

Mitteilungen des Vorstandes

Beim Versand des letzten Mitteilungsblattes wurden durch eine Fehldisposition die Zahlscheine für den Jahresbeitrag den Mitglieder mit Einzugsermächtigung statt jenen ohne beigelegt. Die dadurch entstanden Unsicherheiten und Unannehmlichkeiten bitten wir zu entschuldigen.

Eröffnung Kurtheater Wildbad

Am 1. Juli ist es endlich soweit! Nach jahrelangen Vorbereitungen kann das ehemals königliche Kurtheater in Bad Wildbad provisorisch wiedereröffnet werden. Die DRG ist daran in besonderer Weise beteiligt: Sie präsentiert einen Konzertteil mit Auszügen aus ihren eigenen musikalischen Editionen (*L'equivoco stravagante*, *Eduardo e Cristina*, *Lugheser Messefragmente*); anschließend bringt das Festival *Rossini in Wildbad* die Oper *L'inganno felice* zur Aufführung. Das gesamte Eröffnungsprogramm steht unter der musikalischen Leitung von **Maestro Alberto Zedda**, der sich in seiner Rolle als DRG-Ehrenpräsident für diese Aufgabe zur Verfügung gestellt hat. Da die beiden offiziellen Aufführungen von 1. Juli (18.40 Uhr) und 3. Juli (15.40 Uhr) nahezu ausverkauft sind, findet eine zusätzliche Aufführung am 2. Juli (15.40 Uhr) statt. Der Vorstand hofft auf eine möglichst große Mitgliederpräsenz bei diesen Vorstellungen!

Auch das Primadonnen-Konzert vom 10. Juli im Kurtheater (11.15 Uhr) ist so stark gefragt, dass eine Wiederholung am selben Tag um 15.40 anberaumt wurde. Zögern Sie also nicht, noch nach Karten zu fragen, um den prunkvollen Theaterraum in Opern- und Konzertatmosphäre zu erleben (Tel 07081 10 284). Weitere Festival-Infos finden Sie in den Beilagen.

Jacques-Offenbach-Gesellschaft e.V.: Gegenseitige Vereinsmitgliedschaft

Seit kurzem ist die Deutsche Rossini Gesellschaft durch eine gegenseitige Vereinsmitgliedschaft mit der Jacques-Offenbach-Gesellschaft e.V. in Bad Ems verbunden. Neben den praktischen Vorteilen, die ein regelmäßiger Austausch mit einem ähnlich ausgerichteten Verein bringt, verbindet auch in ideeller und musikästhetischer Hinsicht so Manches Rossinianer und Offenbachianer. Wie Rossini ist auch Offenbach durch ein eigenes Festival vertreten: Das Internationale Jacques-Offenbach-Festival wird direkt von der Gesellschaft geführt und findet in Bad Ems statt, wo Offenbach lange Zeit gewirkt hat. Infos gibt es unter www.offenbach-festival.de.

Für die Festivals in Bad Ems und Bad Wildbad ist 2006 ein gemeinsames Klavierprogramm geplant, in welchem der Pianist Marco Sollini Klavierstücke von Offenbach und Rossini präsentiert.

In unserer Gesellschaft begrüßen wir als neue Mitglieder:

oooooooo, Wirges

oooooooooooo, Wirges

Jacques-Offenbach-Gesellschaft e.V., Bad Ems

oooooooooooooooooooo, Wilster

oooooooooooo, Frankfurt a.M.

Rossini-Daten

Einen aktuellen Überblick erhalten Sie immer unter www.rossinigesellschaft.de > Musik

| | | |
|---|-----------------------------------|--------------------------------|
| Klosterneuburg | Stift, Kaiserhof | L'ITALIANA IN ALGERI |
| 10, 13, 15, 16, 19, 20, 23, 27, 29, 30. Juli, 2. August 2005 | | |
| Dir: Andrés Orozco-Estrada, Insz: Matthias Lutz. Mit Stella Grigorian, Judith Halász, Alice Rath, Matthias Helm, Marc-Olivier Oetterli, Hans-Jürg Rickenbacher, Melih Tepretmez. www.operklosterneuburg.at | | |
| Wien | Staatsoper | GUILLAUME TELL |
| 19, 22, 25, 28. September, 1. Oktober 2005 | | |
| Dir: Bertrand de Billy, Insz: David Pountney (Wien 1998). Mit Thomas Hampson, Marcello Giordani, Regina Schörg / Iano Tamar. www.wiener-staatsoper.at | | |
| Gelsenkirchen | Musiktheater im Revier | GUILLAUME TELL |
| ab 23. September 2005 (Cerniere am 4. Februar 2006) | | |
| Dir: Samuel Bächli, Insz.: Andreae Baesler. www.musiktheater-im-revier.de | | |
| Hamburg | Staatsoper | IL TURCO IN ITALIA |
| 28. Sept., 2, 11. Okt. 2005, 4, 8. Februar 2006 | | |
| Dir: Walter Attanasi, Insz: Christof Loy. Mit Tim Mirfin / Tigran Martirosian, Aleksandra Kurzak, Renato Girolami, Marc Laho / Maxim Mironov, Jan Buchwald / Gorge Petean, Tamara Gura. www.hamburgische-staatsoper.de | | |
| Brüssel | La Monnaie | IL VIAGGIO A REIMS |
| 28, 29, 30 (nm). Okt., 2, 4, 6(nm), 8, 9, 11, 12, 13(nm). Nov. 2005 | | |
| Dir: Carlo Rizzi / Rani Calderon, Insz: Luca Ronconi (Pesaro 1999). Mit Carmela Remigio / Anna Rita Taliento, Maité Beaumont / Daniela Pini, Désirée Rancatore / Silvia Colombini, Alexandrina Pendatchanska / Rena Granieri, Riccardo Botta / Daniele Zanfardino, Lawrence Brownlee / Maxim Mironov, Michele Pertusi / Joan Martín Royo, Giovanni Furlanetto / Denis Sedov, Bruno Praticò / Andrea Porta. www.lamonnaie.be | | |
| Lüttich | Théâtre Royale | LE COMTE ORY |
| 24, 26(nm), 28. Februar, 2, 4. März 2006 | | |
| Dir: Albert Zedda, Insz: Lluís Pasqual (Pesaro 2003). Mit Elizabeth Vidal, Elodie Méchain, Mary Anne Stewart, Marc Laho, Marc Barrard, Nicolas Cavallier. www.orw.be | | |
| Paris | Théâtre des Champs-Élysées | SEMIRAMIDE |
| 20, 22, 24, 26, 28. April 2006 | | |
| Dir: Evelino Pidò, Insz: N.N. . Mit Barbara di Castri, Alexandrina Pendachanska, Michele Pertusi, F. Sacchi, Gregory Kunde. www.theatrechampselysees.fr | | |
| Berlin | Deutsche Oper | L'EQUIVOCO STRAVAGANTE |
| 20, 22. und 27. April 2005 | | |
| Dir: Alberto Zedda. Mit Marina Prudenskaja, Bruno Praticò, Marco Vinco, Antonino Siragusa, Andion Fernandez, Burkhard Ulrich. www.deutscheoperberlin.de | | |
| Amsterdam | Concertgebouw | LE COMTE ORY |
| 8. Oktober 2005 | | |
| Dir: K. Montgomery, Mit Gregory Kunde, Annick Massis, Joyce di Donato [??], Wilson, Morace, Novaro. www.concertgebouw.nl | | |
| Konzerte und sonstige Veranstaltungen | | |
| Edinburgh | Usher Hall | ADELAIDE DI BORGOGNA |
| 19. August 2005 | | |
| Dir: Giuliano Carella. Mit Annick Massis, Jennifer Larmore, Bruce Ford, Mirco Palazzi, Rebecca Bottone, Ashley Catling, Mark Wilde. www.eif.co.uk | | |
| Worms | Magnuskirche | PETITE MESSE SOLENNELLE |
| 25. September 2005 | | |
| Dir: Stefan Merkelbach. Mit Deborah Lynn Cole, Julia Oesch, Michael Putsch u.a. Wormser Kantorei. www.wormserkantorei.de | | |
| Essen | Philharmonie | IL VIAGGIO A REIMS |
| 2. Oktober 2005 | | |
| Dir: Yuri Bashmet. Solisten des Mariinskytheaters St. Petersburg. www.philharmonie-essen.de | | |

Bericht über die MV in Weimar

MITGLIEDER-VERSAMMLUNG in WEIMAR vom 5.-7. Mai 2005

WIEDER EIN VOLLER ERFOLG!!

