



Beethovens «Fidelio» im Stadttheater St. Gallen

# Legende der erfüllten Hoffnung

Der Oper «Fidelio» soll eine wahre Begebenheit zu Grunde liegen. Auf der St. Galler Bühne treten ein Engel und ein finsterner Dämon gegeneinander an. Beflügelt geht das Ensemble auch musikalisch zur Sache.

von HERBERT BÜTTIKER

Am Ende versperrt wieder das Gitter mit dem Schriftzug «Fidelio» die Bühne, davor aber steht Leonore, die - die Flügel, die hinter ihr hochgehalten werden, machen es augenfällig - als Engel an der Rampe steht: «Fidelio» ist eine Legende um Gut und Böses und die Rettung der Menschheit, und er ist ein Bühnenwerk, bedeutet die Klammer der St. Galler Inszenierung. In «apokalyptischem Geist und Handlungsraum» hörte Ernst Bloch, der Philosoph des «Prinzips Hoffnung», Beethovens «Fidelio»-Musik. Seine Interpretation der Oper ist im Programmheft zur Neueinstudierung im Stadttheater St. Gallen als Beitrag zur Konzeption abgedruckt. Wirklich schön ist Peter Schweigers Inszenierung der Oper als Beitrag zur Konzeption abgedruckt. Wirklich schön ist Peter Schweigers Inszenierung der Oper als Beitrag zur Konzeption abgedruckt. Wirklich schön ist Peter Schweigers Inszenierung der Oper als Beitrag zur Konzeption abgedruckt.

her. Asa Elmgersen Marzelline, Stefan-A. Rankls Jaquino und Vitalji Kowaljows Rocco sind ein hervorragendes Trio für die häuslichen Zank- und Sorgeszenen in Varianten von Weiss bis Dunkelgrau.

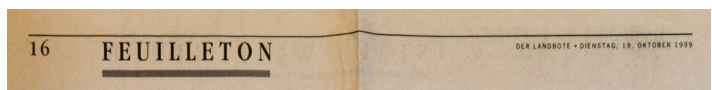
## Rot und Schwarz

Mit dem Auftritt Fidelios im roten Mantel und mit dem Quartett, zu dem die Figuren im Lichtkegel auf dunkler Bühne auch optisch aus dem realen Raum herausgerissen werden, ist dann unvermittelt jener andere Handlungsraum im Spiel, der sich der Legende und dem apokalyptischen Geschehen öffnet. In diesem Raum erscheint dann zunächst Pizarro: mit wehendem schwarzem Mantel und mit gezücktem Dolch, den er wutschnaubend in den Boden rammt. Stephen Bronk unterstreicht den furiosen Auftritt mit gut fundierter, in der Höhe aber etwas ausgehöhlter stimmlicher Durchschlagskraft. Nein, es ist das nicht, sondern der Versuch die «Musikgestalt Pizarro» mit «allen Zügen des Pharisäers, Herodes, Gessler des Winterdämons, ja des gnostischen Satans selber» auszustatten. Genau so übersteigt dann auf der anderen Seite Leonore die realistische Sphäre des Singspiels und tritt als Engel in Erscheinung.

## Rot und Schwarz

«In dem Auftritte Fidelios im roten Mantel und mit dem Quartett, zu dem die Figuren im Lichtkegel auf dunkler Bühne auch optisch aus dem realen Raum herausgerissen werden, ist dann unvermittelt jener andere Handlungsraum im Spiel, der sich der Legende und dem apokalyptischen Geschehen öffnet. In diesem Raum erscheint dann zunächst Pizarro: mit wehendem schwarzem Mantel und mit gezücktem Dolch, den er wutschnaubend in den Boden rammt. Stephen Bronk unterstreicht den furiosen Auftritt mit gut fundierter, in der Höhe aber etwas ausgehöhlter stimmlicher Durchschlagskraft. Nein, es ist das nicht, sondern der Versuch die «Musikgestalt Pizarro» mit «allen Zügen des Pharisäers, Herodes, Gessler des Winterdämons, ja des gnostischen Satans selber» auszustatten. Genau so übersteigt dann auf der anderen Seite Leonore die realistische Sphäre des Singspiels und tritt als Engel in Erscheinung.

Mehrere und dicke musikalische Gestaltung voller Emotionalität und Spannkraft. Die bleichen Gestalten der Gefangenen, die geschundene Menschheit. Was es heisst, wenn alle Verdammten dieser Erde im Licht von morgen emporsehen, macht der Chor des Stadttheaters (anfängliche Koordinationsprobleme fallen kaum ins Gewicht) mit eindringlicher, dynamisch breit gebauter Gestaltung des Gefangenenchors deutlich. In der Arie Florestans fokussieren sich alle Stimmen in einer einzigen, gipfelnd «in der Fieber-ekstase, im Visionsschrei» zur Freiheit, zur Freiheit, ins Himmlische Reich, mit übermenschlichen Kadenz aufsteigend, in Ohnmacht zerbrechend, wie es bei Bloch heisst. Wie Thomas Piffka diese «übermenschlichen Kadenz» meistert, gehört zum Eindrücklichsten des Abends. Die instrumentale Sicherheit eines



# Legende der erfüllten Hoffnung

Der Oper «Fidelio» soll eine wahre Begebenheit zu Grunde liegen. Auf der St. Galler Bühne treten ein Engel und ein finsterner Dämon gegeneinander an. Beflügelt geht das Ensemble auch musikalisch zur Sache.



