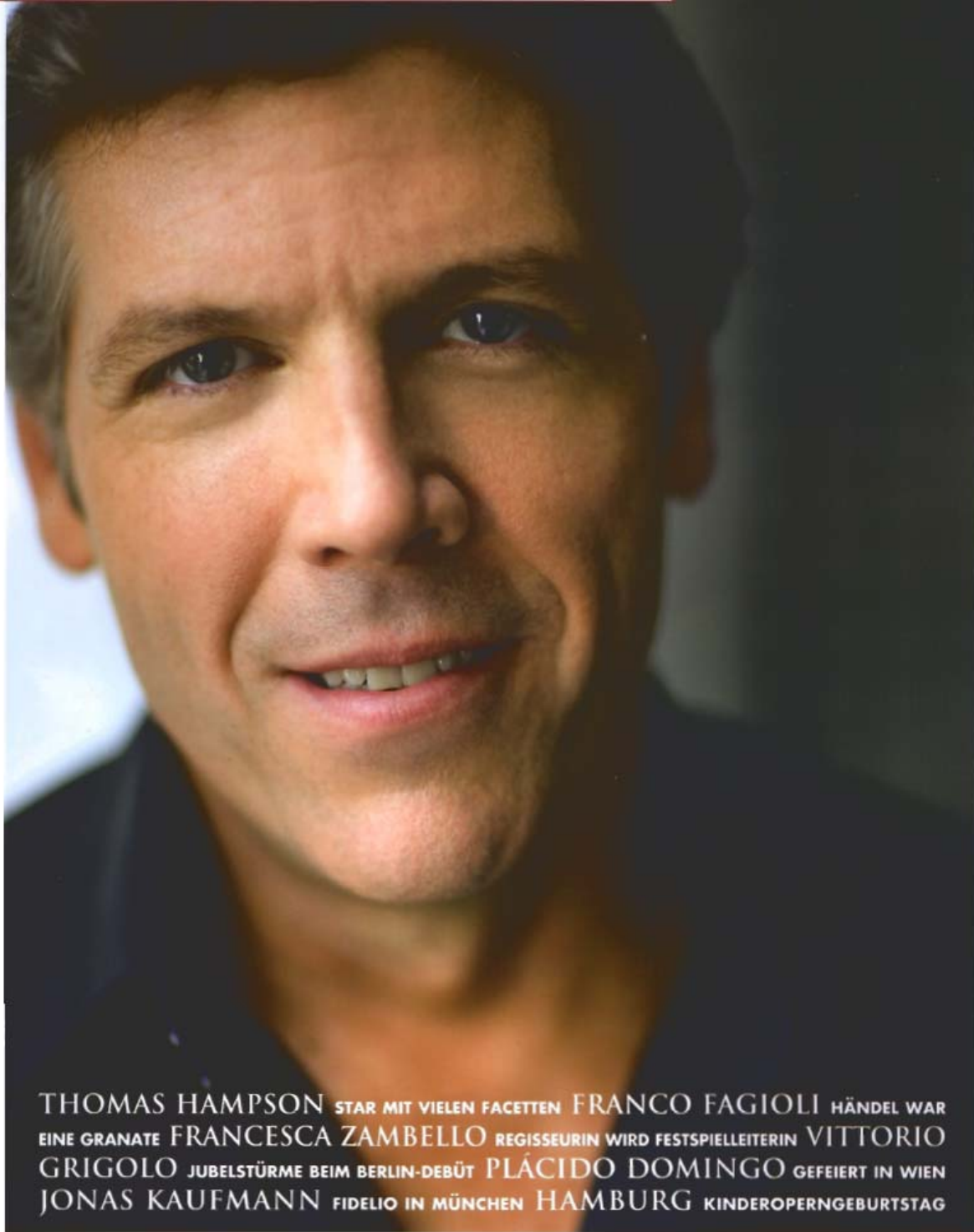


DAS OPERNGLAS

2



THOMAS HAMPSON STAR MIT VIELEN FACETTEN FRANCO FAGIOLI HÄNDEL WAR
EINE GRANATE FRANCESCA ZAMBELLO REGISSEURIN WIRD FESTSPIELLEITERIN VITTORIO
GRIGOLO JUBELSTÜRME BEIM BERLIN-DEBÜT PLÁCIDO DOMINGO GEFEIERT IN WIEN
JONAS KAUFMANN FIDELIO IN MÜNCHEN HAMBURG KINDEROPERNGEBURTSTAG



