

VILNIUS: DIE WALKÜRE – WA am 29. April 2011

Die „Nationaloper und das Ballett-Theater von Litauen“ (LNOBT) liegt nicht gerade im europäischen Opern-Mainstream. Aber wer hat schon gewusst, dass bereits 36 Jahre nachdem die Kunstgattung Oper in Florenz entstand, „Il ratto di Helena“ von einem anonymen Komponisten und mit dem Libretto des damals berühmten italienischen Librettisten und Musikers Virgilio Puccitelli zum ersten Mal am 4. September 1636 am Hoftheater des Großherzogtums in Vilnius aufgeführt wurde? Seither ist dort viel geschehen, auch politisch natürlich. Von September bis Juni spielt das LNOBT 15 Repertoire-Opern und vier Opern-Neuinszenierungen, sowie etwa so viele Ballett-Produktionen mit zwei Neuinszenierungen pro Saison. Richard Wagner gehört nicht zum Hauptrepertoire. Dennoch hat man im März 2007 eine „Walküre“ inszeniert, ohne später den gesamten „Ring“ vollenden zu können. Die Produktion wurde nun wieder aufgenommen, und es war überraschend, wie schütter das Haus mit seinen 1130 Plätzen besetzt war. Ein Nachfragen bei der Pressestelle ergab, dass die meisten Opernbesucher diese „Walküre“ schon gesehen haben und man im allgemeinen in so lange Wagner-Werke nicht mehrmals gehe.



Die Inszenierung lag in Händen von **EIMUNTAS NEKROSIUS**, einem der innovativsten Theater-Regisseure Litauens und Träger vieler Auszeichnungen. Nachdem er 1978 seine Studien in Moskau beendet hatte, inszenierte er zunächst dramatisches Theater. Der Oper wandte er sich zu Beginn des vergangenen Jahrzehnts zu. Seine „Macbeth“-Produktion wurde beim *Maggio Musicale Fiorentino* sowie am *Teatro Massimo di Palermo* und am Bolschoi Theater in Moskau 2002-2003 gezeigt. Von Nekrosius stammt der bemerkenswerte Satz: „*Ich dachte niemals, dass Oper ein emotionales Genre ist. Aber ich habe schon erfahren, dass sie ausschließlich emotional sein kann*“. Er hat mit seinen Regiearbeiten eine neue ästhetische Dimension in das Theater Litauens eingeführt, und zwar das poetisch-metaphorische Theater, welches in erster Linie Wert legt auf emotional, physisch und psychologisch akkurate Schauspielerei und den Einsatz von Bühnen-Requisiten, die über das Stück variierende Bedeutungen erhalten. Diese Konzeption hat Nekrosius auf seine Opernregie übertragen. Das war in der „Walküre“ durchgängig zu merken und wirkte für das Auge des vor allem dem westeuropäischen Regietheater mit seiner vornehmlich gegenwartsbezogenen Ästhetik ausgesetzten Beobachters manchmal etwas befremdlich. Dazu hat Nekrosius eine ganz klare Meinung. Er glaubt, dass niemand das Recht habe, die Tradition zu verletzen, denn die traditionelle Oper habe so viel Charme. „*Auch wenn wir in einer modernen Zeit leben, und Staub und Spinnennetze abzuwischen haben, sollte das mit größter Vorsicht geschehen.*“ Er schwört dabei auf die Musik. „*Die wichtigste Aufgabe für jeden Opernregisseur ist es, die Musik fließen zu lassen. Sie ist eloquent aus sich selbst heraus – der Regisseur bringt sie nur in Einklang mit dem sichtbaren Raum. Er ist der Übersetzer der Musik*“.

All das konnte man an diesem Abend erleben. Schon während des Vorspiels zum 1. Aufzug zeigt Nekrosius in den teils archaischen, teils futuristisch anmutenden und weit ausladenden Bühnenbildern von **MARIUS NEKROSIUS**, der von 1995-2002 Architektur an der Akademie der Schönen Künste in Vilnius studierte, den fliehenden Siegmund mit der auf einer Erdscholle auf seinem Rücken bedeutungsschwer lastenden Weltesche. Er wird von einer Meute mit Fackeln bewaffneter dunkler Typen verfolgt, die Wotan von ihm fern hält, bis er Hundings Hütte erreicht, die von einem riesigen Sofa mit einem Stoffwolf samt Welpen geziert wird. Das hatte viel Symbolik und eine durch die Kostüme von **NADEZDA GULTIAJEVA** noch verstärkte Archaik, aber auch ein wenig Skurrilität. Sobald sich Siegmund und Sieglinde begegnen, entwickelt sich ein psychologisch fein gesponnenes Spiel emotionaler Annäherung - sie wässert liebevoll die Weltesche während seiner Erzählung. Den Met, den sie ihm reicht, würde er wohl gern trinken. Allein, er hat im Angesicht seiner Qualen und der Verfolgung einfach nicht die Kraft dazu. Dieser Siegmund ist von Beginn an ein tragischer Held. **JOHN HORTON MURRAY** als Gast überrascht mit einer guten gesanglichen Leistung. Der Siegmund scheint ihm wohl aufgrund der tieferen Lage weit besser als der



