

Leipzig: DIE FEEN, DAS LIEBESVERBOT, RIENZI bei WAGNER 22 der Oper Leipzig – 20.-23. Juni 2022

Ein einzigartiger Wagner-Marathon

Unter dem Motto „**3 Wochen Unendlichkeit, Schwelgen und Rausch**“ begannen am 20. Juni die lange erwarteten Richard Wagner Wochen der Oper Leipzig „**WAGNER 22**“, mit denen **Intendant und GMD Ulf Schirmer** seine Amtszeit am Leipziger Haus seit der Saison 2009/10 abschließen möchte. Wohl nirgendwo anders bekommt man die Möglichkeit, nicht nur alle 13 Opern und Musikdramen des Bayreuther Meisters in so kurzer Zeit szenisch hintereinander zu erleben, sondern auch seine drei Frühwerke, die nicht in den sog. „Bayreuther Kanon“ eingingen. Und diese Frühwerke, insbesondere „**Die Feen**“ und „**Das Liebesverbot**“, dokumentieren eindrucksvoll, welches Talent Wagner in jungen Jahren zwar schon hatte, wie sehr er es aber erst über den langen Zeitraum seines künstlerischen Schaffens ausbaute und perfektionierte. Immerhin hatten sogar Friedrich Nietzsche und Thomas Mann Richard Wagner einmal als einen genialen Dilettanten bezeichnet. Ganz anders also als sein bis zum Tode schon 1847 ebenfalls in Leipzig aktiver Antipode **Felix Mendelssohn Bartholdy**, der schon mit 12 Jahren seine erste Komposition drucken ließ, mit 15 seine 1. Symphonie fertigstellte und mit 17 schon Meisterwerke wie das Streichoktett in Es-Dur op. 20 sowie die Ouverture zu Shakespeares „Ein Sommernachtstraum“ komponierte. Ganz anders als Wagner also ein Meister gleich schon zu Beginn seines kurzen Lebens! Unter dem Titel „Mendelssohn und Wagner. Zwei Leitfiguren der Leipziger Musikgeschichte“ thematisierte ein hochkarätiges Internationales Symposium des Instituts für Musikwissenschaft der Universität Leipzig in Kooperation mit dem Richard-Wagner-Verband Leipzig vom 23.-25. Juni das Wirken beider Komponisten in der Bürgerstadt. Namhafte Referenten aus Leipzig, Deutschland, Großbritannien und den USA waren mit interessanten multidisziplinären Betrachtungen beider Komponisten mit speziellem Bezug zu Leipzig zu hören.

Nun sollte Wagners Erstlingswerk „**Die Feen**“ ja tatsächlich 1834 in Leipzig das Licht der Welt erblicken, wozu es jedoch nicht kam, da es von der Leipziger Theaterdirektion abgelehnt wurde. Der Komponist erlebte es am Ende nie. Cosima Wagner bewirkte schließlich die Uraufführung posthum 1888 an der Münchner Hofoper. Wagner komponierte „Die Feen“ in Anlehnung an Carlo Gozzis Märchenspiel „Das Schlangenweib“, welches im Kontext der romantischen Undinen-Dichtungen damals recht aktuell war, wie Christan Geltinger im Programmheft schreibt. Nun hatte Wagner im Rahmen seiner ersten Theatererlebnisse immer schon Gefallen an gewissen spukhaften, nicht erklärbaren Erscheinungen gefunden. Wenn er als Knabe im Theater war, reizte ihn besonders die „andere, rein phantastische, oft bis zum Grauenhaften anziehende Welt“. Besonders das Berühren der Theaterkostüme der Darstellerinnen konnte ihn „bis zu bangem, heftigem Herzschlag aufregen“. Womit wir also mittendrin wären in der Welt der Feen mit den Protagonisten Ada und Arindal. Sie eine Fee, er ein Mensch wie Du und Ich, der sie acht Jahre lang nicht nach ihrer Herkunft fragen darf, um mit ihr unsterblich werden zu können, ausgerechnet am letzten Tage das Verbot aber bricht. Die spätere, aber schon vor Wagner bekannte „Nie sollst Du mich befragen“-Thematik des „Lohengrin“ klingt ebenso an wie „Orpheus in der Unterwelt“ und, wenn es um die Prüfungen geht, „Die Zauberflöte“, und manches andere. Wagner hatte ja noch keinen eigenen Stil gefunden. Musikalisch hört man viele Elemente von Beethoven, immer wieder wechseln teilweise erratisch Tradition mit Innovation, und man hört auch Formen des Singspiels. Irgendwie wirkt die Oper wie ein Versuch des jungen Wagner, eine Richtung für die gewünschte weitere kompositorische Entwicklung zu finden, und dazu hat sie sicher auch beigetragen.

