



Unbekanntes Terrain

Nachdem er in Frankfurt den kompletten „Ring“ und andere Wagner-Opern gestemmt hat, nimmt sich **Sebastian Weigle**, GMD der Oper Frankfurt, nun auch die weniger bekannten Frühwerke vor. Ein ungewöhnlicher Schritt. Über die Gründe hat er Christoph Vratz aufgeklärt.

Die Feen“, „Liebesverbot“ und „Rienzi“ – alle drei Werke sind nicht unbedingt Lieblinge der Opernhäuser, obwohl der Name Wagner draufsteht. Warum?

Wirklich erklären kann ich es nicht, mich einer Antwort allenfalls nähern. Wenn man die bekannten Wagner-Opern, ab dem „Fliegenden Holländer“, kennt, haben diese Werke kaum Defizite in der Art ihrer Komposition: wie die Sänger eingebunden werden, mit welcher Dynamik sie das Orchester begleitet usw. Das ist bei den frühen Opern anders. Außerdem sind drei Frühwerke kein unverkennbarer Wagner. Als ich sie mir angesehen habe, dachte ich: Das sieht ja aus wie Meyerbeer, teilweise wie Rossini, mal mit viel französischem, mal mit italienischem Flair, dazu Weber und viele andere Einflüsse.

Typische Anfängerwerke: Man lässt sich erst einmal von den Kollegen beeinflussen ...

Was sich auch formal zeigt. Möglicherweise hat Wagner stückweise komponiert, hier eine Arien-Nummer, da ein Re-

zitativ, immer wo der Text fertig war und anschließend einige Akkorde dazugesetzt wurden. Vieles wirkt noch unbeholfen, wenn man es mit dem späteren Wagner vergleicht. So gibt es beispielsweise im Orchester einige Akkorde und Akzente bei unbetonten Textsilben. Dann muss man entweder als Dirigent nachjustieren, oder man sagt sich: Ich mache das genauso, wie Wagner es geschrieben hat. Dann bleibt allerdings die Frage: Hat er es überhaupt so gemeint?

Wie hat Wagner in diesen Werken für die Sänger komponiert? Ähnlich unbeholfen?

Es ist oft ungeheuer schwer. Vor allem für Tenöre und Soprane. Gerade die Tenöre hängen oft am Passaggio herum, also an der Übergangslage von der Brust- zur Kopfstimme, so dass man höllisch aufpassen muss, sich nicht müde zu singen. Heute finden sich nicht viele Sänger, die diese Frühwerke überhaupt singen können. Daher kann es mitunter sinnvoll sein, diese Opern behutsam zu kürzen, gerade an Stellen, wo Wagner –

Foto: Wolfgang Runkel/Oper Frankfurt



Einsatz aus voller Kehle: Bei der konzertanten Aufführung von Wagners „Liebesverbot“ gab die Frankfurter Oper einen Einblick in das Jugendwerk eines Genies.



Foto: Monika Rittershaus/Oper Ffm

Zur Person

Sebastian Weigle wurde in Berlin geboren (1961), er hat in Berlin studiert (Horn, Klavier, Dirigieren), er hat in Berlin seine ersten Erfahrungen im Orchester gesammelt

(ab 1982 als erster Solohornist der Staatskapelle Berlin), und er hat in Berlin begonnen zu dirigieren (1987 Gründung des Kammerchors Berlin; Leiter des Neuen Berliner Kammerorchesters; 1997 bis 2002 Erster Staatskapellmeister an der Staatsoper Berlin). Doch längst ist Sebastian Weigle an der Oper Frankfurt (seit 2008), wo er in der Spielzeit 2002/2003 mit „Salome“ sein Hausdebüt gab. Dazwischen liegt ein spanisches Intermezzo (2004 bis 2009: GMD am Gran Teatre del Liceu in Barcelona). Sommerliche Ausflüge führten ihn fünf Jahre lang zu den Bayreuther Festspielen (bis 2011 Aufführungszyklus „Die Meistersinger von Nürnberg“).

aus alter Musiziertradition heraus – eine A-B-A-Form gewählt hat. Wenn man das nicht als Form um der Form willen zeigen möchte, sondern als ein fortschreitendes musikalisches Drama, sind Striche durchaus erlaubt. Wagner hat bei einigen Aufführungen selber vorgeschlagen, dass man dies oder das weglassen könnte, etwa im Fall der Titelpartie im „Rienzi“.

