Das Schicksal naht im Schlafanzug

Buh-Konzert für Verdis „Il Trovatore"

Von unserem Redakteur
Arnulf Marzluf

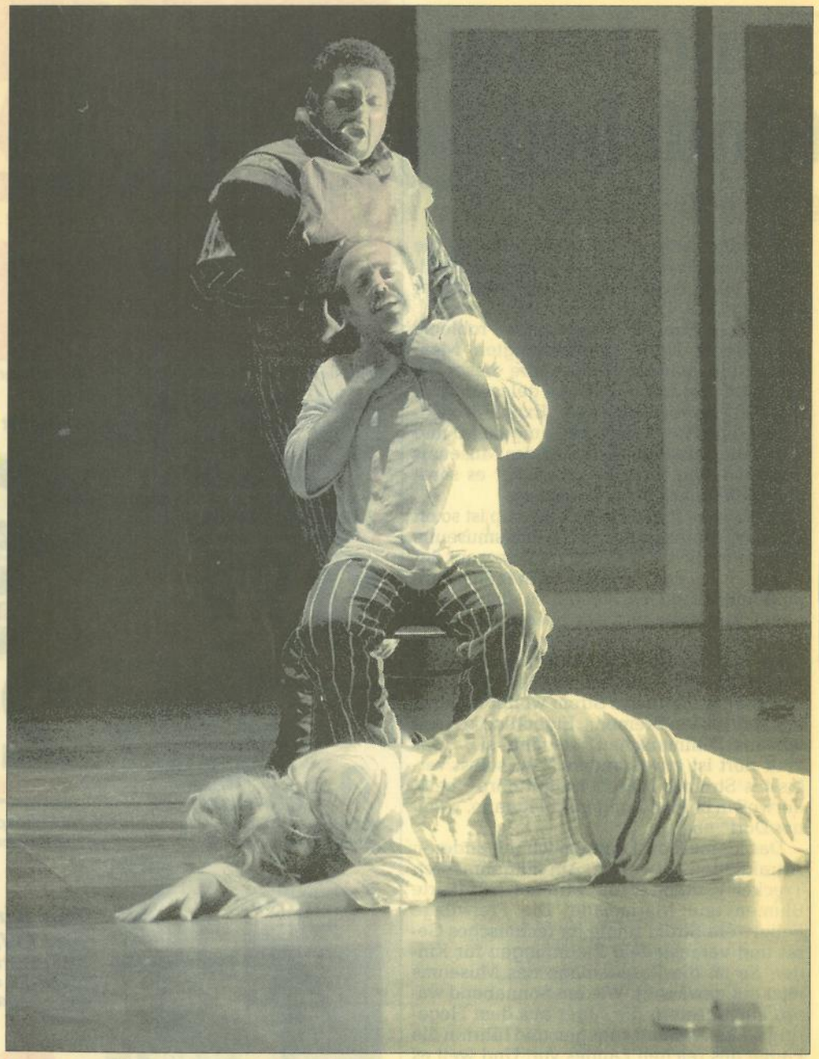
Als erster tritt im Musicaltheater nicht Ferrando auf, um seinen Kriegern die böse Geschichte von der Zigeunerin zu erzählen, sondern Intendant Klaus Pierwoß. Den Manrico habe man doppelt besetzt, einmal als Stimme mit Ki-Chun Park und einmal darstellerisch mit Jorge Perdigon, der den Manrico habe singen sollen, krankheitshalber aber nicht kann. Die Premiere von Giuseppe Verdis „Il Trovatore" zu verschieben, so hieß es, hätte schwerer gewogen als dieser kleine Eingriff in die Inszenierung. Mag sein, denn Alfred Kirchners Regie schaffte es, in keinem Moment des Abends, in kaum einer Szene eine Intensität oder einen Sinn zu erzeugen, der anfällig gegen Störungen gewesen wäre. Insofern war es dann auch egal, verwunderte aber gleichwohl, dass die darstellerischen Leistungen, die Manrico zu erbringen hatte, also vorwiegend Stehen, Sitzen und Hin-und Her-Gehen, von Jorge Perdigon gedoubelt werden mussten. Das hätte Ki-Chun Park vermutlich aus dem Stegreif und ohne Probe gekonnt.