So, wie allerdings in der bereits aus dem Jahre 2013 stammenden Inszenierung des kanadischen *leading teams* von **Renaud Doucet** für die Regie und **André Barbe** für Bühnenbild und Kostüme in Leipzig in Szene gesetzt wurde, hätte sie dem späteren Wagner wohl nicht gefallen. Sie wirkte wie ein Rückgriff auf die Grand Opéra mit ihren opulenten Bildern, die er ja so ablehnte, mit einem an Phantasie, Opulenz und detailreicher Fülle überbordenden, äußerst traditionellen Bühnenbild, üppigen Kostümen und Ritterrüstungen und Waffen, wie man sie seit langem nicht einmal mehr an der Met sehen kann. Das wirkte fast wie ein Zitat auf eine frühere, aber heute kaum noch nachvollziehbare Opernästhetik, ja bisweilen sogar wie eine Parodie, zu der der „Vom Winde verweht“-Charakter der Feen-Kostüme nicht gerade an klassische Feen-Vorstellungen anknüpfte. Dazu das ganz profane Wohnzimmer, wo Arindal zunächst eine paar Freunde zum Essen empfängt (womit mal wieder das doch recht gute Vorspiel kaputt gemacht wurde) und wo später immer wieder sinnierend im Sofa sitzt und, wenn erforderlich, in die die Feen-Welt eintritt, stets in alten Jeans und oranger Strickweste. Noch biederer ging es nicht. Überzeugen konnte es auch dramaturgisch nicht allzu sehr, war der ästhetische Bruch doch einfach zu stark. Manches wäre zu retten gewesen bei einer akzentuierten Personenregie. Diese schien aber fast völlig zu fehlen, immer wieder kam es auch zu längerem Rampensingen. **Guy Simard** war für das relativ facettenarme Licht verantwortlich. Am Ende schwebte ein Schmetterling hernieder, scheinbar mit dem jungen Wagner an den Flügeln, und verhiß beiden die gewünschte Unsterblichkeit. Ob sie heute noch wünschenswert ist...?! Oder es gar jemals war?!

Leider mussten bei diesem Start von WAGNER 22 gleich drei Hauptrollen wegen Erkrankung ersetzt werden: Neben dem Dirigenten Christoph Gedschold die beiden wichtigsten Protagonisten Ada, bei der für Liene Kinča **Kirstin Sharpin** einsprang. Bei Arindal sprang für Roy Cornelius Smith **Marc Horus** ein. Leider präsentierte er einen Tenor, der in keiner Weise die Anforderungen dieser nicht leichten Partie meistern konnte, für die, das muss man in Rechnung stellen, es auch nicht allzu viele Sänger geben wird. Zu wenig Volumen, kaum Resonanz, und darstellerisch blieb Horus bei diesem Rollenprofil wohl unberechtigterweise auch etwas blass. **Kirstin Sharpin** bemühte sich, der Ada vor allem mit kraftbetonter Stimme Persönlichkeit zu geben. Ihr Sopran wurde in der Höhe jedoch oft schrill und hatte auch ansonsten wenig differenzierende Farbgebung - ein relativ gradliniger Vortrag. Stimmlich und auch darstellerisch voll überzeugen konnte das Paar Lora, gesungen von **Viktorija Kaminskaite**, und Morald, verkörpert von **Nikolay Borchov**, der mit einem samteneu und bestens geführten Bariton aufwartete, bei hoher Musikalität. Kaminskaite verfügt über einen klangschönen Sopran und beeindruckende Höhensicherheit sowie viel Anmut in ihrer Darstellung. **Athanasia Zöhrer** gab die Fee Zemina ebenfalls mit guter Stimme, während ihre Feen-Kollegin **Sandra Maxheimer** als Farzana zu soubrettenhaft klang. Das Buffo-Paar Drolla und Gernot, hier gesungen von **Olga Jelínková** und **Randall Jakobsch**, konnte ebenfalls überzeugen, insbesondere in ihrem langen Duett im 2. Akt. Die Nebenrollen waren gut besetzt.