Um Ermüdungserscheinungen vorzubeugen, hat Wagner in den späteren Opern Zwischenmusiken eingeschoben.

Die oft auch eine bühnenumbautechnische Funktion haben. Das fängt beim „Holländer“ langsam an, dann geht es beim „Lohengrin“ weiter, über „Siegfrieds Rheinfahrt“ und Abstieg nach Nibelheim im „Ring“ bis zum „Parsifal“ mit seinen herrlichen Verwandlungsmusiken. Das ist einer der Gründe, warum ich diese drei Frühwerke nun auch gemacht habe. Ich wollte wissen, wie sein Werk gewachsen ist und sich entwickelt hat. Ich wollte die Anfänge kennen lernen.

Welche Entwicklungsetappen werden in den drei frühen Opern durchschritten? Wo lassen sich Zäsuren setzen?

Schwierig zu sagen, zumal es sich um drei unterschiedliche Sujets handelt. In den „Feen“ dominiert das Märchenhafte, Sphärenhafte, dazu die Dämonie der Unterwelt, wo man sich gelegentlich auch fragen muss, was für ein Libretto er sich da zusammengeschrieben hat. Das „Liebesverbot“ ist eine unglaubliche Komödie. Ob man es heute noch als ‚Spaß‘ versteht,

„Man kann nicht unbedingt mit den Erfahrungen des späten Wagner herangehen“

bleibe mal dahingestellt, doch wenn man dafür die richtigen Darsteller findet, wäre es sogar lohnend, dieses Werk einmal auf die Bühne zu bringen. In Frankfurt haben wir es, wie die beiden anderen frühen Opern, konzertant gemacht. „Rienzi“ wiederum ist gespickt mit großen, gewaltigen Chören, unglaublichen Kampfesmusiken, „Schlachthymnen“, wie Wagner es genannt hat. Auch hier muss man für eine konzertante Aufführung einiges wegstreichen, weil das Drama erzählt sein will. Unter dem Strich: Unterschiedlicher könnten diese drei Opern nicht sein. Aus der Sicht eines jungen Komponisten ist das sicher eine legitime Art, sich auszuprobieren: Wo führt mein Weg hin? Bin ich mehr fürs Pompöse, mehr fürs Komische geeignet, mehr fürs Reelle mittels Geschichtsstoff oder doch eher fürs Mythisch-Mystische?

Also würden Sie zustimmen, dass Neulinge bei Wagner besser erst beim „Holländer“ einsteigen?

Ja, schon. Auch weil Wagners biographische Erfahrungen im „Holländer“ so unmittelbar musikalisch umgesetzt wurden: nach seiner Flucht aus Riga Richtung London, als er mehrfach in norwegischen Häfen hängen geblieben ist und ihm da Wind und Sturm um die Ohren pfliffen und die Wellen ans Schiff klatschten. Das alles hört man wunderbar im „Holländer“. Es ist unglaublich, wie Wagner das – in der damaligen Zeit! – in Musik umzusetzen verstanden hat.

Nochmal einen Schritt zurück: Warum führen Sie die drei Frühwerke konzertant auf?

Mehrere Aspekte haben den Ausschlag gegeben. Einer ist, so im Fall des „Rienzi“, der Aufwand, den Wagner fordert: große Bühnenmusiken mit allein zwanzig Musikern, die von außen auf eine Bühne dringen. Dann möchte er zehn kleine Trommeln hinter der Bühne haben. Dazu die vielen Chorszenen, deren Wirkung verpufft, wenn sie nicht wirklich gut inszeniert sind. Nur auf- und abzugehen würde den Chor langweilen und das Publikum anschließend auch. Auch die „Feen“ sind nach meinem Ermessen sehr schwer zu inszenieren. Am ehesten könnte ich mir das „Liebesverbot“ auf der Opernbühne vorstellen.

