

DAS OPERNGLAS

4

VITTORIO GRIGÒLO
DIE STIMME ITALIENS

SPECIAL



DRESDNER
MUSIKFESTSPIELE

INTERVIEWS MIT

KAI HINRICH MÜLLER

ÅSA JÄGER

ASTRID NORDSTAD



kellos schönen, farbenreichen Mezzosopranstimme gab sie dem Idamante Feuer und bewegende Innigkeit. Ein höchst gelungenes Rollendebüt, mit dem Desandre ihr Mozartrepertoire um einen wichtigen Baustein ergänzt hat. Als Idomeneo war **Bernhard Richter** eher kurzfristig für den erkrankten Stanislas de Barbeyrac eingesprungen und glücklicherweise mehr als ein Retter in der Not. Seine stabile, schöne Tenorstimme mit ihrer breiten Mittellage und den kräftigen Höhen zeigte angenehme Präsenz, lediglich bei den Koloraturen stieß sie dann doch an ihre technischen Grenzen. Dass Mozart der Elettra nicht noch mehr Aufmerksamkeit angedeihen ließ, war angesichts der Besetzung mit **Federica Lombardi** nur zu bedauern. Dank des bestechenden Ebenmaßes ihrer substanzreichen, honigfarbenen Sopranstimme dominierte sie jedes Ensemble, in dem die unglückliche Agamemnon-tochter vertreten war, und gestaltete ihre Schluss-Szene im dritten Akt zwar weniger furios als gewohnt, dafür jedoch glaubhaft verzweifelt. Die Ilia gab **Giulia Semenzato** mit hübsch-fligranem, vergleichsweise unauffälligem Sopran. Über berechtigten Szenenapplaus durfte sich **Omar Mancini**, Mitglied des jungen Ensembles, nach seiner mit einem hohen C gekrönten Arie des Arbace freuen. Den aus der Capella Mediterranea und dem Orchestre de Chambre die Genève zusammengesetzten Klangkörper dirigierete **Leonardo García Alarcón** ganz im Stile der historisch informierten Aufführungstradition eher schnörkellos und sachlich. Bei Bedarf entfachte er jedoch auch zusammen mit dem vorzüglichen Chor (Einstudierung: **Mark Biggins**) einen opulenten Sturm oder gab der Partitur duftige Leichtigkeit in den lyrischen Passagen.

Am Ende verweigerte die Genfer Inszenierung das Happy-End: Idomeneo kann sich hier zu keinem Machtverzicht durchringen und widersetzt sich dem göttlichen Befehl. Kurzerhand und von der bis dahin wortgetreuen Inszenierung nicht wirklich vorbereitet, rammt er Idamante und Ilia den Speer in die Brust. Gewissermaßen eine Reminiscenz an den etwa 70 Jahre früher entstandenen »Idoménée« von André Giuseppe Campra, in dessen Vertonung der Titelheld dem Wahnsinn verfällt und seinen Sohn ermordet. Zu den Klängen der Chaconne aus der im Übrigen wie üblich gestrichenen Ballettmusik ist es in Genf nunmehr Elettra, der Idomeneo die Hand zur Hochzeit



reicht. Auch ohne lieto fine nahm das Genfer Publikum die Premiere jedoch mit großem Wohlwollen auf.

U. Ehrensberger

OSTRAVA

Die Brandenburger in Böhmen / Die verkaufte Braut / Dalibor

2.-4. März

Wenn die Jahre mit der Zahl 4 enden, wird in unserem Nachbarland regelmäßig das „Jahr der Tschechischen Musik“ ausgerufen: Die drei wichtigsten Komponisten Smetana (1824-1884), Dvorák († 1904) und Janáček (*1854) werden anlässlich runder Jubiläen gefeiert. Es ist also wieder soweit, und ein 200. Geburtstag macht die Festzeit natürlich noch etwas bedeutender. Das größte Projekt zu Ehren von Bedřich Smetana hätte sicher auch der Hauptstadt Prag gut zu Gesicht gestanden, wie Kulturminister Martin Baxa in seiner Eröffnungsrede bemerkte – dass er es nun in Ostrau eröffnen dürfe, sei dafür umso respektabler. Recht hat er: Nicht weniger als zwei umfassende Zyklen mit allen acht vollendeten Opern Smetanas werden hier in nur jeweils neun Tagen gestemmt, einmal beginnend mit Smetanas Geburtstag am 2. März, ein weiteres Mal endend am 12. Mai, dem Todestag des bis heute prägenden Nationalkomponisten. Jiří Nekvasil, seit 2010 umtriebiger Intendant des kleinen „Mährisch-Schlesischen Nationaltheaters“ nahe der polnischen und slowakischen Grenzen, hat die letzten Jahre dazu