Matthias Foremny dirigierte das **Gewandhausorchester** sehr engagiert, hier und da etwas zu sehr lautstärkebetont. Aber Wagners „Feen“-Partitur ist ja immer wieder auch sehr expressiv. Insbesondere das Schlagwerk meinte es bisweilen zu gut. Ganz hervorragend sang der **Chor der Oper Leipzig**, einstudiert von **Thomas Eitler-de-Lint**, mit beeindruckender stimmlicher Potenz und bei guter Transparenz. Hier sicherte Foremny stets eine gute Einbindung des Ensembles in das musikalische Geschehen.

Tags darauf folgte „**Das Liebesverbot**“ und damit Wagners erste selbst erlebte Uraufführung, die 1836 in Magdeburg unter chaotischen Umständen zustande kam. Diese Oper weist aber

schon viel mehr als „Die Feen“ auf die kommende Entwicklung des Komponisten hin. Wenn auch noch ganz „Un-Wagnerisch“, dabei aber doch immer wieder schön herauszuhören, ist die musikalische Referenz an große italienischen Opern-Komponisten der damaligen Zeit. Die Art und Weise, wie Wagner sie vertont und in das dramaturgische Geschehen einbaute, deutet immer wieder auf sein revolutionäres Kompositions-konzept für die Oper an. Es geht gleich mit der mitreißenden Ouvertüre los, die musikalisch perfekt das Karnevalstreiben im hitzigen Palermo dokumentiert. Hier zeigt Wagner bereits ein viel größeres Maß an musikalischer Geschlossenheit. Man könnte sie in ihrer konsistenten Dynamik und Ausdruckskraft mit dem Vorspiel zum 1. Aufzug der „Walküre“ vergleichen, freilich in total gegensätzlicher inhaltlicher Konnotation. Wieder ersetzte **Matthias Foremny** den erkrankten Christoph Gedschold am Pult des **Gewandhausorchesters** und brachte diesmal sehr viele schöne Facetten der schon viel reiferen Partitur des „Liebesverbot“ zum Klingen. Das Orchester erwies sich als sehr vertraut mit dem Stück, das der jetzige Intendant des Stadttheaters Klagenfurt, **Aron Stiehl**, ebenfalls im Jubiläumsjahr 2013 in Leipzig inzenierte.

Stiehl stellt mit Bühnenbildner **Jürgen Kirner**, Kostümbildner **Sven Bindseil** und dem Lichtdesigner **Christian Schatz** auf das Thema dieser Oper, die Unvereinbarkeit des Geistigen mit dem Triebhaften im Menschen ab. Übrigens ein Leitmotiv, wie wir es bei Wagner des Öfteren antreffen, wie Stiehl im Gespräch mit **Christan Geltinger** im Programmheft sagt. Das prominenteste Beispiel dafür ist wohl Alberich im „Ring“. Statthalter Friedrich versucht, das Triebhafte in den Italienern in Palermo zu unterdrücken, nicht zuletzt zur Erhaltung seiner Macht, übt also Machtmissbrauch. Weil das auf Dauer nicht durchzuhalten ist, denn das Triebhafte im Menschen, was letztlich auch ein Trieb nach Freiheit ist, bahnt sich immer wieder seinen Weg, letztlich auch bei Friedrich selbst. Also muss er an dieser Politik scheitern. Das *leading team* hat diesen Ansatz sehr gut herausgearbeitet mit einer exzellenten und frisch anmutenden Personenregie, obwohl die Inszenierung schon 13 Jahre alt ist. Hinzu kommt das sehr geschmackvolle, abstrakt gehaltene Bühnenbild, welches mit grünen Dschungel-Assoziationen den Drang des wilden Tieres im Menschen nach Freiheit zeigt und in einer streng arithmetischen, mit Nummern belegten Wand den Kontroll- und Verbotswahn Friedrichs widerspiegelt. Beide Wände können schwingen und somit in schneller Folge die entsprechenden Szenen und Stimmungen herstellen.

