

Der Ring in New York – 16. – 19. Juli 2007, Dirigent: Valeri Gergiev

Die "Met" gehört ohne Zweifel zu den berühmtesten Opernhäusern der Welt. Hier hatten alle Grössen des klassischen Gesangs mindestens einen Auftritt, so Maria Callas, Jessye Norman, Luciano Pavarotti. Ausserdem dirigierten hier die berühmtesten Dirigenten grosse Orchester, wie Leonard Bernstein, Arturo Toscanini und Gustav Mahler.

Die Metropolitan Opera kann bereits auf eine über 100 Jahre lange Geschichte zurückblicken. Sie wurde 1879 von dem Industriellen William H. Vanderbilt gegründet. 1883 öffnete die alte "Met" am Broadway ihre Pforten. Hier debütierten die berühmtesten europäischen Sänger, wie Enrico Caruso und Lilli Lehmann.

1966 wurde das neue Gebäude der Metropolitan Opera am Lincoln Center eingeweiht. Es ist ohne Zweifel der schönste Teil des Kulturzentrums. W. K. Harrison entwarf das Opernhaus, das durch die hohe Bogenvorhalle und den beiden grossen Wandgemälden von Marc Chagall - Les Sources de la Musique und Le Triomphe de la Musique, jeweils 11 m hoch und 9 m breit - beeindruckt.

Der Zuschauerraum der Met bietet 3800 Besuchern Platz, was das Opernhaus zum grössten seiner Art macht. Das Innere fasziniert durch seine geschwungenen weissen Marmortreppen, die roten Plüschteppiche und die wunderschönen Sternkristall-Leuchter (ein Geschenk Österreichs[Swarowski]).



Der prachtvolle Vorhang der Metropolitan Opera ist mehrere hundert Kilogramm schwer und mit Kordeln aus purer Seide und Pailletten versehen.

Der Ring des Nibelungen (des Nibelungen Alberich) ist ein aus vier Opern bestehender Zyklus von Richard Wagner, der zwischen 1851 und 1874 entstand. Im August 1876 wurde erstmals die gesamte Tetralogie unter der Leitung von Hans Richter im Festspielhaus Bayreuth aufgeführt.

Die Tetralogie besteht aus:

- Das Rheingold („Vorabend“)
- Die Walküre („Erster Tag“)
- Siegfried („Zweiter Tag“)
- Götterdämmerung („Dritter Tag“)

1848 schrieb Wagner einen Prosaentwurf unter dem Titel "Die Nibelungensage". Bereits darin verknüpft er Heldensage und Göttermythos zu einem Weltendrama ungeheuren Ausmasses. Dennoch wollte Wagner zunächst nur die bekannte Sage von Siegfrieds Tod dramatisch und musikalisch bearbeiten. Nachdem Wagner das Textbuch zu Siegfrieds Tod geschrieben hatte und zu komponieren versuchte, erkannte er jedoch, dass zu viel Vorgeschichte fehlte, die nur episch, in Erzählungen der Nornen z.B., ins Drama eingefügt war. Er brach deshalb die Arbeit ab und

schrieb Der junge Siegfried als ergänzenden ersten Teil. Jedoch blieb nun immer noch vieles im Unklaren, so dass Wagner schliesslich um der besseren Verständlichkeit des Ganzen wegen sich weiter rückwärts "vor arbeitend" auch noch Das Rheingold (ursprünglicher Titel: "Der Raub des Rheingoldes") und Die Walküre schrieb. – Die Komposition erfolgte dann allerdings in der richtigen Reihenfolge, mit dem Anfang ("Das Rheingold") beginnend.

Die Welt der germanischen Götter nimmt Wagner als Vorlage für eine kritische Deutung der menschlichen Gesellschaft. Ring und Gold (sie symbolisieren hier Macht und Kapital), Verträge, die Auflehnung und das Scheitern eines Helden, der Untergang der Welt in Flammen – all das sind zyklisch wiederkehrende Archetypen und zeitlose mythische Themen.

Er wurde verehrt, verspottet, vereinnahmt, verboten: Richard Wagner war auch in Russland stets ein Politikum. Jetzt dirigiert Valery Gergiev in New York (!) den ersten postkommunistischen "Ring"!

Valery Gergiev knüpft an die grosse Zeit der Kirov-Oper vor der russischen Revolution an. Mit Richard Wagners „Ring des Nibelungen“ studierte er eines der wichtigsten und grössten Opernprojekte der Geschichte ein. Der Komponist Richard Wagner hatte zu Lebzeiten in Sankt Petersburg eine wahre „Wagner-Mania“ ausgelöst und prominente Liebhaber wie Zar Nikolaus II. für seine Musik gewonnen. Bis zur Revolution erklangen die Opern Wagners im Mariinsky-Theater mit grosser Regelmässigkeit.

