



Venedigreise zum RWVI-Kongress 2019

Mitte November und Acqua Alta in Venedig – die Nachrichten über das Hochwasser machten uns TeilnehmerInnen an der Venedigreise nervös. Der RWVI-Kongress wird doch nicht abgesagt werden? Doch das Wasser ging langsam zurück und wir stiegen zuversichtlich in den Flixbus, der uns über Marburg, Laibach und Triest in die Lagunenstadt brachte. Letzte Zweifel am Gelingen der Reise wurden mit einer Runde Prosecco zerstreut. Der Pegelstand in Venedig war tatsächlich schon so weit zurückgegangen, dass nur noch der Markusplatz bei Flut etwa 10 cm unter Wasser stand, auch nicht harmlos, wie sich noch herausstellen sollte.

Die Teilnahme an der Wahl des neuen Vorsitzenden des RWVI war Sache unseres Präsidenten Alexander Singer, hier seine Zusammenfassung:

„Wäre das Acqua Alta nicht in den letzten zwei Wochen vor unserem Eintreffen nachhaltig zurückgegangen, hätte sich Anlass zur Verwendung des von meinem älteren Sohn Maximilian geprägten Bonmots „Der Kongress schwimmt“ gegeben. Der höchste Wasserstand blieb dem

Vorsitzenden durch den Besuch und vor allem die lange Dauer der Delegiertenversammlung verborgen. War diese schon auf nahezu vier Stunden anberaumt, rächte sich der Versuch, vorerst fast alle Tagesordnungspunkte abzuhalten, dann umfassende Wahlen zu veranstalten und nach langwierigem Auszählen noch weitere Tagesordnungspunkte erledigen zu wollen. Mit Vierdreiertelstunden Dauer erinnerte die Delegiertenversammlung letztlich an ein durchaus langatmiges Dirigat des „Parsifal“, wie es zwischen- durch in den 80er Jahren – sohin in Abkehr zu Pierre Boulez, wenngleich nicht so eindrucksvoll und erhebend wie bei Hans Knappertsbusch – durchaus zu erleben war.

Der entscheidende Punkte der Delegiertenversammlung war freilich, dass in der Kampfabstimmung zwischen dem Vorsitzenden des Richard Wagner Verbandes Berlin, Rainer Fineske, und dem Vorsitzenden des Richard Wagner Verbandes München, Karl Russwurm, sich letztlich mit doch deutlicher Mehrheit Rainer Fineske, der nahezu 60 % der Stimmen auf sich vereinigen konnte, durchsetzte.“

Wir BegleiterInnen des Präsidenten konnten uns demgegenüber dem Rahmenprogramm des Kongresses widmen. Am ersten Abend gab es ein Konzert mit jungen SängerInnen, alles StipendiatInnen der lokalen Wagnergesellschaft, im Teatro La Fenice: Ausschnitte aus „Tristan und Isolde“ und anderes mehr.

Am nächsten Vormittag stand die Führung „Auf den Spuren Richard Wagners“ am Programm. Wir fanden das Lieblingsbankerl Wagners, Hotels und Paläste, in denen er Quartier nahm, wo er sich von der Welt zurückzog und die Eindrücke Venedigs in Musik verwandelte.

Ein absolutes Highlight war erwartungsgemäß Helga Bernharts Führung abseits der touristischen Trampelpfade: Drehorte zur Serie Commissario Brunetti nach den Romanvorlagen von Donna Leon, darunter auch die originale und echte „Osteria da Alberto“, in der wir gut bewirtet wurden. Außer uns speisten dort nur Einheimische – ein echter Geheimtipp! Danach noch ein kurzer Besuch in einem Stehbeisl mit gutem Wein, Grappa und musikalischer Begleitung, die uns

von der Gasse ins Lokal gefolgt war und die Reisegruppe zum Tanzen brachte!

Vergessen war ein kleines Missgeschick am Beginn der Führung nach dem eindrucksvollen Besuch der Sonntagsmesse im Markusdom: Die Gruppe wurde durch ansteigendes Wasser auf dem Markusplatz getrennt und die Nachzüglerinnen mussten ihre nassen Schuhe und Strümpfe in unserem zum Glück nahegelegenen Hotel Casanova wechseln.

Als Abschluss besuchten wir den Fondaco dei Tedeschi, die mittelalterliche Niederlassung deutscher Kaufleute, heute ein moderner Einkaufstempel, eine bemerkenswerte Ansammlung von Luxusboutiquen. Der Blick von der Dachterrasse auf die Stadt war überwältigend.

Nachdem sich alle versammelten Kongressteilnehmer über den Um-

stand hinweggetröstet hatten, dass im Teatro La Fenice keine Aufführung von Richard Wagner, sondern ein Verdi präsentiert wird, fand am Samstag als zentraler Programmpunkt eine in jeglicher Hinsicht interessante Vorstellung des „Don Carlo“ statt.

Bemerkenswert ist die Regie von Robert Carsen, die sich spätestens am Ende des vorletzten Aktes insofern zuspitzt, als der Marquis Posa nach seiner Liquidierung vom Großinquisitor mit Handschlag wieder zum Leben erweckt wird. Völlig unkonventionell zeigt sich der Schluss des letzten Aktes, in dem nicht nur Carlos erschossen wird, sondern gleich darauf auch sein Vater Philipp, woraufhin der Marquis Posa im gekrönten Ornat des Kaiser Karl V. erscheint und dem Stück damit ein ungewöhnliches Ende gibt, welches zweifellos zum Nachdenken anregte.

Hervorzuheben sind auch das eindrucksvolle und partiturlöse (!) Dirigat

durch Myung-Whun Chung und die SängerInnenleistungen: von Piero Pretti (Don Carlo), Julian Kim (Posa) und vor allem Maria Agresta als Elisabeth (diese war in Graz bereits bei einer konzertanten Aufführung der „Giovanni d'Arco“ im Stefaniensaal zu hören).

Das Schlussdinner des Kongresses in morbider Eleganz und bei freundlicher Bewirtung im Palazzo Pisani fiel leider etwas sparsam aus, was aber unsere Stimmung nicht trüben konnte.

Der Abschied von Venedig erfolgte bei leichtem Regen mit einer Fahrt im Vaporetto entlang des Canal Grande, vorbei am Palazzo Vendramin mit der Gedenktafel für den hier verstorbenen Riccardo Wagner.

