



Ein Leben auf vereistem Boden: Der Geist des Vaters kann die schlimmste Wendung von Hamlets Wut auf die Mutter gerade noch abwenden – Terzetthöhepunkt im dritten Akt.

Bilder Karl Forster

## Hamlets Existenzfrage auf Italienisch

**OPER** Zum zweiten Mal zaubern die Bregenzer Festspiele Puccinis China auf den See. Im Haus krönt ein wiederentdeckter «Hamlet» das ambitionierte Programm, das zahlreiche weitere Attraktionen zu bieten hat.

«Essere o non essere?» – für den «Hamlet» des italienischen Komponisten Franco Faccio (1840–1896) scheint die Entscheidung über Sein oder Nichtsein jetzt entschieden: Der Erfolg der für rund 150 Jahre verschollenen Oper, die am Mittwoch die Bregenzer Festspiele im Haus eröffnete, war einhellig, die Begeisterung spontan, der Eindruck der Musik berührend stark, das Drama bei aller Verknappung nah bei Shakespeare von klarem Relief.

Olivier Tambosi (Regie), Frank Philipp Schlössmann (Bühne) und Gesine Völlm (Kostüme) inszenierten das Stück bildschön, atmosphärisch und eng angelehnt an die tradierte Vorstellungswelt des Stücks – wie Ophelia im von Weiden gesäumten Bach ertrinkt, wie Hamlet in der

Totengräberszene mit dem Schädel in der Hand philosophiert, der Auftritt der Schmierkomödianten, die finale Fechtscene – das war Bild für Bild der «klassischen «Hamlet», freilich in einer Stilisierung, die der Aufführung einen eigenwilligen Stempel aufdrückte.

### Die «Hamlet»-Ikonen

Theater auf dem Theater ist nicht nur ein Thema im Shakespeare-Stück, sondern in der Bregenzer Inszenierung ein Ansatz auch für das Stück. Schon der revuehafte Lämpchenrahmen der Bühne und die Art, wie der rote Bühnenvorhang ins Spiel einbezogen wird, signalisieren, dass hier keine neue Geschichte erzählt wird, sondern Theater gemacht wird mit dem bekannten Stoff und den

«Hamlet»-Ikonen, die wir im Kopf haben.

Das taten in gewissem Sinn ja auch Boito und Faccio, deren Werk, wenn man den Vergleich mit Verdis «Otello» wagt, eher als poetisch-musikalische Shakespeare-Illustration denn als genuines Drama erscheint. Für Boitos eigene tableauartige Goethe-Oper «Mefistofele» gilt das allerdings weit mehr als für Faccios leidenschaftlichen «Amleto». Diesen prägen Enthusiasmus und genialen Mut der «jungen Wilden», den «Scapigliati», die zu neuen Ufern aufbrechen wollten.

Ihr «nuovo melodramma» trägt freilich chamäleonhafte Züge, Verdis Dramatik taucht darin ebenso auf wie französisches Sentiment. Der expressiv-melodische Gestus weist voraus auf die spezifisch italienische Entwicklung der Gesangskultur zum Verismo. Von sinfonischer Grossform im Sinne Wagners kann zwar nicht die Rede sein, aber sin-

fonische Passagen wie vor allem das Adagio funebre für Ophelia nehmen für diese Oper ein, die ihre schönen schlichten und auch aufgeplusterten Momente hat und im Ganzen mit hoch expressivem Gesang und suggestiven Orchesterpassagen fasziniert.

### Unschuld und Verbrechen

Es sind lauter herausfordernde und dankbare Aufgaben für die Interpreten: für die Wiener Symphoniker, die unter der Leitung von Paolo Carignani mit feinen Bläusersoli, ausgreifenden lyrischen Intermezzi und schlagkräftiger Dramatik präsent sind, für die engagiert agierenden Chöre und vor allem für das Solistenensemble, das mit starken Rollenbildern und sängerischen Höchstleistungen in den Bann schlägt.

Auch Nebenrollen haben grosses Gewicht in diesem «Amleto». So heisst der italienische Hamlet, und mit Italianità lässt das Protagonistenquartett die Shakes-

peare-Figuren aufleben: Iulia Maria Dan ist eine Ophelia voll anmutiger Unschuld, stark und zart zugleich, mit weitem Atem und sicheren Höhen. Dshamilja Kaiser und Claudio Sgura, sie mit fulminantem Mezzosopran, er mit ungestümem, wenn auch nicht immer klar konturiertem Bariton, geben das verbrecherische Königspaar, das den Macbeths der Verdi-Oper verwandt ist.