Im Jahr 1900 war zuletzt eine Neuinszenierung des gesamten Zyklus unter der musikalischen Leitung des legendären Eduard Nápravník in Sankt Petersburg entstanden, die nach Aussage des heutigen musikalischen Koordinators Yevgeny Fedojewich Gakkel, bis zu Beginn der Stalin-Ära gespielt wurde. Valery Gergiev knüpft nun an die grosse Wagner-Zeit in Sankt Petersburg an.

Der eigene Zugang zum aussergewöhnlichen Musiktheaterwerk Wagners liegt für Valery Gergiev und sein Produktionsteam tief im Kaukasus verborgen. Dort, in Gergievs Heimat, werden noch heute Legenden erzählt, die der Geschichte des „Rings“ verblüffend ähneln. Längst ist es kein Geheimnis mehr, dass Mythen und Götterfabeln im Laufe der Völkerwanderungen in neue Kulturräume transportiert wurden, vielfach verändert aber im Kern kaum verletzt wurden. Sogar Namen und Handlungsdetails der „Ring“-Segmente seinen im Ossetischen vorhanden, fand der Bühnenbildner Georg Tsypin bei seinen Recherchen heraus.

Der neue „Ring“ wird daher äusserlich in eine archaische Zeit zurück verlegt, wie sie noch nie den Rahmen für Wagners Opern gebildet hat. Zitate aus der primitiven ossetischen, afrikanischen und europäischen Kunst, die sich intensiv mit dem Prozess der Schöpfung und der Beherrschung der Natur durch den Menschen auseinandersetzt, werden die Bühne eindrucksvoll prägen. „Am Anfang des 20. Jahrhunderts galt die Industrialisierung als „Schöpfung“ des Menschen, heute sind wir mit der Biotechnologie am Beginn eines neuen Zeitalters. Diese „Jahrhundertfragen“ stellen Tsypin, Mirzoev und Gergiev vor dem Hintergrund des in eine neue Kultur wachsenden Menschen. Studien der russischen und afrikanischen Urkunst haben George Tsypin zu seinen ebenso gewaltigen wie poetischen Bühnenbildern inspiriert - eine völlig neue, eine russische Ring-Ästhetik ist damit

geboren.

Valery Gergiev möchte mit dem neuen „Ring“ auch eine neue Ära des Opern-Welttheaters beginnen: „Wir möchten, dass das amerikanische, chinesische, russische, französische, japanische und natürlich das deutsche Publikum sagt: 'Es ist nicht typisch Russland, Hollywood, Stuttgart oder Kabuki. Welt- und Theatergeschichte erlauben es in wenigen Fällen, dass ein Künstler etwas darstellt und jeder ein Stück seiner Kultur und seiner visuellen Ästhetik darin entdeckt. Diesen "Ring" können Sie vielleicht in Peru, in Tibet, in Mitteleuropa im Kaukasus wieder entdecken. Es ist eine Art zeitlose Ästhetik, nicht konkret. Aber zugegeben, die ossetischen und kaukasischen Elemente sind deutlich zu sehen, wenn auch in einer sehr archaischen Art und Weise.“

Anstelle von Regietheater ein Theater fast ohne Regie

Montag, 16. Juli: Rheingold

Zum 300. Geburtstag konnte St. Petersburg sich eine eigene, nach jahrzehntelanger Unterbrechung neu erfundene Tradition Wagnerscher Musikdramen leisten. Mit der von dem Russen Zypin besorgten Neuinszenierung von „Rheingold“, dem Vorabend des „Ring des Nibelungen“, am Mariinskij-Theater hat sich der Kreis 2003 geschlossen, der 2000 mit der Bühnenversion des gleichen Werks in der Fassung des deutschen Regisseurs Schaaf begann. Der Dirigent und künstlerische Leiter des Mariinskij, Gergiev, ging den europäischen Weg mit Göttern im Habitus bürgerlicher Geschäftsleute mit bis zur Hälfte des Weges, der „Walküre“, bevor er in Georgij Zypin einen Bühnenkünstler fand, der die Sage von der Korruption der Natur und des Menschen als modernes russisches Zaubermärchen zu schildern verstand.

So vielversprechend schön kann ein Anfang sein: Dunkle Figuren wiegen sich sanft hin und her, von ihnen heben sich bodenlang gespinnig helle Schleier ab. Das sanfte Gleiten und Wogen imaginiert Wellen mit Schaumkronen - subtile Natur-Beschwörung im Fantasieraum zwischen Abstraktion und Anschaulichkeit. Dieser Rheingold-Beginn, Setzung im aquatischen Ur-Lebenselement, verklänglich tiefersymbolisch als organische Auffächerung über dem Orgelpunkt Es, gleichsam Anfang aller Anfänge, kann als in sich ruhendes Bild heilen – kann sich aber dann in der Folge nicht halten.