Dafür war Parks geschmeidiger und artikulationsreicher Tenor ein Gewinn, auch wenn er das traditionelle hohe C in der kämpferischen Cabaletta „Di quella pira" („Lodern zum Himmel die Flammen") nicht singen durfte, weil Lawrence Renes ein wenig historische Aufführungspraxis übte. Bremens Generalmusikdirektor gehört zu der neueren Generation von Dirigenten, die die Klangpower von instrumentaler wie stimmröhrender Gewalt, die nicht einmal einem originalen Wagner-Klangbild entspricht, etwas herunterpegeln möchten. So gelang Renes mit den Bremer Philharmonikern, Chor (Einstudierung Thomas Eitler/Christian Günther) und den Solisten ein musikalisch interessanter und zuweilen mitreißender „Trovatore", weil der Abstand zu vordergründigen Effekten einige Differenzierungen in Stimmen und im Orchester erlaubt.

Wenn zu den Schauermärchen um Scheiterhaufen und Mord ganz locker der Dreier sich dreht wie ein zynischer Totentanz, wenn zur Fesselung Azucenas aus dem Orchestergraben die Schluchzer sanft wie bitter herauftönen, oder wenn in den großen Ensembles der Klang in sich farbig, ja bis kirmesartig bunt und in sich schillernd wirkt, spürt man den gestischen Sinn der Musik, den Renes in der Partitur gefunden hat. Im übrigen hielt sich das Orchester als zwar immer präsenter, doch der Melodie dienender Partner der Solisten zurück.

Renes' Dirigat bedeutete nun wieder nicht, dass dieser „Trovatore" große Oper mit ihren Opfer-, Liebes-, Leid- und Heldenarien inmitten dräuenden Schicksals habe vermissen lassen. Da war George Stevens als Graf von Luna, der seiner Leonora verfallen war und zwischen Sehnsucht, Angst und Hass keinen Ort der Ruhe fand. Stevens war in prächtiger Verfassung, trieb seine Stimme in der sehnsuchtsvoll gequälten Arie „Il balen del suo sorriso" allerdings bis an die Grenze des Möglichen. Birgit Eger suchte stark zu differenzieren und die Linie dynamisch flexibel abzuschattieren, wobei Mezzoforte und Piano in der Höhe dann doch etwas gepresst wirkten. Von überzeugender dramatischer Wucht dann Anna Maria Dur als Zigeunerin Azucena. Dramatisch rau und kräftig, fast böse timbriert ihr Mezzo in „Stride la vampa" („Lodernde Flammen"), mitleidend die tragischen Erzählungen von der Mutter und dem im Wahn geopferten Kind bis zum teuflisch hingeschleuderten „Er war dein Bruder" (Egli era tua frero) in der Schlussszene.

