

SAN FRANCISCO / DER RING DES NIBELUNGEN - 14.-19. Juni 2011

Die *San Francisco Opera*, die sich Anfang der 1930er Jahre im ehrwürdigen *War Memorial Opera House* im eklektischen Stil der Pariser *École des Beaux Arts* etabliert hat, blickt auf eine lange und bedeutende „Ring“-Geschichte zurück. Das Haus steht gleich neben dem *Herbst Theatre*, dem früheren *Veterans Auditorium*, auf dessen Bühne im Juni 1945 die Charta der Vereinten Nationen unterzeichnet wurde. Wagners Tetralogie wurde an der *San Francisco Opera* in verschiedenen Inszenierungen 1935, 1972, 1985, 1990 und 1999 zyklisch aufgeführt, mit vielen der bedeutendsten Interpreten ihrer Zeit. Die Oper hatte deshalb lange den Ruf einer der führenden *companies* bei zyklischen „Ring“-Aufführungen. Bereits 1900 führte man die Tetralogie zum ersten Mal in San Francisco auf, am damaligen *Grand Opera House* in einer Met-Inszenierung, die von Walter Damrosch musikalisch geleitet wurde.



Die Neuinszenierung durch **FRANCESCA ZAMBELLO** in den Bühnenbildern von **MICHAEL YEARGAN** und den Kostümen von **CATHERINE ZUBER** begann an der *Washington National Opera*, wo man jedoch, vermutlich aus finanziellen Gründen, nur bis zum „Siegfried“ kam. So wurden die ersten drei Teile eine Koproduktion beider Häuser, während die „Götterdämmerung“, die in San Francisco am 5. Juni Premiere hatte, eine Eigenproduktion der *San Francisco Opera* ist. Natürlich musste sich diese neue „Ring“-Produktion, abgesehen von der langjährigen traditionellen Schenk-Inszenierung an der Met, vor allem auch mit Blick auf die naturalistisch-konservative Version in Seattle und die ikonoklastische Inszenierung von Achim Freyer in Los Angeles im Vorjahr definieren. **FRANCESCA ZAMBELLO**, wie sie in einem Artikel mit einem Credo für die Vereinigten Staaten im Programmheft angibt, hatte die Idee, die Tetralogie in amerikanischen Bilderwelten zu zeigen. **DAVID GOCKLEY**,



Generaldirektor der *San Francisco Opera*, war davon sehr angetan. Als Europa schon lange seinen wirtschaftlichen Entwicklungsweg eingeschlagen hatte und die ersten Schäden des Industriezeitalters zu spüren bekam, bot Nordamerika noch die Chance zu einem Neubeginn, einem neuen Eden, wie er

meint. Für Gockley stellt sich die Frage, und sie ist aus der Inszenierung, wenn auch nicht ganz schlüssig, abzulesen, ob die Vereinigten Staaten die gleichen Fehler, ja vielleicht in noch größerem Umfang gemacht haben. „*Können Mensch und Natur gemeinsam überleben?*“ Dabei ist für Gockley die Maxime „*clear story telling and convincing character relationship*“. Diese hat das Regieteam in der Tat befolgt. Wir erleben eine Inszenierung, die weitgehend „die Geschichte erzählt“ und in der eine ausgefeilte Personenregie zu beobachten ist. Es geht Zambello offenbar um die klare Herausarbeitung der Beziehungen der einzelnen Charaktere zueinander. Die inszenatorischen Mittel, deren man sich in San Francisco bedient, lassen allerdings vermuten, dass auch auf dem Gebiet der „Ring“-Rezeption in den Vereinigten Staaten immer noch eine gewisse Jungfräulichkeit herrscht, wenn man das Wort Gockleys vom ehemals allgemein unberührten Entwicklungspotenzial des Landes im Vergleich zu Europa auf diese Sphäre übertragen will. Denn was man an diesen Abenden erleben konnte, ist in Europa längst gesichertes „Ring“-„Wissen“, bzw. sucht man hier bereits nach ganz anderen Ansätzen, den Universalgehalt der Tetralogie dramaturgisch und theatralisch zu erschließen. Es gibt im „Ring“ von Francesca Zambello einfach zu viele *déjà-vus* aus europäischen Regiekonzepten und Bühnenbildern, als dass man sagen könnte, hier seien Optionen für ein neues Herangehen an den „Ring“ unter spezifisch amerikanischen Aspekten - was sicher sehr interessant wäre - aufgezeigt worden.