genutzt, das Repertoire aufzubauen. Vier der Produktionen hat er selbst inszeniert, daneben die ganze Logistik hinter dem Riesenspektakel angetrieben. Und es hat sich gelohnt, die Vorstellungen sind ausverkauft, im Foyer hört man viel Englisch und Deutsch.

Wohl die meisten Besucher erleben selten gespielte Werke wie »Die Brandenburger in Böhmen« zum ersten Mal überhaupt, der slowakische Kulturminister eingeschlossen. Und das ist verwunderlich, denn Smetanas Erstling ist so konzipiert, dass jeder Politiker ihn kennen müsste, denn auch 1939 und 1968 klingen hier natürlich mit: „Ich sage euch, wir können die Präsenz fremder Truppen nicht länger ertragen!“ – das sind die eröffnenden Worte im Libretto. Sie beziehen sich konkret auf die Besetzung durch das Haus Brandenburg im 13. Jahrhundert und wurden zum Operntext gemacht im Jahr 1861, direkt nach Ende der harschen Diktatur durch den österreichischen Innenminister Alexander Bach samt Unterdrückung der Tschechischen Sprache. Die Zeit war gekommen für eine eigenständige tschechische Kultur. Der Anlass für die Komposition war ein Wettbewerb für eine Oper, „die wahrhaft national genannt werden kann“, so die damalige Ausschreibung. Den historischen Hintergrund und die Anlage der Oper nach dem Vorbild der französischen Grand Opéra samt Ballett und großen Chorszenen nutzt Regisseur **Jiří Nekvasil**, um zahlreiche Tableaus zu stellen, nicht immer logisch in der Entstehung, aber immer adrett bebildert mit Wappen, historisierenden Kostümen und viel Personal auf der Bühne. Hier kann er sich verlassen auf den in Sachen Choreografie und Einstudierung (**Jurij Galatenko**) dop-

Szene aus Smetanas »Die Brandenburger in Böhmen« in Ostrava.

pelt beeindruckenden Chor seines Hauses. **Roman Vikovič** bringt als Ritter Oldřich die Anliegen der bedrohten Prager Einwohner mit durchschlagender Artikulation und prächtigem Bass an den zahmen, in Sicherheit auf dem Land residierenden Bürgermeister. Dessen drei Töchter werden angeführt von **Veronika Rovná**, die ihrer Partie der Ludiše ungleiche Präsenz verleiht, mit kernigem Sopran und flatterndem Vibrato, das hier gut zur Rolle passt. Ihr mit allen unlauteren Mitteln um sie werbende Brandenburger Bewunderer mit dem sprechenden Namen Tausendmark wird gegeben von **Pavel Divin**, der dieser Aufgabe nur teilweise gewachsen ist. Die anfangs etwas unrythmisiert mäandernde, ab dem zweiten Akt immer mehr sängerisch geschriebene Partitur meistert das Orchester mit Bravour. Dirigent **Jakub Klecker** verpasst Smetana einen schlanken, transparenten Klang mit wenig Vibrato in den Streichern, trägt die Sänger akustisch auf Händen, bringt seinen Klangkörper zur besten Leistung der drei besuchten Abende und kann sich überdies zusammen mit dem Publikum über eine fantastische Solo-Oboe freuen.

