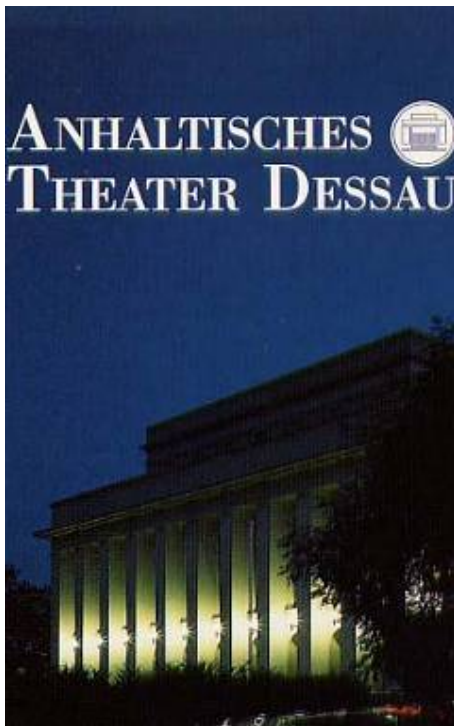


"Tristan und Isolde" in Dessau

Aufführung vom 30. September 2006



Richard Wagner
Tristan und Isolde
Handlung in drei Aufzügen
Dichtung vom Komponisten

Musikalische Leitung Golo Berg
Inszenierung Johannes Felsenstein
Bühne und Kostüme Stefan Rieckhoff
Chor Helmut Sonne
Dramaturgie Susanne Schulz

Tristan Sergey Nayda
König Marke Marek Wojciechowski
Isolde Iordanka Derilova
Kurwenal Ulf Paulsen
Melot Kostadin Arguirov
Brangäne Alexandra Petersamer
Ein Hirt Jörg Brückner
Ein Steuermann Nico Wouterse
Ein junger Seemann Jörg Brückner

Herren des Opernchores

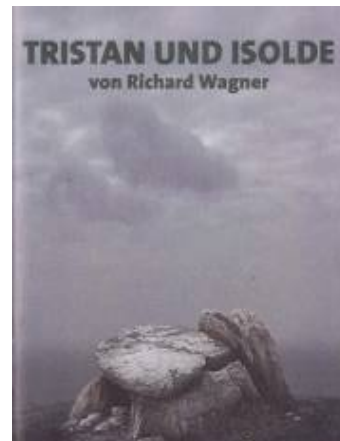
Komparserie

Anhaltische Philharmonie Dessau

Die Stadt Dessau, mit weniger als 78 000 Einwohnern unweit Magdeburgs gelegen, überrascht mit einem groß dimensionierten Theater, das über 1000 Sitzplätze verfügt und als repräsentativer neoklassizistischer Bau einen der großen Plätze der mit vielen grünen Oasen gesegneten Stadt beherrscht. Man ist überrascht, solche Theateropulenz in einer doch kleinen Stadt zu finden, die, wie man weiß, durch die Baugeschichte in der Architekturlandschaft Deutschlands einen großen Namen hat.

Das jetzige Theater entstand , nachdem das Haus im Jahre 1922 bis auf die Grundmauern niedergebrannt war, nach einem Entwurf des Architekten Friedrich Lipp in dreijähriger Bauzeit neu und wurde 1938 als eines der größten Theater Deutschlands mit einer Aufführung des <Freischütz> wiedereröffnet. Im Jahre 1944 erlitt das Haus das Schicksal vieler Deutscher Theater, es wurde durch Bombentreffer so stark zerstört, dass der Spielbetrieb eingestellt werden musste. Mit Mozarts <Zauberflöte> ging im Jahre 1949 erneut der Vorhang wieder auf. Der jetzige Leiter des Hauses, Johannes Felsenstein, übernahm im Jahre 1992 die Generalintendanz. Golo Berg, von dem noch die Rede sein wird, steht seit dem Jahre 2001 der Anhaltischen Philharmonie vor.