Grazie Venezia!
Wir werden uns sicher wiedersehen!

*Manfred Oberreither und
Alexander Singer*



v. links oben nach rechts unten: Fondaco dei Tedeschi – ein moderner Einkaufstempel und unsere WFG Reisegruppe auf dessen Dachterrasse, Führung Dogenpalast und Markusdom, Im Stehbeisl, Wagner-Gedenktafel im Caffè Lavina © Privat

Ohne Bayreuth undenkbar: Engelbert Humperdincks „Königskinder“

Wiewohl der am 1. September 1854 im rheinländischen Siegburg geborene Engelbert Humperdinck von seinem Vater, einem Gymnasiallehrer, eigentlich für den Beruf des Architekten vorgesehen ist, gibt doch die Musikbegeisterung seiner Mutter den weiteren Lebensweg vor. Seine Eltern anerkennen seine musikalische Begabung und erlauben ihm schließlich das Studium am Konservatorium in Köln. Dort erhält er Unterricht bei Friedrich Hiller, und dank des Mozart-Preises der Stadt Frankfurt ist es ihm möglich, sein Studium in München bei Joseph Rheinberger und Franz Lachner fortzusetzen.

Dort kommt es zur entscheidenden Begegnung mit dem Schaffen Richard Wagners. Humperdinck studiert nicht nur dessen Schriften, sondern er verkehrt auch im Kreis von Wagner-Adepten, die sich schlicht „Orden vom Gral“ nennen. In der Münchener Hofoper gibt es die erste außerhalb von Bayreuth stattfindende zyklische Aufführung des „Rings des Nibelungen“, die Humperdinck selbstverständlich besucht. Als er den Ersten Preis der Mendelssohn-Stiftung gewinnt, ist ihm 1879 ein einjähriger Studienaufenthalt in Italien möglich.

Hier kommt es wieder zu einer entscheidenden Begegnung, denn am 9. März 1880 lässt Humperdinck nichts unversucht, bis er endlich in Neapel zu Wagner vorgelassen wird. Dass Humperdinck auf seine Visitenkarte „Orden vom Gral“ schreibt,

imponiert Wagner so sehr, dass er dem jungen Komponisten die Gunst einer halbstündigen Unterredung gewährt: „Die halbe Stunde, die ich mich mit dem Meister über wichtige Angelegenheiten der Kunst, namentlich der seinigen, unterhalten habe, darf ich wohl für einen der anregendsten und erhebensten Momente meines Lebens halten“, fasst Humperdinck die Begegnung zusammen.

Sie bleibt nicht folgenlos, denn Wagner bietet ihm am 8. Mai 1880 an, sein Assistent in Bayreuth zu werden, wo Humperdinck in die Vorbereitung zur Uraufführung des „Parsifal“ involviert ist. Mit Genehmigung Wagners darf Humperdinck, um einen Umbau zu überbrücken, sogar eine kleine Übergangsmusik schreiben, die allerdings nur im Aufführungsjahr 1882 gespielt wird.

Wieder kommt es zu einer entscheidenden Begegnung: In Bayreuth lernt Humperdinck den als Chorleiter verpflichteten Ernst Porges kennen, über den sich hartnäckig das – nie verifizierte, aber auch nie widerlegte – Gerücht hält, er sei ein natürlicher Sohn von Franz Liszt und also Halbbruder von Cosima Wagner. Nach dem Tode Richard Wagners im Jahre 1883 sucht Humperdinck, wie etliche andere Komponisten seiner Generation, nach seiner eigenen künstlerischen Position und überwindet seine Sinnkrise mehr oder weniger zufällig erst durch die Komposition der Märchenoper „Hänsel und Gretel“.

Dann will er eigentlich weg von den Märchenstoffen, lehnt Dutzende Märchenlibretti, die ihm zugesandt werden, ab, bis Ernst Porges sich seines ehemaligen Kollegen aus Bayreuth erinnert und diesen ersucht, doch für seine Tochter Elsa die Komposition einer Schauspielmusik zu übernehmen. Elsa Porges hat einst im Kindesalter im Uraufführungsjahr des „Rings des Nibelungen“ den gesamten Zyklus erlebt und ist sogar Wagner als jüngste Festspielbesucherin vorgestellt worden.

Nach einem anfänglichen und wenig erfolgreichen Versuch in der Schauspielerei findet sie ihre Bestimmung in der Dichtung und schreibt u. a. ein Schauspiel mit dem Titel „Königskinder“. Davon ist Humperdinck angezogen, hier findet er sich wieder, und hierzu schreibt er die Bühnenmusik, die 1897 in München als Melodram aufgeführt wird. Hier zeigt sich Humperdincks enormes kreatives Potenzial, denn er ist es, der den Sprechgesang konsequent einsetzt und dafür auch eine eigene Form der Notation erfindet, die später beispielsweise von Arnold Schönberg in dessen „Pierrot lunaire“ aufgenommen wird. Doch die Schauspieler sind davon überfordert, die Sänger unterfordert. Wenngleich die „Königskinder“ in der melodramatischen Version etliche Male nachgespielt werden, entscheidet sich Humperdinck Jahre später, nachdem er mit Folgewerken nur bedingt erfolgreich ist und auch keinen Zugang zu einem heiteren Stoff findet, zu den „Königskindern“ zurückzukehren und sie als abendfüllende Oper umzuarbeiten.

Das spricht sich bis nach New York herum, wo die Opernfassung am 28. Dezember 1910 in glänzender Besetzung, prächtiger Ausstattung und sogar mit lebenden Gänsen auf der Bühne uraufgeführt werden. Die europäische Erstaufführung findet Anfang 1911 in Berlin unter der Leitung von Humperdincks Kompositionsschüler Leo Blech statt, und in den folgenden Jahrzehnten zählen die „Königskinder“ zum Repertoire der großen und auch mittleren Opernhäuser im deutschen Sprachraum. Im zweiten Weltkrieg allerdings kommt es in der Rezeption zu einem Einschnitt, denn der Name der jüdischen Librettistin wird erst von den Besetzungszetteln getilgt, bis schließlich das Werk an



Königskinder © Werner Kmetitsch

sich nicht mehr aufgeführt wird.