Selbst der Wettergott – wahrlich nicht gut aufgelegt in diesen Mai-Tagen – hatte ein Einsehen: Richtig geregnet hat es nur zum Abschied am Samstagabend, ansonsten war es zwar kalt, aber trocken. Die Probleme, die Reto Müller im Vorfeld dieser Tagung mit der Hotel-Unterbringung hatte (waren es doch so viele Teilnehmer wie noch nie, und dann dieses für Kurzreisen so geeignete lange Wochenende!), waren durch die kommenden Highlights schnell vergessen:

- >Die musikalisch sehr ansprechende *Otello*-Premiere im Nationaltheater bot für den ersten Abend auf Grund einer – na, sagen wir mal eigenwilligen – Inszenierung viel Gesprächsstoff sowohl bei der Premierenfeier im Hause als auch beim Plausch im Theater-Cafe (s. Rezension Frau Gebert).
- >Die Mitglieder-Versammlung im Keller des Schaller Hofes am Freitagvormittag: Ein nahezu überfüllter Raum und eigentlich ungeeignet für derlei Zwecke sah eine friedliche Tagung ohne Kampf-Abstimmungen und lange Debatten, sieht man einmal von der Frage ab, wo wir uns 2006 versammeln wollen; hier siegte dann doch klar *Guillaume Tell* in Gelsenkirchen (4. Februar) vor *Il viaggio a Reims* in Frankfurt. Bemerkenswert, dass es im Anschluss dann Herrn Müller spontan gelungen war, den jungen Regisseur des *Otello* zu einer Diskussion über seine Regie ins Haus zu bekommen! KARSTEN WIEGAND vermochte indes die überwiegend kritischen Stimmen im DRG-Lager nicht zu überzeugen (vielleicht sollte sich der junge Künstler mal mit *Tancredi* und *Semiramide* beschäftigen!).
- >Stadtführung am Freitagnachmittag in 3 Gruppen: 200 Jahre Schiller, aber auch Goethe kam nicht zu kurz; es war schon beeindruckend, was man über diese beiden alles noch nicht wusste, auch viel Privates bekam man zu hören beim Rundgang durch das schöne Weimar. Informationen über das aufregende Zeitalter unserer Dichturfürsten rundeten diese gelungene Stadtführung ab.
- >Am Samstagvormittag ging's per Bahn nach Erfurt zu einer Stadtbesichtigung mit der Straßenbahn. Da wir so viele waren, mussten wir auf die historische Bahn verzichten; es war aber auch so sehr eindrucksvoll, sieht man doch auf diese Weise sehr viel mehr von einer Stadt als zu Fuß: Erfurt, vom Krieg fast verschont, dafür aber in der DDR ziemlich verkommen, erstrahlt wieder im alten Glanz!
- > Und schließlich das eigens für die DRG arrangierte Rossini-Konzert am Samstagabend im Palais der Musik-Hochschule Weimar, dargeboten von jungen Studierenden. Der erste Teil mit (von mir) nie gehörter Instrumental-Musik von und über Rossini, die fast von den Sitzen riss: Es ist kaum möglich, jemanden hervorzuheben außer vielleicht Friederike Wildschütz mit der furios interpretierten *Fantaisie pour le piano sur des thèmes de l'opéra Moïse* von Sigismund Thalberg. Im 2. Teil dann schön Bekanntes aus Rossinis Opern, mit Hingabe und Talent gesungen von Mezzos und einem Bariton; ich denke, man wird von dem einen oder anderen noch hören, zumal auch komödiantisches Talent sichtbar wurde, so beim *Katzenduet* (Miki Isochi und Beate Mühlhölzel) und beim Duet Rosina/Figaro mit Karina Schoenbeck und Dong-Hoon Han! Am Ende "standing ovations" von der DRG!!

FAZIT: Wieder mal eine Vereinsreise, bei der teilzunehmen sich sehr gelohnt hat, Reto Müller sei Dank! Wir freuen uns auf 2006!

Detlef Kumschlies

Rezensionen

Gelegenheit macht Diebe in Berlin

Ein namenloses Opernensemble junger Künstler, das im Saalbau Neukölln in unregelmäßiger Folge Opernaufführungen produziert, hat nach der *Italienerin in Algier* von 2002 (vgl. dazu meine Besprechung im Mitteilungsblatt Nr. 25, S. 5) nunmehr Rossinis *L'occasione fa il ladro* produziert.

Alles in allem ergibt sich ein Eindruck, der dem vor drei Jahren entspricht. Mit der musikalischen Seite des Unternehmens bin ich sehr zufrieden, mit der szenischen nicht.

Gespielt wurde die Fassung der kritischen Ausgabe der Fondazione Rossini. Dabei wurde die Oper um zwei Arien verlängert. Annerose Hummel, die Isabella von 2002, sang die Echo-Arie aus *Pietra del paragone*. Marcel B. Sindermann, der Lindoro in der *Italienerin in Algier* aus dem Jahre 2002, bekam als Eusebio eine Einlegearie aus dem *Signor Burschino*. Beide machten ihre Sache gut, was auch für die anderen Sänger gilt, den nicht immer ganz höhensicheren Florian Hoffmann als Alberto, Konstantin Heintel als Parmenione und Roman Grübner als Martino. Wirklich großartig hingegen war die Berenice der Olga Peretyatko. Sie sieht atemberaubend hübsch aus und singt kaum weniger ansprechend. Von ihr war ich – mit der Mehrheit des Publikums – restlos begeistert. Als Abstriche lassen sich anmerken, daß sie nicht nur in deutsch und italienisch sang, sondern auch in russisch.

Letzteres mag der Inszenierung zu verdanken sein, die das Stück in einen Wohnwagen an die Oder verlegte und in das Milieu des Frauenhandels von Ost- nach Westeuropa ansiedelte. Damit wurde dem Stück und zum Teil auch der Personenführung Gewalt angetan. Im übrigen war die Inszenierung nur albern, etwa auf dem Niveau der Epoche der explodierenden Saftautomaten von Frau Hornbacher in Wildbad. Mehr sei über diesen Teil der Aufführung nicht gesagt. Ein wenig Selbstkritik zeigt allerdings die Inszenierung insoweit: Mitten in der Oper sagte die Berenice zum Dirigenten, daß das doch schöne Musik sei und Rossini auch eine schöne Inszenierung brauche und sie gehe sich jetzt umziehen, was dann auch geschah. Der Dirigent Marco Comin brachte die Musik nicht nur in Linos Kammerorchester, sondern auch auf der Bühne wunderschön im Sinne Rossinis zum Erklingen. Auch insoweit blieben keine Wünsche offen.

Die Aufführung am 18. Februar stand unter einem ungünstigen Stern. Das wurde dem unruhig werdenden Publikum klar, als der Einlaß eigentlich erst begann, als die Oper schon hätte über die Bühne gehen sollen. Der Grund wurde schnell klar, der Sänger des Martino war schwer erkrankt und konnte nicht auftreten. Seine Rolle wurde auf eine bemerkenswerte Art und Weise gesplittet. Gesungen hat der Dirigent, der Regisseur hat die Rolle gemimt. Daß bei dieser Konstellation auf seine Arie verzichtet wurde, ist nahezu selbstverständlich. Dennoch lief diese Produktion musikalisch runder als die Premiere. Das ist zu einem gewissen Grade erstaunlich, aber läßt sich nicht anders sagen.

Bernd-Rüdiger Kern (Besuchte Vorstellung: 10. und 18. Februar 2005)

Petite Messe in Dresden

Zum Gedenken an den Feuersturm, den die angloamerikanischen Terrorbomber in der Nacht vom 13. zum 14. Februar 1945 in Dresden entfachten, finden alljährlich Konzerte statt, die größere geistliche Werke zu Gehör bringen. Das Kulturhaus entschloß sich in diesem Jahr zu Rossinis *Petite Messe Solennelle*, einem Werk, das von seinem Charakter her nicht wirklich für diesen Anlaß passend erscheint, eher allerdings für das Motto dieses Jahres „Dresden lebt!“. Gewählt wurde die von Rossini instrumentierte Fassung, die mich bei dieser Aufführung wieder sehr überzeugte.