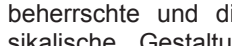
Ein Augenblick für das Heiligtum der Vernunft vorangeführt, bevor der Vortrag fällt und Leonore zum Engel wird - Miranda von Kralingen und Vitalji Kowaljows Rocco sind ein hervorragendes Trio für die häuslichen Zank- und Sorgeszenen in Varianten von Weiss bis Dunkelgrau.

## Geschichtserzähler und Leutfänger

In seinem jüngsten Roman «Auftrag in Tartar» zappelt Ulrich Knellwolf durch die Theologie- und Zelteschicht des «Fidelio»-Musik. Seine Interpretation der Oper ist im Programmheft zur Neueinstudierung im Stadttheater St. Gallen als Beitrag zur Konzeption abgedruckt. Wirklich schön ist Peter Schweigers Inszenierung der Oper als Beitrag zur Konzeption abgedruckt. Wirklich schön ist Peter Schweigers Inszenierung der Oper als Beitrag zur Konzeption abgedruckt.

## Der Salzburger Maler

Erst am Ende des 19. Jahrhunderts hat sich ein Maler in Salzburg niedergelassen. Der Maler der Romantik hiesig und der Impressionismus in Salzburg geboren. Der Maler der Romantik hiesig und der Impressionismus in Salzburg geboren. Der Maler der Romantik hiesig und der Impressionismus in Salzburg geboren.



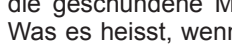
Theodor Ehofer: Maler mit Goldhaube, 1910. Öl auf Leinwand, 21x20 cm.



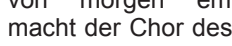
Theodor Ehofer: Maler mit Goldhaube, 1910. Öl auf Leinwand, 21x20 cm.



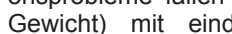
Theodor Ehofer: Maler mit Goldhaube, 1910. Öl auf Leinwand, 21x20 cm.



Theodor Ehofer: Maler mit Goldhaube, 1910. Öl auf Leinwand, 21x20 cm.



Theodor Ehofer: Maler mit Goldhaube, 1910. Öl auf Leinwand, 21x20 cm.



Theodor Ehofer: Maler mit Goldhaube, 1910. Öl auf Leinwand, 21x20 cm.

hellen und straffen Tenors ist hier um so beglückender, als so auch der Oboenstimme der Hörraum geöffnet wird, die ja zu Beethovens entrückendsten Eingebungen gehört.

### **Weltgericht**

Das Trompetensignal betrachtet Ernst Bloch als Zentrum von Beethovens Musik. Dieses melde zwar buchstäblich nur die Ankunft des Ministers, doch «als tuba mirum spargens sonum» des Requiems kündige es bei Beethovens die Ankunft des Messias an: In der Kerkerszene voll-

zieht sich das Weltgericht. Ein «szenisches Trompetensignal» gibt Schweiger freilich nicht. Aber sein Versuch, hier und jetzt «Fidelio» in diesen eschatologischen Zusammenhängen szenisch transparent zu machen, zeugt insgesamt von bewundernswertem Mut. Allerdings überzeugt eher der Mut zur Deutlichkeit an sich - so wenn dann das Jüngste Gericht für Pizarro vor allem ein schnelles ist, indem eine Gewehrsalve seinem Fluchtversuch ein Ende setzt - als der Rahmen der szenischen Intasie, die sich vielleicht allzu bequem in der Requisitenkam-

mer der romantischen Oper bedient. Für diese war «Fidelio» natürlich der grosse Vorläufer, aber mit Ernst Blochs Text als Vorgabe hätten auch expressionistisch-abstraktere Inszenierungsmöglichkeiten locken können: vielleicht auch mit dem Gewinn eines Finales, das über die etwas gar laue Erscheinung eines Ministers in lockerer Freizeitgewandung, (Thomas Potter) hinausgekommen wäre.

Dennoch bleibt insgesamt der Eindruck einer szenischen Konzeption, die den wesentlichen Energien von Beethovens Musik intensiv nachspürt

und deshalb das Ihre zu einer starken musikalischen Ensembleleistung beiträgt. Diese wird vom Dirigenten Laurent Wagner in gemessenen, aber in Fluss und Spannung gehaltenen Tempi und unforcierter Dramatik gebündelt. Das gibt dem Orchester Raum zu breiter Entfaltung, zumal die Bläser (Hörner, Oboe) fallen auf, aber auch die konzentrierte, von Beethoven; reich geforderte sinfonische Arbeit insgesamt gehört zur Stärke des spannenden Abends.