An der Oper Graz hat einst im Dezember 1939 die junge Ljuba Welitsch die Gänsemagd verkörpert, bevor ihre große internationale Karriere sie aus Graz weggeführt hat. Nach dem zweiten Weltkrieg gibt es in ganz Österreich keine einzige Neuproduktion der „Königskinder“, bis sie am 14. Dezember 2019 an der Oper Graz erneut zur Diskussion gestellt werden. Frank Hilbrich, der in Deutschland bereits mit dem gesamten „Ring des Nibelungen“ und „Lohengrin“, mit „Parsifal“

und den „Meistersingern von Nürnberg“ seine große Wagner-Affinität in gefeierten Inszenierungen unter Beweis gestellt hat, wurde für diese quasi Wiederentdeckung als Regisseur verpflichtet. Gemeinsam mit dem musikalischen Leiter Marius Burkert und den Solisten – stellvertretend seien Polina Pastirchak als Gänsemagd, Maximilian Schmitt als Königssohn und Markus Butter als Spielmann angeführt – ergründet er das Spezifische an Humperdinck und zeigt auf, wie Humperdinck durch seine Märchenoper Wagner

überwindet: Anders als Wagner, der seinen Figuren die Transzendenz gestattet, sterben die Gänsemagd und der Königssohn einen Tod in völliger Isolation. Der Spielmann hat das letzte Wort und richtet ein flammendes Plädoyer ans Publikum als, so meint Regisseur Frank Hilbrich, Humperdincks „letzte Aufforderung an uns, niemals das Besondere, das Wertvolle am Menschen aus den Augen zu verlieren, die Zivilisation niemals aufzugeben“.

Bernd Krispin

Bayreuther Premierenwoche 2019 – ein Aufenthalt wie in alten Studentenzeiten

ALEXANDER SINGER

In diesem Jahr war es ein besonders langer Bayreuth-Aufenthalt, der nicht mit der heiß erwarteten Premiere des „Tannhäuser“, sondern sogar noch einen Tag vorher mit dem Gedenkonzert anlässlich des 100. Geburtstages von Wolfgang Wagner begann.

Das Erfreuliche an diesem Konzert war, dass sich Künstler aus bzw. schon vor den Anfängen der Bayreuth-Besuche des Verfassers dieser Zeilen ebenso einfanden wie heutige Künstler. So sollen z.B. Gwyneth Jones, Donald McIntyre, Heinz Zednik oder auch Klaus Florian Vogt, die sich in die Gästeschar mischten, angeführt werden. Die von Thielemann gebotenen musikalischen Darbietungen führten darüber hinaus drei Sänger auf die Bühne, die ebenfalls einen Bogen zur jüngeren Vergangenheit spannten. Waltraud Meier trat mit „Isoldes Liebestod“ auf, Stephen Gould nahm seinen Tannhäuser der Eröffnungspremiere mit der „Romerzählung“ vorweg, Günther Groissböck ließ mit „Wotans Abschied“ aufhorchen, was die Vorfriede auf den „Ring“ im nächsten Jahr, in dem er den Göttervater geben wird, noch bestärkte.

Christian Thielemann hielt eine beeindruckende Rede. Am Tag danach wurde verständlich, warum er davon sprach, dass er an dieser Stätte als Dirigent immer spezielle „Bayreuth-Ohren“ aufsetzt: Am nächsten Tag stand nämlich der mit Spannung erwartete „Tannhäuser“ auf dem

Programm. Ein szenisch erfrischender Zugang war von Anfang an gegeben. Schon das Vorspiel zum 1. Akt, in dem uns ein Überflug über das Wartburg-Gelände schließlich zu einer Busfahrt in einem Citroën der um Tannhäuser und Venus versammelten Clique bringt, enthält eine unterhaltssame Anspielung auf die zum Glück eingemottete Vorgängersinszenierung des „Tannhäuser“ in der Biogasanlage.

Nach Überfahren eines Polizisten reißt sich Tannhäuser aus seiner Künstlerkolonie mit Le Gateau Chocolat, einer Drag Queen, und dem Blechtrommler Oskar Matzerath (Manni Laudenbach) los, um in die Festspielgesellschaft zurückzukehren. Freilich missfällt dies Frau Venus, die am Ende des 1. Aktes den Citroënbus gegen die Absperierung vor dem Festspielhaus lenkt.

Im 2. Akt kommt es durch raffinierte Videogestaltung dazu, dass die Hinterbühne ins Spiel einbezogen wird, was an sich die Darbietung eines sehr kommerziellen Sängerkrieges mit dem netten Regieeinfall einer fixen Harfe auf der Bühne ermöglicht. Venus, Le Gateau Chocolat und Oskar Matzerath verschaffen sich Zutritt zum Sängerkrieg (Venus unter Ausschaltung einer Choristin, die einen Edelknaben mimt). Der Einstieg ins Festspielhaus erfolgte über eine Leiter am Balkon, was letztlich Katharina Wagner nach Information durch den Inspizienten veranlasst, die Polizei zu einem Noteinsatz herbeizuholen, die schließlich auch Tannhäusers habhaft wird. Am Ende des 2. Aktes findet das Pausenpublikum die Leiter

am Festspielhaus lehrend wieder, ebenso das Transparent mit den Worten: „Frei im Wollen, frei im Thun, frei im Genießen“.

Im 3. Akt gelingt Wolfram das, was ihm ansonsten nicht gelingt und was er „in anständigen Inszenierungen“ auch gar nicht zu wollen wagt. Er darf sich Elisabeth mehr als üblich nähern; allerdings sein Versuch, dies als Wolfram und nicht im Clownsgewand des Tannhäuser zu tun, wird von Elisabeth jäh unterbunden. Danach wählt Elisabeth den Weg in den Tod. Nachdem Elisabeth uns im Anfang des 2. Aktes schon als Persönlichkeit begegnet ist, die sich selbst verstümmelt, oder – um es zeitgeistig zu sagen – sich „ritz“, können wir darüber mutmaßen, ob es letztlich diese geschlechtliche Begegnung mit Wolfram war, die ihren Wunsch nach dem Ableben noch bestärkte. Im Übrigen löst sich die Künstlerkolonie auf, Le Gateau Chocolat hat eine Form des künstlerischen Ausdruckes bzw. der Kommerzialisierung durch Bewerbung von Uhren gefunden, Oskar Matzerath landet in der Gosse. Tannhäuser darf die tote Elisabeth in einer Schlussapotheose im Citroënbus in Händen halten.