Der Dirigent Peter Schreier, den ich in dieser Funktion erstmalig erlebte, hatte zunächst gewisse Befürchtungen erweckt, die sich dann allerdings glücklicherweise nicht realisierten. Er kann

deutlich besser Rossini dirigieren als er ihn je singen konnte. Er nahm das Werk so schnell, wie es die Partitur verlangt und wußte auch immer, wie Rossini zu klingen hat. Das alles hat man in Pesaro schon deutlich schlechter gehört.

Bei den Sängern gab es die zweite Überraschung. Angekündigt war Helen Donath, die mir in ihren guten Jahren, die allerdings schon eher dreißig Jahre zurückliegen, sehr gefallen hat. Auch bei ihr hatte ich eine gewisse Skepsis bezüglich ihres Leistungsvermögens. Aber auch hier wurde ich – jedenfalls überwiegend – angenehm überrascht. Sie verstand es immer noch, Rossinis Musik überzeugend zu interpretieren. Lediglich in ihrer Schlußarie war sie dann letztlich doch jenseits der Grenzen ihrer Möglichkeit. Die einzige wirkliche Rossinisängerin war Ulrike Helzel, die viel bewunderte Cenerentola in Halle der ersten Hälfte der 90er Jahre. Sie überzeugte vom Sängersenemble auch heute noch am stärksten. Das gilt nicht nur für die Schlußarie, aber insbesondere für sie. Danach fiel es schon schwer, die Vorgaben der Konzertveranstalter zu beachten, an diesem Termin auf alle Beifallskundgebungen zu verzichten. Relativ blaß blieben die Männer (Michael Heim, Tenor; Stephan Loges, Bariton), die weder besonders positiv noch negativ auffielen.

Bernd-Rüdiger Kern (Besuchte Aufführung: 12. Februar 2005)

***Semiramide* in der Oper zu Rom**

Nach seiner Präsentation des *Maometto II* in Venedig inszenierte Pier Luigi Pizzi eine ähnlich gestaltete *Semiramide*, um den 125. Jahrestag der Eröffnung des Römer Teatro Costanzi zu feiern, das mit derselben Oper im Jahre 1880 eingeweiht wurde. Oberflächlich betrachtet könnte es so scheinen, dass Traditionalisten wie ich, denen die mit technischen Spielereien aufwartenden "zeitgemäßen" Inszenierungen in Berlin und Pesaro aus dem Jahre 2003 nicht gefielen, auf diese Weise zufriedengestellt wurden, aber dieser Ansatz ging nicht ohne Probleme und Absurditäten ab.

Einziger monumentaler Schauplatz war eine grandiose Barockkapelle, in der der Sarkophag des ermordeten Königs Nino den Altar ersetzte. Direkt davor stand ein Bett, auf dem Semiramide – sie verließ die Bühne nie – sich ausruhte, wenn sie nicht aktiv am Bühnengeschehen beteiligt war. Der Hintergrund des 18. Jahrhunderts wurde konsequent beibehalten – dies ging so weit, dass Oroe, der Hohepriester der Magier, als katholischer Bischof mit Mitra erschien.

Die Titelrolle wurde von Darina Takova gesungen, die anscheinend fast eine Art Monopolstellung für diese Rolle für sich in Anspruch nehmen kann. Sie singt ungewöhnlich genau, wobei man vielleicht darüber streiten könnte, ob sie ihre Figur dramatisch fesselnd und überzeugend auf die Bühne bringt. Nachdem sie uns in Berlin als ein Vamp und in Pesaro als eine Persönlichkeit des öffentlichen internationalen Lebens begegnet war, sollte sie hier das Porträt einer Königin am Rande des Wahnsinns vermitteln. Mit zerzaustem Haar und unausgewogener Kleidung war diese Semiramide von Schuld oder ihrem ausschweifenden Lebensstil (oder beidem) so übermäßig gereizt, dass sie sogar in der Öffentlichkeit ihre Selbstbeherrschung verlor. Mir scheint, dass eine solch völlig überdrehte Interpretation nicht von der Textvorlage gestützt wird. "Bel raggio lusinghier" mag ja beispielsweise eine gestörte Persönlichkeit nahe legen, die von Zweifeln geplagt wird, doch nicht eine Frau, die nervlich (fast) am Ende ist. Hier gab es keinerlei "süße Gedanken", und die Kavatine endete in völligem dramatischem Pessimismus.

Wie in Pesaro sang Daniela Barcellona den Arsace und erntete beim Publikum den üblichen stürmischen Applaus. Stehe ich allein mit dem Eindruck da, dass sie stimmlich zu einigen Manierismen neigt? Gelegentlich artikuliert sie Wortgruppen ihres Rezitatives so nachlässig, dass diese in die Unhörbarkeit entschwinden. Außerdem finde ich ihre Angewohnheit äußerst ärgerlich, 'a'-Laute in der Wortmitte wie 'o's auszusprechen. Davon abgesehen strahlte ihr Gesang meist große Schönheit aus, und ihre Duette mit der Takova wurden von beiden Sängerinnen gut gestaltet, die quasi mit einer einzigen Stimme sangen. Den Part des Idreno hatte Antonino Siragusa übernommen: Normalerweise fällt es mir schwer, sein Timbre zu mögen, aber diese Rolle paßt gut dazu, und es gelang ihm – wo es verlangt war – zärtlich und heroisch zu klingen, wobei er immer mit exemplarischer Genauigkeit sang. Er war eigentlich der beste Idreno, den ich je in

einer Live-Aufführung gehört habe. Das überzeugendste dramatische Porträt des Abends bot Michele Pertusi als ein ebenso lüsterner wie unheimlicher Assur. Seine Stimme klang zwar nicht so frisch wie sonst, und gelegentlich hörte man Anzeichen von ihrer Anspannung, doch durch seine Erfahrung konnte er diese in professioneller Manier gut kaschieren; jedes Wort, das er sang, hatte großes dramatisches Gewicht.

Dirigent des Abends war Maestro Gelmetti. Nach einer bleischweren Ouvertüre neigte er zu solch gemäßigten Tempi, dass einzelne der dramatischen Höhepunkte ein wenig an Spannung verloren. Auch versäumte er es manchmal, Rossinis so wirkungsvolle instrumentale Details herauszuarbeiten, sodass die gesamte musikalische Darbietung routiniert bis lethargisch wirkte. Dieser Eindruck wurde wahrscheinlich noch verstärkt durch die statische Behandlung des Chors, der in sechs ansteigenden Reihen auf mobilen Tribünen saß (Damen auf der linken und Männer auf der rechten Seite), die normalerweise den Blicken entzogen waren, aber bei Bedarf auf die Bühne zu beiden Seiten von Ninos Grabmal gezogen wurden. Die Choristen – jeweils gleich gewandet: die Damen in Goldlamé und die Herren in düster-braunen Roben – beschränkten sich auf ein paar stereotype Armbewegungen und waren im wesentlichen passive Kommentatoren und nicht Teilnehmer am Bühnengeschehen. Dies gab der Inszenierung einen geradezu konzertanten Charakter. Andererseits war die Bühne auf beiden Seiten des Orchesters nach vorne gezogen worden, sodass die Solisten ab und zu nach vorne in den Zuschauerraum kommen und so einen elektrisierend engen Kontakt zum Publikum herstellen konnten. Alles in allem war das Ergebnis also irgendwie zwiespältig, aber zum Glück eines mit mehr Plus- als Minuspunkten.

Alex Liddell (Besuchte Aufführung: 17. Februar 2005)

Übersetzung aus dem Englischen von Walter Wiertz

Die Italienerin im Fiat

Nach mehr als 20 Jahren hat das Stadttheater Bremerhaven wieder einmal *Die Italienerin in Algier* auf den Spielplan gesetzt. Alles in allem läßt sich sagen, daß das Stadttheater es nicht mehr vermag, an die goldenen Zeiten der 60er bis 80er Jahre des 20. Jahrhunderts anzuschließen. Im Ergebnis blieb der Eindruck einer in jeder Hinsicht höchst mittelmäßigen Aufführung.