Auf einem „Ring“-Symposium im *Herbst Theatre* vor dem „Rheingold“ erklärte der deutsche



Assistenz-Regisseur **CHRISTIAN RÄTH**, dass man die vier Stücke in verschiedenen Zeitpochen ansiedele, und zwar den Vorabend zu Beginn des 20. Jahrhunderts zur Zeit des Goldrausches, die „Walküre“ in den 1930er Jahren, also unmittelbar vor dem II. Weltkrieg, und „Siegfried“ in den 1960er Jahren, als die Jugend gegen das Establishment aufbegehrte, alle Epochen auch in den dazu passenden Kostümen stilisiert. Die „Götterdämmerung“ soll



dann jenseits unseres Heute stattfinden, in einer Art postapokalyptischem Umfeld. Das ist auch in Europa des öfteren gemacht worden, so in Kopenhagen und Detmold, an sich also nichts Neues. Aber es ist, so wie sich diese Zeitepochen auf der Bühne des *War Memorial Opera House* darstellen, kaum auszumachen, warum dies eine speziell amerikanische Sicht und Bilderwelt sein soll. Die Produktion hat in dieser Hinsicht keine klare Kontur und Eigenständigkeit. Man will zeigen, dass der Eingriff des Menschen in die zunächst unberührte Natur zu immer mehr Schäden führt, vor allem was das ökologische Gleichgewicht betrifft. Auch dieses Öko-Konzept ist in europäischen Produktionen seit vielen Jahren abgehandelt. Ein einfallreiches Beleuchter-Team aus **MARK MCCULLOUGH** (Licht-Design), **JAN HARTLEY** (Projektions-Design) und **S. KATY TUCKER** (Assistentin Projektions-Design) hat

keine Forschung und Mühen gescheut, unaufhörlich flutende Wassermassen, dichte Wälder, insbesondere bestehend aus den amerikanischen Sequoias, die man aber schon im Lübecker „Ring“ sah, und ständig quellende Wolkenformationen zu filmen und sie für die Produktion optisch zu adaptieren. Alle Orchester-Vor- und -Zwischenspiele sind von diesen teilweise beeindruckenden Videoprojektionen überlagert, was aber auch schon mal zu viel werden kann. Kaum ist eine Szene beendet, kommt das Video, meist nicht zugunsten der Wahrnehmung der Musik. Zu Beginn sieht man ausschließlich Naturscheinungen, vor allem meteorologischer Art. Im weiteren Verlauf gewahrt man den Verfall der Natur, besonders in „Siegfried“ und „Götterdämmerung“, durch die Folgen ihrer wirtschaftlichen Nutzung.

Hinter dem Projektionsvorhang, der gewissermaßen eine metaphysische Ebene in diesen „Ring“ zieht, zeigt sich ein oft recht unspektakulär profanes Bühnenbild, das kaum amerikanisch assoziierbar ist, wenn man einmal vom Blick auf Downtown Manhattan in Wotans Wolkenkratzer in der „Walküre“ absieht - eine Szene, die man schon oft so oder ähnlich sah. Bei Zambello allerdings wirkt Wotans Abstieg vom eleganten Unternehmerboss zum abgehalfterten Landstreicher im „Siegfried“ besonders ungereimt. Meist spielt sich alles in einem fünffachen in die Tiefe gehenden schwarzen Bühnenrahmen ab, der hier und da von schräg zusammenlaufenden riffartigen Schwerwänden



durchsetzt ist, die im „Rheingold“ Sinn machen, aber unerklärlicherweise auch noch im Wald des 1. „Walküre“-Aufzugs zu sehen sind und stark an den „Siegfried“ von Adolf Dresen in Wien erinnern. Die Götter sonnen sich im „Rheingold“ auf Terrassenmöbeln