1823 stattete Richard Wagner der Stadt und dem Theater einen dreitägigen Besuch aus Anlass eines Musikfestes ab. Es kommt dann zu einem weiteren Aufenthalt Wagners in Dessau im Jahre 1872. Er folgte damals einer Einladung, um sich Glucks Oper <Orpheus> anzusehen. Zu seinen Ehren erklang vor der Aufführung zu seiner Freude das Vorspiel zu den <Meistersingern> und der <Wach auf Chor>. In seinen Memoiren



bedankt er sich und schreibt: "Ich bezeuge laut, nie eine edlere und vollkommeneren Gesamtleistung auf einem Theater erlebt zu haben, als diese Aufführung."



Im Zusammenhang mit der Aufführung seiner Werke, insbesondere im Hinblick auf die Uraufführung des <Parsifal> im Jahre 1882 in Bayreuth, spricht Wagner davon, dass er für ihre Inszenierung auf eine Überwindung des Theaterrealismus hoffe, die einer >dichterischen Idealität< zugute kommen möge. Dabei solle die

Szene nicht auf Wirkung malerischer Effekte abzielen, sondern sie vielmehr der >schweigende Hintergrund< und die >schweigende Umgebung< der dramatischen Handlung sein. Der Uraufführung des Parsifal sieht er nach den 1876 mit dem >Ring des Nibelungen< gemachten Erfahrungen seiner stilistisch wesentlich empfindlicheren Realisierung wegen mit Grauen entgegen. In einem Brief aus Wahnfried schreibt er am 17. 5. 1881 an seinen Freund und Mäzen, König Ludwig II. von Bayern: "So geht es mir aber in Allem: Jeder weiss es besser, und namentlich schöner wie ich, der ich eben ein bestimmtes Etwas, eine ganz sichere poetische Wirkung, keinen Theater-Prunk aber, will. So mit Decorationen, welche immer so entworfen werden, als wenn sie ganz für sich allein dastehen sollten, um etwa, wie in einem Panorama, nach Belieben betrachtet zu werden, während ich sie nur als schweigend ermöglichenden Hintergrund und Umgebung einer charakteristischen dramatischen Situation mitwirkend wissen will." (s. Digitale Bibliothek, Band 107, Band 3, Briefwechsel mit Ludwig II., Brief 572, Seiten 27918 - 17929)

Man ist geneigt zu glauben, dass der Regisseur, Johannes Felsenstein, dieses Zitat kannte, als er daran ging, das szenische Tableau für diesen Tristan mit seinem Bühnenbildner Stefan Rieckhoff zu entwickeln. Die Bühne ist über die ersten Stuhlreihen hinweg erweitert und steigt gegenüber dem Hintergrund leicht an. Hinter dieser Bühne nimmt das Orchester und der Chor Platz.



Vor Beginn des Vorspiels zu jedem der drei Aufzüge erlöschen alle Lichter, im Zuschauer- raum und auf der Bühne. Das Vorspiel beginnt in völliger Dunkelheit, das sich langsam lichtet und dabei den Blick auf ein die Bühnenbreite einnehmendes Panorama freigibt, das sich hinter dem Orchester von unten nach oben öffnet. Die Wirkung ist jeweils überwältigend. Im ersten Aufzug zeigt die Szene eine zum Meer offene Bucht, die von Nebel überlagert ist, und über der die Sonne zwischen den Wolken breite Lichtbahnen in den Himmel zeichnet, die sich



im Laufe des Aufzuges unmerklich vom Morgen- zum Abendlicht verwandelt haben, wenn sie nach einer langen Sequenz, in der das Meer in stetigen und ruhigen Bahnen seine Wellen zieht, wieder erscheint. Die Vorderbühne gibt in Andeutungen einen Schiffsrumpf zu erkennen, der sich unmerklich auf- und ab bewegt und dabei die Schiffsfahrt

über das Meer andeutet.

Im zweiten Aufzug fällt der Blick auf eine sanft nach rechts ansteigende Küstenlandschaft, auf deren höchster Erhebung ein alter Wachturm steht. Davor eine in die Landschaft gebettete Spielfläche, die durch Steinstelen gegliedert ist und entfernt an eine Thingstätte oder an Steinzeitmonumente wie Stonhenge erinnert.





