerungen kommen zu ihrem Recht. Auf diese Weise gelingt ihm ein behutsamer musikalischer Aufbau der Spannung der beiden sich Näherkommenden bis zum gewaltigen Ausbruch der Leidenschaft bei der Schwertgewinnung. Da eine konzertante Aufführung definitionsgemäß ohne Handlung und Bild auskommen muss, ist es gerade im 1. Akt der *Walküre* nicht leicht, nur musikalisch alle Emotionen dieser wohl aufregendsten Stunde des *Ring des Nibelungen* wiederzugeben. Ira Levin hat dies mit seinem gefühlvollen Dirigat und dem OSESP weitestgehend erreicht und damit einmal mehr seine Wagner-Kompetenz bewiesen. Dabei waren ihm die Sänger wertvolle Partner. Stephen Gould, der im Sommer in Bayreuth den Siegfried singen wird, hat einen stabilen, stark abgedunkelten Tenor. Dass er aus dem Baritonfach kommt, ist noch zu hören. Es bildet sich jedoch auf der baritonale Grundfarbe eine schöne, eher lyrische als heldische Höhe. Gould betont in seinem Vortrag die Gesangslinie, emotionale Akzentuierungen sind seine Sache nicht. Da wäre mehr Charisma durchaus wünschenswert. Seine „Winterstürme“ sind fast Liedgesang und wunderschön gesungen. Viel Charisma hat seine Partnerin Violeta Urmana, die die Sieglinde mit starkem Aplomb und viel Empathie singt. Ihr jugendlich dramatischer Sopran lässt mittlerweile kaum noch etwas von dem Mezzo verlauten, der sie einmal war, obwohl er sicher noch ihre gute Tiefe begründet. Die Höhen kommen mühelos mit starker Emotion im Ausdruck, und das bei hervorragender Diktion. Stephen Bronk, der letztes Jahr ein sehr guter Hagen, Hunding und Fasolt in *Manus* war, setzt die stärksten theatralischen Akzente mit sinisterer Mimik. Er singt mit seinem eher hellen Bass - eigentlich ist er fast schon ein Bassbariton - einen sehr stimmreichen Hunding, ebenfalls in bestem Deutsch. Schade, dass dieser begabte und intelligente Sänger nicht einmal nach Europa kommt. Kaum war das „Wälsungenblut“ beschworen, erhob sich das Publikum und gab für diese großartige Darbietung *standing ovations*. Im kommenden Jahr ist eine konzertante Aufführung der *Elektra* von Richard Strauss geplant. Das OSESP hat zu Recht weiterhin anspruchsvolle Pläne. Die herrliche Sala São Paulo ist dazu ein weiterer Ansporn! (Fotos in der Bildergalerie)

Klaus Billand

Brasilien/ Sao Paulo:

“JENUFA” 17.8. – Ira LEVIN, Amerikaner aus Chicago, ist nicht nur an deutschen Opernhäusern ein bekannter Dirigent – er machte 2002 als Einspringer ohne Probe für *Tristan und Isolde* und *Die Frau ohne Schatten* bei den Dresdner Opernfestspielen starken Eindruck und ist heute erster Gastdirigent in Düsseldorf, nachdem er von 1996 – 2002 Musikdirektor der Rheinoper war. Levin übernahm dieses Amt am Theatro Municipal de Sao Paulo sowie die Leitung seines SYMPHONISCHEN ORCHESTERS im März 2002. In nicht einmal eineinhalb Jahren hat er den Klangkörper zu bedeutender Qualität geführt, wie man im August bei der brasilianischen Erstaufführung der *Jenufa* von Leos Janáček - und damit der ersten Janáček-Oper in Brasilien überhaupt - feststellen