ähnlich wie bei Gustav Kuhn in Erl. Das Nibelheim-Bild kann mit einer ebenso fantasievollen wie beklemmenden Goldminenästhetik überzeugen - dort tummeln sich 40 Kinder als Nibelungen. Über eine Hängeleiter steigen die „Götter“



mit dem obligaten Sektglas übermäßig albernd in den in Regenbogenfarben schemenhaft angedeuteten Art-Deco-Wolkenkratzer Walhall. In der „Walküre“ sehen wir eine schlichte Hütte im Wald mit Lagerfeuer unter der Weltesche, ein impressionistisches Bild. Wenn sie sich öffnet, gibt sie das kleinbürgerliche Wohnzimmer Hundings frei, der offenbar der Jagd nachgeht. Romantisch zieht bei den Winterstürmen der Mond vorbei, der auch schon bei Tankred Dorst hereinlugte. Siegmund und Sieglinde flüchten sich unter eine alte Autobahnbrücke - schon Erich Wonder malte sie für den Münchner „Ring“ in den 1980er Jahren, und Dorst zeigte sie in seinem „Siegfried“ 2006 in Bayreuth. Darunter liegt auch sein Zivilisationsmüll samt Autoreifen herum. Der Walkürenfelsen ist eine runde Steinplatte in winklig felsigem Umfeld, welches am Ende von einer Feuerleiste ähnlich wie im alten Met-



„Ring“ umlodert wird. Die Walküren fliegen als Fallschirmspringerinnen ein wie in Lübeck, und man sieht auch Fotos von gefallenen Soldaten des Irakkrieges sowie anderer US-amerikanischer Militärinterventionen, wie sie ebenfalls in Lübeck als ständig verbleichende Portraits zu sehen waren, um ihren Fall im Kampf anzudeuten.

Im „Siegfried“ finden wir allen Müll unserer Zivilisation. Fast identisch wie bei Robert Carson in Köln hat sich Mime mit Siegfried bei Zambello und Yeargan in einem alten Wohnwagen am Schrottplatz eingenistet. Es ist sogar das gleiche Modell und steht auch auf derselben Bühnenseite. Hätte man da nicht wenigstens einen dieser typischen US-amerikanischen Trailer nehmen können, in denen manche Amerikaner eine volatile Sesshaftigkeit pflegen, immer *on the run for the next job?! Fafner* ist ein Schrottbagger, der in einer verlassenen Fabrikhalle haust, nun gut. Der Waldvogel hilft in

Mädchengestalt als Kontrastprogramm mächtig bei Siegfrieds Sinn- und Frauensuche nach und schreibt entzückt gleich dessen Hornruf mit.

Der Prolog der „Götterdämmerung“ scheint zunächst anzudeuten, dass diese jenseits unseres Heute stattfindet. Hinter einer schemenhaft angedeuteten Computer-Platine mühen sich die drei Nornen in grünen IT-Labor-Kitteln umständlich mit den dicken schwarzen Kabeln eines großen Kommunikations-Netzwerks, welches durch einen banalen Kurzschluss mit einem Funken das Zeitliche segnet, als sei es das mit dem Futurismus auch schon wieder gewesen. Denn nach dem Vorspiel im traditionellen Ambiente des Walküre-Felsens, wo von den Bildern der gefangenen GIs nur noch die nun wie Jakobsleitern in die Höhe ragenden Befestigungen übrig geblieben sind, landen wir bei Gibichs in einem zwar modernen, aber nicht unbedingt futuristischen Industriedesign. Eine loftartige Aluminiumkonstruktion weckt Erinnerungen an die Gibichungenhalle von Jürgen Flimm in Bayreuth, mehr noch aber die immer wieder durch Nebel und Quellwolken sichtbar werdenden Ölraffinerien an jene von N. Joel in Toulouse und S.W. Holm in Stockholm, wo sie als Zeichen des durch den Menschen



verursachten Ökodesasters fungierten. Damit die Botschaft auch beim letzten ankommt, lassen die Projektions-Designer noch ein paar Mal dümpelnde Öltümpel und industrielle Abraumhalden einblenden. Eine Reihe von Betriebskameras wirft ihr diffuses Bild auf einen Paravent, ohne klar zu machen, wer und was hier beobachtet werden soll. Von ihnen geht offenbar keine Bedrohung aus. Stattdessen empfängt Hagen, nachdem er mit Gutrun im eigentlich einzigen völlig unkonventionellen Bild dieser Aufführung ein romantisches Schäferstündchen im Kingsize-Bett absolviert hat, Siegfried zum Frühstück. Dieser macht sich jedoch mit seinem umständlich im Lederhlfalter auf dem Rücken zu tragenden Schwert und seiner Neuen davon. Alberich hatte dem nach einer Schlaftablette hypnotisierten Hagen zuvor von seinen Großmachtträumen erzählt und anschließend, zum allgemeinen Gelächter des Publikums, mit der TV-Fernbedienung das Programm abgeschaltet und damit den

Szenen-Vorhang fallen lassen. Überhaupt kann sich der Rezensent nicht erinnern, dass bei einem „Ring“-Zyklus in den USA, den er erleben konnte, so viel gelacht wurde...

