Schwacher Jahrgang

Rossini Opera Festival, Pesaro

Rossinis Dramma per musica *Otello* von 1816 als Koproduktion mit der Deutschen Oper Berlin galt die Eröffnung der diesjährigen Festspiele – natürlich von Renato Palumbo dirigiert, der das Stück in der Saison 2008/09, seiner letzten in Berlin, an der Bismarckstraße vorstellen will. Nach den problematischen Berliner Premieren gelang ihm auch in Pesaro keine einheitliche musikalische Deutung, zu detailverliebt und über weite Strecken zu spannungsarm geriet seine Interpretation. Man freute sich immerhin über manch stimmungsvolle Momente, wie die elegische Melancholie in der Sinfonia oder die zauberische Harfen-Einleitung von Desdemonas Canzone del Salice; aber erst in der zweiten Hälfte kam die Aufführung einigermaßen in Fahrt. Palumbo, der schon im Finale des ersten Aktes das Tempo wirkungsvoll angezogen hatte, vermochte da endlich für interessante Akzente zu sorgen.

Das Werk ist bekanntermaßen schwer zu besetzen wegen der geforderten fünf Tenöre; und auch die Rossini-Hochburg Pesaro hatte damit hörbare Probleme. Nach Absage von Giuseppe Filianoti übernahm Gregory Kunde die Titelpartie. Sein Gesang verbreitete Autorität; die baritonal getönte, reife Stimme mit wuchtig-schwerer Tongebung imponierte mehr durch Expressivität als durch Wohllaut. Besonders gefordert war er in der Auseinandersetzung mit seinem Konkurrenten Rodrigo im 2. Akt („Ah vieni"/„Or or vedrai"), denn in dieser Partie war Juan Diego Flórez aufgeboten, der den Jüngling mit gebührend schwärmerischer Emphase sang und sein Verlangen nach Desdemona mit schmachtenden Seufzern zum Ausdruck brachte. Seine berühmte Arie „Che ascolto! ahimè"!" besaß den nötigen Leidenston, der Schlussteil die geforderte Virtuosität mit effektvollen Verzierungen. Danach gab es einen regelrechten Tenorwettstreit in der besagten Szene Otello/Rodrigo, in der Kunde und Flórez sich gegenseitig mit stupenden Spitzentönen zu übertreffen versuchten. Kein größerer stimmlicher Kontrast war denkbar als der zwischen dem peruanischen Tenorstar und dem Rossini-Veteran Chris Merritt, der als Iago nach einer Abwesenheit von 15 Jahren nach Pesaro zurückkehrte. Wenn er der Rolle auch eine fiese Hintergründigkeit verlieh und sie mit interessanten Farben ausstattete, so gab es doch viele Töne jenseits der Schmerzgrenze, und man fürchtete sich geradezu vor seinen stimmlichen Attacken. Einen guten Eindruck hinterließ dagegen der junge Enrico Iviglia mit angenehmem Tenor in der Doppelrolle des Gondoliere und Lucio. Hochgepriesen wurde die Russin Olga Peretyatko in der Partie der Desdemona. Mit ihrem lieblich-leichten Sopran von zart melancholischem Schleier sang sie in der Tat ohne Fehl, doch ist ihr Timbre recht unpersönlich und für die Figur noch zu mädchenhaft. Sehr

schön dominierte sie das Finale des 2. Aktes, während das Lied von der Weide in Gesang und Darstellung wenig Poesie besaß. Empfindsam-innige Töne und eine kultivierte legato-Linie fand sie für das Gebet. Ihr zur Seite ihre Landsfrau Maria Gortsevskaya als Emilia mit klangvollem, in der Höhe herbem Mezzo. Mirco Palazzi setzte mit warmem, sonorem Bass als venezianischer Edler Elmiro einen willkommenen klanglichen Kontrast. Der Coro da Camera di Praga (Lubomir Matl) wirkte in den tiefen Stimmen zuweilen etwas matt und lief erst spät zu seiner gewohnten Form auf.

Szenisch verdiente die Aufführung den Untertitel „Der geklonte Jago", denn Regisseur Giancarlo Del Monaco lässt die Figur von mehreren Doppelgängern begleiten, die auch als Kulissenschieber agieren und pausenlos die in einen Rundhorizont aus Wellen und Magritte-Wölkchen eingefassten neun Türen bewegen müssen (Bühne:Carlo Centolavigna). Das wirkt auf Dauer umständlich und ermüdend; der Reiz dieser surrealen Szenerie nutzt sich schnell ab. Wenigstens kontrastieren die prachtvollen und aufwendig gearbeiteten Kostüme aus Samt, Seide und Brokat in den Farben Rot und Gold (Maria Filippi) sehr wirkungsvoll.