Der Verfasser dieser Zeilen blieb in Bayreuth mit seiner Meinung keinesfalls allein, dass es sich um eine in vieler Hinsicht geglückte Inszenierung handelt, die uns einen sehr spannenden Zugang zum Werk bot. Mehr noch: Aus natürlichem Reflex vorher als Provokation abgelehnte Aspekte, wie die Bespielung des grünen Hügels am Ende des 1. Aktes durch Le

Gateau Chocolat, Oskar Matzerath und Venus, erwiesen sich als schlüssig. Das, was bei der Vorgängerinszenierung mit dem Öffnen des Festspielhauses nur als sinnlose Provokation verpuffte, hatte hier mit dem Bespielen des Gartens während der Pause des 1. Aktes durchaus seinen Sinn.

Der Blick in den unsichtbaren Graben (eine Unlogik für sich) machte es verständlich, warum Christian Thielemann am Vortag von den aufgesetzten Bayreuth-Ohren sprach. Valery Gergiev, der Vielbeschäftigte, hatte nämlich diese leider nicht, und so kam es zu einigen Ungenauigkeiten. Hervorzuheben ist zweifellos Lise Davidsen als Elisabeth. Eine interessante, schon bald auf das Hochdramatische zusteuende Stimme, die uns auch im „Ring“ als Sieglinde weitere Kostproben ihres Könnens geben wird. Schauspielerisch großartig und auch stimmlich die Wünsche erfüllend war die Venus von Elena Zhidkova, der kurzfristigen Einspringerin. Bei Stephen Gould muss sich der Autor

hüten, ungerecht zu sein: Bei ihm entstand fast der Eindruck, dass eine solche Stimme zwei Tage hintereinander für den Tannhäuser fast zu schwer wäre und er gern einen jugendlichen Tannhäuser gehört hätte (dieser Wunsch wurde ihm erst im Oktober in Klagenfurt erfüllt). Umgekehrt ist die Gegenfrage berechtigt: Wieviel Sänger gibt es wirklich, die einen Tannhäuser und einen Tristan – und dies noch dazu innerhalb weniger Tage – singen können?

An den „Tannhäuser“ schloss sich der „Lohengrin“ an, wobei über dieses Werk aus Inszenierungsgründen nicht allzu viele Worte verloren werden müssen. Stimmlich bewegt man sich mit Klaus Florian Vogt und Camilla Nylund durchaus auf dem Niveau der vorherigen Premierenbesetzung Piotr Beczala und Anja Harteros, sodass der Verfasser dieser Zeilen die vielfältigen Absagen von Alagna als Lohengrin, Stoyanova und Netrebko als Elsa nicht als schlimm empfand. Vielleicht noch großartiger als im Vorjahr – und da

war es schon phänomenal – das Dirigat von Christian Thielemann.

Nach diesem Inszenierungsdurchhängen schlossen sich die „Meistersinger“ an, die auch nach zweijähriger Pause durchaus sowohl hinsichtlich der musikalischen als auch der inszenatorischen Seite überzeugen konnten. Neben so hervorragenden Solisten wie Michael Volle, Johannes Martin Kränzle, Günther Groissböck, Camilla Nylund und Klaus Florian Vogt sowie Daniel Behle (als David) trug das Dirigat des uns Grazern keinesfalls unbekannten Philippe Jordan hierzu sehr viel bei.

Danach gönnte sich der Autor eine zweitägige Bayreuth-Pause, die dem Besuch von Verwandten seiner Frau im Sauerland gewidmet war. Auf dem Rückweg nach Graz übte der grüne Hügel aber nochmals seine magische Anziehung aus. Es ist durchaus etwas Schönes, einen Bayreuth-Aufenthalt mit „Parsifal“ abzuschließen, wenn auch das mehrmalige Sehen der Inszenierung nichts zum Erkenntnisgewinn und dem Gefühl, dass sich hier festspielwürdige Qualität präsentiert, beiträgt. Diese hohe Qualität zeigte sich aber durchaus im Musikalischen, wenn auch der sehr geschätzte Sänger des Parsifal, Andreas Schager, manchmal durch erstaunlich gesteigerte Lautstärke auffiel.

Eine Erklärung dafür mag sein, dass Schager nach dem „Jonas Kaufmann-Eklat“ in der Elbphilharmonie, wo dieser von Teilen des Publikums für zu leise gehalten wurde, ein Gastspiel gab. Aus Hamburger Quelle erfuhr der Autor, dass Andreas Schager seitdem offenbar unbewusst an Lautstärke zulegt. Hervorragend wiederum Günther Groissböck, aber auch die in Graz keinesfalls unbekannte und an der Kunstuniversität lehrende Elena Pankratova als Kundry. Auch das Dirigat von Semyon Bychkov kann als Glücksfall bezeichnet werden, wenn es sich auch sehr vom Dirigat des Premierendirektors 2016 Hartmut Haenchen unterscheiden mochte.

Gestärkt von den vielfältigen Eindrücken dieses langen Aufenthaltes in Bayreuth trat der Verfasser dieser Zeilen die Rückreise nach Graz an, dies verbunden mit der Hoffnung, zum „Ring“ 2020 wiederzukehren, zumal der heute schon mehrfach angesprochene Grazbezug sich dort in den Personen des Regisseurs Valentin Schwarz und des Bühnenbildners Andrea Cozzi als Gewinner des letzten Ring Award 2017 wieder stark zeigen wird.



Eine kleine Geschichte einer Bayreuth-Stipendiatin

CORINA KOLLER

Was davor geschah ... Die eigentliche Frage ist MEISTENS: Was ziehe ich denn an, besonders wenn man am grünen Hügel, dem Mekka der Wagnerianer, in Bayreuth in die Oper geht?