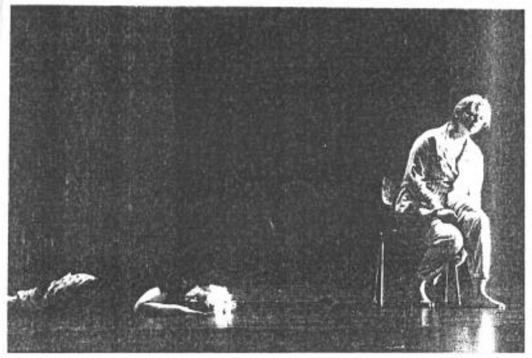
Doch zurück zu Ferrando, den Karl Huml als verlässlich dienenden Krieger des Grafen darstellte, bis in den unverrückbar festen Umriss seines Basses seit der „Aida" am Goetheplatz hinein die opernhafte Treuegestalt schlechthin. Ferrando also überraschte im rot gestreiftem Schlafanzug, die Bühne war von hohen Doppeltüren begrenzt (Bühnenbild: Colin Walker, Kostüme: Birgitta Lohrer-Horres). Vor ihm räkelte sich zu Beginn eine junge Dame im kleinen Schwarzen phantasmagorisch gequält auf einem Krankenhausbett. Ein paar weitere personae dramatis des Stücks kamen schon und gingen wieder. Auf und ab tauchten im Szenenverlauf außerdem Infanten, ein ausgestopfter Wolf, eine Krone tragende Dame und eine Blinde mit Stock, zu deren Tasten zwischen den Krankenbetten hindurch sich aus dem Hintergrund der Chor mit dunklen Schicksalssentenzen vernehmen ließ. Leonore musste für ihre Fröhlichkeit in dieser Regie mit infantilem Hüpfen und Segeln büßen. Wer auf die Dramatisierung einer Szene, auf eine geschürzte symbolische Handlung von Aussagefähigkeit und Zeichenkraft vergeblich gewartet und etwas Derartiges vielleicht am Schluss vermutet hatte, der wurde von der Qualität der metaphorisch vor sich dümpelnden Konsequenz dieser Inszenierung dann doch noch einmal überrascht. Nach den Worten „Quale orror", Regieanweisung: „In starrer Verzweiflung") zog sich George Stevens seine Schlafanzugjacke aus und verschwand. Vermutlich duschen.



Letzte Szene: Der Graf stranguliert Manrico und Leonora ist vergiftet. Foto: Landsberg

Da die meiste Zeit in der Oper Nacht ist, Manrico in Kämpfen verwundet wurde, eine Video-Szene auf den Krieg hinweist und manche Interpreten sich Gedanken über das Alptraumhafte, Verrückte der Geschichte gemacht haben, befinden wir uns vermutlich in einem Haus für Kranke, wobei nicht ganz klar wird, ob nur für somatisch oder nicht auch psychisch Kranke.

Der Regie ist ja viel erlaubt, um ein Stück zu Wirkung, Sinn und Tiefe zu bringen. Ehrlich. Doch diese möchten dann aber auch kommen. Da sie ausblieben, erlebte Kirchner ein Buh-Desaster wie man es in Bremen selten hört, Renes und die Solisten hingegen sonnten sich in Ovationen. (Übrigens, die nächsten Opern-Premieren in der Region: „Tiefland" in Bremerhaven und „Il Trittico" in Oldenburg.)



Anna Maria Dur (Azucena), Birgit Eger (Leonora)

Linie von der menschlichen Stimme lebt und nicht von Regiekonzepten. So prachtvoll und ausgefeilt wie er mit seinem üppig timbrierten Bariton den Grafen Luna sang, erlebt man es auch an großen Häusern nur selten. **Jorge Perdigon** war wohl der Probenstress auf die Stimme geschlagen, denn er konnte den Manrico nur darstellen, während ihn **Ki-Chun Park** vom Bühnenrand sang. Diese szenisch kaum begründbare Notlösung beglückte das Publikum mit einem Spitzentenor, der sich ausschließlich auf die Vokallinie konzentrieren durfte. Ki-Chun Park klang damit weitaus strahlender als zuletzt bei der »Troubadour«-Hinrichtung in Hannover (OG 5/03), und endlich konnte man von ihm enorme stimmliche Wandlungsfähigkeit und Sensibilität hören. Die vokal und szenisch sehr engagierte **Birgit Eger** bemühte sich als Leonora lobenswerterweise um subtilen Gesang in der Belcanto-Tradition, doch leider fehlen ihrem in der Höhe zu instabilen Sopran die Mittel, um das hehre Vorhaben auch angemessen umzusetzen. **Anna Maria Dur** (Azucena) wusste mit leidenschaftlichem, nicht immer intonationsreinen Gesang das Publikum auf ihre Seite zu ziehen. Ihr überaus solider Mezzo klang jedoch ähnlich grau wie das Bühnengeschehen wirkte. **Karl Huml** bewies als Ferrando erneut seine Begabung im Verdi-Fach.