Das gilt erst einmal für das Dirigat von Hartmut Brüsch. Weithin klang die Oper so, wie Rossini klingen muß, aber immer wieder gab es auch Unsauberheiten und Indifferenzen im Klangbild.

Das alles läßt sich für die Sänger auch sagen. Am besten gefiel mir der Mustafa des Alban Lenzen. Technisch läßt sich an der Leistung der Isabella der Olivia Saragosa auch nichts aussetzen, aber in der Wirkung blieb sie doch ein wenig blaß. Hingegen war der Lindoro (Mirko Roschkowski) jedenfalls in seiner Auftrittsarie überfordert. Im weiteren Verlauf der Oper hat er sich gefangen. Der Taddeo des Klaus Damm hat die besten Tage auch schon hinter sich. Die drei übrigen Sänger waren ordentlich. Haly hat man allerdings seine Arie genommen, was bei der Länge der Oper sehr schade ist.

Wenig, Unverbindliches, läßt sich über die Inszenierung sagen. Sie fällt weithin so aus, wie man eine Inszenierung einer *Italienerin in Algier* erwarten kann. Warum allerdings ausgerechnet in einer Seestadt das Schiff durch ein Auto ersetzt wird, bleibt unklar. Daß ein Fiat selbstverständlich nicht wüstentauglich ist, ist aber verständlich. Nur an einer Stelle wird aus dem Auto wirklich darstellerisches Kapital geschlagen, nämlich wenn Lindoro im 2. Akt Isabella seine Liebe versichert und diese sich derweil tatkräftig um die Reparatur des Fahrzeuges bemüht. Dem Finale fehlt so allerdings jede Schlüssigkeit. Positiv ist zu vermerken, daß der Harem durch einige Damen belebt wurde und nicht dem Herrenchor überlassen blieb.

Der direkte Vergleich mit der Aufführung vom Vortag (*L'occasione fa il ladro*, in Berlin) fällt nicht zu Gunsten Bremerhavens aus. Daß eine kleine, zusammengewürfelte Truppe ein Stadttheater aussticht, ist schon bemerkenswert.

Bernd-Rüdiger Kern (Besuchte Vorstellung: 19. Februar 2005)

R o s s i n i a n a

Das Thüringer Landestheater Rudolstadt hat in seinem 6. Sinfoniekonzert ganz auf Rossini gesetzt. Zwar gab es nicht nur Originalwerke des Pesaresen, aber die meisten der gespielten Stücke beruhten zumindest auf seinen Melodien. Eine Ausnahme ist allerdings anzumerken.

Das Konzert begann wenig originell mit der Ouvertüre zur Oper *Der Barbier von Sevilla*. Diese Aussage ist aber nur bedingt richtig, denn ihr gegenübergestellt wurde die Ouvertüre zu *Der Barbier von Sevilla* von Ramón Carnicer, die der spanische Komponist 1818 für eine Aufführung in Spanien schrieb. (Carnicer zeichnete auch für die *Stabat Mater*-Uraufführung 1833 in Madrid verantwortlich.) Zwar möchte ich die Aussage des Programmheftes, daß die Komposition „auf exquisite Weise Rossinis Stil imitiert“ in Zweifel ziehen, jedenfalls handelt es sich durchaus um ein hörenswertes Stück Musik. Es folgten Benjamin Britten's Bearbeitung von Rossini-Melodien, die er unter dem Namen *Soirées musicales* veröffentlicht hat. Den Höhepunkt des Abends bildete das Fagott-Konzert von Rossini, dessen zweifelhafte Herkunft das Programmheft nochmals schön aufarbeitete. Da allerdings kurz vor Schluß des Stückes ein deutliches Zitat aus *Torvaldo e Dorliska* aufscheint, dürfte doch Rossini der Komponist sein. Und wer außer ihm konnte 1842 auch noch so schön schreiben?

Nach der Pause gab es die Konzertsuite aus dem Ballett *Der Zauberladen* von Respighi. Sie ist mittlerweile auch ein nur noch selten gehörter Gast in unseren Konzertsälen geworden. Dennoch hätte ich mir gewünscht, die sehr viel überzeugendere *Rossiniana*-Suite von Respighi zu hören, die zudem noch besser zu dem Titel des Konzerts gepaßt hätte. Das Konzert schloß mit der Ouvertüre zur *Diebischen Elster*, die zur Hälfte als Zugabe wiederholt wurde.

Unter Leitung von Richard Vardigans spielte das Orchester sehr rossinigerecht. Daß nicht immer die letzte Präzision erreicht wurde, mag dem Orchester bei diesem Programm nachgesehen werden. Kentaro Masaoka gestaltete das Fagott-Konzert als Solist überzeugend. Alles in allem war es ein sehr schöner Abend und das wieder einmal in der tiefsten Provinz! Dem Theater Rudolstadt sei Dank.

Bernd-Rüdiger Kern (Besuchte Vorstellung: 11. März 2005, Meininger Hof Saalfeld)

S t a b a t M a t e r

In der Michaeliskirche Leipzig erklang am 13. März das Konzert zur Passion mit den *Stabat Mater*-Kompositionen von Arvo Pärt und Rossini. Auf die gepflegte Langeweile von Pärt sei hier nicht weiter eingegangen. Rossinis *Stabat Mater* hingegen wurde packend und überzeugend aufgeführt. Das lag nicht zuletzt an der Leitung von Veit-Stephan Budig, der genau wußte, wie Rossini zu klingen hat, und das auch aus dem zusammengewürfelten Orchester herausholte. Da das Orchester u.a. aus Musikern des Gewandhauses und des MDR-Orchesters bestand, konnte es auf hohem Niveau spielen. Ebenso sang die Friedenskantorei Leipzig. Wenig Wünsche ließen auch die Solisten offen. Der Sopran von Simone Ditt war eine echte Überraschung. Sie sang sehr klar, klangrein und mit der nötigen Rossinianità. Das läßt sich leider für den Mezzo von Anja-Daniela Wagner nicht im gleichen Maße sagen. Ohne zu stören, blieb ihr zweiter Sopran ein wenig blaß. Damit ist auch schon der Schwachpunkt der Aufführung genannt und der war durchaus noch hörenswert. Sehr rossinigerecht sangen dann wieder die beiden Herren. Der Tenor Dan Karlström überzeugte bis auf einen mißlungenen Spitzenton in seiner Arie durch seine kräftige, italienisch geschulte Stimme. Jürgen Kurth von der Leipziger Oper sang die nicht einfache Baß-Partie sehr gepflegt.

Bernd-Rüdiger Kern (Besuchte Vorstellung: 13. März 2005, Leipzig)

Gelungener *Turco in Italia* an der Hamburger Staatsoper

Endlich wieder mal eine gelungene Rossini-Inszenierung in der Hamburger Staatsoper mit Riesenerfolg: Christoph Loys *Il turco in Italia* begeistert gefeiert.