Die russischen Beherrscher der Schöpfung sind fragwürdig, aber elegant aussehende Zeremoniengötter in antikisch wallenden Gewändern. Ihren Chef Wotan zeichnet eine weltmännische Ironie und wissenschaftliche Neugier aus, welche ihn in der Nibelungenschmiede lässig Rodins Denkerpose einnehmen lassen. Auf Erden herrscht monströse Mutation, steckengebliebene Umgestaltung. Mit Wasserköpfen, Kugelleibern, langen Ohren und Fingern scheinen die Nibelungen Alberich und Mime einem Science-fiction-Film entsprungen. Das Walhalla-Gebäude ist konstruiert aus riesigen, verwitterten Steinsarkophagen, welche die Krieger vergangener grösserer Generationen enthalten. Die Riesen lässt Zypin als wuchtige schwarze Erzklumpen mit unförmigen Hämmern an Armes statt auftreten. Gegen diese plump gebaute Welt heben sich die brokatgewandeten Rheintöchter mit ihren roten Turmfrisuren als poetische Halluzinationen ab, wie sie die russische Märchenmuse hervorbringt. Die von Wagnerscher Monstrosität erfüllte Mythenvision spornte die Sänger zu Höchstleistungen an. Gergievs Orchester fügte dem eine illustrierende Musik ohne

Unterleib hinzu, die sich allenfalls dazu aufraffte, eine feierliche Passage wie das Walhalla-Motiv höfisch aufzuladen, als war's ein Stück Lully.“

In der New York Times stand darüber: „Tsypin told Opera News earlier this year that these forms were inspired by the image of a giant sleeping under the ice at the dawn of creation. "Then, slowly, he starts waking up and breaks through the ice," Tsypin said, "and the world begins." As "Rheingold" is strikingly and admirably lighted, it is also strikingly and admirably costumed. Tatiana Noginova's costumes appeal both when they are beautiful (the Rhine Maidens, Freia) and when they are bizarre (Alberich, Mime). The giants are encased in massive stone bodies that glide. Their swinging arms, as a friend of mine commented, look like galoshes — and those galoshes, of course, can kill.

Für uns kündigte sich ein ganz neues Erlebnis an: weg vom Regietheater. Losgelöst von seinen nordisch-germanischen Ursprüngen wird Wagners Mythos, wird das Götter-, Riesen-, Zwerge und Menschendrama in diesem Verständnis zu einem völkerumspannenden theatralischen Urereignis. Ganz fern ist es damit auch einem zeitnahen Gesellschaftsdrama, wie es in neueren Deutungen hierzulande Mode geworden ist. Sein Ring, so Gergiev, sei "visuell Lichtjahre den dem entfernt, was derzeit in Bayreuth oder Stuttgart zu sehen" sei. Erklärermassen ein Gegenentwurf also und zwar, damit wurde nicht hinterm Berge gehalten, ein Stoss gegen das "Regietheater", was darunter auch immer verstanden werden mag.

Von Regietheater kann in „Rheingold“ keine Rede sein, wo der Zuschauer eine interessante Mixtur von Mythensvisualisierung vorgesetzt bekommt - mit teils ins Archaische, teils ins Comichafte verzerrten Bildern, die sich diverser Anleihen, von der ägyptischen Mythologie bis hin zum Fantasy-Film wie „Herr der Ringe“ oder Science Fiction à la „Matrix“ bedienen. Ein vorzügliches Rheintöchter-Trio, ein Wotan (mächtig und ohne Forcieren deklamierend: Ewgeni Nikitin) und eine Fricka (Svetlana Volkowa), die höchsten Festspielanforderungen standhalten, oder auch zwei rabenschwarz timbrierte Riesen (Vadim Kravetz, Gennady Bezzubekov) und eine hinreissend klar artikulierende Freia (Tatiana Borodina) sowie eine ebenso wunderbar deutliche Erda (Zlata Bulytcheva) genügen strengsten Wagner-Massstäben. Sprachliche Defizite (gesungen wird in deutscher Sprache) bleiben nicht immer aus, vor allem bei den Frauenstimmen (Rheintöchter). Der altbekannte Sergei Leiferkus lieferte einen frenetisch applaudierten Alberich ab, desgleichen Vasily Gorshkov einen hinreissenden Loge, dessen Charaktertenor szenenbeherrschend ist. Allerdings machen es Valery Gergiev und das sehr konzentriert und homogen spielende Orchester des Mariinsky-Theaters den Sängern nicht leicht, so expressiv, so (fast) schmerzhaft sind die Fortissimo-Ausbrüche. Gergiev widersteht der Versuchung des Effekts nicht, was im Übrigen auch auf Kosten des bei Wagner so wichtigen Spannungsbogens geht, aber vielleicht wegen der Grösse des Raumes notwendig war.

Mein Nachbar zur Rechten aus Washington DC meinte trocken: I would call it exactly what the doctor ordered (and in this case, the doctor is Wagner). But man can't live by Gergiev alone, whether he wants to or not.