Vor der Abreise gibt es wirklich haufenweise Dinge zu bedenken. Natürlich möchte man dem „Meister“ elegant entgegentreten. Aber so eine Oper dauert doch Stunden und man hörte schon die eine oder andere Gruselgeschichte von der unglaublich unbequemen Bestuhlung. Man betritt die Oper um 16.00 Uhr nachmittags und verlässt sie spät abends, dazwischen dauern die Pausen aber jeweils eine Stunde. Große Taschen sind aus Sicherheitsgründen verboten; ebenso der obligate (zuvor aber empfohlene!) Sitzpolster, und... und... und... UND! Um es gleich vorweg zu sagen, im Endeffekt ist es vollkommen egal. Man sieht Menschen in langen eleganten Roben, ebenso legere Blazer-Jeans Kombinationen. Ich habe mich für die Sommerkleid-Variante entschieden und meine Auswahl nicht bereut. Mit einem riesengroßen vollgestopften Koffer ging das Abenteuer „Bayreuth“ dann los!

Meine Anreise mit dem Zug verlief problemlos, aber voller Herzklopfen. Am Bahnhof BAYREUTH angelangt erkennt man die anderen „Auserwählten“ sofort an den hilflosen Blicken, aber den vor Vorfreude gefärbten roten Bäckchen. Eine solche war auch ich, fand Gott sei Dank sofort Anschluss und konnte mein Quartier in Rekordzeit beziehen. Der erste Programmpunkt nannte sich „Fränkischer Abend“ und war ein spannendes Kennenlernen der (240!!) Stipendiaten bei Frankenwein, Freibier und Bratwürstel.

Tag zwei begann für einen Großteil von uns mit einem Katerfrühstück und literweise Kaffee. Im Anschluss durften wir ENDLICH den grünen Hügel besuchen und wurden dazu mit Bussen einmal quer durch die Stadt chauffiert. Ich muss ehrlich sagen, dass es nicht nur Einbildung war, dass wir alle ehrfürchtig, sprachlos und total beeindruckt waren (trotz Regenwetter!). Nach einer Begrüßung bei Bio-Freisäften (an der Verpflegung, besonders flüssiger Natur, wird nicht gespart) durch Katharina Wagner und

Dr. Stefan Specht ging es (ENDLICH!) in das Festspielhaus zu einer Führung. Einerseits ist es wunderschön, dass man das besondere Gebäude sofort sehr gut kennenlernt, andererseits hätte ich lieber zuerst eine Vorstellung gehört und gesehen, bevor mir der Orchestergraben und die Besonderheiten so genau erklärt werden.

Tadellos vorbereitet gingen wir – wir waren uns alle im Klaren, was uns am Nachmittag erwarten würde – in die erste Vorstellung, Parsifal. Trotzdem wurden wir ALLE doch noch überrascht, und ich war so überwältigt von der Akustik und dem Ereignis an sich, dass ich mir meine Freudentränen nicht verkneifen konnte. Ehrlicherweise muss man sagen, dass Parsifal nicht zur „leichten Wagner-Kost“ gehört, aber für ein Debüt kann es gar nichts Schöneres geben.

Täglich grüßt das Murmeltier – von nun an fuhren wir jeden Tag mindestens zwei Mal zum Festspielhügel, doch es wurde niemals langweilig. Das jeweilige Tagesoutfit wurde immer mehrmals auf Fotos festgehalten, Souvenirs wurden gekauft. (Ich bin besonders stolz darauf, einen Richard-Wagner-Keksausstecher erworben zu haben, ebenso einen Fächer und ein Fan-Shirt mit dem Aufdruck „Dich, teure Halle, grüß' ich wieder, froh grüß' ich dich, geliebter Raum!“ – WIE PASSEND!)

Besonders zu erwähnen ist, dass wir in jeder Vorstellung eine andere Kategorie von Tickets bekamen und ich aufgrund meiner jetzigen Erfahrung sagen kann, dass die besten Plätze die „billigen“ auf der Galerie sind! (Achtung: INSIDERTIPP)

Scherz beiseite! Der dritte Tag war ebenso ein toller wie der vorherige, und die Einführungen des Direktors des Richard-Wagner-Museums, Dr. Sven Friedrich, sind wirklich charmant (Zitat: „Im Festspielhaus darf auch gelacht werden.“ Zitat-Ende) und von ganzem Herzen zu empfehlen. (Achtung: INSIDERTIPP)

Der Besuch von Tristan und Isolde (in der Inszenierung der Bayreuth-Chefin persönlich) war wunderschön; aber man kann sich vorstellen, dass er den Debüt-Abend, den ersten Besuch im Haus, nicht übertreffen konnte.

Es wurde finster – es wurde hell: vierter

Tag! Tannhäuser war die „leichteste Kost“ der ausgewählten drei Richard Wagner-Opern, aber die beeindruckendste für alle Stipendiaten! Der allgemeine Jubeltenor der „Baby-Wagnerianer“ wurde sogar an die Chefin Wagner weitergeleitet. Besonders für mich ist dieser „skandalöse“ Tannhäuser ein Gesamtkunstwerk, wie es sich Richard Wagner nicht schöner hätte vorstellen können. Ich bin davon überzeugt, dass der Regisseur und auch die Darsteller nur in seinem Sinne handelten.

Wenn man ganz ehrlich ist, staubt es ein bisschen, wenn man Richtung Bayreuth bläst, aber dieser Tannhäuser hat mit einem weißen Handschuhwisch alles weggefeegt. Ich möchte nicht sagen, dass von nun an alles anders gemacht werden sollte, aber hin und wieder schadet ein frischer Wind auch den Wagnerianern nicht.

Vergleichbar ist dieses ganze Bayreuth-Abenteuer auf jeden Fall mit meiner Konzertreise nach Jerusalem. Man muss kein gläubiger Christ sein, um zu verstehen, dass dieser Ort geschichtsträchtig ist und Aura hat, ebenso muss man kein strenger Wagnerianer sein, um die Richard Wagner-Festspiele beeindruckend zu finden, sie zu lieben und ihre Einzigartigkeit zu sehen!

Ich selbst freue mich, verkünden zu dürfen, nun offiziell „Baby-Wagnerianer“ zu sein und hoffentlich bald mein sängerisches Wagner-Debüt geben zu dürfen. Zeitnah steht aber Sylva Varescu in Kálmáns Die Csárdásfürstin, Frau Fluth, ein lustiges Weib aus Windsor, von Otto Nicolai und die Micaëla in Carmen an. Auch nicht schlecht!

Ich bedanke mich von ganzem Herzen für diese einzigartige Bayreuther Möglichkeit der Horizonterweiterung und die Gelegenheit, neue Freundschaften und Bekanntschaften zu schließen.