Darauf hat man als Rossini-Freund lange warten müssen; denn, sieht man vom Dauerbrenner *Barbier* aus den 70er Jahren ab, gab es vor einiger Zeit nur eine von der Kritik ziemlich verrissene und nach nur einer Spielzeit wieder verbannte *Cenerentola* in Hamburgs Staatsoper und sonst leider nichts – man musste schon in die Musikhochschule gehen, wo es einige sehr gelungene Nachwuchs-Inszenierungen gab, so z.B. *L'occasione fa il ladro* und *La scala di seta*. Nun also *Il turco*. Und was für einer! Christoph Loys Inszenierung strotzt nur so von gelungenen witzigen – nicht albernem! – Einfällen und weist ihn als ausgesprochenen Fachmann für die opera buffa à la Rossini aus, wie er ja auch schon mit seiner *Italiana in Algeri* an der Deutschen Oper am Rhein bewiesen hatte. Er inszeniert diese Komödie denn auch als solche, nämlich als herrliches Verwirrspiel um Liebe, Eifersucht und Seitensprünge, was diesem noch nie in Hamburg gegebenen Meisterwerk denn auch gut bekommt. Die Heiterkeit des Publikums wird bereits am Ende der Ouvertüre entfacht, entsteigt doch der gesamte Chor einem winzigen Wohnwagen und errichtet sein Zigeunerlager am (nicht ganz erkennbaren) Strand von Neapel. Und dann jagt ein Einfall den anderen: Selim kommt auf einem fliegendem Teppich ins Land, begleitet von einem finsternen Leibwächter; Don Narciso schließt, gerade von Fiorilla kommend, ungeniert den Reißverschluss seiner Jeans; Don Geronio und Selim boxen in entsprechender Kleidung um die Schöne; der arme Poeta wird geprügelt und herumgestoßen, so dass er im 2. Akt an Krücken daherkommt; auf dem Maskenball sehen wir gar 3 Selims und 2 Fiorillas; die echte öffnet kurz vor ihrer Heimkehr zum Ehemann einen Schuhschrank, der Farah Diba zur Ehre gereicht hätte, und schlussendlich landet das vereinte Paar vor dem heimischen Fernseher, um sich erneut zu streiten... Das ganze Ensemble spielt aber nicht nur, sondern es kann auch singen! Allen voran INGA KALNA als Fiorilla, die – für mich ganz neu – sämtliche Rossini-Koloratur-Register zieht und das Publikum begeistert, vor allem der große Auftritt in der vorletzten Szene des zweiten Aktes. Auch TAMARA GURA als Zaida konnte überzeugen. Von den Herren wusste RENATO GIROLAMI als Don Geronio zu gefallen, GEORGE PETEAN als Prosdocimo und BALINT SZABO als Selim standen ihm indes keineswegs nach. DAVID ALEGRET als Don Narciso, dessen heller Tenor in der Klangfarbe an den großen Florez erinnert (an ihn aber natürlich nicht heranreicht), hatte es nach gerader überstandener Erkältung schwer, konnte sich aber im 2. Akt steigern. Die Hamburger Philharmoniker unter MICHAEL HOFSTETTER hatten ihre Wackler in der Ouvertüre (mal wieder die Hörner), waren aber dann im Verlaufe des Abends auf einer Höhe mit dem Ensemble. Bleibt noch der von TILMAN MICHAEL hervorragend eingestellte Chor, der in den verschiedensten Rollen Schwerstarbeit zu leisten hatte, sei es in Badehosen, als Transvestiten oder als Möbelpacker: Selten habe ich solch einen in die Handlung einbezogenen und dazu noch stimmlich gut disponierten Chor erlebt.

FAZIT: Ein rundum gelungener Abend, der selbst dem Chefkritiker des «Hamburger Abendblattes», dem sonst offenbar allein das Wort Belcanto schon Magenschmerzen verursacht, gefiel. Der erste „Italiener“ in Hamburg also seit Jahren, der einhellig von Kritik und Publikum mit Begeisterung aufgenommen wurde.

Nachtrag: Der März ist kalt in Hamburg, so dass die Grippewelle INGA KALNA und GEORGE PETEAN erfasste; in der 3. Vorstellung am Ostersonntag sprangen daher als Fiorilla aus dem Opernstudio YOLANDA AUYANET und als Poeta JAN BUCHWALD ein, der ohnehin für diese Rolle im April vorgesehen war und – trotz Erkältung – mit so viel Spielwitz und kräftigem Bariton die Partie meisterte. Auch die mir gänzlich unbekannt junge Dame, die bereits bei der B-Premiere der kranken Frau Kalna ihre Stimme aus dem Off geliehen hatte, ließ die Originalbesetzung glatt vergessen: Hier wächst ein neuer Rossini-Stern heran! Und was noch hervorzuheben ist, der junge DAVID ALEGRET war wesentlich besser als bei der Premiere; auch er kann ein Großer werden! Begeisterungstürme am Ende!

Detlef Kumschlies (Besuchte Vorstellung: Premiere am 20. März sowie 27. März 2005)

Il turco in Italia – Ein beherzter „Sprung“ in den Orchestergraben

Nach der m.E. musikalisch nicht so erfreulichen Premiere hat es einige Veränderungen gegeben, und in der von mir besuchten fünften Vorstellung am 1. April 2005 fand die schwungvolle und liebevolle Inszenierung endlich auch eine passende musikalische Entsprechung.

Roter Zettel! Die größte Überraschung war nicht die bereits bekannte Erkrankung von Inga Kalna, sondern dass sich nun auch der Dirigent Hofstetter krank gemeldet hat (Gerüchte sprechen allerdings durchaus nachvollziehbar von einer Auseinandersetzung mit dem Orchester). Dirigentin: Irina Hochman. Wer? Eine Erklärung oder Ansage gab es nicht. Nachdem die Ouvertüre wiederum einen etwas zähen und unausgeglichenen Abend befürchten ließ, sprang dann irgendwann der entscheidende Funke über: Tempi, Lautstärke und Zusammenspiel stimmten ebenso wie der Kontakt zur Bühne mit Freiraum für die Sänger, auch das Gespür für die ernste Seite der Geschichte kam zum Ausdruck.

In der Rolle der Fiorilla war die attraktive Yolanda Auyanet zu sehen und zu hören. Dem Vernehmen nach war sie bereits ab der dritten Aufführung – zunächst aus dem Orchestergraben singend – eingesprungen; in der von mir besuchten Vorstellung gab sie ein gutes Rollenporträt, sowohl gesanglich als auch darstellerisch mit großer Bühnenpräsenz, kapriziös und in den traurigen Momenten im 2. Akt anrührend. Die stimmlich viel versprechende Tamara Gura (Mitglied des Opernstudios) führte als Zaida wieder einen gekonnten Bauchtanz vor. Den Prodiscimo sang jetzt – wie vorgesehen – Jan Buchwald mit viel Witz und durchaus geläufiger Gurgel. Der in der Premiere angesagte Tenor Alegret war auch wieder auf der Höhe, d.h. in der Höhe sehr sicher und schön klingend, ein heller Rossini-Tenor mit leider etwas schwacher Mittellage. Gefeierte Don Geronio war wieder Renato Girolami, kein lächerlicher alter Trottel, sondern ein sympathischer, etwas hilfloser Ehemann, immer um seine Fiorilla besorgt, sei es dass er ihre Haare von den Lockenwicklern befreit – beim letzten Wickler hakt und ziept es dann passend zu den Koloraturen der Fiorilla –, sei es, dass er bei der Versöhnung der beiden sich sofort daran macht, die von Fiorilla in ihrer Verzweiflung wild verstreuten Schuhe wieder ordentlich paarweise zu sortieren. Sogar der Selim von Balint Szabo wirkte lebhafter, Rossinis Koloraturen zu singen ist aber nicht wirklich sein Ding.

Als der letzte Vorhang gefallen war, hörte man auf der Bühne Klatschen, da wurde sicher Frau Hochman gefeiert, die übrigens auch die Folgevorstellung am Sonntag dirigiert hat und auch mindestens noch die nächste Vorstellung am Mittwoch dirigieren wird. Auf meinen dritten *Turco* am kommenden Sonnabend bin ich echt gespannt.

Und wer ist nun Irina Hochman, erkundigte ich mich nach der Vorstellung bei Orchestermittgliedern auf dem U-Bahnsteig? Korrepetitorin an der Hamburgischen Staatsoper! Ein wirklich schöner Erfolg bei einem mutigen „Sprung“ in den Graben!

Edelgard-Sabine Gebert

„Othello“ in Weimar – ein künstlerisches Himmelfahrtskommando?

„Othello“? So wird Rossinis Oper in Weimar betitelt, - ohne „h“ könnten die Leute das ja sonst vielleicht für einen Schreibfehler halten? Aber zu hören gab es bei der Premiere im Nationaltheater Weimar zu Himmelfahrt am 5. Mai 2005 zum Glück *Otello ossia Il moro di Venezia*, also auf italienisch (mit deutschen Untertexten). Ein „künstlerisches Himmelfahrtskommando“, wie die lokale Presse es nennt? Aus deren Berichterstattung möchte ich im Folgenden auch Einiges zitieren, als ein m.E. nicht uninteressanter Beitrag zur Rezeption einer dramatischen Oper von Rossini.

Das Wagnis, ein solches Werk in einem Theater dieser Größenordnung überhaupt auf den Spielplan zu setzen, kann jedenfalls nicht genug gelobt werden und war auch erfolgreich, da die anspruchsvollen Rollen aus dem eigenen Ensemble adäquat bis sehr gut besetzt werden konnten.