Dienstag, 17. Juli: Walküre

Was sich beim musikalisch sehr ansprechenden "Rheingold" angekündigt hatte, setzte sich auch bei der St. Petersburger "Walküre" fort: Die Diskrepanz zwischen von Valery Gergiev und seinem in Hochform musizierenden Orchester des Mariinsky-Theaters geprägter Ausdrucksstärke einerseits und der Einfachheit der genutzten theatralischen Mittel für den "Ring des Nibelungen" andererseits, für dessen Konzeption Gergiev und sein Bühnenbildner George Tsybin gemeinsam die Verantwortung tragen. Präsentierte sich das "Rheingold" als "Konzert im Skulpturenpark", so gelang es der Regisseurin Julia Pevzner den sonst so packend-dramatischen ersten Akt der Walküre leider zu einem "Rampentheater" zu arrangieren. Aber auch die grosse Auseinandersetzung von Wotan und Fricka oder die "Todesverkündung" ist auf der grossen Met-Bühne eher mässig arrangiert. Ebenso bieten die optischen Verweise, die überdimensionalen hängenden, schwebenden und liegenden archaisch-urzeitlichen Figuren von George Tsybin, die zudem für einen beachtlichen Teil der störenden Bühnengeräusche verantwortlich zeichnen, kaum genügend optisches Potenzial, den Betrachter an einem langen "Walküre"-Abend zu fesseln. Dem gegenüber steht das durchaus belohnte Wagnis, die "Walküre" nur aus dem eigenen Ensemble zu besetzen. Denn Mlada Chudoleis Sieglinde bietet nach anfänglicher Zurückhaltung ein vielschichtiges und schlechthin grossartiges Porträt. Mit ihrem schlank geführten, zu grossen Bögen fähigen jugendlich-dramatischen Sopran, den sie an entscheidenden Stellen ("rette die Mutter") mit dramatischer Inbrunst aufblühen lassen kann, steht eine superbe Besetzung für die Partie zur Verfügung. Avgust Amonov (Siegfried) ist mit seinem zuverlässig-kraftvollen Tenor und guter gestalterischer Kompetenz und Intensität ein entsprechender Partner. Gennadi Bezzubenkovs schwarzer Bass zeichnet einen dämonischen Hunding. Wirklich furchteinflössend. Die Brünnhilde der Sawowa ist ebenfalls grossartig, zwar in der Tiefe für die "Todesverkündung" etwas resonanzarm, ihre tragfähig-sicher geführte Höhe entschädigt aber dafür voll und ganz. Michael Kit meistert jedes Detail der gewaltigen Wotan-Partie ausgefeilt. Der Heldenbariton kann mit gepflegtem Stimmeinsatz und geschickter Einteilung der vokalen Reserven punkten. "Wotans Abschied" ist kaum strahlender vorstellbar: Kits Bariton kommt auch hier gut über das Orchester und krönt so eine mehr als respektable Leistung. Die Walküren - übrigens auf 16 verdoppelt- sind Frauen in langen schwarzen wallenden Gewändern, gekrönt mit dem Strahlenkranz der sternflammenden Königin. In Tierfelle ist Hunding gehüllt und auch Sieglinde und Siegmund sind im zerrissenen Hemd dem Dickicht des Waldes angepasst.

Im Zentrum dieser "Walküre" stehen aber Valery Gergiev und sein superb aufspielendes Orchester, das auch am Ende noch die nötige Konzentration und Sicherheit hat, mit subtilen Klangfarben aufzuwarten. Was Gergiev dem Orchester des Mariinsky-Theaters an diesem Abend abverlangt, ist ein Höchstmass an Präzision und Ausdruck. Beides schaffen die Musiker in unvergleichlicher Weise. Wie Gergiev mit den Klängen und Farben, Licht und Schatten des Orchestersounds spielt, übertrifft die Vorstellung des „Rheingolds“ um ein Vielfaches. Unglaublich, wie der russische Klangmagier dynamische Höhepunkte setzt – und das Orchester dann doch nur einmal richtig ausbrechen lässt. Gergiev stimmt zudem den Instrumentalapparat bestens auf die Sänger ab, alles greift Hand in Hand; da merkt man einfach, dass die gesamte Produktion aus einem Hause stammt.

„Nach den ersten beiden Abenden ("Rheingold" und "Walküre ") stellt sich die Sache so dar: Die Leistung des Orchesters unter dem mit zehrender Intensität dirigierenden Valery Gergiev verdient uneingeschränkt das Prädikat "Weltklasse". Die Struktur des Partitur wird auf das Genaueste ausgeleuchtet, die Klangfarben der einzelnen Instrumente treten leuchtend hervor, verschmelzen aber auch wunderbar, wo gewünscht. Am positivsten, neben dem durchweg hervorragenden Stimm-Material, fällt auf, dass Wagners Melodielinien kantabel gesungen und die Tonhöhen nicht bloss mit Annäherungswerten deklamiert werden. Man kann es sich sogar leisten, die Walküren in doppelter Ausfertigung und furchterregender Lautstärke auf die Bühne zu stellen. Problematisch dünkt die szenische Realisation. Gewiss: Weil man mit dem Zyklus auf Tournee ist, darf die Ausstattung (Bühne: George Tsybin) nicht zu üppig sein. Also behilft man sich mit vier riesigen Krieger-Skulpturen (ein optisches Symbol für die Tetralogie?), die auf unterschiedlichste Weise in den Raum gestellt oder gelegt werden. Man glaubt ein archaisches Märchen zu erblicken. Stimmungen werden durch verschieden farbige Beleuchtung erzeugt. Die Inszenierung der ersten beiden Teile durch Julia Pevzner will einerseits das Publikum nicht verstören, andererseits die Dominanz der Musik nicht in Frage stellen. Also erlebt das Publikum mehr oder weniger eine konzertante Aufführung in Kostümen und Bühnenbild. Die Sänger sind oft vorne an der Rampe postiert. Intensiver Blickkontakt ersetzt aufwendige Aktion . Ein epochaler "Ring" ist dieser St. Petersburger nicht. Immerhin jedoch ein musikalisch erfüllter.“