konnte. *Jenufa* stellt ja gerade im Hinblick auf die Instrumentierung besonders hohe Ansprüche an das Orchester. Sie ist auf hohe Transparenz und Akzentuierung angesichts des vorherrschenden und oft rhythmischen Sprechgesangs und der sich mit ihm abwechselnden Sprachmelodien ausgelegt. Nicht zuletzt deshalb ging Levin auch ein gewisses Risiko ein, ein hier völlig unbekanntes und für das brasilianische Publikum musikalisch ungewöhnliches Werk zu präsentieren. Allein der Erfolg seiner Interpretation sowie der Inszenierung des Regisseurs und Bühnenbildners Naum ALVES DE SOUZA gaben ihm recht, das Stück auf den Spielplan zu setzen. Das Symphonische Orchester verfügt über gute Streicher und einen exzellenten 1. Konzertmeister (spalla), der nicht nur sein großes Solo im II. Akt betörend spielte. Aber auch die Holzbläser vermochten mit ihrer Wärme und die Blechbläser mit ihrer Prägnanz voll zu überzeugen. So wusste das Orchester die glutvolle Musik und die Seelendramen der Hauptpersonen eindrucksvoll wiederzugeben, wobei auch die folkloristischen Elemente nicht zu kurz kamen. Levin hatte das musikalische Geschehen durch exakte Einsätze und wohl dosierte Tempi stets im Griff, die immer auch den Sängern entgegen kamen. Man merkte, dass dies schon seine 5. *Jenufa*-Einspielung war.

Die Inszenierung besticht durch ihre Einfachheit und Geradlinigkeit und spiegelt das bäuerliche Milieu unverfälscht wider. Das Bühnenbild drängt sich in keiner Weise in den Vordergrund. Man sieht die obligate Mühle mit einem riesigen Rad im Hintergrund und eine Hochbrücke, auf der die Soldaten sich wirkungsvoll zusammenfinden. Der gut einstudierte Chor wurde von Mario ZÁCCARO geleitet. In einem einfach gehaltenen Bauernzimmer spielt sich das große Drama der Küsterin und *Jenufas* ab. Durch geschickte Beleuchtungseffekte (Wagner FREIRE) endet dieser Akt in gespenstischem, unheilvollem Dunkel. Allein der helle Parkettboden in allen Bildern wirkt unpassend.

Die Polin Therese WALDNER verkörperte die Titelrolle und setzte einen schönen, etwas abgedunkelten Sopran ein, der bisweilen jugendlich-dramatische Züge durchblicken ließ. Sie spielte die Rolle mit ihren intensiven Gefühlsschwankungen sehr überzeugend. Die Amerikanerin Nina WARREN war eine Küsterin mit enormer Bühnenpräsenz. Stimmlich liegt ihre Stärke eher in einer sehr tragfähigen Mittellage und guter Phrasierung, bei dieser Rolle ja von besonderer Bedeutung. Der Amerikaner Jeffrey DOWD sang einen berührenden, introvertierten Laca, dem man die Reue angesichts seiner Untat glaubte und der gut mit dem exaltierten Brasilianer Sérgio WEINTRAUB als Stewa kontrastierte. Beide Tenöre waren stimmlich den Anforderungen voll gewachsen. Eine gute Rollenstudie gab die Brasilianerin Regina Elena MESQUITA, die noch im April eine eindrucksvolle Erda in Wagners *Siegfried* in Manaus gesungen hatte, als alte Buryja. Es ist ferner hervorzuheben, auf welchem gutem Niveau sich - anders als tags zuvor im *Tristan* in Rio de Janeiro - die durchweg brasilianisch besetzten Nebenrollen bewegten, allen

voran der Altgesell von Sebastian TEIXEIRA. Die fein auf das Bühnenbild abgestimmten Kostüme wurden vom Regisseur und Miko HASHIMOTO entworfen.

Das Theatro Municipal kann stolz auf seine neue *Jenufa* sein, und das Orchester auf eine wirklich große Leistung unter Leitung von Ira Levin. Es ist verständlich, dass dieser, ganz im Gegensatz zur generellen Praxis brasilianischer Opernhäuser, das Stück in der kommenden Saison wieder aufnehmen will. Dann ist auch *Lohengrin* geplant, der schon 2003 kommen sollte.