An erster Stelle ist da m.E. *Uwe Stickert* zu nennen, der einen erstklassigen Rodrigo in bestem Rossini-Stil sang, mit sicheren Koloraturen, durchweg schöner Höhe und ausdrucksstarker und differenzierter Gestaltung allein mit musikalischen Mitteln, ein noch junger Sänger (geb. 1974), dessen weiteren Weg man beobachten sollte! Zitat aus der «Thüringer Landeszeitung» (TLZ): „...mit köstlicher Gelenkigkeit in hoher Buffo-Tessitur“, ... nun ja!

Juhan Tralla als Otello kam mit den baritenoralen Anforderungen seiner Partie ebenfalls durchweg gut zurecht und bot insbesondere im Schlussakt, als er auch darstellerisch richtig gefordert war, ein überzeugendes und bewegendes Rollenporträt. Die Gefährlichkeit des Intriganten Jago konnte *Erin Caves* nicht ganz so überzeugend vermitteln, bot aber in diesem Wettstreit der drei Tenöre gesanglich eine durchaus ansprechende Leistung.

Ulrika Strömstedt als Desdemona mit szenischem Totaleinsatz fehlte etwas die Durchschlagskraft, dem Lied von der Weide mangelte es an musikalischer Differenzierung der einzelnen Strophen. Auch hier ein Zitat: „Trotz fein liniierter Höhe, einer überzeugenden Wahnsinns-Arie, worin sie stummfilm-artige Züge einer gespenstischen Norne annahm, war Ulrika Strömstedt keine Primadonna assoluta“ («Thüringer Allgemeine», TA). *Silona Michel* als Emilia und *Hidekazu Tsumaya* (ein schönstimmiger Bass) als Elmiro machten das Beste aus ihren relativ undankbaren Nebenrollen, Frieder Aurich als Doge blieb unauffällig. Der Chor sang gut und war auch szenisch sehr engagiert.

Über die Leistung der Staatskapelle Weimar unter *Olaf Storbeck* gibt es ebenfalls viel Positives zu berichten: gute Tempi, ein weitgehend transparentes Klangbild und ausgezeichnete Bläser (Horn und Klarinette). Auch hier kann ich mir ein Zitat nicht verkneifen: „Die Staatskapelle ...führte Rossinis motivische Plapperei mit feinen Crescendo-Wirkungen aus, gab per exzellenter Holzbläser etwas von affektbetonter Reflexion zu kosten. Eng geführte Hörner bei chromatischen Linien, Streicher mit sturzbachartigen Skalen und sich mächtig aufblasende Blechbläser ließen wirklich an eine klingende Himmelfahrt glauben“ (TA).

Musikalisch also ein gelungener Abend, bei der Inszenierung – Pause übrigens überraschenderweise mitten im zweiten Akt – schieden sich allerdings die Geister.

Der Regisseur Karsten Wiegand (geb. 1972) lässt das Stück in heutiger Zeit spielen. Im ersten Akt haben sich in einem Auditorium Doge und Patrizier (in schwarze Roben gekleidet) und hohe Militärs in ordensgeschmückten Uniformen unter einer großen Weltkarte versammelt, um den Bericht Otellos entgegen zu nehmen. Dieser erscheint in schlichter Felduniform und hält am Rednerpult mit Rücken zum Publikum seine auf Video-Leinwand übertragene Rede. Etwas befremdlich für eine Geschichte von heute wirkt dann allerdings, dass die durchaus selbstbewusst gegenüber ihrem Vater auftretende Desdemona zu ihrer Hochzeit geht, ohne vorher zu fragen, wen sie denn eigentlich heiraten soll oder darf. Ihre heftige Weigerung – mit in der Partitur nicht vorgesehenen lauten veristischen „No“s bekräftigt – führt bekanntlich dazu, dass die Hochzeit platzt, die festlich-schön kostümierte Hochzeitsgesellschaft macht sich aber schnell noch über die riesige Hochzeitstorte her, alle – Chor und Solisten – essen, singen, essen und werfen schließlich die Reste durch die Gegend, im Text heißt es ja schließlich: „Smanio, deliro e tremo“ (Ich tobe, ich rase, ich zitt're). – Klamauk pur!

Die Szene leert sich, zurück bleiben Desdemona und Rodrigo, den die Mitteilung Desdemonas, sie sei Otellos Frau, „von den Füßen haut“, d. h. er sinkt nicht nur einfach auf einen Stuhl, sondern geht komplett zu Boden und verschwindet hinter der Festtafel und damit völlig aus dem Blickfeld des Publikums. Dort am Boden singt er auch den Anfang seiner großen Szene, kommt mühsam wieder auf die Beine, während das Personal beginnt, die Tische abzuräumen; bei dem laut klirrenden Geschirr als Begleitgeräusch zu diesem musikalischen Höhepunkt bleibt es aber nicht; denn damit das Personal merkt, dass jetzt nicht der richtige Zeitpunkt fürs Aufräumen ist, dreht Rodrigo – wohlgermerkt alles während seiner Arie – eine Runde und schließt nach und nach alle sechs Türen mit lautem Knall. Zwischendurch war auch noch ein Gast auffällig unauffällig

herum geschlichen, um sein vergessenes Jackett zu holen. Was sonst noch alles in dieser Szene passiert ist, kann ich nicht berichten, da ich die Augen geschlossen hielt, jedenfalls solange, bis mich der nächste Lärm wieder hoch schreckte. Bei der Diskussion am Folgetag begründete der Regisseur dies alles damit, dass sich eben eine um das Fest gebrachte Gesellschaft so verhält, ebenso das Personal, das endlich aufräumen und Feierabend haben möchte, und der Tenor seine Szene ohnehin viel engagierter und differenziert gestaltend singen kann, wenn er etwas dabei zu tun hat. Ich meine: Wenn es denn schon bis in die Einzelheiten hinein realistisch sein muss, müsste es eigentlich doch auch ohne Lärm gehen.

Nach Verwandlung per Drehbühne ist man wieder auf einem kahlen Platz vor einem Haus; Duett und Terzett gehen nahtlos ineinander über, da das Rezitativ dazwischen einfach gestrichen ist (Erklärung des Regisseurs: Überflüssig, das gleiche wird ja gleich noch mal erzählt!). Desdemona irrt dann bei ihrer Solo-Szene zwischen den hin und her und durcheinander laufenden Damen fragend und suchend über die Bühne, – gute Personenregie, aber m. E. zu unruhig und ablenkend von der Musik, – also: Augen zu!

Im letzten Akt gab es dann erhebliche Eingriffe in die Partitur. Die Idee, das Lied des Gondoliere von Otello singen zu lassen, der während der gesamten Desdemona-Szene im Bühnenhintergrund hin und her geht, rechtfertigte der Regisseur damit, dass sich das Publikum dann nicht mit dem Gedanken beschäftigen muss, wer da eigentlich singt. Das Rezitativ der Desdemona nach dem Lied des Gondoliere wird dann von ihr nicht gesungen, sondern sie deklamiert den Text, während im Hintergrund Otello das Lied des Gondoliere wiederholt. Die Figur des Lucio, der Otello nach der Tötung Desdemonas von der aufgedeckten Intrige Jagos berichtet, gibt es einfach nicht, diese Passagen singt Emilia; Erklärung des Regisseurs: Das Publikum würde abgelenkt, wenn plötzlich eine völlig neue Figur aufträte.

Die letzte Szene war dann aber ungemein stark inszeniert und hat für viele vorangegangene Irritationen wieder entschädigt. Das Bett Desdemonas, ein mit weißen Tüchern umfunktionierter Tisch, wird auf die Vorbühne geschoben, dahinter schließt sich der Vorhang. Otello legt sich neben die schlafende Desdemona, die Auseinandersetzung nach ihrem Erwachen wird ein realistisch bis auf die Unterwäsche inszeniertes Ringen zwischen Liebe und Tod. Als Lucio (bzw. – in Weimar – Emilia) kommt, deckt Otello die erwürgte Desdemona schnell mit einem weißen Laken zu, der Vorhang geht auf, und das Bett ist plötzlich das vordere Ende einer langen Festtafel, an der sich die Hochzeitsgesellschaft frohgemut für die Feier des Happy Ends versammelt hat. Besonders bestürzend ist der Moment, in dem Elmiro Otello die Hand Desdemonas gewährt und Otello ganz langsam die Hand der toten Desdemona unter dem weißen Laken hervor zieht und anstarrt.