C7855 • 31. Jahrgang • Februar 2011 • A: € 7,20 / CHF 12,- / \$ 6,- / £ 4,50 / D: € 6,50

Haben Sie auch schon ein zweites Ich? Spätestens seit James Camerons Kino-Spektakel »Avatar« ist dessen titelgebender Begriff auch dem medial Unerfahrenen bekannt. Das 3D-Spektakel war nach seinem fulminanten Start vor gut einem Jahr zum wirtschaftlich erfolgreichsten Film aller Zeit aufgestiegen, Millionen Menschen waren fasziniert von den visuellen Effekten und der futuristischen Handlung. Doch so fern ist diese Zukunft nicht, weder die des virtuellen „Zweiten Ichs“ noch die der alltäglichen Dreidimensionalität auf dem Bildschirm. Im Gegenteil: Der durch »Avatar« ausgelöste 3D-Boom hat durch neueste Technik der TV-Geräte die heimischen Wohnzimmer bereits erreicht – und erfasst nun auch das Musiktheater. Ende dieses Monats wird es an der Londoner English National Opera erstmals eine dreidimensional ins Kino übertragene Opernaufführung geben. Auch wer im Besitz eines entsprechenden Fernsehers ist (und den Bezahl-Sender Sky Arts abonniert hat), soll am 23. Februar Donizettis »Lucrezia Borgia« in ungewohnten Seh-Dimensionen live mitverfolgen können.

Die neue Technik ist in. Das Royal Opera House am Covent Garden ist das Thema „Oper in 3D“ bereits im vergangenen Jahr angegangen. Im Sommer mit entsprechenden Kameras aufgezeichnete Vorstellungen der erfolgreichen »Carmen«-Produktion von Francesca Zambello sind inzwischen zu einem fertigen Film zusammengesetzt, das Ergebnis soll Anfang März in die Kinos kommen. Konkurrenz belebt das Geschäft, und so sind nun beide Flaggschiffe der englischen Opernszene fast synchron ganz unmittelbar am Puls der Zeit.

Doch während die Londoner mit Stolz von Pioniertaten sprechen, ist man im französischen Rennes längst eine Runde weiter. Dort ist die Oper, nachdem eine landesweite 3D-Übertragung sogar noch vor dem großen Hype ausprobiert worden war, zielstrebig schon in der nächsten Dimension gelandet: Das Opernhaus der Stadt verfügt seit vergangenem Sommer über ein virtuelles Pendant im Internet. Interessierte können vom heimischen Computer aus mit ihrem selbsterschaffenen Avatar, einem animierten, computergenerierten Online-Stellvertreter, in die Oper gehen, sich durch die neoklassizistischen Räumlichkeiten navigieren und sogar ganz reale Vorstellungen miterleben – live! Im virtuellen Zuschauerraum der Opéra de Rennes kann man sich mit diesem „zweiten Ich“ frei bewegen und sich mit den Avataren anderer Teilnehmer, die vielleicht in Südfrankreich, in Deutschland oder den USA an ihren Rechnern sitzen, unterhalten... Das klingt utopisch? In der Tat kann man sich da schon mal verwundert die Augen reiben. Aber Donizettis »Rita« hatte im vergangenen Juni so erfolgreich den Startschuss gegeben, dass Anfang dieses Jahres für »Le Nozze di Figaro« ausverkauft gemeldet werden musste; weitere Projekte sind für April und Juni angekündigt (www.operabis.net).