Wenn man sich die späten Wagner-Partituren anschaut, könnte man – gerade beim „Parsifal“ – eine Art Blindtest vornehmen und rasch erkennen: Das ist unverkennbar Wagner. Gibt es das bei den frühen Werken auch schon?

Nein. Die Partituren verraten andere Einflüsse, vor allem Beethoven, aber auch tänzerische Figurationen und gleichmäßig-konventionelles Um-ta-um-ta-um-ta. Man muss also bei diesen Werken einen ganz anderen Klang erzeugen und kann nicht automatisch mit den Erfahrungen des späteren Wagner

Wagner-Produktionen der Frankfurter Oper

Die Feen: Michael Nagy, Thorsten Grömbel, Christiane Karg, Alfred Reiter u. a.; 3 CD 4260034869400 (siehe auch Kritik auf S. 100)

Das Rheingold: Kurt Streit, Jochen Schmeckenbecher, Terje Stensvold u. a.; 2 CD 4260034869356

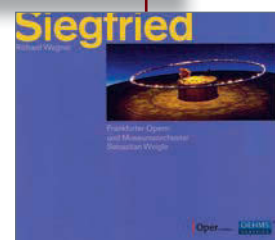
Die Walküre: Frank van Aken, Terje Stensvold, Eva-Maria Westbroek u. a.; 4 CD 4260034869363

Siegfried: Lance Ryan, Peter Marsh, Terje Stensvold, Susan Bullock u. a.; 4 CD 4260034869370

Götterdämmerung: Lance Ryan, Johannes Martin Kränzle, Susan Bullock, Claudia Mahnke u. a.; 4 CD 4260034869387

NEU

Der Frankfurter Ring; 8 DVD 4260034869998
(Alle erschienen bei Oehms/Naxos)



herangehen. Vor allem in den beiden ersten Opern klingt vieles leichter, spritziger und verlangt mehr Esprit. Ich fände es spannend, diese Musik auf Instrumenten der damaligen Zeit zu hören. Wenn Sie mir also zwei Orchesterseiten einer dieser Partituren vorlegten – womöglich noch ohne Beteiligung der Sänger –, würde ich, wenn ich das Werk nicht kennen würde, sicher nicht auf Wagner tippen.

Wie haben Sie Ihre Klangvorstellungen bei Wagner überhaupt entwickelt?

Es war eher ein fließender Prozess. Ich habe als Hornist 22 Jahre im Berliner Bläserquintett gespielt, wo wir einen tollen

es heute betont ruhig, aber sobald die Sängerstimme hinzutritt, ändere ich das Tempo, es wird fließender.

Entscheidend ist oft die dynamische Flexibilität eines Orchesters. Gerade bei Wagner vermisste ich oft die selbstkritische Frage von Dirigenten: Bin ich zu laut?

Das ist in Frankfurt unser großes Steckpferd, und alle haben einen besonderen Fokus darauf gerichtet: Dirigent, Assistenten, Instrumentalisten, Sänger. Denn mit der Dynamik im Orchester einher geht automatisch die Verständlichkeit der Sänger auf der Bühne. Ein Sänger präsentiert Nachricht und Inhalt. Das Orchester kommentiert, deutet an, unterstützt, nimmt vorweg, schaut zurück. Es ist wie bei den Mittelstimmen innerhalb des Orchesters. Da müssen die Zweiten Geigen oder die Bratschen auch mal hervortreten. Das funktioniert aber nicht, indem diese Instrumente einfach nur lauter werden, sondern die anderen leiser, ansonsten stimmt die Balance mit dem Sänger auf der Bühne nicht mehr.