Sonntagnachmittag, Familienzeit in Ostrava. »Prodaná nevěsta« (Die verkaufte Braut) hat bei tschechischen Familien denselben Stand wie bei uns »Hänsel und Gretel«, nur dass die Oper um die „verkaufte Braut“ Marie, die im Original Mařenka heißt, lustiger ist. Die kleinen und großen Zuschauer sehen ein zeitloses böhmisches Spielzeuggelände an den Seiten, die Bühnenmitte ist der Dorfplatz, auf dem alles verhandelt wird. Auch hier hat Nekvasil Regie geführt, auch hier wirken viele Aktionen und auch Umbauten unmotiviert, aber das fängt er auf mit zahlreichen Scherzen – Kichern im Saal zum Beispiel, wenn Kezal, der schmierige Heiratsvermittler und Jeník (wir kennen ihn als Hans) sich vor ihrer Verhandlung erstmal vor den zwei riesigen Bierkrügen verbeugen wie vor einem Altar. Das Ballett ist bei etlichen Szenen mit von der Partie, immer gewandelt in Trachten, oft hübsch bebildern, was in der Musik zu hören ist, mit virtuosen Soli in den drei Tänzen Polka, Furiant und Skočná (Choreografie: **Lukas Zuschlag**). Zum Zentrum der Aufführung wird Maries große Arie, die (wie schon am Vorabend) **Veronika Rovná** ergreifend und stimmlich mit

großer Präsenz und Wärme gestaltet. Ihre beiden tenoralen Freier Václav Čížek (der arme Wenzel) und **Martin Šrejma** (eben der schlaue Hans) bringen solides Stadttheaterniveau auf die Bühne. Das wird auch wieder vom Chor und im Graben geboten, wo **Marrek Ševidý** am Pult die Präzision des Vorabends nicht ganz erreicht, dem Orchester aber eine große Bandbreite an Klangfarben entlockt, besonders in den Holzbläsern. Die Produktion funktioniert als Familienstück prächtig. Das schon Wochen zuvor restlos ausverkaufte Haus applaudiert stehend.

Dritter Abend im Zyklus: »Dalibor«. Smetana, dessen erklärtes Ziel es war, seinem sich als Nation eben findenden Land mit jeder seiner Opern ein anderes Genre zu schenken – gewissermaßen als Prototyp –, hat sich immer wieder etwas Neues ausgedacht: die große Oper, die neben den Meisterwerken von Meyerbeer bestehen sollte, die Komische Operette, der „nicht einmal Offenbach“ etwas Ebenbürtiges schreiben können sollte (so Smetana), und auch das durchkomponierte Musikdrama. Zutaten von Befreiungsoper nach Beethoven und großer



romantischer Liebe à la »Tristan und Isolde« inbegriffen – letzteres Werk hatte er vermutlich bei der Komposition von »Dalibor« noch nicht gekannt, er begann mit der Komposition nach der Fertigstellung, aber vier Jahre vor Wagners Uraufführung (und übrigens auch vor der »Verkauften Braut«).

Aber dann fragt man sich doch: Ein großes As-Dur-Liebesduett im zweiten Akt, die Heldin haucht ihr Leben aus in H-Dur, alles wie beim »Tristan« – das kann doch kein Zufall sein? Auch die Tonartenbehandlung könnte direkt so von Richard Wagner kommen, die Wahrheit in der Gerichtsverhandlung gegen den Krieger Dalibor soll in C-Dur ans Licht kommen, der Choral vor dessen geplanter Hinrichtung erklingt in der Todes-Tonart f-Moll und so weiter. Regisseur **Martin Otava** liest die Partitur jedenfalls genau, um eine große Personage präzise und gekonnt auf der kleinen Bühne zu bewegen, die Personenregie ist ausgefeilt und empathisch, das Bühnenbild von **Daniel Dvořák** erhaben-historisierend, aber nicht langweilig. An diesem Abend ziehen die männlichen Solisten Aufmerksamkeit und Applaus auf sich: **Martin Bárta** gibt nach Anlaufproblemen einen wuchtigen König Vladislav, dessen große Stunde zu Beginn des dritten Aktes schlägt. Der Protagonist Dalibor wird von **Tomáš Juháš** heldentonal geboten, mit hohem C und Zwischenapplaus (trotz Gesamtkunstwerk) inklusive, und **Jozef Benci** pfeffert seinen Bass mit Lust und schierer Kraft in den Saal, dass alle Sympathien sofort bei seinem Gefängniswärter Beneš sind. Bei den Frauen erhebt **Anna Wilczyńska** die kleine Partie der Dalibor-Vertrauten Jitka zu einer Perle und läuft der mit Vorschusslorbeeren für die Rolle der Milada angereisten **Jolana Fogašová** den Rang ab. Der junge Dirigent **Jiří Habart** geht energisch und mit hörbarer Begabung zu Werke – aber er atmet weder mit den Sängern noch mit den Holzbläsern, so dass es erheblich zu oft „klappert“.