Man muss opernmäßig in Brasilien also auch wieder nach Sao Paulo schauen. Bei den über 15 Millionen Einwohnern dieser Metropole ist zu hoffen, dass die Kontinuität der unkonventionellen Programmarbeit Ira Levins auch angesichts möglicher politischer Veränderungen, die hier stets eine unverhältnismäßig große Rolle spielen, gewahrt werden kann. *Klaus Billand*

Brasilien/São Paulo: "LOHENGRIN"-19.11. Im Oktober 2003 berichtete der Merker über die erste *Jenufa* in Brasilien, am Teatro Municipal de São Paulo, unter der Leitung des Amerikaners Ira LEVIN, der dem SYMPHONISCHEN ORCHESTER des Hauses seit 2002 vorsteht und damit eine für São Paulo unkonventionelle Programmarbeit fortsetzte. Mit einer Neuinszenierung von Wagners *Lohengrin*, der ganze 64 Jahre nicht mehr in São Paulo aufgeführt wurde, setzte Levin sein Konzept fort, an dem wunderschönen und traditionsreichen Haus nicht nur selten gespielte Werke sondern nun auch die des Bayreuther Meisters zu zeigen. Dazu gehört selbst in der grössten Stadt Brasiliens nicht nur einiger Mut, sondern auch ein gutes Orchester. Und es war gerade dieses, welches den *Lohengrin* zu einem beeindruckenden Erfolg werden liess. Wenn man die Situation des Symphonischen Orchesters vor gerade einmal vier Jahren bedenkt, hat die schon bei der *Jenufa* festzustellende Qualitätssteigerung weitere Fortschritte gemacht, und man kann ihm nach der harten und konsequenten Aufbauarbeit Levins nun auch Wagnerreife bescheinigen.

Bei diesem *Lohengrin* kamen alle 115 Musiker des Klangkörpers zum Einsatz, dabei ein größerer Teil auch hinter der Bühne. Verständlich waren bei der enormen Anspannung, die dieser Premiere leider nicht nur in künstlerischer Hinsicht voraus ging, einige leichte Ungenauigkeiten zu Beginn des Vorspiels, welches sich im weiteren Verlauf jedoch zu einer flüssigen und die Mystik der Thematik betonenden Einleitung entwickelte. Bei der ersten Reprise zwei Tage später gelang auch das gesamte Vorspiel sehr gut. Hier, wie auch in anderen Momenten des Abends, bestachen die immer wieder gut herausgearbeiteten symphonischen Crescendi, die auch die grossen Chortableaus zu Höhepunkten machten. Für Levin ist denn auch der *Lohengrin* die größte Chor-Oper aller Zeiten. Ihm steht dabei ein wirklich europäischem Niveau entsprechendes Ensemble von 97 Sängern des CORAL LÍRICO DO TEATRO MUNICIPAL zur Verfügung, welches von Mario Valério ZÁCCARO einstudiert wurde. Dabei hatte jedoch Jaime Cabral GUIMARÃES über Jahre hinweg wesentliche Vorarbeit geleistet. Der Chor gab die jeweilige Stimmung mit grosser sängerischer Transparenz, viel Einfühlsamkeit in den Piani und guter deutscher Diktion stets treffend wieder. Ebenso beeindruckte die Qualität der Fanfaren und das Spielen der Bühnenorgel des Teatro Municipal, die zudem über ein gewaltiges Klangvolumen verfügt. Nach solch guter Vorarbeit gelang es Levin, das Werk sicher und konzentriert und wie aus einem Guss über den Abend zu

bringen und dabei auch die Sänger gut zu führen. Die Koordination zwischen Pult und Bühne war hervorragend. Bei all dem sollte man immer wieder bedenken, dass Wagner nicht zur brasilianischen Operntradition zu rechnen ist.