Den Kopf zur Seite geneigt, die Hand des schlaffen Arms nach innen gedreht: Pavel Černoch ist ein Hamlet, «wie er im Buche steht». Musikalisch schlägt er mit tenoraler Intensität zwar die immer gleiche Saite seines ja wohl begründeten Weltschmerzes an. Der heftige Gestus der Verzweiflung, der Anklage und Aggression dominiert und fordert ihn heraus. Während sein Italienisch nicht über alle Zweifel erhaben ist, gestaltet er mit seinem athletisch bis in alle Höhen griffigen wie emotionalen Tenor ein pa-

ckendes Porträt der abgründigen Figur.

### Nicht wieder versenken

Das schönste Verdienst des Titelhelden und des Abends insgesamt wäre es, wenn der 1865 uraufgeführte «Amleto» nun nicht gleich wieder aus dem Blick geraten würde. Über die langen Mühen von rund zehn Jahren und das Glück der Ausgrabung berichtet der Initiant Anthony Barrese auf seiner Homepage. 2014 kam es zur ersten Wiederaufführung in den USA. Die Bregenzer Produktion, die erste auf europäischem Boden seit der missglückten Scala-Premiere von 1871, spricht dafür, Faccios «Amleto» zumindest neben dem ja auch immer wieder gespielten «Mefistofele» seines Weggefährten Boito einen Platz einzuräumen. Die operngeschichtliche Bedeutung legt es ebenso nahe wie die musikalischen Qualitäten und die spontane Wirkung. *Herbert Büttiker*

## Die Magie der Seebühne

Das Bild der rötlich schimmernden Chinesischen Mauer von über sieben Meter Länge und die hohen flankierenden Türme hat sich mit dem Spiel auf dem See im Sommer 2015 eingepreßt, und beeindruckend ist diese Bühnenlandschaft für Giacomo Puccinis «Turandot» auch jetzt wieder, wenn man zum zweiten Mal vor ihr steht. Wer eine Führung mitmacht, die hinter diese Mauer geht, findet sich staunend in einem Industriegelände wieder, das kaum etwas von Märchenzauber und Pathos der grandiosen Oper ahnen lässt. Technisches Material, Eisen, Kabel, Gerüste, Baracken, wo man hinschaut. Doch in einem Verschlag hängt der Leichnam des geköpften persischen Prinzen, eine lebensechte Puppe, die später vom Turm ins Wasser geworfen wird, während sein Kopf im Ministerium archiviert wird. Damit ist man am Beginn der Geschichte von «Turandot», die alle ihre Verehrer töten lässt, wenn sie ihre Rätsel nicht lö-

sen können, und es sind Dutzende, bis der unbekannte Prinz kommt. In der Bregenzer Inszenierung (Marco Arturo Marelli) ist Puccini als Kalaf selber in diese Geschichte von Liebe und Grausamkeit involviert, ein faszinierender Aspekt, der allerdings statt ein bombastisches Finale den tragischen Schluss nahelegen würde, denn Puccini starb, bevor er das Stück vollenden konnte.

Die Premiere am Donnerstag zeigte aber: Das Happy End war auch ein Muss: Man erlebt eine Aufführung von hoher Perfektion, die mächtige Klangkulisse der Wiener Sinfoniker (Leitung: Paolo Carignani) ist satt und transparent bis ins Pianissimo, das Premieren-Ensemble greift nach den Sternen, Mlada Khoudoley (Turandot) mit ihren eisigen Höhen, Guanqun Yu (Liù) mit der Innigkeit der Belcanto-Seele, Rafael Rojas (Calaf) mit dem fundierten Elan eines Tenors, dessen «Nesun dorma» den Nachtzauber über Bregenz krönt. *hb*



Die Liebe ist ein grausames Schicksal: Nichts und niemand kann Puccini-Kalaf aufhalten.

### VIELE SPARTEN

Die Oper auf der Seebühne ist die Hauptattraktion der Bregenzer Festspiele und wird mit 21 weiteren Aufführungen bis am 21. August gespielt. «Hamlet» wird nur noch zweimal, am 25. und 28. August, gegeben. Orchesterkonzerte der Wiener Symphoniker, die Kammeroper «Make no Noise» von Miroslav Srnka auf der Werkstattbühne, der «Don Giovanni» des Opernmarkts und weitere Veranstaltungen ergänzen das Programm der Bregenzer Festspiele, die auch auf ihre Gründung vor 70 Jahren zurückblicken. 1946 begann diese Operngeschichte mit Mozarts «Bastien und Bastienne» und zwei Kieskänen, die zur Bühne umfunktioniert wurden. Heute werden Abend für Abend 7000 Zuschauer erwartet. Für nächstes Jahr angekündigt ist auf dem See eine Inszenierung von Bizets «Carmen». *hb*

[www.bregenzerfestspiele.com](http://www.bregenzerfestspiele.com)