Otello ersticht sich aus Verzweiflung, oder ...Zitat aus der TLZ zum letzten Bild: „Als der Vorhang aufgeht, sieht man den Dogen samt den Granden Venedigs bei Tisch versammelt. Unweigerlich wurden sie Ohrenzeugen des Lustmords, spießige Voyeure also, die den farbigen Feldherren in postkoitaler Trauer überraschen. Jovial verzeihen sie ihm alle Intrigen und bieten dem Außenseiter einen Platz in ihrer dünkelfhaften Clique. Aber ist es wirklich nur Verzweiflung über die ungerechte Tat an der geliebten Desdemona, wenn sich Othello, das Drama zu vollenden, selbst ersticht? Oder nicht auch Scham in dieser narrenhaften Beischlaf-Situation, in der entdeckt zu werden, abermals alle sozialen Konventionen bricht?“ --- Wie bitte? Lustmord? Lauscher am Vorhang? Hätte der ansonsten ja um realistische Darstellung bemühte Regisseur also besser ein Schlafzimmer mit Wand auf die Bühne stellen sollen?

Der Regie gelangen somit auch sehr beeindruckende Momente. Dem Regisseur möchte ich für die Zukunft einfach nur mehr Respekt vor der Musik und mehr Vertrauen in die Bereitschaft und Fähigkeit des Publikums zu intuitivem Verständnis wünschen.

Edelgard-Sabine Gebert (Besuchte Aufführung: Premiere vom 5. Mai 2005)

Rossinis Beitrag zum Schillerjahr

Bislang wurde im Schillerjahr noch wenig Notiz von Rossini genommen. Nirgendwo in Deutschland ist ein *Wilhelm Tell* auf der Bühne. Das wird dem Anlaß und dem Komponisten nicht gerecht. Um so erfreulicher ist es, daß das Anhaltische Theater Dessau mindestens einige Stücke aus Rossinis letzter Oper in ein Konzertprogramm, das Schiller und Goethe gewidmet war, übernommen hat.

In der ersten Hälfte dieses Konzerts erklangen vier Ausschnitte aus *Wilhelm Tell*, die Ouvertüre, der Pas de Soldats sowie die Auftrittsarie der Mathilde und das Arioso des Tell aus dem 3. Akt. Alles in allem hat die Anhaltische Philharmonie unter der Leitung von Markus L. Frank die Aufgabe weithin überzeugend gelöst, obwohl das Orchester – insbesondere bei den Celli – wohl letztlich ein wenig zu klein besetzt für diese Oper war. Nichtsdestoweniger fiel die Aufführung der beiden Instrumentalstücke sehr zufriedenstellend aus. Das gilt nicht in diesem Maße für beide Solisten. Kostadin Arguirov sang „Sois immobile“ ein wenig differenzierter als sein Kollege in Weimar eine Woche zuvor, aber es blieben Wünsche offen. Noch mehr gilt das für Christina Gerstberger, deren Stimme letztlich für die Mathilde noch nicht groß genug ist. Zwar sang sie Rezitativ und Romanze „Sombre forêt“ klangschön und ausdrucksstark, aber die Höhen ließen zu Wünschen übrig.

Der 2. Teil des Konzerts war Musik nach Goethewerken gewidmet und enthielt Kompositionen von Beethoven, Loewe, Gounod, Thomas und Dukas. Für diese Stücke gelten letztlich die gleichen kritischen Anmerkungen. Dennoch sei es dem Anhaltischen Theater Dessau als großes Verdienst angerechnet, überhaupt dem Publikum Rossinis Schilleroper, wenn auch nur in wenigen Auszügen, vorgestellt zu haben.

Bernd-Rüdiger Kern (Besuchte Vorstellung: 15. Mai 2005)

Protokoll der Mitgliederversammlung der Deutschen Rossini Gesellschaft e.V.

Freitag, den 6. Mai 2005 um 10.45 Uhr im Schaller Hof, Brauhausgasse 10, 99423 Weimar.

Es sind 52 Mitglieder erschienen. Herr Prof. Dr. Bernd-Rüdiger Kern (Vorsitzender) eröffnet die Jahreshauptversammlung. Es wird festgestellt, dass zur Sitzung ordnungsgemäß und fristgerecht geladen wurde. Die Beschlussfähigkeit wird festgestellt und die Tagesordnung genehmigt. Es liegen keine Anträge vor.

TOP 1. Genehmigung des Protokolls vom 13.3.2004

Gegen das im Mitteilungsblatt Nr. 31 (April 2004) abgedruckte Protokoll der Mitgliederversammlung vom 13.3.2004 in Augsburg werden keine Einwände erhoben. Es gilt somit als genehmigt.

TOP 2. Jahresbericht des Vorsitzenden

Herr Reto Müller (Stv. Vorsitzender) verliest den Jahresbericht über die Vereins- und Vorstandstätigkeiten.

TOP 3. Kassenbericht des Schatzmeisters

Herr Alfred Heierling (Schatzmeister) verliest den Kassenbericht 2004. Eine Übersicht der Einnahmen und Ausgaben wurden den Anwesenden abgegeben. Außerdem liegen die Kassenbücher vor und können eingesehen werden.

TOP 4. Bericht der Rechnungsprüfer und Entlastung des Vorstands

Herr Dieter Kalinka (Rechnungsprüfer) verliest den von ihm und dem weiteren Rechnungsprüfer Herr Manfred Zieger unterzeichneten Kassenprüfungsbericht.

Es haben sich keine Beanstandungen ergeben. D. Kalinka stellt den Antrag auf Entlastung des Vorstands. Der Antrag wird ohne Gegenstimme angenommen.

TOP 5. Verschiedenes

R. Müller informiert über die Schwierigkeiten bei der Organisation der diesjährigen Mitgliederversammlung und bedankt sich bei den von Umbuchungen betroffenen Mitglieder für das Verständnis.

Für die Mitgliederversammlung 2006 stehen Gelsenkirchen mit *Guillaume Tell* am 4. Februar und Frankfurt mit *Il viaggio a Reims* im März/April zur Diskussion. Eine Mehrheit stimmt für Gelsenkirchen, Frankfurt bleibt eine Option für ein inoffizielles Mitgliedertreffen.

Dr. Eckhardt Peterson informiert die Mitglieder über die Eröffnung des Kurtheaters in Bad Wildbad am 1. Juli 2005.

B.-R. Kern informiert über das bevorstehende Mitgliedertreffen in Leipzig und Döbeln.

Die Versammlung wird um 11.45 Uhr geschlossen.

Bernd-Rüdiger Kern

1. Vorsitzender

Dorothee Wehofsits

Schriftführerin

CD-Besprechungen

Ersteinspielung: *Maometto Secondo* in der Venezianer Fassung

Das Billiglabel Naxos hat kürzlich die Wildbader Aufführung der Venezianer Fassung von *Maometto II* von 2002 auf 3 CDs herausgebracht. Obwohl es von dieser Fassung keine andere Einspielung gibt, soll sie hier anhand von drei Hauptstücken – Ouvertüre, Terzett im 2. Akt und Happy End – mit früheren Aufnahme von anderen Fassungen dieser Oper verglichen werden.

Wünschenswert wäre natürlich gewesen, wenn Naxos einen Vergleich zwischen der Version von 1820 (Neapel) und 1822 (Venedig) ermöglicht hätte. Besonders das tragische Finale „*Si, ferite*“ hätte ich gerne von der phantastischen Islam-Ali-Zade gehört.

Störend finde ich den Umstand, dass das Libretto nicht als Booklet im passenden CD-Format beiliegt, sondern von einer Naxos-Internetseite heruntergeladen werden soll. Beigelegt ist nur ein schmales Booklet mit der Inhaltsangabe und einem Artikel, der sehr gut den Unterschied zwischen den beiden Versionen aufzeigt.