Im Schluss-Aufzug der „Götterdämmerung“ gibt es dann *euro trash* pur. Die abgetakelten Rheintöchter bemühen sich mit der hoffnungslosen Mülltrennung auf dem Grund des Rheins inmitten von Bergen alter PET-Flaschen, Autoreifen, die es dem Regieteam offenbar



besonders angetan haben, und sogar einem kompletten Autoverdeck. Für die Plastikflaschen gibt es gelbe Müllsäcke, mit einem ersticken sie später den bösen Hagen. Warum Siegfried die Rhein-Szene zusätzlich zu seinem Schwert mit einer MP betreten muss, die ihm ohnehin von den Rheintöchtern gleich abgenommen wird, und noch dazu wie Hagen und Gunther später im orange-farbenen

Straßenarbeiter-Anzug auftreten muss, ist wohl nur der Kostümbildnerin erklärlich. Diese bewies ansonsten meist Geschmack in diesem „Ring“. Jedenfalls war all das, was man nach dem Prolog zu sehen bekam, in keiner Weise futuristisch und schon gar nicht spezifisch amerikanisch, sondern eine Gegenwartsbeschreibung der Umweltproblematik unserer Tage à la Robert Carsen in Köln zu Beginn des letzten Jahrzehnts. Kai Metzger hatte mit seinem futuristischen Konzept der „Götterdämmerung“ in Detmold weit tiefer und beklemmender geforscht und fantasiert. Die weitgehend gute, wenn auch manchmal etwas manieristische Personenregie Francesca Zambellos, konnte einige szenische Defizite kompensieren und schuf eine durchaus tragfähige dramaturgische Klammer um das Geschehen. Dieses sah aus

der Perspektive dessen, der die „Ring“-Rezeption der letzten Jahre in Europa nicht erlebt hat, und das ist hier beim größten Teil des Publikums der Fall, oft durchaus ansprechend, einleuchtend und interessant, womöglich sogar spektakulär aus. Dennoch machte es den europäischen Rezensenten staunen, dass nun auch der in der Neuen Welt immer so



verpönt gewesene *euro trash* des Wagnerschen Regietheaters fröhlichen und offenbar unwidersprochenen Einzug hält. Die Buhrufe für das Regieteam am Schluss hielten sich in engen Grenzen.

Der große Lichtblick dieser „Götterdämmerung“ war **Nina Stemme** mit ihrem zweiten Auftritt als „Götterdämmerung“-Brünnhilde nach dem Rollendebüt Anfang Juni. Sie sang damit zum ersten Mal alle drei Wotanstöchter in einer Woche und machte es mit bewundernswerter Bravour und Professionalität. Dabei ging die Sängerin mit totaler Hingabe an die Rolle heran, bis an ihre äußerste Grenze, die sich bei dem dennoch voll ausgesungenen hohen „C“ im Vorspiel offenbarte. Bei ihr verbanden sich eine exzellente sängerische Leistung, beste Phrasierung und Diktion mit einem intelligenten und emphatischen Spiel. Sogar das berühmte *Hojotoho*, sicher kein Gradmesser für letzte Brünnhilden-Qualität, gelang ihr äußerst musikalisch. Sensationell auch ihre Intensität an Enttäuschung und Verletzung, die sie im 2. Aufzug der „Götterdämmerung“ zeigte. Dabei spricht ihr geschmeidiger und klangvoller Sopran auf jeder Note der Partie an - ein wahres Elementarerlebnis, das das Publikum nach dem *curtain fall* unmittelbar zu *standing ovations* hinriss. Man kann sie spätestens nach diesem „Ring“ zu den drei Spitzensängerinnen der Brünnhilde zählen.