Die Inszenierung lag in den Händen des brasilianischen Regisseurs und Promotors Cleber PAPA, der diese Aufgabe nach der nicht zustande gekommenen Übernahme der Düsseldorfer *Lohengrin*-Produktion übernommen hatte und auch das Bühnenbild gestaltete. Für Papa standen dabei vier fundamentale Konzepte des Werkes im Vordergrund: die bedingungslose Liebe, verkörpert durch Lohengrin, der Glaube an die göttliche Gerechtigkeit, der Kampf um die Macht mit ungunstigen Hintergedanken, dargestellt durch Ortrud und Telramund, sowie die Konflikte der menschlichen Natur durch Elsa. Auf dieser Basis zeigt Papa das Stück in einer Werktreue, die man so in Europa nicht mehr antrifft. Wesentliches Element seines von Akt zu Akt nur leicht variierenden Bühnenbildes ist ein grosses rechteckiges Steintor, in dem sich zu Beginn die Gerichtseiche befindet. Hier ist es noch zur Seite geneigt, um die Unruhe unter den Brabantern zu symbolisieren. Im zweiten Akt sehen wir mit mittelalterlichen Stilelementen auch eine Referenz an die Zeit der Handlung. Im 3. Akt ist das endlich einmal nicht zum Schmunzeln anregende Ehebett geschickt in die Architektur des Tores integriert, so dass das Ganze wie ein Altar wirkt, auf dem die bedingungslose Liebe Lohengrins schliesslich geopfert wird. Die Beleuchtung setzt auf intensive Farben mit einem vorherrschenden Blau im Hintergrund. Die Lichtregie hätte allerdings einige Stimmungen besser unterstützen können. Einzig im abgedunkelten 2. Akt und im Brautgemach gelang dies tadellos. Die Personenregie konnte weitgehend gefallen. Vor allem die wirklich Autorität ausstrahlende Erscheinung des König Heinrich setzte den Glauben an die göttliche Gerechtigkeit zwingend in Bilder um wie das Zwiegespräch zwischen Ortrud und Telramund in nächtlicher Schwärze den bedingungslosen Kampf um die Macht. Zu grosser Glaubwürdigkeit im Sinne eines werktreuen Konzepts trugen auch die Kostüme des Engländers Howard LLOYD bei. Die Regie schoss aber an einigen Stellen auch über das Ziel hinaus. So müssen wir mit ansehen, wie Lohengrin tatsächlich in einem von einem Schwan gezogenen Nachen herein gefahren kommt, der auch im 3. Akt wieder erscheint, nun aber sogar von einer schwebenden weissen Taube begleitet. Bei allem Respekt für Wagners Regieanweisungen, hier hätte eine Lichtsymbolik wohl bessere Dienste geleistet. Aber man muss die Konventionalität dieser Inszenierung vielleicht auch im Lichte des Aufführungsortes sehen. Wenn man bedenkt, dass dieses Werk zuletzt vor 64 Jahren hier aufgeführt wurde, haben es sehr viele Besucher noch nie gesehen. Diese gleich mit einem gewagten Regietheater-Ansatz zu konfrontieren, der hier nicht wie in Europa in einem weiteren Kontext möglicher Interpretationen gesehen werden könnte, würde vielleicht bedeuten, das Kind (eines Neubeginns mit Wagner an diesem Hause) mit dem Bade auszuschütten.

In der Sängerriege ragte der klangschön und mit grossartiger Technik singende Amerikaner Stephen BRONK als nobler König Heinrich heraus, der eher eine bassbaritonale Stimmfarbe hat und sich hier durchaus für den Wotan empfohlen hat. Er war auch der diesjährige Hagen im *Ring* in