Forschung und Technik bescheren uns Innovationen in immer schnellerem Stakkato. Was eben noch neu, spannend oder fragwürdig erschien, wird Alltag – oder ist heute sogar schon überholt. Hatte die Einführung der Compact Disc in den 80er-Jahren den Tonträger-Markt revolutioniert, stellen inzwischen bekannte Hersteller die Produktion von CD-Playern bereits ein; anderen Speicherformaten gehört die Zukunft. Keine Frage, nicht jede Neuerung ist wirklich nützlich, manches nur Spielerei. Doch es ist zweifellos der richtige Ansatz, auch im Klassikbereich zukunftsorientiert zu denken und zu handeln. Zu stark ist heute die pulsierende Vielfalt audiovisueller Künste, die allesamt um Aufmerksamkeit und Publikum konkurrieren. Projekte wie das virtuelle Opernhaus in Rennes und die 3D-Opern in London sind jedoch ebenso wie ein Public Viewing in München und ein Live-Stream der Bayreuther Festspiele weit mehr als reine PR-Akzente, sondern zeitgemäße Möglichkeiten, Schwellenängste zu überwinden und neues Publikum für morgen und übermorgen zu generieren. Die so immens erfolgreichen Kino-Übertragungen aus der New Yorker Met belegen derzeit am eindrucklichsten, wie sehr die Oper nach wie vor Millionen Menschen ganz unmittelbar begeistern kann. Sie muss sie nur erreichen. Ist der Funke erst einmal übersprungen, wird im schönsten Fall eine große, lebenslange Liebe daraus.





03 EDITORIAL

06 AUFFÜHRUNGEN

ZÜRICH I Masnadieri 06

MÜNCHEN Fidelio (Nationaltheater) 07

BERLIN Les Troyens (Deutsche Oper) 08
La Traviata (Deutsche Oper) 09

WIEN Don Giovanni (Staatsoper) 10
Il Postino (Theater an der Wien) 12
Die lustigen Weiber von Windsor (Volksoper) 12

KÖLN Die Zauberflöte 14

16 DAS INTERVIEW

THOMAS HAMPSON

20 DAS PORTRÄT

FRANCO FAGIOLI

24 IM GESPRÄCH

FRANCESCA ZAMBELLO

28 NAMEN UND DATEN

32 REPORT

LOS ANGELES / DRESDEN / BADEN /
BERLIN / HANNOVER / BASEL

34 RUNDBLICK

ESSEN Hercules 34

LINZ Lakmé 35

WIESBADEN L'incoronazione di Poppea 36

HILDESHEIM Aida 37

DETMOLD Rusalka 38

SCHWETZINGEN Bajazet 38

LUXEMBURG Niobe 39

LEVERKUSEN Medonte 40

KAISERSLAUTERN Das Portrait 42

44 VORGESTELLT

SARA-MARIA SAALMANN

46 VORSCHAU

50 SPIELPLÄNE

54 RARITÄTEN

59 TV-TIPPS

60 IMPRESSUM

62 BÜCHER

ZWEI UNGLEICHE RIVALEN Puccini und Franchetti 62

ALBERTO FRANCHETTI Werkstudien zur italienischen Oper 62

LEO FALL Spöttischer Rebell der Operette 62

CHR. W. GLUCK Sein Leben, seine Musik 63

CHR. W. GLUCK Von Erasbach hinaus in die Welt 63

64 CD-NEWS

HERREN-RIEGE

68 SPECIAL

SILVESTERKONZERT DRESDEN

70 NEUE COMPACT-DISCS

Engelbert Humperdinck KÖNIGSKINDER 70

Wilhelmine von Bayreuth ARGENORE 70

Georg Friedrich Händel JUDAS MACCABAEUS 72

Robert Schumann MANFRED 73

Joyce DiDonato DIVA DIVO 74

Diana Damrau POESIE 74

Titelfoto: Thomas Hampson, fotografiert von Dario Acosta

DIE INTERVIEWS

THOMAS HAMPSON	16
FRANCO FAGIOLI	20
FRANCESCA ZAMBELLO	24
SARA-MARIA SAALMANN	44

FRANCESCA ZAMBELLO

IM GESPRÄCH



Das Zentrum des Rads

Herangehensweisen, Selbstdefinition und aktuelle Projekte: Die Regisseurin im Gespräch mit James L. Paulk.