M. Wilks

BONN

Macbeth

21. September

Das Treiben, das sich beim neuen Bonner »Macbeth« bereits beim Einlass und dann auch während des Vorspiels auf der Bühne ereignet, macht deutlich, warum im Vorfeld die Überlegung bestand, mit dieser Produktion in den früheren Deutschen Bundestag umzuziehen: Zu sehen ist ein Plenarsaal, in dem sich die Auseinandersetzungen der Abgeordneten nicht auf Rededuelle beschränken, sondern immer handgreiflicher werden. Das Geschehen eskaliert so weit, dass sich alle gegenseitig umbringen. Der Parlamentspräsident, der hier mit Freude zuschaut und dann zufrieden von dannen zieht, erweist sich als König Duncan...

Mit diesem krassen Einstieg beginnt die Inszenierung von **Vera Nemirova**, die ganz im Heute angelegt ist und sich auch in der Folge einer drastischen Sprache bedient. Die Hexen sind nervige Reporterinnen, die im Einheitslook auf die Bühne stürmen, um alles mit ihren Fotoapparaten festzuhalten. Jeder Moment des Niedergangs von Macbeth wird von den überall lauernden Medienvertretern begierig aufgezeichnet und weiter verbreitet. Die ins Groteske übersteigerte Bankettszene beginnt mit dem an roten Luftballons hereinschwebenden Banco und mündet in einem wilden Gelage, das dessen Ausweidung und Verspeisung zeigt...

Als Macbeth setzte **Peter Danailov** seine klangschöne, gut geführte Stimme sehr differenziert ein; mit der Dramatik dieser Partie war er aber noch etwas überfordert. **Iano Tamar** brachte als Lady Macbeth ihre große Intensität ein. Ihre satte und ausdrucksstarke Mittellage war imponierend; die Spitzentöne gelangen jedoch nur knapp und ohne die nötige Attacke.

Martin Tzonev machte als Banco mit einfühlsamem Gesang einen nachhaltigen Eindruck, **Timothy Simpson** sang die Arie des Macduff sicher und von einer tiefen Trauer getragen. **Mark Rosenthal** war ein fordernder Malcolm. Die Chöre der Bonner Oper boten in der Einstudierung von **Sibylle Wagner** mit facettenreicher Interpretation eine überragende Leistung.

Roman Kofman bemühte sich bei seiner ersten Opernproduktion, die er als neuer Generalmusikdirektor der Bonner Oper leitete, um äußerste musikalische Differenzierung. Diese übergenaue Herangehensweise führte jedoch immer wieder dazu, dass es dem dabei aufgebauten sehr klaren Klangbild an Spannung fehlte. Dem rauen Geschehen auf der Bühne wurde erst im zweiten Teil der Vorstellung stärker entsprochen, indem deutlich beherzter musiziert wurde.

Unter den zahlreichen Neuproduktionen zum Bonner Saisonbeginn fand sich neben diesem »Macbeth« auch eine - nur zehn Tage später - in Koproduktion mit dem Beethovenfest herausgebrachte Inszenierung von Alban Bergs »Lulu«. In der eigenwilligen Inszenierung von Regisseur **Werner Schroeter**, der seine Herkunft vom Film auch hier nicht verleugnete und nicht nur mit Filmbeiträgen auf der Bühne arbeitete sondern das Parisbild dem Zuschauer gar im Pausenfoyer als vorab gedrehte Videoeinspielung präsentierte, mochte das hier dreiaktig gegebene, vierstündige Werk nur bedingt überzeugen. Und doch: Gleich zwei große Opern inmitten eines warhen Premierenreigens: ein beachtlicher Start für Klaus Weise, den neuen Generalintendanten des Bonner Theaters.