Reingehört

Das Frankfurter Opern- und Museumsorchester spielt in dieser Produktion stellenweise „Meistersinger“-haft: mit Sinn für das Komische, doch nie plump buffonesk; mal ausschweifend, mal doppelbödig, mal leicht und proseccoperlend. Das Sängersensemble ist weitgehend gut besetzt, teils mit Stimmen, die bereits in den „Feen“ erfolgreich zum Einsatz kamen. Immer wieder gewinnt der Hörer den Eindruck, einem sehr unbekannten Wagner zu begegnen.

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Das Liebesverbot; Michael Nagy, Peter Bröndler, Thorsten Grömbel, Charles Reid, Christiane Libor, Anna Gabler u. a.; Oehms/Naxos 3 CD 4260034869424



Die Textverständlichkeit beim heutigen Wagner-Gesang ist oft ein Jammer.

Wir gehen vor und nach jeder Vorstellung zu den Sängern, erklären ihnen genau: Hier war ein ‚o‘ zu offen, hier ein

Mentor hatten, der uns unglaublich gute Tipps gegeben hat. So habe ich eichhörnchenähnlich alle Informationen aufgesammelt und mich gefragt, inwiefern das, was in den Noten steht, in der praktischen Umsetzung einen Sinn ergibt: Was ist, wenn eine endende Phrase bei den melodieführenden Holzbläsern mit einer Achtel endet, bei den begleitenden Blechbläsern aber mit einer Viertel? Vieles ist Geschmackssache, vieles Erfahrung. In puncto Klang habe ich sehr viel von Daniel Barenboim gelernt, zuerst als Musiker in seinem Orchester und später in zahlreichen Gesprächen als sein Assistent. Ich habe ihn gelöchert mit Fragen, auch zu den Tempi und ihren Relationen. Was macht man beispielsweise mit dem Tempo des „Waldwebens“? Ich mache

‚e‘ zu gequetscht, hier musst du mehr antizipieren, gerade bei klingenden Wortanfängen: „war“, „wie“, „magst“. Diese Sachen zu entdecken, diese Detailarbeit, macht uns großen Spaß. Direkt nach dem ersten Konzeptionsgespräch, in dem die Regie vorgestellt wird, folgt eine erste musikalische Sichtungssprobe, und wir gehen das Stück durch, um festzustellen, was schon klappt und wo Probleme liegen. Bei den Einzelproben sind alle Mitarbeiter genau gebrieft, worauf zu achten ist. Das beginnt schon bei Gedankenstrichen: Warum steht da ein solcher Strich – eben damit man nicht zu schnell weitersingt. Allgemein: Wenn man zu lange damit wartet, auf diese Dinge hinzuweisen, hat sich vieles bereits verfestigt. Dann ist es oft schon zu spät. ■

Die drei frühen Wagner-Opern

Foto: Archiv



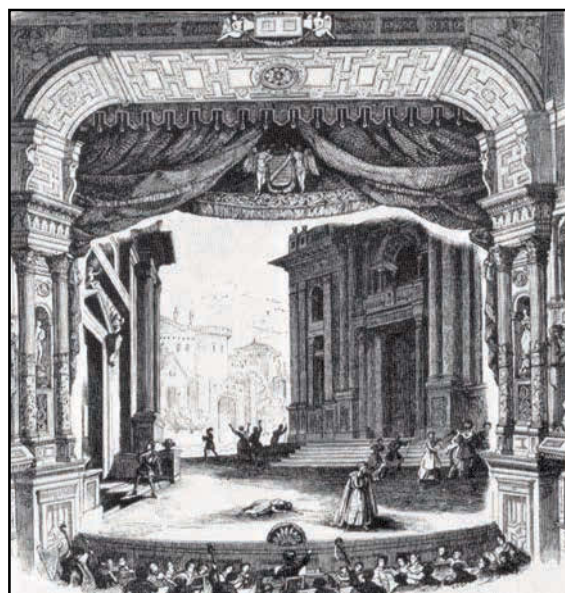
Richard Wagner zur Entstehungszeit der frühen Opern.