Frau Zambello, Sie sind Amerikanerin, aufgewachsen in Europa und heute die meistbeschäftigte Opernregisseurin der USA. Wie kommen Sie zu so vielen Aufträgen?

Ich arbeite jetzt seit dreißig Jahren sehr gewissenhaft an Opernhäusern und Theatern. Es ist einfach so, dass einen die Leute entweder engagieren – oder sie lassen es. Man weiß das, und so kann es passieren, dass man an einem Opernhaus häufig arbeitet, dann aber die Leitung wechselt und plötzlich keine Aufträge mehr kommen. Dann geht man halt, und es öffnen sich andere Türen. Meine langjährige Berufserfahrung hat mir gezeigt, dass es am Theater Ebbe und Flut gibt.

Sie haben von Anfang an als Regisseurin gearbeitet?

Im Grunde genommen ja. Wie die meisten Leute, die Regie führen wollen, habe ich als Inspizientin angefangen und später als Assistentin von Jean-Pierre Ponnelle gearbeitet. Auch mit anderen Leuten, aber Ponnelle war sehr einflussreich, sehr wichtig, geradezu ein „Leuchtturm“, und ich bin ihm sehr dankbar. Er hat mir wirklich wie ein Mentor wichtige Arbeiten übertragen und mich viele Wiederaufnahmen einstudieren lassen, was generell sehr wichtig ist, weil man dadurch an viele Theater kommt. Die beginnen ja oft erst, sich für einen zu interessieren, wenn sie einen arbeiten sehen. Auch Ponnelle war auf mich aufmerksam geworden, als ich am Teatro La Fenice in Venedig eine Wiederaufnahme betreut hatte. Anschließend hat er mich engagiert.

Wenn ich versuchen sollte, Ihren Regie-Stil zu

charakterisieren, würde ich ihn als einen sparsamen Realismus bezeichnen.

Das klingt gut. Damit bin ich einverstanden!

Ihre Inszenierungen sind selten surreal oder abstrakt.

Nach meiner Ansicht gehört Abstraktion bereits zwangsläufig zur Oper, und ich strebe nicht nach Realismus, sondern nach Naturalismus in der Darstellung. Ich glaube, das ist ein großer Unterschied. Ich denke, dass ich oftmals sogar die visuelle Umgebung eher abstrakt als realistisch darstelle.

Eine wohl „zu“ abstrakte Arbeit war Ihre 1992 entstandene Inszenierung von »Lucia di Lammermoor« an der Metropolitan Opera. Die Inszenierung wurde damals schlecht aufgenommen. Betrachten Sie sie aus heutiger Sicht als Misserfolg?

Nein! Die Ironie an der Sache ist, dass ich durch die Schockierung des Met-Publikums anschließend mehr Engagements in Europa bekommen habe. Und heute gehört dieser Inszenierungsstil zum Standard auch an der Met. Viele Menschen haben mich in der Zeit danach angesprochen und mir erzählt, dass sie die Produktion brillant fanden. Heute würde man sie wohl als „retro“ bezeichnen, aber damals hatte es an der Met selten zuvor einen derartigen Wettstreit von Buhrufen und Applaus gegeben. Das liegt nun auch schon fast zwanzig Jahre zurück.

Ab und zu erreichen vermutlich auch Sie einen Punkt, an dem es nicht nach Ihren Vorstellungen läuft, es am Budget oder an Zeit fehlt. Wie verhalten Sie sich, wenn zwischen Kunst und Praxis ein Kompromiss gefunden werden muss?

Man muss sich von Anfang an darüber im Klaren sein, dass Theater Kompromiss bedeutet. Es sind so viele Menschen daran beteiligt, und es gibt so viele verschiedene Sichtweisen und Meinungen! Eine grund-

gende Aufgabe des Theaters ist es, möglichst alle Kräfte zu bündeln. Tatsächlich muss sich jeder etwas beugen. Das ist auch ein Aspekt, der das Theater so einzigartig macht: dass so viele Menschen miteinander verbunden sind.