Die Ouvertüre ist ein herrliches Stück Musik, das mich in einem gewissen Sinn an die zur selben Zeit, ebenfalls für Venedig entstandene *Semiramide*-Ouvertüre erinnert. In dieser extra für Venedig hinzugefügten Ouvertüre verwendet Rossini thematisches Material aus der Originaloper. Es gibt zumindest zwei weitere Aufnahmen dieses Stücks: jene von Philips im Rahmen der Einspielung sämtlicher Rossini-Ouvertüren unter Neville Marriner (1979) und eine unter Claudio Scimone bei Erato (1993). Es ist interessant, diese drei Aufnahmen miteinander zu vergleichen, weil dadurch ziemlich deutlich wird, dass Wildbads Dirigent Brad Cohen das Gefühl von Freude am besten vermittelt. Wie an anderen Stellen in der Wildbader Aufführung (vor allem in dem Marziale zum Schluss des ersten Aktes) versteht er es ausgezeichnet, die Schlagzeuge (Perkussion) hervorzuheben. Marriners Version ist etwas zu langsam; sie ist nicht „freudig“. Und Scimone... er hat sich einst einen Ruf als Rossini-Spezialist gemacht, aber er pflegt die Perkussion nicht so wie Cohen. Auf der anderen Seite lässt er in einigen Takten mit den Violinbögen auf die Saiten „klopfen“, was einen besonderen Effekt ergibt, der bei Cohen leider fehlt.

Das für Venedig neu komponierte Terzett „*Pria svenar con ferme ciglia*“ ist ebenfalls ein großartiges Stück. Maometto, Calbo und Erisso vereinigen sich in einem eher unerwarteten Zusammentreffen. Der Maometto von Denis Sedov ist sehr gut. In den Ensembles wie diesem hier fügt er sich sehr gut ein, während er seine große Kavatine mit der nötigen Dominanz singt. Er ist sicher kein Samuel Ramey (auf der Philips-Aufnahme von 1983 auf dem Höhepunkt seiner Rossini-Karriere) aber emotional viel engagierter als der Maometto von Michele Pertusi (Pesaro 1993, auf Ricordi FonitCetra).

Anna-Rita Gemmabellas Calbos ist außerordentlich gut. Sicher hat sie ein Problem, wenn sie zu stark in ihren Hals hinein singt, aber insgesamt macht sie einen hervorragenden Job. In den Ensembles verschmilzt ihr Contralto vor allem farblich wunderbar mit dem Sopran von Luisa Islam-Ali-Zade. In ihrer großen Arie „*non temer d'un basso affetto*“ ist sie absolut Klasse.

Paolo Erisso wird von Massimiliano Barbolini gesungen. Ich denke, dieser Tenor ist die größte Hypothek des Wildbad-Festivals, denn er ist kein guter Sänger. Er kann keinen Ton halten und die Spitzentöne klingen, wie wenn er erwürgt würde. Man muss froh sein, dass Rossini für diese Rolle keine Arie vorgesehen hat, aber es ist schlimm genug, dass er in allen großen Ensembles ein echter Störfaktor ist. Leider eine Fehlbesetzung, die die Qualität der Aufnahme entschieden kompromittiert!

Es gibt nur eine weitere Aufnahme dieses Terzetts, nämlich in der Schippers-Fassung von *L'assedio di Corinto* (EMI 1975). Diese italienische Version von *Le Siège de Corinthe* ist – gelinde ausgedrückt – nicht authentisch und bedient sich neben weiteren Stücken aus anderen Opern auch dieses Terzetts aus der Venezianer Fassung von *Maometto II*. Insgesamt machen aber Justino Diaz (Maometto), Shirley Verrett (Neocle/Calbo) und Harry Theyard (Cleomene/Erisso) unter Shippers einen noch besseren Eindruck als die Wildbader Besetzung.

Der letzte bedeutende Unterschied zur Fassung von 1820 ist das Finale mit dem „Tanti affetti“, übernommen aus *La donna del lago*. Vielleicht wollten die Venezianer keinen Selbstmord auf der Bühnen, weil sie sie ja für drastische Lösungen ihre Seufzerbrücke haben... Gesungen wird es von dem Mezzosopran Luisa Islam-Ali-Zade, dem wirklichen Star dieser Aufführung. Ich bin von ihren Qualitäten schwer beeindruckt. Ich habe sie letztes Jahre in *Ciro in Babilonia* bewundert, und ihre Anna auf der CD steht dem in nichts nach. Ihr sottovoce in dem Gebet, ihre wunderbaren Phrasierungen in den Ensembles (insbesondere in jenen mit der Gemmabella) sind Offenbarungen. Sie lässt außerdem Sedov in dem Duett, das sie im zweiten Akt haben („Anna, tu piangi“) glanzvoller und offener singen. Angesichts ihres „Tanti affetti“ fühle ich mich wie ein kleines Kind vor dem Weihnachtsbaum. Ich wünschte sie mir mit einem hinreißenden „Sì, ferite“, wie es einst die Gasdia geboten hat (Pesaro 1993, Ricordi FonitCetra). Okay, ich bin ein totaler Fan, aber ich glaube, dass sie das Beste ist, was das Wildbad-Festival bislang entdeckt hat!

Ingesamt hat Naxos mit der Veröffentlichung dieser Aufführung einen guten Schachzug gemacht. Außer dem Tenor sind die Solisten sehr gut bis exzellent. Auch Orchester und Chor geben ihr Bestes, nicht zuletzt dank des frischen und jugendlichen Dirigats von Brad Cohen. Schade nur, dass einige der schönsten Stücke aus der Neapolitaner Fassung fehlen, und wie ein kleiner Junge, der nie genug bekommt, wünschte ich mir zum Vergleich gleich auch noch diese Version!

Henk Lamers (Bearbeitung der englischen Vorlage von Reto Müller)

Rossini *Maometto II* (1822 Venice version) 3 CD (71'58", 26'12" und 68'30") Naxos 8.660149-51 (Naxos Rights International Ltd.). Mit Denis Sedov, Anna-Rita Gemmabella, Luisa Islam-Ali-Zade, Massimiliano Barbolini, Antonio de Gobbi, Cesare Ruta. Tschechischer Philharmonischer Chor Brno, Tschechische Kammersolisten Brno, Leitung Brad Cohen. Liveaufnahme 15., 17. und 20. Juli 2002 (Kurhaus Bad Wildbad). Begleittexte von Reto Müller und Jochen Schönleber sowie Handlung und Interpreten-Biographien in e|d.

Das Set der fünf Rossini-Einakter auf 8 CD, das 1992 bei Claves erschienen und längst vergriffen ist, liegt jetzt bei dem niederländischen Label Brilliant Classic wieder auf – zum Preis von nur 14 Euro! Es ist auch eine Hommage an den Dirigenten dieser Einspielungen Marcello Viotti, der am 16. Februar 2005 im Alter von 50 Jahren verstorben ist. www.brilliantclassics.nl

Letzte Meldungen

Ergänzend zu den beiliegenden Festivalzeitungen von *Rossini in Wildbad* können wir nun die **Besetzung** der Kurtheater-Eröffnungssoper *L'inganno felice* bekannt geben: Manuel José Zapata (Bertrando, Tenor) – Corinna Mogni (Isabella, Sopran) – Simon Bailey (Ormondo, Bassbariton) – Marco Vinco (Batone, Bass) – Lorenzo Regazzo (Tarabatto, Bass). Beim vorausgehenden **Eröffnungskonzert** wirken mit: Simon Bailey (Bassbariton), Gardar Thór Cortes (Tenor), Luisa Islam-Ali-Zade (Mezzosopran), Elizaveta Martirosyan (Sopran). Die Rolle der **Tamiri** in Meyerbeers *Semiramide* wird nun von Olga Petretkayo übernommen (vgl. S. 4).

Die **Jahreshauptversammlung** findet vom 3.-5. Februar 2006 in Gelsenkirchen statt, wobei die Aufführung vom *Guillaume Tell* vom 4. Februar im Mittelpunkt steht. Näheres dazu folgt im nächsten Mitteilungsblatt (September 2005) – Vormerkungen für Opernkarten und Hotelzimmer werden von Reto Müller aber gerne ab sofort entgegengenommen.

*Redaktion: Reto Müller, Wuhweg 28, CH-4450 Sissach. Redaktionsschluss: 1. Juni 2005. Alle Angaben ohne Gewähr.
Gezeichnete Beiträge geben die Autorenmeinung wieder und müssen nicht zwingend mit jener der Redaktion übereinstimmen.
Mitteilungsblatt DRG Nr. 34 (Juni 2005)*