Mein Nachbar aus Washington DC meinte: „it's an exercise in gigantism“.

Mittwoch, 18. Juli:: Siegfried:

Leonid Zachosajew, der Siegfried im dritten Teil der Tetralogie, ist ein Held, wie ihn sich jeder Wagnerianer erträumt - ein athletischer Recke, der diese längste aller Tenorrollen mit strahlendem Timbre und ausgezeichnete Diktion absolviert und sich am Ende auch nicht von der spektakulären Riesenstimme seiner Brünnhilde Olga Sergeeva einschüchtern lässt. Wolfgang Wagner wird nicht der letzte gewesen sein, der über diese Stimmen gestaunt haben soll (er hat sie offenbar in Baden-Baden gehört). Zachosajew besitzt auch die Kunstfertigkeit, gegen sein einigermaßen albernes Kostüm anzuspielen, ein blutrotes Indianerwams mit viel Gefranse, zu dem er die Haare lang, blond und offen tragen muss. Kann so der vom Göttervater heiss ersehnte Mann der Zukunft aussehen? Gewiss nicht. Und Zachosajew spielt das konsequent aus, zeigt sich als das personifizierte Gegenprogramm zu Wotans Ideengebäude, das gerade wegen der Einhaltung von Verträgen Unheil heraufbeschwört. Dieser Wotan (Ewgeni Nikitin: verinnerlicht und stimmlich sehr gefasst) wiederum trägt seinen Abstieg vom Gott zum weltenddurchstreifenden entwurzelten Wanderer in Blau zur Schau. Nur ein winzig kleiner Faltenwurf am Rücken erinnert noch an seine Göttlichkeit. Ansonsten fühlt man sich an das Bild von Goethe auf Italienreise erinnert. Der Dirigent Gergiev ist es, der schliesslich mit dem Orchester Wagners intendierte Farborgie feiert, der Mimes Angst in faszinierend irrealer und doch harmonischer Beleuchtung aufscheinen lässt, der den grausig schwarz schillernden Klang für die Drachentötungsszenarie bereitet. Und nie wird man den schwarzen Bass von Gennadi Bezzubenko als Fafner aus dem Ohr verlieren, der als bösartiges Pendant zu Erda ebenfalls Wissen und Weisheit über

des Rings Wirkungsweise besitzt. Dass der Waldvogel dann von Larissa Judina gesungen wurde, mit fast spieldosenhaftem Sopran, war ein musikdramaturgischer Kunstgriff von Rang, ebenso die Wahl von Olga Sergeeva als Brünnhilde. Der lyrische Anteil ihrer Stimme ist grösser als ihr dramatischer. So war die Erweckungsszene von absoluter szenischer Stringenz

Im Siegfried ist jedem ist eine eigene Farbe zugeordnet: Siegfried im roten Gewand, Mime in kaltem Silber, der Wanderer im stahlblauen sportlichen Dress, Brünnhilde in raffiniertem Domina-Schwarz, Erda in rötlichem Braun.

Langsam gibt es kein Entrinnen mehr. Nicht nur für Wotan, der sich durch eigene Verträge Fesseln angelegt hat, die ihn nun binden. Auch der Zuschauer kann sich dem Zauber der Bühne kaum mehr entziehen. Was mit „Rheingold“ als ein heterogenes Gemisch aus vorzivilisatorischer Dekoration, modernem Lichtdesign und Historienfilm-Kostümen begann, entwickelte sich über eine hinreissende „Walküre“ zu einem „Siegfried“, der in seiner Gesamtheit ebenso überzeugen kann.

Die Grundausstattung der Bühne bleiben auch hier die nun schon bekannten riesigen mumiengleichen kultischen Gestalten, die den Eindruck überzeitlicher Geltung des Geschehens erwecken: Dieser „Ring“ spielt sich in einer Urzeit ab, aber sie wirkt für den heutigen Zuschauer ebenso unmittelbar. Das hat seinen Grund in der Offenheit der szenischen Anlage und Interpretation: George Tsypin, der Architekt und Bühnenbildner will zusammen mit Valery Gergiev, dem scheinbar von Abend zu Abend wachsenden Dirigenten kein bestimmtes Deutungsmuster vorgeben. Sie spielen mit Assoziationen, die durch den gekonnten und durchdachten Einsatz von monumentalen Requisiten, wirkungsvollem Lichteinsatz und sparsamer Personenführung hervorgerufen werden. Da dürfen die Sänger Sänger bleiben, müssen nicht durch Schauspielerei glänzen; denn der psychologische Hintergrund wird durch das Lichtspiel und vor allem durch die Musik hinreichend dargestellt – ein durchaus gelungenes Konzept, auch für „Siegfried“.