Fazit: Allein die drei hier besprochenen Abende sind eine Reise nach Ostrava wert – der ganze Zyklus wird im Mai wiederholt, wieder mit allen acht vollendeten Opern innerhalb von neun Tagen. Ein informatives, kluges, dabei angenehm knappes Gesamt-Programmheft und Übertitel (beides auf Englisch) runden das Ganze ab. Man kann, zusammen mit dem Herrn Minister, Intendant Nekvasil für seine Beharrlichkeit und diese prächtige Werkschau als Ergebnis gratulieren

S. Knies



Terrence Chin-Loy als Roméo und Jacqueline Echols als Juliette

TUCSON

Roméo et Juliette

9. März

Die neue Inszenierung von Charles Gounods »Roméo et Juliette« der Arizona Opera in Tucson war ein echter Knüller. Die von der Sopranistin **Patricia Racette** konzipierte Inszenierung mit den Entwürfen von **Barry Steel** und den Kostümen von **Connie Furr** bot sowohl fabelhaften Gesang als auch eine beeindruckende Optik. Die LED-Videowand der Arizona Opera, die aus großen, in einem geschwungenen Bogen angeordneten Tafeln besteht, ermöglichte sofortige Szenenwechsel. Racette siedelte die Oper in den 1960er-Jahren an, inspiriert von den Filmen Federico Fellinis, und die Videokulissen begannen in Graustufen und verwandelten sich auf magische Weise in volle Farbe. Das Eröffnungstableau war ein Panorama der Stadt Verona. Für Mercutios Arie von der Königin Mab und später für die Schlafzimmerszene und Juliettes Arie, als sie die Droge einnimmt, die sie tot erscheinen lässt, wurde ein interessantes Video verwendet: zunächst eine Phantasmagorie mit einem fliegenden italienischen Sportwagen, Messern und einem Flugzeug, dann mit wogenden Vorhängen und schließlich mit Bildern des toten Tybalt, der die arme Juliette erschreckt.

Die Dirigentin **Stephanie Rhodes Russell**, die ihr Debüt gab, bot eine wunderbare, temporeiche Aufführung mit einem hervorragenden Spiel des Orchesters. Die

gesamte Aufführung wurde mit erstklassigem Gesang der Hauptdarsteller besetzt. **Jacqueline Echols**, die ebenfalls ihr Debüt in der Oper gab, sang die Juliette mit den erforderlichen Koloraturen für „Je veux vivre“ und vollendeter Darstellung – sie brachte das Haus mit ihrer Zaubertrank-Arie „Dieu! quel frisson court dans mes veines!“ praktisch zum Toben. Als Roméo bot **Terrence Chin-Loy** einen schönen Tenore di grazia-Klang und eine ausgezeichnete französische Diktion. Er hatte viel Kraft für die dramatischen Momente, und die vier Duette für Roméo und Juliette machten deutlich, wie gut ihre beiden Stimmen miteinander verschmolzen, besonders schön bei „Nuit d’hyménée!“, das vor dem Hintergrund eines riesigen Vollmondes aufgeführt wurde. Die Jugend der Sänger kam besonders gut zur Geltung, und Racette ließ sie als ungestüme Teenager agieren, die erst im Laufe der Tragödie reifer wurden. Ihre Todesszene war unglaublich bewegend, und die Tatsache, dass sie es nicht ganz schafften, sich am Ende die Hand zu geben, war eine geniale Idee. Der Bass **Matthew Anchel** war ein überzeugender Frère Laurent, eine beherrschende Präsenz mit klingendem Ton. **Yazid Gray**, der sein Debüt gab, sang den Mercutio mit großer Souveränität und körperlicher Präsenz. Die anderen Rollen waren allesamt gut gesungen, und der Chor sang nicht nur gut, vor allem in der Eröffnungserzählung, sondern meisterte ebenso perfekt die anspruchsvolle Choreografie von **Jennifer Seigle**.

R. Del Bonta