Manaus. Der Russe Leonid ZACHOZHAEV, manchen Wagnerianern als Jung-Siegfried des St. Petersburger *Ring* bekannt, sang die Titelrolle. Sein Tenor liegt sehr hoch, ungewöhnlich für den europäischen „Lohengrin-Geschmack“. Aber mit diesem Timbre strahlte der Sänger, sobald er auf der Bühne erschien, eine Mystik und Aura des Fremden aus, eben „aus fernem Land“, aus dem er ja auch kommt. Dazu kam eine Gestik, die diesen Eindruck noch verstärkte sowie eine Zärtlichkeit Elsa gegenüber, die der Rezensent in dieser Intensität noch nicht erlebt hat. Damit setzte Zachozhaev die Thematik der bedingungslosen Liebe sehr glaubhaft um. Seine Partnerin war die Argentinierin Graciela DE GYLDENFELDT, die die Elsa mit grosser Erfahrung sang, allerdings auch mit einer Stimme, die ihren Zenith schon überschritten hat. Darstellerisch setzte sie die Absicht des Regisseurs, die Konflikte der menschlichen Natur zu zeigen, gekonnt um. Das dunkle Paar waren die Brasilianer Lício BRUNO als Telramund und die Sopranistin Leila GUIMARÃES als Ortrud. Mit der so schweren Partie des Telramund hatte auch Bruno seine Probleme, der die Partie wegen fehlender Höhen doch etwas zu deklamatorisch sang. Guimarães kam mit den Höhen meist zurecht, war aber in der Mittellage etwas ungenau und neigte auch zum Forcieren. Während Bruno die Rolle darstellerisch sehr gut meisterte, gefiel sie sich in stereotypen Theaterposen. Eine Überraschung bot der Brasilianer José GALLISA als Heerrufer, der mit sehr guten Material, warmer Tongebung und guter Diktion aufwartete. Mit einer besseren Gesangkultur, die ja zu lernen ist, hat dieser Sänger für das Wagnerfach durchaus Entwicklungspotenzial.

Ira Levin hat mit diesem Lohengrin in São Paulo ein Zeichen gesetzt, dass Wagner in Brasilien neben Manaus am Amazonas nun auch in der Metropole wieder Bedeutung erlangt. Die Inszenierung und ihre künstlerische Wiedergabe wurden weithin als Höhepunkt der Opernsaison am Teatro Municipal bezeichnet. Levin plant bereits, bis 2006 den Parsifal und später auch die Meistersinger zu bringen. Die Erwartungen sind gross!

Klaus Billand

Lady Macbeth' bittere Botschaft

OPER. Schostakowitschs dramatische „Lady Macbeth von Mzenk“ werden zu einem aufwühlenden Klang-Erlebnis. Jubel und Applaus für Sänger und Dirigent.

MICHAEL-GEORG MÜLLER

Verspätung gibt's nicht nur bei der Deutschen Bahn, neuerdings auch in der Deutschen Oper am Rhein. Mit etwa 25 Minuten Verspätung konnte die Premiere der „Lady Macbeth von Mzenk“ erst beginnen. Nicht das Orchester, sondern die Computer gesteuerte Technik streikte. Dadurch konnte sich der Vorhang nicht mehr mit der Hand hochgezogen werden. Das Warten lohnte sich; denn was dann in gut drei Stunden an knisternder Spannung von der Bühne und aus dem Orchestergraben ertönt, beweist eindrucksvoll die Leistungskraft der Rheinoper.

Effektvolle Mischung

Sechs Monate nach der umjubelten Duisburger Premiere können nun auch Düsseldorfer Opernbesucher in dieses Musikdrama von 1935 einsteigen. Auf die Klanggewalt aus der Feder des damals 30-jährigen Schostakowitsch muss man dabei allerdings vorbereitet sein. Die effektvolle Mischung aus großem symphonischen Fluss,



Im Teufelskreis der Gewalt: Lady Macbeth. (Foto: Oper)

bombastischer Filmmusik und lyrischem Mahler-Schwelgen machen die Symphoniker unter Ira Lewin zu einem aufwühlenden Klang-Erlebnis.

So auch die Inszenierung von Dmitri Tcherniakov, der die tragische Geschichte der liebeshungrigen Katerina in eine moderne Fabrik verlegt. Zwischen Glaswänden und Spanplatten tummeln sich Arbeiter in Blaumännern, klüsterne Büro-Angestellte an Flachbildschirmen und der Unternehmer Boris, der seine Schwiegertochter Katerina nicht nur kontrolliert, sondern begehrt. Sie leidet an Einsamkeit und Überdruß in einem goldenen Käfig aus Orientteppichen.

