

LOS ANGELES: DER RING DES NIBELUNGEN“ - SIEGFRIED und GÖTTERDÄMMERUNG am 3. und 6. Juni 2010

Diese Rezension schließt an den vorstehenden Bericht zu „Das Rheingold“ und „Die Walküre“ in der Inszenierung von **ACHIM FREYER** an der Los Angeles Opera im Juni-Heft an. Freyer führt in „Siegfried“ und „Götterdämmerung“ sein an den beiden ersten Abenden schon beeindruckendes und vorwiegend auf Metaphorik, Symbolik und Ikonografie bauendes Regiekonzept einer stark visuell betonten „Ring“-Inszenierung mit poetischen Elementen fort.



Wir erleben ein intensives Spiel der Farben, die stets mit größter Rücksicht auf das Bühnengeschehen gewählt sind, in ihrer Symbolik klare Assoziationen mit Charakteren oder Gegenständen zulassen und somit Wagners musikalische Leitmotivtechnik optisch verstärken. Als Beispiele seien Hagen und sein Speer genannt, die beide in einem grellen Gelb, also der Farbe des Neides, zu sehen sind. In gelben Tönen erscheint auch Brünnhildes

Ablehnung, Waltraute den Ring zu geben. Siegfried bringt Grüntöne der Hoffnung für eine bessere Zukunft mit Brünnhilde auf den Walkürenfelsen mit. **BRIAN GALE** unterstützt Freyer bei dieser facettenreichen Lichtästhetik, die sich mit ständig changierenden Pastelltönen in vornehmlich dunklen Räumen auch immer wieder, und in „Siegfried“ und „Götterdämmerung“ noch weit mehr als an den ersten beiden Abenden, des Mittels der Leuchtstoffröhre bedient. Sie ziehen sich über den Bühnenboden, geben (Himmels-) Richtungen an, laden Stimmungen und Spannungen auf, akzentuieren Protagonisten oder gar den gesamten Mannenchor als gleichgeschaltetes Kollektiv unter Hagens Fremdbestimmung. Oder sie werden selbst zu - wie aus dem Nichts - gesteuerten Gegenständen, wie z.B. Hagens Speer oder Siegfrieds Schwert. So neu wie die Vuvuzelas bei der Fußball-WM in Südafrika sind die Leuchtstoffröhren auf der Wagner-Bühne allerdings nicht: Der brasilianische Lichtdesigner und Regisseur Caetano Vilela stattete bereits den „Ring“ von Aidan Lang in Manaus 2002-2005 mit ihnen aus. Schon damals erinnerten die leuchtenden Röhren an die auf der *Whitney Biennial* New York 2004 gezeigte Installation „*Fluorescent Lights*“ des amerikanischen Konzeptkünstlers Mark Handforth. Auch der südfranzösische Opernregisseur und Theatermanager Olivier Py arbeitet intensiv mit ihnen, allerdings vornehmlich in grellem Weiß mit Schwarzkontrasten.



Die göttliche Aura um den Wanderer und Erda, aber bezeichnender Weise auch Siegfrieds Schwert, zeichnet Freyer in intensiven Blautönen. Ja, zeichnet! In jedem Moment dieser Produktion wird offenbar, dass er in erster Linie Maler und

Designer ist. So intensiv haben wohl wenige - wenn überhaupt jemand - bisher den Lauf der „Ring“-Tetralogie in ständig wechselnde Bildwirkungen versetzt. Fast alles läuft bei ihm über die Optik, die sich auch in seinen teilweise ebenso exotischen wie verblüffenden, manchmal aber auch gut passenden Kostümen darstellt, die seine Tochter **AMANDA FREYER** mitgestaltete. Vom 1. Rang aus wurde dem Rezensenten nun auch klar, warum Freyer den Bühnenboden so stark angewinkelt hat, dass einige Akteure Schwierigkeiten mit dem Gleichgewicht bekamen. Aus dieser Perspektive wirkte das Ganze nämlich wie ein fast vertikal stehendes Gemälde - sicher die erklärte Absicht des Malers Freyer. Dazu passte dann auch die erst später erhaltene Information, dass der Orchestergraben nicht wegen besserer akustischer Wirkung à la Bayreuth - wie zunächst vom Rezensenten angenommen - mit einem schwarzen Tuch abgedeckt wurde, sondern um Lichtreflexionen auf dieses „Bühnengemälde“ zu unterbinden. Vernehmlich wurde Wagner an der LA Opera bisher mit offenem Graben gespielt...



Immer wieder wandern Figuren aus vergangenen „Ring“-Momenten wie Relikte aus der Vorgeschichte über die Bühne, die zumeist das mit einer Reihe von klassischen Symbolen besetzte Gradnetz der Erde (Leonardo da Vinci lässt grüssen) andeutet und damit die Universalität der „Ring“-Handlung schlüssig widerspiegelt. Diese Figuren, aber auch jene, die kommende Szenen bereits optisch einleiten, bevor sie tatsächlich beginnen, bilden eine dramaturgische Klammer um die Handlung. Sie erleichtern vielen „Ring“-*Beginnern*, von denen es bei dieser erstmaligen Eigenproduktion der LA Opera eine Menge gab und für die James Conlon rührend humorvolle Einleitungen vor Beginn der Stücke gab, die Einordnung des gerade zu Erlebenden in den Gesamtzusammenhang.