Der dritte Aufzug gibt ein weites Seepanorama frei, das durch einen die ganze Bildbreite durchlaufenden Horizont gekennzeichnet ist, vor dem die See wie ein bleierner Abgrund liegt und über dem sich zum

Vordergrund hin dunkle Wolken gebildet haben, so als ob es bald zu regnen begänne. Die Spielfläche ist bis auf einen Felsen, vielleicht auch ein Hünengrab, auf der Rechten Seite, der aus den Steinstelen des vorhergehenden Aufzuges gebildet ist, völlig leer. Zum Schluss des Aufzuges erscheint noch einmal das Bild des Beginns im dunklen Rot der untergehenden Sonne.

Vor diesen <schweigend ermöglichenden Hintergründen> spielen die drei Aufzüge, wobei die bis an die Grenzen des Hysterischen und Ekstatischen gehende Handlung auf eine bewusst wahrnehmbare Weise in die Ruhe des jeweiligen szenischen Hintergrundes wie eingebettet erscheint und von ihr aufgefangen wird. Es sei bereits hier gesagt, dass dieser Eindruck durch die Führung des Orchesters auf wunderbare Weise ergänzt wird und dass das Dirigat Golo Bergs diesen Eindruck mit einer - man ist fast geneigt zu sagen - poetischen Ausdruckskraft unterstützt. Selten hat man einen Tristan so einfühlsam und unaufgeregt gehört, wie in dieser Inszenierung, ohne dass dabei die großen Stellen verloren gehen oder dem Eindruck des Gesamtdirigates geopfert werden.

Als hervorragend muss auch die Personenregie bezeichnet werden, die zu keiner Zeit Leerlauf zulässt, die zwischen den Personen Handlung erzeugt und mit dieser Handlung Spannungsbögen aufbaut, die unmittelbar fesseln. Die Sänger agieren miteinander, sind einander zugewandt, sie kommunizieren untereinander, zeigen Erregung, Trauer, Mitleid, Zorn, Haß und Erschütterung. Die ganze Bandbreite menschlicher Empfindungen kommt in dieser Personenregie zum Tragen, ohne aufgesetzt zu wirken, ohne zu überziehen oder zu untertreiben.

Das Ensemble der Aufführung war für eine Reihe Überraschungen gut, wie man sie an Häusern dieser Größenordnung nur selten erlebt. Zuvörderst zu nennen ist die Isolde, **Jordanka Derilova**, die mit einer unglaublichen Strahlkraft und ohne jede Ermüdung bis zum Schlussakkord die Partie durchstand, dazu mit einer Textverständlichkeit - was im übrigen für alle Sänger gilt - die bei ihrer Stimmlage und der Tatsache, dass sie Ausländerin ist, nur verwundern kann. Ihre jugendliche, jungmädchenhafte Erscheinung und ihre Spielfreude schufen eine Isolde, wie man sie sich besser nicht wünschen kann und wie man sie auf den großen Bühnen kaum findet.



Ihre Partnerin, die Brangäne **Alexandra Petersamer**, stand ihr in nichts nach. Auch sie zeichnete sich durch eine hervorragende stimmliche Disposition aus, wobei wohltuend zu registrieren war, dass sie vom Stimmumfang her der Isolde gleich kam. In den meisten Inszenierungen unterbesetzt, waren hier ihre "Habet acht" - Rufe so eindringlich zu vernehmen, dass ihre Wirkung nicht dem Orchester zum Opfer fiel, wobei ihr Gang während des Gesanges im Gegenlicht des Panorama-Hintergrundes von einer Seite der Bühne zur anderen im zweiten Aufzug besonders eindrucksvoll und stimmungsvoll geriet.



Der Tristan, **Sergey Nayda**, verfügt über einen kräftigen, dunkel gefärbten Tenor, der vermutlich lässt, dass er vom Bariton herkommt. Seine Partie meisterte er mit großem Stimmeinsatz und mit Stehvermögen. Leider hatte man ihm seinen Straßenanzug als Kostüm belassen, wodurch er nur wenig der anmutigen Erscheinung der Isolde entsprach. Warum hat man ihm nicht ein den übrigen Kostümen angepasstes zeitloseres und auch verjüngenderes Aussehen gegeben, was der Aufführung insgesamt