Leider kann sich ihr Wotan **MARK DELAVAN** nicht nahtlos in die Riege seiner großen Vorgänger an diesem Hause einfügen - seit 1935 Friedrich Schorr, Thomas Stewart, James Morris, Robert Hale und Alan Held. Sein Bassbariton hat relativ wenig Volumen und klingt auch vom Timbre her zu blass, als dass von ihm die wünschenswerte Autorität ausgehen konnte, die seinen Vorgängern eigen war. Das traf insbesondere im „Rheingold“ zu, wo der sehr gute und lyrisch timbrierte Loge von **STEFAN MARGITA** klar den Ton angab. In der „Walküre“ verbesserte sich Delavan etwas, blieb aber weiterhin stimmlich der Rolle einiges schuldig, zumal eine klanglich tragende Höhe. Am besten gelang ihm der erzählerische Wanderer, mit dem er sein Rollendebüt gab und den er auch mit mehr Intensität gestalten konnte als die beiden Wotane. **GORDON**



HAWKINS war ein durchaus stimm schöner Alberich, der aber darstellerisch wenig von der Boshaftigkeit der Rolle vermitteln konnte, auch etwas zu unartikuliert sang. Manches wirkte bei ihm darstellerisch zu stereotyp, vor allem sein Treiben mit den Rheintöchtern. **ANJA KAMPE** sang die Sieglinde mit großer Emphase und in der Mittellage auch mit einem leuchtenden Sopran. Nur in der Höhe neigte ihre Stimme zu einem gewissen Tremolieren. Die Sieglinde scheint eine Grenzpartie für sie zu sein. Einen großartigen Eindruck hinterließ der junge **BRANDON JOVANOVIČ** mit seinem Rollendebüt als Siegmund, der auch einen guten Froh sang, mit dem er ebenfalls debütierte. Er hat einen jugendlich dramatischen Tenor mit viel Ausdruckskraft sowie guter Dynamik und besticht durch eine authentische und engagierte Darstellung. **ELIZABETH BISHOP** war eine klangvolle, wenn auch etwas zu matronenhafte, aber darstellerisch sehr präzente Fricka mit gutem Mezzo-Timbre und allenfalls in den Höhen nicht immer ganz perfekt.

JAY HUNTER MORRIS debütierte als Jung-Siegfried zwar mit einem heldischen Stimmansatz aber wenig tenoraler Klangfülle und einer nicht immer sauberen Stimmführung. In den Höhen wurde sein Tenor auch immer wieder zu eng. Insgesamt konnte er trotz engagierter Darstellung nicht überzeugen. **IAN STOREY** gab sein Debut als „Götterdämmerung“-Siegfried. Er hätte eigentlich beide singen sollen, beschränkte sich dann aber auf diese Partie. Auch hier hatte er wenig Glück. Von Beginn an wirkte er zu introvertiert, obwohl er mit seiner ebenso klangvollen wie stabilen Mittellage und einem schönen virilen Timbre bei guter Pianokultur ansprechen konnte. In der großen Szene der Speereide erwischte ihn eine Stimmband-Infektion, mit der er sich für den 3. Aufzug ansagen ließ. Dennoch wagt der Rezensent zu vermuten, dass der Siegfried für Storey eine enorme Herausforderung darstellen wird. Darstellerisch müsste er auch mehr aus sich herausgehen. **DAVID CANGELOSI**, den der Rezensent schon in dem „Ring“ in Chicago 2005 bewunderte, sang auch diesmal wieder einen



intensiven Mime, mit prägnantem Tenor und einer Spielfreude, die manchen in seinem Umfeld in den Schatten stellte. **RONNITA MILLER** war in ihrem Rollendebüt eine würdevoll auftretende Erda mit einem farbigen Alt. **GERD GROCHOWSKI** sang den Donner und Gunther mit seinem kultivierten