Sie leidet an Einsamkeit und Überdruß in einem goldenen Käfig aus Orientteppichen.

Denn ihr Mann Sinowij berührt sie nicht mehr und geht auf Geschäftsreisen. In dieser Situation kommt Sergej gerade recht.

Sexuelle Leidenschaft

Ein einfacher Arbeiter, der mit sexueller Leidenschaft die erkaltete Katerina erobert. Und so beginnt ein Teufelskreis der Gewalt, dem letztlich alle Protagonisten zum Opfer fallen. Die Frau mutiert zur blutrünstigen Lady Macbeth, vergiftet Boris, erschlägt ihren Mann und im Finale auch Sergej, der sie wegen einer jüngeren verlassen hat.

Der Mensch ist ein Tier. Die

se bittere Botschaft vermittelt Tcherniakov direkt, realistisch und gnadenlos. Drei Stunden vergehen wie im Fluge. Im Stile eines sozialistischen Brutalismus legt er den Finger auf die Wunde dieser politischen Oper, die auf Anspielungen auf sowjetische Gewaltherrschaft und Polizeistaat nicht verzichtet. Kein Wunder, dass Stalin 1936 das Werk verboten ließ, Schostakowitsch in Ungnade fiel und fortan auf der Schwarzen Liste des Roten Terrorstaats stand.

Tölpelhafter Sexprotz

Auch sängerisch ist dies ein großer Abend. Victoria Saffronova mit dramatischem Sopran entlockt der Katerina alle Facetten einer Frau, die sich aus der Gewalt der Familie nur mit Gewalt retten kann. Tomas Tomasson als Boris überzeugt mit kernigem Bassbariton und russischer Klangfarbe, Sergej Nayda mimt mit Bravour die beiden Seiten des Liebhabers Sergej: Zunächst ist er tölpelhafter Sexprotz, später berechnender Mann, der die Hochzeit mit Katerina genießt, bis er im Gefängnis landet. Dort macht er sich an die nächste Frau heran. - Jubel und Applaus für Sänger und Dirigent.

Wagner total

Gefeierte Wiederaufnahme von „Tristan und Isolde“

Im Rahmen der Dresdner Opernfestspiele erlebte Wagners „Tristan und Isolde“ am Sonntag in der Semperoper die Wiederaufnahme. In den Hauptpartien erlebte das Publikum Sänger, die erstmals diese Rollen im Semperhaus gaben.

Von Jens Daniel Schubert

Unzählige Bravos und stürmische Ovationen standen am Ende der Wiederaufnahme von Wagners „Tristan und Isolde“. Marco Arturo Marelli hatte 1995 ein ästhetizistisches Bühnenbild-Theater entworfen, in dem statuares, auf wenige pathetische Gesten und bedeutungsschwere Gänge reduziertes Spiel in wechselnd buntem Licht und zumeist hinter einem diffusen Schleier dominiert. Die alles überwindende Liebe und jegliche Konventionen niederreisende Leiden-

schaft bleibt ganz Wagner und der Interpretation seiner Musik überlassen.

Mit Ronald Hamilton und Gabriele Schnaut konnte die Oper Stars gewinnen, die seit vielen Jahren in diesen Partien Erfolge feiern. Ob die Faszination darüber, wie sie das meistern, oder der klammerhaften Wunsch, doch jüngere Stimmen zu hören, überwiegt, dürfte von unterschiedlichen Standpunkten sehr differenziert betrachtet werden. Neben dem bewährten Dresdner Kurwenal des Jukka Rasila-Lainen fügte sich Petra Lang als Brangäne gut ins stimmgewaltige Ensemble ein. Schöne und frische Impulse bekam das Ensemble durch Franz-Josef Selig als König Marke und den Melot des Jochen Kupfer. In den kleineren Rollen waren Gerald Hupach (Hirt), Matthias Henneberg (Steuermann) und Mar-

tin Homrich (junger Seemann) und mit wichtigen musikalischen Akzenten die Herren des Staatsopernchores zu erleben.