Schlussendlich werde ich nun mit einem Augenzwinkern ein Gerücht aus der Welt schaffen: Die Bestuhlung ist wirklich keinesfalls so unbequem, wie ALLE sagen, wahrscheinlich wurde dieses Gerücht von jenen Wagnerianern verbreitet, welche den grünen Hügel für sich alleine beanspruchen wollen!



Unvergessene Begegnungen – Zofia Posmysz, Mieczysław Weinberg und ihre „Passagierin“

EIN DIENSTAGABEND MIT MARLENE HAHN AM 8. OKTOBER 2019

Schon ungewohnt früh in der noch jungen Saison 2019/2020 fand ein Dienstagabend zur Vorbereitung auf das Gedenkjahr 2020 und die auf dem Spielplan der Oper Graz erst im März auf dem Programm stehende Premiere „Die Passagierin“ von Mieczysław Weinberg statt.

Unsere vormalige Stipendiatin und Stückdramaturgin Marlene Hahn bot uns einen Ausblick auf dieses wohl nicht zufällig am Spielplan stehende Werk, welches von der Begegnung einer Auschwitz-Überlebenden mit einer ehemaligen Aufseherin auf der Überfahrt von Europa über den Atlantik nach Südamerika handelt.

Die literarische Vorlage stammt von Zofia Posmysz, selbst einer Überlebenden des Konzentrationslagers Auschwitz, die, als Katholikin der vermeintlichen polnischen Elite zugehörig, verhaftet wurde und letztlich in Auschwitz landete.

Im Stück handelt es sich bei der „Passagierin“ um Marta. Ihre ehemalige Aufseherin ist Anneliese Franz. Die historische Vorlage der Anneliese Franz hätte Zofia Posmysz nicht mehr begegnen können, weil sie bereits in den 50er Jahren verstarb. Zu diesem Thema gibt es im Übrigen auch ein Hörspiel, „Die Passagierin aus Kabine 45“.

Dmitri Schostakowitsch hat Mieczysław Weinberg (geb. 1919, verstorben 1996) zur Komposition seiner Oper bestärkt, die 1968 in zwei Akten, acht Bildern und einem Epilog fertiggestellt wurde und sieben Sprachen in dem Werk vereinigt. Während der Roman von Zofia Posmysz sich vorrangig in die Täterinnenperspektive versetzt, wird diese Relation in der Oper etwas verschoben.

Das Werk wurde nach seiner Fertigstellung nicht in Polen und auch nicht in den im Banne des Kommunismus stehenden Staaten uraufgeführt. Zu sehr erinnerte die Anhaltesituation der Marta an den Gulag.

So kam es erst 2006 in Moskau zu einer konzertanten Aufführung und sogar erst 2010 zu der szenischen Uraufführung bei den Bregenzer Festspielen. Nicht nur der Komponist Weinberg, sondern auch der Librettist konnten dieser Uraufführung nicht mehr beiwohnen. Weinberg verstarb – wie erwähnt – 1996 und zur Zeit der Uraufführung lag der Librettist Alexander Medwedew bereits im Sterben. Fünf Tage nach der Uraufführung verstarb er.



Zofia Posmysz war bei der Uraufführung anwesend und kam gemeinsam mit der Darstellerin der Marta auf die Bühne. Während Marta das KZ überlebt (Zofia Posmysz beschreibt zu einem nicht unwesentlichen Teil autobiographisch ihre Erlebnisse, schweigt sich aber über die Zeit nach der Befreiung aus dem KZ Auschwitz, in der ihr auch zweifellos kein leichtes Schicksal beschieden war, aus), endet das Werk für ihren geliebten Thaddäus letal.

Dieser Musiker soll auf Geheiß dem Kommandanten sein Lieblingsstück, einen Walzer, vorspielen, spielt aber als Zeichen des Protestes auch noch Bachs Chaconne aus der Partita in d-Moll. Dies wird er nicht überleben.

Die Oper wechselt zwischen dem Schiff und Rückblenden aus Auschwitz hin und her und kulminiert letztlich darin, dass die Passagierin der Kapelle auf dem Schiff einen Zettel überreicht – einen Zettel mit einem speziellen Musikwunsch: dem Lieblingswalzer des KZ Kommandanten.

Zweifellos handelt es sich bei dieser Oper um ein Werk gegen das Vergessen, herausfordernd insofern, als es die Frage stellt, wie man das Grauen von Auschwitz auf die Bühne bringen kann.

Marlene Hahn hat Zofia Posmysz mehrfach, zuletzt in Warschau, getroffen. Es darf mit Spannung die Grazer Premiere des Werkes am 14. März 2020 erwartet werden.

Alexander Singer

Der König hat geweint!

ZUSAMMENFASSUNG DES VORTRAGS ÜBER ASPEKTE DES „DON CARLOS“-STOFFES

Anlässlich der Eröffnungspremiere der Saison 2019/2020 an der Oper Graz galten meine Ausführungen rezeptionsgeschichtlichen Wandlungen des „Don Carlos“-Stoffes. In seinem dramatischen Gedicht „Don Carlos“ (1787) zeichnete der Dichter und Historiker Friedrich Schiller die historische Person des Sohnes von König Philipp II. (er war bekanntlich der Onkel unseres Grazer Erzherzogs Karl II. von Innerösterreich) nicht als einen geistesschwach-perversen Sadisten, der er historisch gesehen gewesen war, sondern als einen Freiheitskämpfer im Sinn der Aufklärung des 18. Jahrhunderts. An seiner Seite kämpft der von Schiller frei erfundene Rodrigo, Marquis von Posa, um die Freiheit Flanderns, und sein „Sire, geben Sie Gedankenfreiheit!“ aus dem Gespräch mit dem autoritär-katholischen König wurde in weiterer Folge zu DEM Schlachtruf des liberalen 19. Jahrhunderts in Deutschland.

Im Zuge der Feier des 100. Geburtstages von Schiller im Jahr 1859 kam es zu einem triumphalen Amalgam von Freiheitspathos und deutschem Nationalismus, sein schwungvoller, geschichtsphilosophisch wetterfester Optimismus machte Schiller zu einer Art Lehrer der deutschen Nation.