Lohengrin zu liegen. Eine stabile, dunkel timbrierte Mittellage sowie ausgezeichnete Diktion verleihen seiner emotional intensiven Darstellung Gewicht. Auch die meisten Höhen gelingen ansprechend. Leider kann **INESA LINABURGYTE** trotz emphatischen Spiels als Sieglinde stimmlich nicht überzeugen. Zu unausgeglichen ist ihre Linienführung, es kommt immer wieder zu unschönen Tönen und Intonationsproblemen. **EGIDIJUS DAUSKURDIS**, wohl ein altgedientes Ensemblemitglied mit großen Verdiensten, wirkt als Hunding abgesungen und relativ klanglos.

Große Symbolik auch am Schluss des 1. Aufzugs, den man so nicht alle Tage erleben kann. Wotan, der in seinem dunklen und mystisch wirkenden Gewand wie ein archaischer Clan-Häuptling wirkt, tritt ein und überreicht seinem Sohn feierlich ein übergroßes Schwert. Im kommenden Aufzug, nachdem Siegmund damit nicht einen Streich zu seiner Verteidigung getan hat, weil er dem Riesenschwert nicht traut und verzweifelt vor ihm niedersinkt, scheint Wotan dem Sohn mit symbolischen Handbewegungen die Vater-Sohn-Beziehung

abzustreifen - ein emotional bewegender Moment. Der Schwede **ANDERS LORENTZSON** ist ein imposanter Wotan mit einem klar artikulierenden kraftvollen Bassbariton, der den langen

Monolog mit viel Farbe und stimmlichem Ausdruck gestaltet und auch gute Höhen singt, bei bester Diktion.

Seine Auseinandersetzung mit Fricka, die **LAIMA JONUTYTE** mit einem klangvollen Mezzo und intelligenter Darstellung eindrucksvoll interpretiert, ist ein Höhepunkt der Aufführung. Auch hier legt der Regisseur Wert auf das emotionale Element. Durch seine Körpersprache



offenbart Wotan ungebrochene Liebe zu seiner Frau, so wie er später auch die große Zuneigung zu seiner Lieblingstochter zeigt, aber auch seine emotionale Abhängigkeit von beiden. Man merkt an diesen Gesten und Momenten immer wieder, wie sehr es Nekrosius um eine größtmögliche Harmonie zwischen Musik und Darstellung geht. Leider ist **IRENA MILKEVICIUTE** als Brünnhilde weder optisch noch stimmlich die Wunschmaid, die dazu passen würde. Nach einem schrillen Hojotoho mangelt es ihrer Stimme an Klangfarbe und Ausdruckskraft. Die Höhen bereiten immer wieder große Probleme. Die Sängerin gibt aber darstellerisch engagiert ihr Bestes und kann die Todesverkündigung kontemplativ gestalten.

Interessant ist zu verfolgen, wie Nekrosius die acht Walküren in die Handlung einbaut. Er assoziiert sie wie Naturwesen mit acht Baumstümpfen auf der Bühne, die immer wieder in anderen Farben und Lichtkompositionen erscheinen und die o.g. wechselnden Bedeutungen einnehmen. Die im Prinzip gute Lichtregie von **LEVAS KLEINAS** verliert sich hier bisweilen



in zu vielen Bunttönen. Aber immer ist ein großer Raum mit phantasievollen bis skurrilen Plastiken zu sehen, wobei in entscheidenden Momenten steinerne archaische Speerspitzen wie Damoklesschwerter über der Bühne drohen - Archaik als zu diesem Regiekonzept passendes Stilmittel

psychologischer Dramaturgie. Die Damen des Walküren-Oktetts sind vokal in guter Verfassung und

bilden ein stimmstarkes Ensemble. Was allerdings die Kerzen auf ihren Rücken sollen, entzieht sich auch noch so gut meinender Phantasie.

MODESTAS PITRENAS dirigiert das **ORCHESTER DES LNOBT** mit dynamischem Aplomb und entlockt ihm einen für seine Verhältnisse - denn man spielt hier überwiegend das

italienische Fach - beachtlichen Wagner-Sound. Von ein paar Unebenheiten, zumal beim Walkürenritt, abgesehen, gelingt eine kompakte musikalische Darbietung, die stets in enger Verbindung mit der Bühne und den Sängern steht. So konnte der Abend den Wunsch des Regisseurs, dass dieser der Übersetzer der Musik sei, weitgehend erfüllen.

Fotos: Martynas Aleksa und Mikhail Rashkovsky (LNOBT Archiv)

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