K.-F. Schulter

26 Jahre

röhm-events

(Ehrenkirchen/Freiburg)

Bayreuther Festspiele 2003

22.08.-23.08.03 Der Fliegende Holländer im DZ 849,- € / EZ 908,- €

RING I-III, Parsifal, Tannhäuser und weitere Holländer-Termine auf Anfrage

Preise pro Person

inkl. Eintritt, Übernachtung, Frühstück, Transfer, Hotel in Bayreuth, Willkommenspräsent, Insolvenzversicherung/Verlängerungstag + 77,- €

www.roehm-events.de

Details unter 0180-5660077 (0,12€/min)

OLDENBURG

Il Trittico

20. September

Eine Nachwuchsförderung der ungewöhnlichen Art gönnte sich das Oldenburgische Staatstheater zum Auftakt einer Saison, die noch massiver als bisher vom finanziellen Spardruck geprägt sein wird und ohne Großprojekte wie zuletzt Wagners »Meistersinger« auskommen muss. Immerhin konnte das Team um Generalintendant Rainer Mennicken ein weiteres Mal den international erfolgreichen Regisseur **Uwe Eric Laufenberg** engagieren, der zwei seiner ehemaligen Assistenten mitbrachte und deren Arbeit „sanft" überwachte. Jeder der drei Regisseure übernahm - bei reduzierter Gage - einen der drei Einakter, die Giacomo Puccini unter dem sperrigen Titel »Il Trittico« gebündelt hat. Die gemeinsame, von Ausstatterin **Claudia Jenatsch** flexibel umgesetzte Bühnenbildkonzeption verband die so unterschiedlichen Stücke zu einem geschlossenen Abend voller Gefühle. Denn das Bemühen, in jedem der Einakter äußerst gewissenhaft menschliche Regungen nachzuzeichnen, zog sich wie ein Leitmotiv durch die Aufführung. **Tobias Sosinka** kümmer

Sabine Paßow (Fedora)

allerdings Regisseur **Helmut Polixa** den Einsatz der Drehbühne, sodass die Akteure vor allem darauf konzentriert waren, sich richtig mitzubewegen - zudem mussten sie stets aufpassen, dass sie sich nicht zwischen den ständig veränderten Zwischenwänden verfingen.

Wesentlich überzeugender geriet die Gestaltung des dritten Aktes, der im Berner Oberland spielt: Ein Teil der Bühne war mit roten Rosen bestückt, ein anderer wurde von einem weißen Geländer begrenzt und bot den Ausblick auf die Berge. In dieser Postkartenidylle, Kontrastkulisse für das sich dramatisch zuspitzende Geschehen, gelang durch den Einsatz ironischer Brechungen eine wesentlich tiefer gehende szenische Umsetzung als zuvor. Wenn Fedora und Loris am Beginn dieses Aktes nach einer durchwachten Nacht auf die Bühne taumeln - kaum bekleidet, um sich im Rosenbeet erneut zu lieben, und von Olga, die mit einem Fahrrad daher kommt, in ihrem Treiben gestört werden, dann atmet die Inszenierung eine große Leichtigkeit, aus der heraus sich die spätere Tragik des Endes glaubhaft vermittelt.

Mit üppigem, anfangs in der oberen Lage verhärtetem Sopran, der im Laufe der Vorstellung deutlich an Profil gewann, gestaltete **Sabine Paßow** die Fedora. **German Villar** sang ein wunderschönes „Amor ti vieta" und setzte diesen viel versprechenden Beginn als Loris mit seinem in der Mittellage sehr breit geführten und nach oben aufblühenden Tenor auf einnehmende Weise fort. **Carola Glaser** gab die Olga mit der nötigen Koketterie, in die sich immer wieder zweifelnde Untertöne einschlichen. Das Loblied des Siriex auf die russischen Frauen sang **Bastiaan Everink** mit feurigem Elan; später erwies er sich mit seiner ausgeglichenen, sehr differenziert eingesetzten Stimme als einfühlsamer Unterstützer Fedoras.

Nach dem ersten Akt, dem es noch an musikalischer Feinheit fehlte, steigerte sich das Philharmonische Orchester Gießen unter der Leitung von **Gabriele Bellini** beträchtlich und bestach durch einen sicher umgesetzten, kraftvollen Zugriff, der diese veristische Oper mit ihrer großen Dramatik auf beeindruckende Weise erklingen ließ.