So hätte es weitergehen können, ging es aber nicht. Denn bereits in den (zeitlebens ja unveröffentlicht gebliebenen) Tagebüchern von Franz Grillparzer finden sich durchwegs kritische, bisweilen sogar ironisch-feindselige Invektiven des pessimistischen katholischen Dichters gegenüber dem seiner Meinung nach vollkommen unreal-illusorischen Idealismus des Protestanten Schiller. Grillparzer konzipierte seine skeptischen Dramen, so kann man es durchaus sagen, als eine konsequente Opposition zum rezeptionsgeschichtlich übermächtig scheinenden Bühnenwerk Schillers.

Einen Schritt weiter sollte dann Friedrich Nietzsche gehen, den die deutsch-nationale Vereinnahmung Schillers durch das preußische Kaiserreich ab 1871 nicht weniger als anwiderete. Er bezeichnet Schiller als den „Moraltrampeter von Säckingen“, einen „Theater-Maestro“, „Attituden-Helden“ und resümiert seine eingefleischte Schiller-Skepsis folgendermaßen: „Das andere, was ich nicht hören mag, ist ein berüchtigtes ‚und‘:

die Deutschen sagen ‚Goethe und Schiller‘ – ich fürchte sie sagen ‚Schiller und Goethe‘.“

Vollkommen unberührt von diesen innerdeutschen Auseinandersetzungen hatte Giuseppe Verdi für Paris 1868 seinen „Don Carlos“ komponiert, der ja mehr Musik enthält als „Rigoletto“ und „Troubadour“ zusammen. Insgesamt fertigte Verdi fünf verschiedene Fassungen des Werkes an und zeigte sich bezüglich der wertenden Charakterisierungen durchaus ausgewogen:



Don Carlo © Werner Kmetitsch

So bekommt der seinem eigenen Gefühl nach nie geliebte König Philipp bekanntlich eine der ergreifendsten Szenen der gesamten Opernliteratur, die rein negativen Aspekte der Handlung repräsentieren die Mönche, der Großinquisitor und natürlich das Autodafé. Das Freiheitsduett zwischen Carlos und Posa ist in seinem unwiderstehlich virilen Elan hingegen ungetrübt positiv komponiert und blieb bis heute unangefochten der „Schlager“ des verdischen Historiendramas.

Bereits im 20. Jahrhundert rückte der 27-jährige Nietzsche-Enthusiast Thomas Mann in seine Künstler-novelle „Tonio Kröger“ (1902) eine subtil gebrochene Beleuchtung des schillerschen Freiheitspathos ein, wenn der Protagonist seinem weniger belesenen als pferdeliebenden Freund Hans Hansen die Lektüre des „Don Carlos“ empfehlen will. „Und nun kommt aus dem Kabinett in das Vorzimmer die Nachricht, daß der König geweint hat. ‚Geweint?‘ ‚Der König geweint?‘ Alle Hofmänner sind

fürchterlich betreten, denn es ist ein schrecklich starrer und strenger König. Aber man begreift es so gut, daß er geweint hat, und mir tut er eigentlich mehr leid als der Prinz und der Marquis zusammengenommen. Er ist immer so ganz allein und ohne Liebe, und nun glaubt er einen Menschen gefunden zu haben, und der verrät ihn ...“

Ein kurzer Exkurs über den Zusammenhang von menschlichen Tränen, Wasser, Taufe und erlösendem Heilsgeschehen, wie er sich in exemplarischer Dichte in der großen Arie der Elisabeth im fünften „Don Carlos“-Akt und, noch deutlicher, in der Taufszene Kundrys im dritten Aufzug des „Parsifal“

manifestiert („Auch deine Träne ward zum Segenstau – du weinst, siehe es lacht die Aue!“) leitete über zur Coda des Vortrags, die der soeben erfolgten Zuerkennung des Nobelpreises an Peter Handke geschuldet war: Im 21. Kapitel seines 2002 erschienenen Romans „Der Bildverlust oder Durch die Sierra de Gredos“ erscheint Kaiser Karl V., dessen Stimme ja die Oper Verdis beschließt, auf seinem Weg nach seiner Abdankung in Richtung des Klosters St. Yuste, seinem Exil bis zu seinem Tod 1558 – es ist eine der überaus seltenen Stellen im gesamten Schaffen Handkes, wo historische Persönlichkeiten oder Schauplätze in Erscheinung treten: In einem längeren inneren Monolog gibt der resignierte Imperator seiner Hoffnung nach Frieden bündigen Ausdruck: „Und keine Schlachten mehr, weder in Tunis noch in Mühldorf noch in Pavia, weder zu Wasser noch zu Land.“

Harald Haslmayr

Heiteres und Köpfermachen beim Sommerevent

IM GASTHOF DI GALLO



Kosmetik-Institut
Tiffany
Andritzer Reichsstraße 37c
8045 Graz
Inh. N. Matzer
Termine nach telefonischer Vereinbarung
0316 / 69 11 52
www.tiffany.co.at



9. Internationaler Musiktheaterwettbewerb
für Regie & Bühnengestaltung in Graz, Österreich

RINGAWARD FINALE



RING AWARD 20 Finale

am Samstag 27. und Sonntag 28. Juni 2020
im Schauspielhaus Graz, HAUS 1

Die Finale-Teams (in alphabetischer Reihenfolge):

Team Alicia Geugelin (DEU) / Christin Schumann (DEU) /
Pia Preuß (DEU) / Elise Schobeß (DEU)

Team Krystian Lada (POL) / Didzis Jaunzems (LVA) /
Natalia Kitamikado (POL)

Team Anika Rutkofsky (DEU) / Eleni Konstantatou (GRC) /
Johanna Danhauser (DEU)

3 Mal „Don Giovanni“ in 24 Stunden

mit Gesangsteams der Oper Graz, des Theater an der
Wien und der Deutschen Oper Berlin

www.ringaward.com

Steiermärkische
SPARKASSE

Was zählt,
sind die Menschen.

Kultur ist sinnlich.

Kulturförderung ist sinnvoll. Deswegen kümmern wir uns nicht nur um Ihr Geldleben, sondern unterstützen auch ausgewählte kulturelle Projekte.
steiermaerkische.at

IMPRESSUM

Herausgeber: wagner.forum.graz
www.wfg.at
Redaktion: Dr. Andrea Engassner
a.engassner@aon.at
Layout: Antje Veit, www.antjeveil.at
Redaktionsschluss: 15/01/2020
Vereinssitz: Brockmannsgasse 91/1
A-8010 Graz / ZVR: 113660921
Vorsitzender: Dr. Alexander Singer
wagner-forum-graz@wfg.at

Die nächste Ausgabe erscheint
im Sommer 2020.