Zu den vokalen Höhepunkten der drei „Ring“-Teile bisher gehört sicherlich die Gestaltung des Mime von Vasily Gorskov. Er trifft sowohl den hinterlistigen, den beleidigten, den durchtriebenen, den bauernschlauhen, den hilflosen und den ach so treuherzigen Mime. Seine Stimme besitzt die hierzu nötige Beweglichkeit, gepaart mit Wucht und guter Erdung. Auch mit dem Deutschen scheint er weniger Probleme zu haben als andere Sänger. Auch Leonid Zachozajev als Siegfried verleiht der Figur eine gewisse Erdverbundenheit, auch wenn er sorglos jubelnd jedem Abenteuer hinter rennt, um endlich das Fürchten zu lernen. Seine Stimme hat Entfaltungsmöglichkeiten nach oben, wirkt in der Höhe weder zu eng, noch zu frei, um ins Hymnische zu entschweben. Der Raubein Siegfried findet in ihm einen idealen Interpreten; er kann selbst nach 4 Stunden kraftvollsten Gesanges der schierer Stimmgewalt der ausgeruhten Olga Sergeeva Paroli bieten. Das Finalduett wird zur umjubelten Klasseleistung.

Auch Ewgeni Nikitin als Wanderer (Wotan) verleiht seiner Figur die nötige Präsenz. Für den Wotan des „Siegfried“ scheint er eine denkbar gute Besetzung zu sein. Viel weniger kraftvoll als der Wotan aus der „Walküre“ (Michail Kit), macht er die Gebrochenheit des nunmehr durch die Wälder schweifenden, einstigen

Götteroberhauptes deutlich. So wirkt er zwar im Dialog mit Mime noch sehr präsent, überlegen und energisch. Doch schon Erda lässt ihn einfach stehen, während ihm sein Enkel Siegfried zeigt, wo „der Bartli den Most holt“: Er zerschlägt mit dem von ihm selbst geschmiedeten Notung den Speer Wotans. Ewgeni Nikitin gibt einen Wotan, der eigentlich schon erwartet hat, seinen Speer in zwei Teilen vom Boden aufsammeln zu können. Seine Reaktion gleicht er einer beleidigten Geste, nachdem das eingetreten ist, was er sich ausgemalt hatte.

Valery Gergiev und das fabelhafte Mariinsky-Theater scheinen von Abend zu Abend zu wachsen. Gergiev geht jeder Phrase, jeder Motivik subtil nach, ohne je mit dem Zeigefinger auf die einzelnen „Gefühlswegweiser“ hinzudeuten. Er stachelt sein Orchester zu ebenso energischem wie differenzierten Spiel an und schafft damit einen Spannungsbogen, durch den in der Musik stets der Faden weiter gesponnen wird, auch wenn auf der Bühne mal weniger passiert – eine hinreissende musikalische Deutung.

Und was sagt mein Kollege aus WASHINGTON: 'RING' AN ODD THING

Donnerstag, 19. Juli: Götterdämmerung

Mit einer grossartigen „Götterdämmerung“ ging der New Yorker „Ring“ zu Ende. Ein krönender Abschluss für eine Inszenierung, die mit der Zeit immer zwingender wurde, weil sie sich in durchdachtem Verzicht übt. Im Grossen und Ganzen ging das Konzept von Valery Gergiev, dem stürmisch bejubelten russischen Dirigenten, und George Tsypin, dem Architekten und Bühnenbildner, sehr gut auf. Als Gegenbewegung zu dem westlichen Regie-Theater war dieser „Ring“ angelegt, und man muss zugeben: es funktionierte. Grundlage dafür war vor allem die Gesamtheit aus Bühne, Licht und Musik. In einem viereckigen Kasten fanden sich während des gesamten „Rings“, also auch während der abschliessenden „Götterdämmerung“, jene kultischen, menschenkörper-ähnlichen Riesengestalten, die an Darstellungen indigener Völker erinnern. Es gelang damit, die Handlung in eine vorzivilisatorische Zeit zu versetzen, ohne genaue Bestimmung des Ortes. Die Allgemeingültigkeit des Mythos wurde damit exzellent vorgeführt. Anders als viele moderne Inszenierungen ging es Gergiev und Tsypin nicht darum, ein bestimmtes Element des „Rings“ zu betonen (etwa die gesellschaftskritische Seite), sondern ein Geschehen auf die Bühne zu bringen, das durch die überzeitliche Darstellungsform bis in die Gegenwart zu reichen vermag, ohne dass die Handlung etwa in einem Bürogebäude statt fände. Mit verschiedenen, berausenden Beleuchtungen und Video-Effekten (durch die beleuchtete Körper eine sich quasi bewegende Oberfläche bekamen) wurden nicht nur Szenen allegorisch dargestellt, auch persönliche Abhängigkeiten und psychologische Zusammenhänge, die in der Musik durch Wagners „Gefühlswegweiser“ auftauchen, wurden durch verschiedene Farben dargestellt – eine denkbar einfache und deshalb zwingende Idee. Einzig die Kostüme (verantwortlich: Tatiana Noginowa) fielen aus diesem abstrakten Rahmen. Siegfried kam in einem roten, zerlumpten Wams daher, die Götter in Umhängen, die aus der Requisitenkiste eines Historienfilms zu stammen scheinen, die Rheintöchter in muschelbesetzten, hellen Gewändern. Dies wirkte bisweilen etwas ulkig, auch wenn das Konzept, „historische“ Figuren in einen überzeitlichen Rahmen zu stellen,