Bei der zweiten Neuproduktion dieses Jahres, *La gazza ladra*, war dagegen eine übermächtige Regie-Handschrift spürbar, denn Damiano Michieletto fühlte sich mehr dem Inszenierungsstil nördlich der Alpen verpflichtet und hatte dem Geschehen um die vermeintliche Diebin Ninetta auch noch eine Rahmenhandlung hinzugefügt. In dieser hat ein Mädchen mit Pippi-Langstrumpf-Frisur im rot/weiß gestreiften Nicki einen Albtraum, in welchem es sich aus dem Bett als Elster in die Lüfte erhebt und dann durch das gesamte Stück geistert. Sandhya Nagaraja ein Ausbund an Temperament, macht das zweifellos sehr gekonnt, fliegt auf der Schaukel mit geradezu artistischer Perfektion über die Bühne und ist überhaupt omnipräsent, wenn sie als Elster dem Podestà die Sonnenbrille stiehlt, dem Bauernjungen Pippo die Hose herunterzieht oder aus Gläsern und Flaschen nascht.

Beim Anblick der Bühne wähnt man sich eher vor einer Rauminstallation auf der Documenta in Kassel, denn Paolo Fantin verwandelt die kleinen weißen Stäbe (oder Kerzen?), mit denen das Mädchen zu Beginn der schlaflosen Nacht spielt, in überdimensionale Röhren, die von oben herunterhängen wie riesige Orgelpfeifen. Im Finale des ersten Aktes, wo Ninetta wegen des angeblichen Diebstahls verhaftet wird, kippen sie schräg nach vorn und richten sich auf das Publikum wie Kanonenrohre. Rauchschwaden und Soldaten mit Stahlhelmen (Kostüme: Carla Tati) bringen eine ernste, bedrohliche Atmosphäre ein. Im zweiten Akt liegen die Röhren übereinandergestapelt auf dem Boden und geben ein monumentales futuristisches Gefängnis ab. Oben senkt sich eine Beleuchterbrücke herab für das Hohe Gericht in Lackledermänteln; die Bühne wird von Regengüssen überflutet und aus Aktenkoffern ein Steg für

den Podestà gebaut. Bauhaus-Stühle liegen verstreut in den Pfützen – diese Szene besaß keinerlei Poesie und war sicher der Hauptgrund für die Ablehnung der Aufführung durch einen Großteil des Premierenpublikums.

Die vom Orchestra Haydn di Bolzano e Trento mit Brio gespielte Sinfonia ließ noch auf einen musikalisch beschwingten Abend hoffen, doch verlor dieser schnell an Spannung, da Lü Jia am Pult zum Teil auf lähmende Zeitmaße setzte. Packende Momente wie die dramatischen Akzente im Terzett Ninetta/Podestà/Fernando und im folgenden 1. Finale, in welchem er das Tempo deutlich anzog, oder das tragische Pathos im Marsch vor Ninettas Hinrichtung (wo auch der Coro da Camera di Praga zu starker Wirkung kommt) blieben leider die seltenen positiven Ausnahmen. Als Ninetta ließ Mariola Cantarero wieder ihre säuerlich-grellen Töne vernehmen; ihr Sopran wirkte spröde, die Tongebung instabil. Ihren Vater Fernando gab Alex Esposito mit klangvollem, energischem Bass, den reichen Herrn Fabrizio Paolo Bordogna mit jugendlichem, doch in Höhe und Kraft limitiertem Bariton. Seine Frau Lucia war mit Kleopatra Papatheologou imponierend besetzt; ihren resoluten, guttural timbrierten Mezzo mit satter Tiefe würde man gern in einer größeren Partie hören. Schwach begann Manuela Custer als Pippo, konnte sich jedoch in der Gefängnisszene mit Ninetta steigern. Als Podestà Gottardo im schwarzen Anzug mit Sonnenbrille und Aktenkoffer war Michele Pertusi gleichermaßen Mafia-Boss wie Verführer mit dämonischer Aura. Der Bassbariton sang robust und mit Autorität, wirkte in der Tiefe aber recht matt. Gegen die von Fabrizio geplante Vermählung des Sohnes Giannetto (Dmitry Korchaks reichtimbrierter Tenor wirkte in der oberen Lage forciert und etwas unfrei.) mit dem Dienstmädchen Ninetta erhebt Lucia zunächst Einspruch, doch nach Aufklärung der Diebestat steht dem Glück des jungen Paares nichts mehr im Wege. Als die Soldaten schon ihre Gewehre auf die Elster richten, ist der Albtraum zum Glück zu Ende.