„Die Feen. Große romantische Oper in drei Akten“: komponiert 1834; UA 29. Juni 1888, München. Der auf Gozzi basierende Stoff erzählt, wie König Arindal zum König des Feenreiches gekürt wird, nachdem alle bösen Zauber überwunden sind. Das Werk steht in der Tradition der deutschen romantischen Oper. Wagner selbst hat Beethoven, Weber und Marschner als Vorbilder benannt, aber auch die italienische Oper.

„Das Liebesverbot oder Die Novizin von Palermo. Große komische Oper in zwei Akten“: UA 29. März 1836, Magdeburg. Basierend auf Shakespeares „Measure for Measure“ hat Wagner den Stoff deutlich verknappt: von 17 auf vier Szenen, von über 20 Personen auf fünf. Wagner rückt die Geschichte um Isabella, Drahtzieherin hinter den Kulissen, und den heuchlerischen Statthalter Friedrich in den Mittelpunkt. Wagners bewusste Anpassung an Konvention und Standards hat später dazu geführt, dass er sich bewusst von diesem Werk distanzierte.

„Rienzi, der letzte der Tribunen. Große tragische Oper in fünf Akten“: komponiert ab 1837, UA 20. Oktober 1842, Dresden. Mit mehr als 4 ½ Stunden Aufführungsdauer die längste von Wagners frühen Opern. Die Geschichte vom Aufstieg und Fall des römischen Volkstribunen basiert auf Bulwer-Lyttons gleichnamigem Roman und spielt im 14. Jh. Die häufigen Versuche, „Rienzi“ durch Kürzungen spielbar zu machen, haben eine konstruktive Auseinandersetzung mit diesem Werk bisweilen mehr behindert als befördert.

Foto: Archiv



Szene aus der Uraufführung von Wagners „Rienzi“ am 20. Oktober 1842 am Königlichen Hoftheater in Dresden.

Die Pianisten der Welt beflügeln Europas neue Metropole:

Klavier-Festival Ruhr

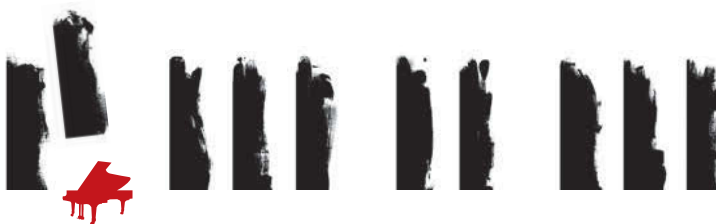
Seit 25 Jahren: Hören, was Freude macht!

4. Mai - 19. Juli 2013

Info | Ticket: 01805-500 803* | www.klavierfestival.de

*(0,14 €/Min. aus dem dt. Festnetz; Mobil max. 0,42 €/Min.)

Pierre-Laurent Aimard | Martha Argerich | Kit Armstrong & Adrian Brendel | Emanuel Ax & Frank Peter Zimmermann | Elena Bashkistrova | Boris Bloch | Alfred Brendel (Vortrag) | Khatia Buniatishvili | Till Brönner & Quintett | Michel Camilo | Chick Corea & „The Vigil“ | Leon Fleisher | Hélène Grimaud | Marc-André Hamelin | Evgeny Kissin | Michael Korstick | Katia & Marielle Labèque | Igor Levit | Paul Lewis | Oleg Maisenberg, Gidon Kremer & Giedre Dirvanauskaitė | Gabriela Montero | Murray Perahia | Maria João Pires | Olga Scheps | András Schiff | Grigory Sokolov | Andreas Staier | Yaara Tal & Andreas Groethuysen | Nikolai Tokarev | Daniil Trifonov | Yundi | Krystian Zimerman u.v.a.



STIFTUNG
KLAVIER-FESTIVAL
RUHR

Das kulturelle Leitprojekt des Initiativkreises
Ruhr®

Kulturpartner



Medienpartner



Kommunikationspartner



Medienpartner