Letztlich ist das alles auch ein Geschäft, und Unterhaltung ist keine schlechte Sache. Genauso wichtig wie Bildung etwa oder die Förderung und Ausübung von bildender Kunst – das alles ist der Gegenwert des Geldes der Menschen.

Wie definieren Sie Ihre Rolle als Regisseurin?

Nach meiner Ansicht ist der Regisseur das Zentrum des Rads, von dem alle Speichen abgehen. Es ist doch interessant, dass die Engländer den Regisseur oft auch als „Producer“ bezeichnen. Obwohl Produzent in den USA etwas ganz anderes bedeutet, glaube ich, dass Inszenieren tatsächlich so etwas wie Produzieren ist, weil man von einem Opernhaus engagiert wird und dann in einer Art Schachtel, die man zur Verfügung gestellt bekommt, etwas erschaffen soll. Man hat ein Gespür dafür, was das Thema, die Ge-

schichte braucht. Es gibt eine kreative Seite, die man aufdecken muss. Was braucht diese Oper, wie interpretiere ich die Handlung? Und dann gibt es ganz praktische Fragen, beispielsweise ob es sich um ein Repertoire- oder ein Stagione-Theater handelt. Wie hoch ist das Budget? Wie groß ist der Chor? Das sind alles Bestandteile des Ganzen. Es sind pragmatische Informationen, die das Denken beeinflussen, und daher meine ich, dass die Hälfte der Arbeit bereits vor dem Betreten des Probenraums anfällt. Man muss alles sorgfältig vorbereiten und durchdenken: Bühnenbild, Kostüme, Choreografie, ggf. Projektionen. Und wenn man dann zur Probe geht, hat man es mit dem großen Unbekannten zu tun. Deshalb muss man einen Weg zu einer gemeinsamen Auffassung finden, um die Geschichte zu entwickeln. Denn um die Handlung dreht sich bei mir alles.

Sie haben nicht nur Oper, sondern auch Schauspiel inszeniert.

Als ich anfing, als Regieassistentin zu arbeiten, war ich in New York an vielen klei-

FRANCESCA ZAMBELLO

nen Theatern beschäftigt. Dort liegen meine eigentlichen beruflichen Wurzeln. Meine Mutter ist Schauspielerin. Schon von früher Jugend an habe ich mein ganzes Leben in verschiedenen Theatern verbracht, weil ich ihr immer hinterhergelaufen bin. Ich habe als Praktikantin und als Auszubildende gearbeitet, schon während meiner Zeit an der High School. So war das Theater, diese epischen Geschichten und die einzigartige Verbindung zu allen anderen Kunstformen, immer Teil meines Lebens. Aber dann habe ich gemerkt, dass ich mehr Kontakt mit den Schauspielern haben wollte und aus dem Grund mich selbst stärker ins Theater eingebracht. Bei der Oper ist es diese Sehnsucht nach dem Text, die mich dazu bringt, der Musik nicht alles zu überlassen. Ich denke, es ist wichtig, eine Balance zu haben.

Sie sind seit September vergangenen Jahres Künstlerische Direktorin des Glimmerglass Opera Festival geworden, das Sie nun in Glimmerglass Festival umbenannt haben. Warum?

rausbringen, wird das Museum dazu amerikanische Kunst zeigen.

Mustos Oper wird als Doppelabend zusammen mit »A Blizzard in Marblehead Neck« von Jeanine Tesori auf die Bühne kommen. »A Blizzard« basiert auf einem Libretto von Tony Kushner. Erzählen Sie uns etwas über die Komponistin.