Der ist freilich bei Wagner auch aus dem Orchester zu hören... Freyers „Ring“-Welt käme fast ohne musikalische Leitmotive aus. Ein Schelm wer denkt, dass er Wagner die Klarheit der Aussage musikalisch nicht zutraut. Freyer hat sich offenbar stark an der Partitur orientiert, das wird immer wieder sichtbar. So ist es aber nie langweilig, es ist immer etwas los und zu sehen. Stets ist fast alles in Bewegung, wenn auch manchmal pantomimhaft langsam. Aber die szenenübergreifende Dramaturgie, wohl in dieser Intensität einzigartig, hat ihre Reize. Ihr ist wohl auch zu verdanken, dass während der ganzen langen Abende nicht einmal der Vorhang in einem Aufzug oder gar im „Rheingold“ fällt, sondern die Orchester-Zwischenstücke stets zu eindrucksvollen

sichtbaren Verwandlungen genutzt werden, die fließende Übergänge ermöglichen - eine besondere Stärke der Produktion, die auch von viel Fantasie des Regieteam's zeugt. In jedem Falle kann man diese Inszenierung als sehr geschlossen bezeichnen. Hierzu tragen auch einige

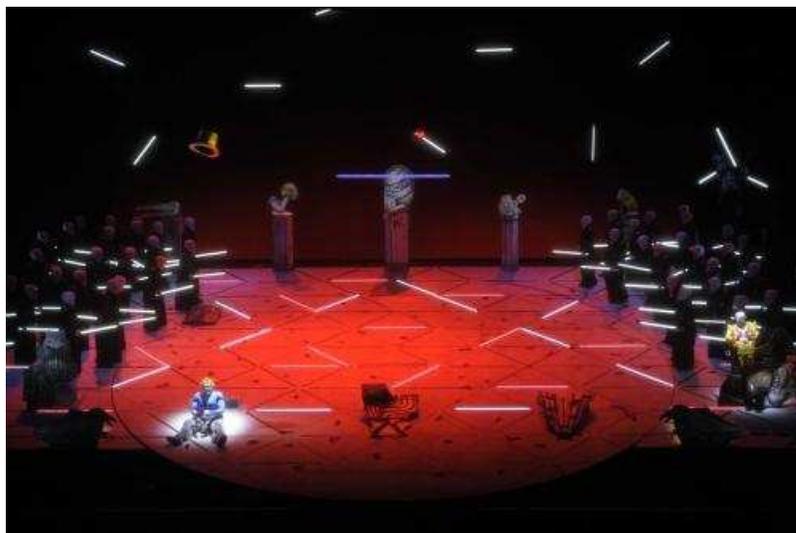
ständig zu sehende Requisiten am Bühnenhimmel bei, wie ein Abbild Loges, der goldene Zylinder-Tarnhelm, das gebrochene Nornenseil, der Trank, den Sieglinde einst Siegmund reichte, das Schwert Nothung oder Wotans esoterisches Auge, das mal hier, mal dort auftaucht und mit dem er virtuell den Fortgang der Handlung zu beobachten scheint...

Auf der Negativseite stand aber auch in „Siegfried“ und „Götterdämmerung“ die Problematik der übertriebenen Maskierung einiger Protagonisten. Sie waren als menschliche Charaktere bisweilen kaum mehr zu erkennen, zu Ikonen überhöht. Auf Dauer bedeutete das einen erheblichen Verlust an emotionaler Assoziation mit ihren Schicksalen, insbesondere für die europäischen Besucher, welche die starke Personalisierung bzw.



Vermenschlichung der gegenwärtigen „Ring“-Rezeption gewohnt sind. Durch die akzentuierte Metaphorik und Symbolik ging somit viel Unmittelbarkeit verloren - ein Manko dieser Produktion. Hinzu kam eine oft übertrieben wirkende Statik durch übergroße Kostümatrappen, hinter denen die SängerInnen stehend ihren Part wie an einem Rednerpult gaben. Das wirkte gerade im 1. Aufzug der „Götterdämmerung“ störend, der im Übrigen aber zu den spannendsten und kurzweiligsten dieser Inszenierung zählte - und das bei einer Spielzeit von zwei Stunden...

Mit **JOHN TRELEAVEN** als Siegfried und **LINDA WATSON** als Brünnhilde standen zwei starke Persönlichkeiten auf der Bühne und harmonierten bestens miteinander. Sie gaben den beiden Abenden viel dramatisches Gewicht. Treleaven, der wie eine Mischung aus Uwe Beyer (aus dem Fritz Lang Remake), Bajazzo und Jesse Owens aussah, bestach einmal mehr mit seiner großen Emotionalität und heldentonalen Höhe, sowie einer sauberen Diktion und Phrasierung.