Bassbariton und machte auch darstellerisch guten

Eindruck. Sehr groß ist sein Bassbariton allerdings nicht. **DAVEDA KARANAS** gab ihr Rollendebüt als Waltraute und konnte mit einem wohltimbrierten Mezzo überzeugen, der allerdings in den Höhen etwas scharf klang. **MELISSA CITRO**, die auch die Freia mit ihrem Rollendebüt sang, war als Guttrune das typisch amerikanische Blondchen mit den entsprechenden körperlichen Qualitäten, die mit ihrem tremolierenden und viel zu leichten Sopran allerdings keine stimmliche Entsprechung fanden. Auf der vokalen Schattenseite standen die beiden Bässe **ANDREA SILVESTRELLI** als Fasolt und **DANIEL SUMEGI** als Fafner und Hunding. Beide sangen klanglos mit einem rauen Timbre und wirkten gar abgesungen. Sumegi konnte aber als Hunding darstellerisch mit seiner ambivalenten Einstellung zu Sieglinde überzeugen. Andrea Silvestrelli konnte den Hagen mit einer intensiven darstellerischen Leistung ins Zentrum der Handlung rücken, wofür ihm das Publikum mit großem Applaus dankte. Was aber von seinem Bass zu hören war, hatte mit gutem Wagner-Gesang nur noch bedingt zu tun. Harsch das Timbre, rau der Ton und allenfalls in der Höhe mit Kraftgesang noch ein ernstzunehmendes Profil. **STACEY TAPPAN** als Woglinde, sie sang auch den Waldvogel, **LAUREN MCNEESE** als Wellgunde und **RENÉE TATUM** mit ihrem Rollendebüt als Flosshilde waren klangschöne und agile Rheintöchter. Alle drei Nornen, **RONNITA MILLER**, **DAVEDA KARANAS** und **HEIDI MELTON** gaben ihre Rollendebüt mit klangvollen aber nicht allzu großen Stimmen, wobei Miller die beste von den dreien war. Bis auf zwei, drei Ausnahmen waren die Walküren stimmlich wenig durchschlagskräftig. **IAN ROBERTSON** hatte die stimmstarken und transparent singenden **CHÖRE** einstudiert, die von **LAWRENCE PECH** bestens choreografiert wurden.

DONALD RUNNICLES leitete das **ORCHESTER DER SAN FRANCISCO OPERA** mit der ihm eigenen in langen Jahren in San Francisco, an der Deutschen Oper Berlin und in Bayreuth gewonnenen Wagner-Erfahrung. Das Haus mit seinen über 3.300 Plätzen hat ein Riesenvolumen, und das Orchester liegt im Graben ziemlich tief. Es mag auch daran gelegen haben, dass der Orchesterklang, zumindest im hinteren Parkett, nicht immer die Prägnanz und Transparenz hatte, die man an großen europäischen Häusern gewohnt ist. Es entstand eher ein runder Mischklang, der nie zu laut wurde und somit den Sängern sehr entgegen kam. Manches wirkte, gerade in den ruhigeren Passagen, zu wenig artikuliert und konturiert. Dagegen konnte Runnicles die großen Orchesterzwischenstücke, deren musikalische Wahrnehmung allerdings durch die teilweise zu schnell vorbeiziehenden Videoprojektionen



gemindert wurde, mit großer Dynamik und Balance musizieren. Die „Götterdämmerung“ dirigierte er mit mehr Verve. Man hörte einzelne Passagen und Instrumentengruppen intensiver heraus. Siegfrieds Rheinfahrt und der Trauermarsch hatten großen Atem, einen runden Klang, und wurden dennoch transparent musiziert. Immer war Runnicles um große Sängerfreundlichkeit bemüht. Zu laut wurde es in diesem „Ring“ nie. Man merkte zu jedem Zeitpunkt, dass das Orchester unter der langjährigen Wirkung des Maestros an diesem Haus eine gute Wagner-Erfahrung erworben hat. Gelegentliche Unstimmigkeiten im Blech fielen da kaum ins Gewicht.

Im Finale der „Götterdämmerung“ geht es erst noch einmal etwas drunter und drüber, denn die Rheintöchter tummeln sich mit Gutrunen und allerhand Frauen aus dem Volk mit den Müllsäcken aus dem Rhein, die statt der starken Scheite Siegfrieds und Brünnhildes Verbrennen bewirken sollen. Der Held wird mitsamt Sackkarre hinterher gekippt, während von oben alles Mögliche videogesteuert herunter prasselt, so auch das bereits viel zu früh untergehende Walhall. Dann gibt es einen Video-Eisregen und, wer hätte das gedacht: Der kleine Junge im weißen Unschuldshemd aus der Kupfer-Produktion der Berliner Staatsoper kommt mit dem ergrünenden Bäumchen von hinten, das er vorn am Bühnenrand pflanzt, an die gleiche Stelle wie in Berlin. Ein letztes Mal scheint das Regieteam um Francesca Zambello seine Referenz an die europäische Wagner-Rezeption zu geben, wo man doch

endlich einmal hätte wissen wollen, wie eine rein US-amerikanische aussehen könnte. Da wurde wohl eine viel versprechende Chance vertan...

Fotos: Cory Weaver / San Francisco Opera

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