Manuela Uhl ist eine sehr agile und dezidiert auftretende Isabella, also „Die Novize von Palermo“ nach Shakespeares Komödie „Maß für Maß“. Sie ließ wegen eines Infekts zwar ansagen, was sich aber nur im weiteren Verlauf des Abends etwas andeutete. Generell war sie auch stimmlich voll überzeugend. Der Finne **Tuomas Pursio**, auch „Rheingold“-Wotan und Alberich in Leipzig, spielte einen starken Statthalter Friedrich, der in allen Facetten durch diese problematische Figur ging und lieb ihm seinen klangvollen Bassbariton. **Mirko Roschkowski** sang den Luzio mit seinem schön timbrierten Tenor, aber etwas kleiner Stimme, ähnlich wie **Dan Karlström** den Luzio. **Stefan Sevenich** gab eine köstliche Charakterstudie des Brighella. **Franz Xaver Schlecht** sang einen kraftvollen Angelo. Die weiteren Nebenrollen waren mit **Herfinnur Árnafjall** als Antonio, **Padraic Rowan** als Danieli, **Martin Petzold** als Pontio Pilato, **Nina-Maria Fischer** als Mariana und **Magdalena Hinterdobler** als Dorella ansprechend besetzt. Wieder war der **Chor der Oper Leipzig**, einstudiert von **Thomas Eitler-de-Lint**, eine tragende Säule der Produktion und wartete mit geschmackvoll aufeinander abgestimmten Kostümen auf, eine Augenweide im Vergleich zu den Karnevalskostümen des Abends zuvor, die aber gar keine sein sollten...

Am 23. Juni folgte mit „**Rienzi**“ das letzte der Frühwerke in einer Inszenierung von **Nicholas Joël**, der 1920 verstorben ist und bei Patrice Chéreau Assistent bei dessen „Jahrhundert-Ring“

in Bayreuth 1976 war. Joël war von 1990-2009 Intendant des Théâtre du Capitole de Toulouse und danach bis 2014 der Pariser Oper. Er hat sich durch großartige Inszenierungen an vielen ersten Häusern in Europa und den USA profiliert, unter anderen mit dem „Ring des Nibelungen“ in Strasbourg und Lyon und einem zweiten am Hessischen Staatstheater Wiesbaden. So konnte man also eine anspruchsvolle Inszenierung des so schwierig in Szene zu setzenden „Rienzi“ erwarten. Es ging Joël offenbar um eine Reduktion der Monumentalität des auf dem Roman „Rienzi, der letzte der Tribunen“ des englischen Schriftstellers Edward Bulwer-Lytton ruhenden Stoffes, den Wagner während eines längeren Aufenthaltes in Dresden gelesen hatte.