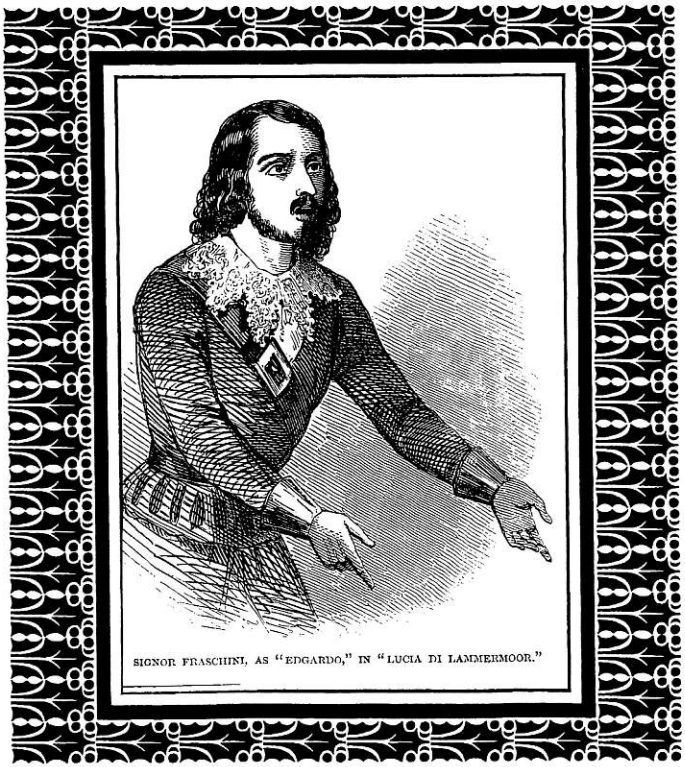
Standen die beiden Neuproduktionen also als Zeichen für eine Neuorientierung des Festivals am Regie-Theater deutscher Prägung, war die Wiederaufnahme des *Turco in Italia* aus dem Jahre 2002 (siehe Orpheus 11 + F/2002) der Beweis für eine konventionelle, doch stimmige und höchst vergnügliche Inszenierung. Antonello Allemandi leitete das Orchestra Haydn di Bolzano e Trento hochmotiviert und mit straffem Zugriff. Schon in der Sinfonia entfachte er einen turbulenten Wirbel – eine launige Einstimmung auf den unterhaltsamen Abend. Hinreißend auch seine Tempi im Quartett des 1. Aktes, sein Gespür für accelerando-Effekte.

Insgesamt schien die Besetzung im Premierenjahr interessanter und war vor allem prominenter. Nach Patrizia Ciofi sang die junge Italienerin Alessandra Marianelli die Fiorilla mit beherztem, obertonreichem Sopran, der über die nötige Flexibilität und Virtuosität verfügte, in der exponierten Lage jedoch recht spitz und zuweilen grell klang. Nach Ildar Abdrazakov

war nun Marco Vinco der Selim – ein imposantes Mannsbild, doch mit sehr aufgerauhter, wenn auch nachdrücklicher Stimme. Erfreulich der Prosdocimo von Bruno Taddia mit klangvoll-weichem Bass und prachtvoller Höhe; eloquent plapperte Andrea Concetti als Geronio. Angenehm klang die jugendliche Stimme von Filippo Adami als Narciso; der Tenor wirkte nur in der exponierten Höhe etwas knapp, sang nach einem resoluten Rezitativ („Intesi") seine Arie im 2. Akt („Tu seconda il mio disegno") mit schmachtendem Ausdruck und ging den heiklen Schlussteil („Ah! sì; la speme") mit furchtloser Attacke an. Ein jugendliches Paar waren Elena Belfiore als Zaida mit hohem Mezzo und Daniele Zanfardino als Albazar mit schmeichelndem tenore di grazia-Timbre. - Bernd Hoppe -

Das 29. Rossini Opera Festival vom 9. bis 23. 8. 2008 bringt mit *Ermione* und *Maometto II* zwei Neuproduktionen, ergänzt durch die Wiederaufnahme von *L'equivoco stravagante* und eine konzertante Aufführung von *Adelaide di Borgogna.*

Geerd Heinsen



SIGNOR FRASCHINI, AS "EDGARDO," IN "LUCIA DI LAMMERMOOR."