Der eigentliche Star des Abends war jedoch einmal mehr die Sächsische Staatskapelle, die der Aufführung jene drängende Leidenschaft, unbezähmbare Lust und zauberhafte Verklärung, kurzum dem Werk seinen eigentlichen Lebensatem gab.

Dass fra Levin kurzfristig und ohne Probe das Dirigat der Vorstellung für den erkrankten Marc Albrecht übernahm, der Anfang der Woche die Vertretung für den eigentlich geplanten und ebenfalls erkrankten Semjon Bychkov angenommen hatte, spricht für die Souveränität und Nervenstärke des Dirigenten. Die Leistung des Abends unterstreicht sein hohes künstlerisches Niveau nachdrücklich. Bravo.

Opulente Aufführung wie im Flug

Die „Frau ohne Schatten“ bei den Dresdner Opernspielen

Mit Sicherheit war es die opulenteste Aufführung der diesjährigen Dresdner Opernfestspiele, die Aufführung von Richard Strauss' „Frau ohne Schatten“, diesem vielschichtigen, psychologischen Drama, dem 1996 an der Semperoper Hans Hollmann und Rosalie – immer noch bezeichnend die ins Phantastische gehende Ausdeutung in kräftigen Bühnenfarben – sowie Giuseppe Sinopoli am Pult der Staatskapelle zu einer gloriosen Wiederaufführung im großen Orchestergraben der Oper verholfen. Die Oper hat nichts von ihrer dramatischen Gewalt und ihren lyrischen Schönheiten verloren – mit einem großartigen Sängersenemble wartete man bei dieser Aufführung auf, in zum Teil neuer Besetzung der Hauptrollen – alle Protagonisten, dies war deutlich zu merken, waren aber „schattenerfahren“.

Umso mehr verwunderte es, dass bis auf den in Stimme und Aktion nur noch phänomenal zu nennenden Alfred Muff (Barak) alle Gäste außer Stehen, Sitzen und Geben kaum Bühnendarstellung und Rollenverwirklichung anboten. Das mag bei dem kurzfristig eingesprungenen, stimmlich etwas angestrengt klingenden Ronald Hamilton als in der Opferrolle befindlicher Kaiser verzeihlich sein, jedoch schreit diese Oper geradezu nach menschlichem

Ausdruck (etwa im großen Monolog der Kaiserin des 2. Aktes) und Strauss hilft in über großem Melos. Doch es gab hier zu viele Szenen, in denen ein fast konzertanter Eindruck entstand. Für den erkrankten Marc Albrecht stand der Amerikaner Ira Levin am Pult der Staatskapelle – die kurzfristige Umbesetzung mag vielleicht die allgemeine Vorsicht auf der Bühne erklären. Levin hatte das Orchester gut in der Hand, zu drängende Tempi hätte ich mir besonders im 3. Akt geheimnisvoller, nachforschender gewünscht.

Levin sparte auch nicht mit Lautstärke (die Glasharmonika im 3. Akt ging völlig unter), das bekam besonders Ildiko Szönyi zu spüren, die mit großer Energie, weitem Ambitus aber ebenfalls zu wenig Bissigkeit im Spiel in Dresden erstmals die die zwischen Geister- und Menschenwelt intrigierende Amme gab. Cheryl Studer als Kaiserin spielte ihre enorme Partie mit der Leichtigkeit und Leuchtkraft ihres erfahrenen Soprans, aber mit zu wenig darstellerischer Dramatik. aus. In überzeugender Hysterie der von den dämonischen Mächten der Amme gelockten Färberin konnte man Luana DeVol erleben, packend und hochdramatisch. Das waren viereinhalb Stunden große Oper, die wie im Flug vergingen.

Alexander Keuk