In einem sehr spartanischen, in dunklen Grautönen und den gesamten Bühnenraum umfassenden und von **Michael Röger** nur spärlich beleuchteten Bühnenbild des ebenfalls schon verstorbenen **Andreas Reinhardt** konzentriert sich Joël total auf die Bestrebungen Rienzis, die ewige Stadt Rom gegen die Machtinteressen und -kämpfe der Colonna wieder zu einen. So stellt er die Figur des Tribunen immer wieder in dominante Positionen, wie beispielsweise auf den Souffleurkasten, was ihn optisch über alle anderen erhebt. Auch sieht man ihn einmal in einer roten Toga in weißem Gewand. Bisweilen wirkten diese Bilder etwas zu statisch, es gab immer wieder auch mal Rampensingen, obwohl generell eine gut akzentuierte Personenregie festzustellen war. Dabei kam auch die Drehbühne szenenbelebend und -wechselnd zum Einsatz. Auch die ebenfalls von Reinhardt geschaffenen Tagesanzüge der Colonna und Orsini waren in tristem Grau gehalten, wohl auch um die Tragik der ganzen Situation widerzuspiegeln.

Stefan Vinke, der erst vor kurzem einen eindrucksvollen Siegfried am Palast der Künste-MÜPA in Budapest (siehe in diesem Heft) gesungen hat, füllte dieses besonders starke Rollenprofil des Rienzi eindrucksvoll aus. Mit seinem kräftigen und bis zum Ende schier unermüdlichen Heldentenor strahlte er stets die vom Tribunen erwartete Souveränität und Erhabenheit aus, wobei ihm die baritonale Basis seines Tenors zusätzlich zugute kam. Klangvoll und mit großer Hingabe intonierte Vinke auch den berühmten Monolog „*Allmächt'ger Vater, blick herab!*“ In **Miriam Clark** hatte Vinke eine Schwester Irene mit klangvollem Sopran auf Augenhöhe zur Seite, die auch große Emotionalität in die Partie einbrachte. **Sebastian Pilgrim**, bewährter Haus-Bass in Leipzig, sang einen Respekt gebietenden Colonna und **Franz Xaver Schlecht** einen Orsini mit prägnantem Bariton und einem hohen Maß an Aktivität. Allerdings wurde zu viel mit Pistolen herumgefuchelt.

Außerordentlich gefallen konnte wieder **Kathrin Göring** als agiler Adriano mit ihrem klaren und klangreichen Mezzo, und die in ihrem Kampf um Irene in der Hosenrolle darstellerisch und stimmlich alles gab – und das war viel! **Sejong Chang** war als Legat des Papstes in Rom nicht ganz glaubwürdig als Figur und auch stimmlich nicht ganz überzeugend, vor allem, was Volumen und Farbgebung betrifft. **Matthias Stier** als Baroncelli, **Randall Jakobsh** als Cecco del Vecchio und die als Friedensbote sehr schön singende **Anna Alàs i Jové** agierten in den Nebenrollen. Wieder war der **Chor** und diesmal auch der **Zusatzchor der Oper Leipzig** unter Leitung von **Thomas Eitler-de-Lint** in großartiger Form und repräsentierte das Volk von Rom nachdrücklich.

Der an diesem Abend planmäßig angesetzte **Matthias Foremny** dirigierte wieder das **Gewandhausorchester** und begann mit der Ouvertüre schon etwas zu marschmäßig. Im weiteren Verlauf war die Lautstärke bisweilen zu hoch, auch wenn es mit dem Geschehen auf der Bühne bis zu einem gewissen Grad harmonierte. In den Szenen mit Adriano und Irene sowie zu den Verzweiflungsmomenten Adrianos, zwischen Vater und Geliebter hin- und hergerissen zu sein, ergaben sich dann auch lyrischere Momente im Graben.

Im 3. bis 5. Akt stellte Andreas Reinhardt einige etwa personengroße Holzmodelle von bedeutenden Bauten Roms auf die Drehbühne, den Petersdom, das Colosseum, den Lateranpalast, das Kapitol und andere. Sie bildeten eine symbolische Kulisse für den Untergang Rienzis in der Stadt, die er immer einen wollte, in der er aber auch vor Gewalt nicht Halt machte, was ebenfalls gut zu sehen war, und in der er am Ende neben einem in echten Flammen stehenden Kapitol mit Irene sein Ende findet. Von außen werden aber auch alle anderen mit einem MG erschossen...

Klaus Billand