durchaus aufging. Der „Ring“ funktioniert eben, egal wo und wann die Figuren spielen.

Eines der suggestivsten Bilder des ganzen „Ring“ schuf Tsypin für den zweiten Akt der Götterdämmerung. Die hinlänglich bekannten schemenhaften Riesengestalten sassen um einen überdimensionierten Tisch, der wegen seiner unzähligen Beine gleichzeitig das Herrscherhaus der Gibichungen darstellt. Während des von Hagen entfachten Intrigenspiels beobachtet er aus dem Hintergrund, lauert, spitzelt, versteckt sich; vor allem aber kontrolliert er sein böses Spiel von eben dem Riesentisch. Damit begibt er sich auf die Ebene des Überzeitlichen, er macht sich zum Herr über das Geschehen, bestimmt die Vorgänge, zieht die Fäden (die die Nornen fallen liessen). Dargestellt wird Hagen als hinterlistiger Dämon; er trägt – ebenso wie Gunther – einen Rock, doch seine hagere Gestalt, die kultische Kriegsbemalung und sein haarloser Kopfschmuck lassen ihn unheimlich, diabolisch wirken. Dies schafft einen Kontrapunkt zu der Stimmlage: Wer hätte gedacht, dass dieser androgyne Teufel so tief singen kann? Und Michail Petrenko als Hagen macht wirklich eine gute Figur – gewaltig, wenn es gefordert ist, bezirzend, nibelungenhaft verschlagen und machtgierig. Auch seine schauspielerische Leistung ragt aus dem Ensemble hervor. Gleiches lässt sich über die Brünnhilde, gesungen von Larisa Gogolevskaya, sagen. In der Mittellage sehr gut stützend und verständlich, dazu konnte sie in der Höhe mit Brillanz und Stimmgewalt auftrumpfen. Ihr nahm man das Selbstopfer wirklich ab. Viktor Luziuk als Siegfried zeigte eine sehr gute Darstellung der Figur, doch er klang etwas zu alt für den abenteuerhungrigen Bilderstürmer. Gunther und Guttrune (Ewgeni Nikitin und Valeria Stenkina) erfüllten ihre Rollen sängerisch und darstellerisch tadellos.

Was im Orchester passierte, war einmal mehr Spitzenklasse. Gergiev schaffte Spannung durch ein Maximum an Ausdruck, liess Phrasen sich langsam und spannungsvoll aussingen und setzte nur vereinzelt dynamische Höhepunkte. So überwucherte er die „Götterdämmerung“ nicht mit dickem Sound, sondern holte Details subtil an die Oberfläche. Dass das Orchester diese stets wache und riskante Musizierweise mitmacht, ist kaum zu überschätzen. Freilich handelt es sich bei dem Ensemble des Mariinsky-Theaters um einen hochklassigen Klangkörper. Trotzdem – ein „Ring“ will erst einmal dermassen fein und sauber gespielt sein! Ein Meisterstück der Musiker und des Dirigenten, die gebührend gefeiert werden. Gergiev, der beim New Yorker Publikum offenbar einen Stein im Brett hat, steigerte sich von Aufführung zu Aufführung. Ein „Ring“, den man gesehen – und gehört! – haben sollte.

FAZIT

Dass da nicht nur ein "Märchen" erzählt wird, wird auch in Gergiev/Tsypins szenischer Darstellung deutlich erfahrbar, und wenn es gelänge, die Personenführung entscheidend zu verbessern, könnte sogar ein Jahrhundert-Ring herauspringen - was zwei nachträglich engagierte Regisseure anzubieten haben, verdient nicht als Regie bezeichnet zu werden: Sänger, hilf dir selbst! Viele bewältigen das bewundernswert. Die Mariinsky-Oper schöpft aus einem erstaunlichen Sänger-Fundus. Zwei Wotane, zwei Siegfriede, drei Brünnhilden, mindestens 2 weitere tiefe Bässe - junge Künstler durchweg, mit prächtigem Material. Welches Operntheater kann schon mit soviel Pfunden wuchern? Nach diesem Gastspiel dürfte mancher dieser uns weitgehend unbekannt Namen alsbald auch in westlichen Wagner-Aufführungen erscheinen. Und die deutsche

Aussprache der verfluchten Wagner-Texte ist durchweg lobenswert deutlich.