K.-F. Schulter

BREMEN

Il Trovatore

13. September

Große Namen - große Kunst? In seinem zehnten Jahr als Intendant des Bremer Theaters präsentierte Klaus Pierwoß nun mit **Alfred Kirchner** den wohl prominentesten Regisseur seiner Amtszeit, und jener kehrte damit nach rund 30 Jahren an seine einstige erste Wirkungsstätte zurück. Kirchners zugleich rätselhafte wie beliebige Sicht der Verdi-Oper »Il Trovatore« wurde jedoch von großen Teilen des Publikums gnadenlos ausgebuht. Was war geschehen? Er war den hohen Anforderungen ausgewichen, den das »Troubadour«-Libretto an Regisseure stellt, und inszenierte lediglich Teilaspekte des Werkes. Er wollte Menschen präsentieren, die von Träumen gequält werden oder in einem Trauma leben. Als Gefangene eines Raumes, in dem sich Realität und Illusion vermischen, leiden sie und tun das durch entsprechende Körpersprache kund. Konkret sieht das auf **Colin Walkers** Bühne so aus, dass die Oper in einem grauen, akustisch ungünstigen Kasten spielt, der an eine geschlossene Anstalt erinnert, vermutlich vom Regisseur aber vielschichtiger gedacht wurde. Da es sich beim »Troubadour« um ein Nachtstück mit Traumanteilen handeln soll, tragen die handelnden Personen den ganzen Abend lang Pyjamas, über die bei Bedarf Kampfstiefel und Soldatenzubehör gezogen werden (Kostüme: **Birgitta Lohrer-Horres**). Einzig Luna darf sich am Ende entkleiden und damit in die grausame Realität wechseln - als er erkennt, dass er soeben seinen eigenen Bruder erdrosselt hat. Kirchners Idee von einer Nacht- und Traum(a)-Oper könnte vielen Werken übergestülpt werden und war auf verschiedenen Bühnen bereits schlüssiger zu sehen. Auch die Personenführung stand im Zeichen von Traum und Trauma. Wenn zum Beispiel Leonora und Ines sich wie pubertierende Teenager berühren und Leonora hüpfend ihre oberflächliche Fröhlichkeit ausdrückt, ist das im Ansatz sicher gut gedacht. Die Umsetzung auf der Bühne litt jedoch daran, dass erwachsene Sängerinnen kaum die experimentelle Naivität junger Menschen authentisch nachstellen können, zumal wenn sie nebenbei mit heiklen Koloraturen beschäftigt sind. Bezeichnenderweise fesselte ausschließlich die Szene, die als einzige ohne optisches Beiwerk auskommt: Leonoras Abschied von der Welt, ein leiser, emotionaler Kampf zwischen Utopie und Realität.

Wer nach den Klangerlebnissen der letzten Spielzeit wiederum orchestrale Entdeckungen erwartet hatte, sah sich getäuscht. Die Bremer Philharmoniker spielten zeitweise leicht unkonzentriert oder schwammig, als ob GMD **Lawrence Renes** zu wenig geprobt hatte, um seine Vorstellungen umzusetzen. Vor allem nach der Pause wurde aber deutlich, dass Renes im »Troubadour« weniger grelle Effekte als Schönheit suchen und gerade im Pianobereich Artikulations- und Klangnuancen offen legen wollte.

Den geringsten Anlass zur Klage bot das durchweg gute und engagiert spielende Solistenensemble, allen voran **George Stevens**. Trotz Premierenanspannung bewies er, dass Musiktheater in erster

Ihre Konzert- und Opernkarten auf der ganzen Welt

Reservierung „à la carte"
wenn Sie gelegentlich Vorstellungen besuchen

- **Melden Sie je nach Bedarf Ihre Wünsche für über 38 Länder an:**

Sie profitieren von unserem Partnernetzwerk und unseren Platzkontingenten.

- **Ein Fachmann bietet Ihnen** Tipps, Informationen etc.

- **Feste Vorverkaufsgebühren.**

Zur Kartenreservierung kontaktieren Sie:
Music & Opera
17 rue Cler – 75007 Paris – France
Tel: +33 (0)1 53 59 39 29 - Fax: +33 (0)1 47 05 74 61
Email : contact@music-opera.com
www.music-opera.com