WFG - REISEN

01.-04. Mai 2020

Busreise nach Mailand
mit Besuch des

„Tannhäuser“

im Teatro alla Scala

Dirigent: Adam Fischer; Regie: Carlus Padrissa / La Fura dels Baus; Tannhäuser: Peter Seiffert; Wolfram von Eschenbach: Christian Gerhaher; Elisabeth: Krassimira Stoyanova; Venus: Daniela Sindram

Diese Reise ist ausgebucht!

IN PLANUNG

16. – 17. Juli 2020

Kurzreise nach Gars am Kamp

zur Premiere der „Carmen“ mit unserer Bayreuthstipendiatin 2019 Corina Koller in der Rolle der Micaela.

Anmeldungen und Auskünfte:
Sabine Oberreither unter
office@sotc.at oder 0664/2522880



Carmen © Royal Danish Opera Camilla Winther



Turandot © Nils Heck/Staatstheater Darmstadt

WFG - VERANSTALTUNGEN

14.01.20: Dienstagabend im GASTHOF PFLEGER, 19:00 Uhr: „Was ist nur Don Giovannis Geheimnis?“ In dem Vortrag von Marlene Hahn dreht sich alles um die aktuelle Produktion an der Grazer Oper und die Frage: Wie nah ist uns Don Giovanni? Wie aktuell ist die Suche nach Abenteuer im Korsett der gesellschaftlichen Erwartungen und Bilder?

06.02.20: Dienstagabend im NEXT LIBERTY, 17:30 Uhr: „Auf der Suche nach dem Zauberwort“. Intendant Michael Schilhan ermöglicht uns den Besuch einer Probe der Kinderoper „Kalif Storch“ im Next Liberty.

14.02.20: Generalversammlung & 25-Jahr-Feier Wagner Forum Graz, 18:00 Uhr in der Orangerie.

10.03.20: Dienstagabend in der OPER GRAZ, 17:30 Uhr: Wir besuchen die Kostprobe „Die Passagierin“ und werden unsere Eindrücke anschließend im Restaurant BRANDHOF diskutieren können.

14.04.20: Dienstagabend im GASTHOF PFLEGER, 19:00 Uhr: „Welches Band ist stärker, das der Liebe oder das der Freundschaft?“ Der Dramaturg Jörg Rieker gibt einen Vorgeschmack auf die bevorstehende Premiere „Die Perlenfischer“ in der Oper Graz.

ACHTUNG! TERMINÄNDERUNG!

19.05.20: Dienstagabend im GASTHOF PFLEGER, 19:00 Uhr: „Der Mastermind hinter den Kulissen“. Zu Gast ist Michael Barobek, der Betriebsdirektor der Oper Graz. Er wird uns spannende Einblicke in die „Schaltzentrale“ der Oper geben.

09.06.20: Dienstagabend im GASTHOF PFLEGER, 19:00 Uhr: Programm in Ausarbeitung

27. und 28.06.20: Finale RING AWARD 2020

Die drei Finale-Teams verwirklichen ihre Konzepte für Teile des Schlussaktes der Wettbewerbsoper „Don Giovanni“ von Wolfgang Amadeus Mozart auf der Bühne des Schauspielhaus Graz (Infos siehe Seite 11)

10.07.20: ACHTUNG! 5. Wagner Forum Graz SOMMER-EVENT:

Ein spielerischer, vergnüglicher Streifzug durch die Welt der Kultur mit tollen Preisen. Ort: Gasthof Di Gallo um 17:30 Uhr. Dauer ca. 2 Stunden. Anschließend gemütlicher Ausklang mit Abendessen.

Gäste sind herzlich willkommen!

www.wfg.at

RING AWARD-TEILNEHMER

18.01.20 „Manon“; Staatstheater Nürnberg; Tatjana Gürbaca (Finale 2000)

28.02.20 „Die Banditen“; Staatsoperette Dresden; Valentin Schwarz (R), Andrea Cozzi (B+K) (RING AWARD 2017)

01.03.20 „Fidelio“; Royal Opera House; Tobias Kratzer (R), Rainer Sellmaier (B+K) (RING AWARD 2008)

06.03.20 „Lucrezia Borgia“; Teatro Comunale Alighieri di Ravenna; Andrea Bernard (R), Alberto Beltrame (B), Elena Beccaro (K) (Semifinale 2017)

08.03.20 „Salome“; Teatro alla Scala; Damiano Michieletto (Semifinale 2005)

15.03.20 „Falstaff“; Opéra National de Montpellier; David Hermann (RING AWARD 2000)

27.03.20 „Peter Grimes“; Theater Basel; Leslie Travers (B+K) (Finale 2005)

01.04.20: „Mignon“; Bayrische Staatsoper; Christiane Lutz (R), Natascha Maraval (K) (Finale 2014)

03.04.20 „Die Macht des Schicksals“; Theater Dessau; Tobias Ribitzki (R) (Semifinale 2014)

04.04.20 „Don Carlo“; Osterfestspiele Salzburg; Vera Nemirova (Finale 2000)

08.04.20 „La Damnation de Faust“; Teatro Regio di Torino; Damiano Michieletto (Semifinale 2005)

14.06.20 „Tristan und Isolde“; Nationaltheater Mannheim; Luise Kautz (Finale 2017)

03.05.20 „Cosi fan tutte“; Opéra National du Rhin; David Hermann (RING AWARD 2000)

21.06.20 „Otello“; Theater Regensburg; Verena Stoiber (R), Sophia Schneider (B+K) (RING AWARD 2014)

26.06.20 „Pariser Leben“; Landestheater Mecklenburg; Orpha Phealan (Finale 2005)

26.06.20 „Dark Spring“; Nationaltheater Mannheim; Barbora Horakova Joly (Finale 2017)

27.07.20 „Ring des Nibelungen“; Bayreuther Festspiele; Valentin Schwarz (R), Andrea Cozzi (B+K) (RING AWARD 2017)



La Traviata © Komische Oper Berlin, Iko Freese