zugute gekommen wäre? Völlig unverständlich und ärgerlich war es, ihn das >O sink hernieder Nacht der Liebe... " auf dem Rücken liegend und vom Publikum abgewandt singen zu lassen. Welche Schwierigkeiten es dem Sänger bereitet, klar zu intonieren und musikalische Bögen zu halten, war daran zu erkennen, dass er bei jedem Zeilenansatz den Kopf heben musste, um seine Partie einigermaßen annehmbar zu gestalten. Man muss sich fragen, warum ein Regisseur wie Felsenstein seinem Sänger und dem Publikum eine solche Tortur zumutet und das bei der schönsten Stelle des gesamten Dramas. In die gleiche Rubrik fällt auch das hier - wie heute so häufig zu beobachten - durchinszenierte Vorspiel, das damit zu nichts anderem als einer illustrierenden Begleitmusik herabgewürdigt wird, zumal dann, wenn etwas vorweg genommen ist, was sich, wie in diesem Falle, auf dem Höhepunkt des ersten Aufzuges wiederholt. Hier sollte Johannes Felsenstein doch zu Änderungen im Interesse des Werkes und des Tristan-Darstellers bereit sein.

Ein besonderes Lob gilt dem Sänger des König Marke, **Marek Wojciechowski**. Ihm steht nicht nur ein großes, tief timbriertes Organ zur Verfügung, das er mit Strahlkraft einzusetzen versteht. Es gelang ihm auch, der Rolle durch sparsame Gesten, Innerlichkeit und betonte Zurücknahme jenes Maß an Erschütterung zu geben, das den verletzten und um den Verlust des geliebten Freundes trauernden König auszeichnet. In seinen Auftritten im zweiten und dritten Aufzug kam das deutlich zum Tragen.

Eine beachtliche Leistung bot auch **Ulf Paulsen**, der - fast noch jungenhaft wirkend - einen markigen Kurwenal mit großer Stimme gab, und der, über eine beträchtliche Körpergröße verfügend und mit eckigen Bewegungen, dennoch die Sorge um seinen Herrn, sein Bemühen, ihm beizustehen und die Trauer um seinen Tod berührend zum Ausdruck brachte. Auch die übrigen Mitwirkenden in den kleineren Rollen waren gut besetzt. Zu erwähnen sind auch der Chor und die Hornistin, die das wiederholte Englischhorn-Motiv berückend und verzaubernd im dritten Aufzug vortrug.

Insgesamt wurde hier eine Inszenierung und Leistung auf die Bühne gebracht, die sich betont von dem abhebt, was heute in deutschen Theatern zu sehen und zu erleben ist. Das gilt auch für die Tristan-Inszenierung Marthalers in Bayreuth, die sich durch einen Minimalismus auszeichnet, der an die Grenzen des Dämmlichen heranreicht.



Bedauerlich, dass das große Haus in Dessau - trotz einer Vorstellung am Wochenende - die es auch auswärtigen Besuchern ermöglicht hätte, eine Aufführung des Werkes zu besuchen, nur etwa zur Hälfte besetzt war. Man möchte es dem Anhaltischen Theater wünschen, dass es durch eine bewusste Wagner-Pflege und die bereits beginnende Mund-zu-Mund-Propaganda

einen ähnlichen Kultstatus erreicht, wie es bei dem Opernhaus Chemnitz der Fall war, zumal sich dort dem Vernehmen nach durch Intendantenwechsel die Wagner-Ära ihrem Ende zuneigt. Insbesondere die Wagner-Verbände sollten sich hier über die Stipendienstiftung hinaus ihres mäzenatischen Auftrages verpflichtet fühlen und das Theater durch ihren Besuch unterstützen.



Wir empfehlen den Mitgliedern des Verbandes, sofern sie in die Nähe Dessaus kommen, eine Vorstellung der Inszenierung zu besuchen. Weitere Aufführungen finden am 31. 10. 2006, 26. 11. 2006 und am 20. 5. 2007 statt. Es bleibt zu hoffen, dass die Inszenierung in weitere Spielzeiten übernommen und nicht so bald vom Spielplan abgesetzt wird. Es bestände dann auch die Möglichkeit, dass der RWVM oder andere Verbände eine entsprechende Verbandsreise für ihre Mitglieder planen und durchführen.

Ludwig

Tenderich

Weitere Informationen unter: www.anhaltisches-theater.de

Bilderleiste: Fotomaterial: Christa Tenderich



Der Sänger des König Marke, Marek Wojciechowski, mit seiner Ehefrau, der Bühnenbildnerin und Kunstmalerin Teresa Wojciechowska