Wunderbar seine „Erwache!“-Rufe oder das hohe „C“ im 3. Aufzug der „Götterdämmerung“. Trotz der Benachteiligung durch sein Kostüm vermochte Treleaven dem Siegfried eine tragische Note zu geben und sich gut auf das vom Regisseur vorgegebene statische Konzept einzustellen. Linda Watson sang eine sehr gute „Siegfried“-Brünnhilde und eine

hervorragende „Götterdämmerung“-Brünnhilde, bei der ihr wirklich alles wie aus einem Guss gelang. Sie sang das hohe „C“ am Ende des Vorspiels mit Leichtigkeit und auch die Höhen in der letzten Szene des 1. Aufzugs aus der Struktur heraus, was bei ihr nicht immer so

selbstverständlich ist. Zuvor ließ sie sogar herrliche lyrische Töne vernehmen. Ihr Schlussgesang war berührend. Sie agierte mit großer darstellerischer Souveränität, wobei ihre langjährige Erfahrung mit der Rolle in Bayreuth offenbar wurde. **GRAHAM CLARK** sang einen intensiven Mime mit kräftigem Charaktertenor, der sich sehr gut vom heldententralen Timbre Treleavens absetzte, aber ebenso starke Höhen zustande brachte („Nie hab’ ich sowas gesehn...“). **VITALIJ KOWALJOW** sang nach seinem sehr guten Wotan nun auch einen lyrisch betonten Wanderer, und **RICHARD PAUL FINK** war wieder der verlässliche, stimmlich prägnante und sehr agile Alberich. **ERIC HALFVARSON** war eine Luxusbesetzung für den Fafner und ließ als Hagen wieder einmal vernehmen, dass er mit Matti Salminen immer noch der beste in dieser Partie ist. Sein wohlklingender Bass vermag alle Facetten dieser großen und schwierigen Rolle zu gestalten. Er steckte in einem skurrilen Kostüm, das ihn als einen



total von Alberich gesteuerten schwachen Zwerg zeigte - er erwächst quasi seinem Schosse! Ein immer wieder beklemmendes Bild, das durch die bildhaft-ordinäre Andeutung seiner als Dirne dargestellten Mutter noch verstärkt wurde. Das erinnerte etwas an die damals auch schon beeindruckende Szene Alberich-Kriemhild in der Münchener David Alden-Produktion. Überflüssig erschien bei solcher Dominanz des Vaters allerdings der kleine Handcomputer, den Hagen zur Manipulierung des Geschehens ständig bemühte. Ein Gibichungenpaar der Extraklasse waren **JENNIFER WILSON**, die Brünnhilde von Valencia, als Gutrune, und der sicherlich momentan beste Sänger in dieser Rolle, **ALAN HELD**, als Gunther. Leider waren beide durch völlige Vermaskierung als ihrem sängerischen Profil entsprechende Persönlichkeiten kaum wahrnehmbar. **JILL GROVE** sang die Erda mit einem tiefen farbenprächtigen Alt in einem wahrlich phantastischen Kostüm, das sie wie eine überdimensionierte afrikanische Königin erscheinen ließ. Auch ihre 1. Norn klang vortrefflich. **MICHELLE DEYOUNG** gab eine imposante Waltraute und gestaltete eine sehr gute 2. Norn. **MELISSA CITRO** fiel als 3. Norn gegen diese beiden etwas ab. Die drei Rheintöchter, **STACEY TAPPAN** als Woglinde, **LAUREN MCNEESE** als Wellgunde und **RONNITA NICOLE MILLER** als Flosshilde waren stimmlich in bester Form; Tappan gab auch den Waldvogel. Die von **GRANT GERSHON** einstudierten Chöre in der „Götterdämmerung“ sangen äußerst stimmstark und transparent, waren aber allzu statisch choreografiert.

JAMES CONLON dirigierte das **ORCHESTER DER LA OPERA** mit eher zügigen Tempi und achtete sehr auf die Transparenz der einzelnen Gruppen. Es ergab sich ein gutes und

ausgewogenes symphonisches Klangbild, das aber, wohl auch wegen der o.g. Abdeckung des Grabens, nie wirklich intensive dramatische Kontur annahm. Manchmal wirkte Conlons Dirigat eher wie begleitend als musikdramatisch führend. Man konnte sich an diesen beiden Abenden einfach des Eindrucks nicht erwehren, dass die optische Dimension der Inszenierung von Achim Freyer an Bedeutung weit vor der musikalischen Interpretation stand. Viele Bilder und Farben dieses „Ring“ haben sich für immer ins Gedächtnis eingebrannt. Sie waren optisch beeindruckend und völlig neuartig. Damit haben sie auf eine gewisse Art aber auch einiges gemeinsam mit der ganz neuen Cyber-Bildsprache und den fantasievollen Video-Schöpfungen des „Ring“ der *Fura dels baus* unter Carlu Padriša in Valencia. Ebenso wie diese scheinen die Metaphorik, Symbolik und Ikonografie der Figuren und Choreografie bei Achim Freyer der emotionalen und menschlichen Vielschichtigkeit des „Ring“ nicht ausreichend gerecht zu werden.

Fotos: Monika Rittershaus

Klaus Billand, Der Neue Merker, Wien (www.der-neue-merker.eu)