Zusammengehalten aber wird alles von Valery Gergiev und seinem Orchester. Gergievs "Ring" strotzt vor dramatischer Kraft, besitzt weitbögigen Fluss, erregende Steigerungen, wartet aber auch mit zartesten Farben, feiner Lyrik, thematischer Plastizität und oft einem Wohllaut auf, in dem immer wieder eine schmerzende Wehmut mitklingt. Gergievs "Walküre" gewinnt in diesem Sinne ganz grosses Format. Man möchte sie wiederhören, aber auch die anderen Abende der Tetralogie: St. Petersburg als ein anderes Bayreuth - warum nicht?

Wagners Götterkosmos wurde bei Gergijew/Tsy-pin mit den mythischen Parallelwelten anderer Kulturen vermischt. Das reichte von kaukasischen Legenden über die Kultur der Inka, ägyptische Göttermasken und altgriechische Trachten bis zu aktueller Fantasy. Doch vieles blieb rätselhaft. Die optischen Effekte, angereichert mit ständig wechselnden poppig-bunten Lichtern, boten dafür Augenfutter pur. Was fehlte, war die Umsetzung der quirligen, actionreichen Handlung mit einer stimmigen Personenregie. Die sorgte zuweilen für unfreiwillige Komik: Brünnhilde fleht Wotan an, ihr in die Augen zu sehen - und wendet ihm dabei den Rücken zu. Siegfried entdeckt und besingt Brünnhildes Schönheit - und kann sie gar nicht sehen, weil sie zehn Meter hinter ihm auf dem Walkürenfelsen liegt. Das musikalische Niveau war durchweg hoch, und durchwegs festspielreif. Leonid Sachoschajew als Jung-Siegfried verfügt über einen erfreulich schlanken Tenor. Sergej Ljadow als Götterdämmerungs-Kollege hatte dagegen mit hörbaren Verschleisserscheinungen zu kämpfen. Ausgezeichneten Wagnergesang boten Larisa Gogolevskaya, Olga Sergeeva und Olga Savova als Brünnhilde; überragend waren die Wotan-Darsteller Mikhail Kit und Ewgeni Nikitin, einer der dämonischsten Hagen-Darsteller meiner Ring-Erlebnisse: Mikhail Petrenko.

Tsy-pins monumentale Bühnenbilder, insbesondere vier Götzenstatuen in Bühnenportalhöhe und ein riesiger Steintisch, der als Walkürenfelsen wie als Altar und Baldachin dienen kann, machen verständlich, dass man aus Russland mit zwölf 40-Tonnern angereist war. Was die szenische Umsetzung angeht, nimmt die Tetralogie im Lauf der Woche sozusagen Fahrt auf. Während sich Julia Pevzners Inszenierung ("Rheingold", "Walküre") häufig in schnödem Rampensingen mit kunstgewerblicher Garnierung erschöpft, setzt Vladimir Mirzoev ("Siegfried", "Götterdämmerung") das mythisch-archaische Regiekonzept wesentlich stringenter um. Spätestens im "Siegfried" hatten sich die zunehmend faszinierten Zuschauer an die variablen Riesen-Torsi gewöhnt, die mal mit urwelthaften Tierschädeln bestückt, mal rätselhaft illuminiert waren oder ächzend in die Horizontale sanken. Gleb Filtschinskys aufwändige Lichtregie war oft bestechend, ging aber auch dem Kitsch nicht immer aus dem Wege. „Prima la musica?“ Dann sprechen wir nochmals von Valery Gergiev und seinem exzellenten Orchester. Sprechen wir von fabelhaften Einzelleistungen (Siegfried-Ruf, Wälse-Rufe, Hagens „Hier sitz ich zur Wacht“, Brünnhildes Schlussgesang, Finalsduett aus Siegfried), hinreissend musizierten Hits (Walkürenritt, Trauermarsch), aber auch von enormer Subtilität in der Begleitung der Sänger, von Gergievs seismografischem Gespür für "richtige" Tempi, kurz: von einer Interpretation, bei der sich tiefe Empfindung mit glühender Emphase paarte“.

Unverständlich für uns Europäer: das Verhalten des amerikanischen Publikums: in die Schlussakkorde hineinklatschen - besonders störend bei der Walküre - , sofort „standing ovations“ und zum Teil rasches Verlassen des Saales, kurz vor

Aufzugsende in de Pause gehen etc. Nicht vorbildlich und weder der Bedeutung des Hauses noch des Werkes angemessen.

Mein Kollege aus Washington DC brachte es auf den Punkt: „An affecting and touching performance – a mad audience“. Dem ist nichts beizufügen.