Jeanine Tesori und Tony Kushner sind von der Metropolitan Opera beauftragt worden, für die übernächste Spielzeit ein Werk zu schreiben. Ich bin stolz, dass wir sie praktisch zuerst haben! Kushner hat bekanntlich das Libretto für »Angels in America« geschrieben. Tesori ist zwar in Broadway-Kreisen besser



„Theater bedeutet Kompromiss.“

Das haben wir gemacht, um dort auch anderes als Oper anbieten zu können. Ich habe jedes Jahr ein klassisches amerikanisches Musical hinzugefügt, das wir ohne Verstärkung mit einem großen Orchester und großen Stimmen realisieren. In gewisser Weise also „original“. So werden wir die Werke aus den Dreißiger-, Vierziger-, Fünfziger- und Sechzigerjahren, also bevor die elektronische Verstärkung aufkam, aufführen. Wir organisieren auch viele Kabarett- und Konzertveranstaltungen, in denen man vor und nach den Vorstellungen innerhalb von ca. anderthalb Stunden Auftritte vieler verschiedener Künstler erleben kann. Im nächsten Sommer sind es Deborah Voigt, Rod Gilfry, Nathan Gunn und andere.

Ein Festival hat auch den Sinn, die anderen künstlerischen Institutionen um einen herum mit einzubinden. Das Fennimore Art Museum wird beispielsweise zwei Veranstaltungen ausrichten, die mit unserer Arbeit im Zusammenhang stehen: Eine der Opern, die wir spielen werden, ist John Mustos »Later the Same Evening«. Sie basiert auf fünf Gemälden von Edward Hopper. Das Museum macht also eine Hopper-Kunst-Show. Und wenn wir »Annie Get Your Gun« he-

kannt, hat aber schnell Zugang zur Opernwelt gefunden.

In diesem Sommer wird an der San Francisco Opera Ihre Inszenierung von Wagners »Ring« erstmals als kompletter Zyklus aufgeführt werden, der als ein „amerikanischer »Ring«“ bezeichnet wird...

Ich habe mich amerikanischer Sagen und Symbole bedient, um die Handlung verständlicher zu machen. Die Botschaften sind unverändert die von Wagner: eine Warnung vor der Zerstörung der Umwelt, davor, wie Gier die Natur zerstört. Das ist eben auch etwas sehr Amerikanisches. Ich habe einfach versucht, die Wagner'schen Themen für unser Publikum zu verdeutlichen. Die Szenen erscheinen wie eine Chronologie vom amerikanischen Goldrausch bis in eine für uns nicht allzu ferne Zukunft. Im »Rheingold« wird im Grunde die Zeit des Goldrausches während der Zwanzigerjahre bis zur Errichtung der Hochhäuser und zur amerikanischen Expansion angedeutet. »Die Walküre« zeigt die Phase nach dem Börsencrash sowie die Dreißiger- und Vierzigerjahre. In »Siegfried« geht es um die Ära des Vietnam-Krieges, und die »Götterdämmerung« spielt

in einer Zukunft, in der es keine Natur mehr gibt. Es geht um das unaufhaltsame Gefühl der Zerstörung. Da gibt es diese Gesellschaft, die wie die Gibichungen lebt. Es gibt keine moralische Instanz und keinen sicheren Grund mehr, auf dem man stehen könnte. Die Liebe ist der Verwüstung gewichen, und die Jagd nach Gold hat ihren Höhepunkt erreicht.

Was steht als nächstes in Ihrem Kalender? Wie sehen Ihre künftigen Projekte aus?

Momentan arbeite ich an einem Musical, »Rebecca«, das ich in Wien inszeniert habe, und das dort bereits drei Jahre gelaufen ist. Es wird nach London übernommen. Außerdem werde ich nach Südafrika gehen und dort das Kurt-Weill-Musical »Lost in the Stars« inszenieren. Und dann habe ich noch eine Uraufführung an der San Francisco Opera, »A Heart of a Soldier«, nach dem gleichnamigen Buch von James B. Stewart, der die wahre Geschichte von Rick Rescorla erzählt, einem der tragischen Helden der Anschläge auf das World Trade Center in New York. Die Premiere ist am 10. September 2011, also am Vorabend des 10. Jahrestages der Anschläge. Ich wollte schon immer einmal ein Werk über eine Geschichte aus dem wahren Leben inszenieren, und es ist eine besondere Ehre für mich, nun gerade diese Produktion machen zu dürfen.