



DER OPERNFREUND - 51. Jahrgang

Startseite

Unser Team

Impressum/Copyright

Alle Premieren 19/20

—

Kontrapunkt

Die OF-Schuppe :4

Der OF-Stem 7-4

Neu im Kino

Neue Silbroscheiben

Neue Bücher

Oper DVDs Vergleich

Musical

—

Aachen

Aachen-Sonstige

Aarhus

Abu Dhabi

Bad Aibling

Altenburg Thüringen

Altenburg Österreich

Amsterdam DNO

Amsterdam Th. Cam

Amst. Concertgebouw

Andechs

Annaberg Buchholz

Arnsbach

Antwerpen

Anheim

Aachenburg

Athen

Athen Odeon-Cultur

Augsburg

Avignon

Bad Homburg

Bad Ischl

Bad Reichenhall

Bad Staffelstein

Baden bei Wien

Baden-Baden

Badenweiler

Baku

Bamberg

Bamberg Konzerte

Barcelona

Basel Musiktheater

Basel Sprechtheater

Basel Ballett

Basel Musiktheater

Basel Konzerte

Bayreuth Festspiele

Bayreuth Menckhoff

Bayreuth div.

Pionata Bayreuth

Bayreuthchik

Bergamo

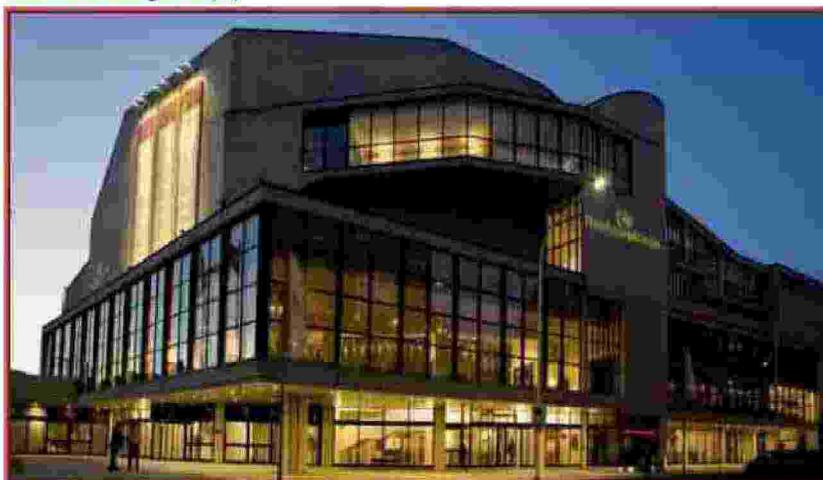
Berlin Deutsche Oper

Berlin DÖ WA

## TEATRO LIRICO DI CAGLIARI



teatroliricodicagliari.it/it/

**PALLA DE' MOZZI**

Aufführung am 31.1.20 (Premiere und Saisoneroöffnung)

**Rarer geht's nicht**

Berlin Staatsoper  
 Berlin Staatsoper WA  
 Berlin Kom., Oper  
 Berlin Kom., Oper WA  
 Berlin Neubühne Op  
 Berlin Konzerte  
 Berlin Ballett  
 Berlin Sonstige  
 Bern  
 Biel  
 Bielefeld  
 Bochum Bühnenspieler  
 Bochum Konzerte  
 Bochum Sonstige  
 Bologna  
 Bonn  
 Aca Weber 2003-2013  
 Bonn Sonstige  
 Bordeaux  
 Bozen  
 Braşov  
 Bratislava  
 Braunschweig  
 Braunschweig Konzert  
 Bregenz Festspiele  
 Bremen  
 Bremen Musikfest  
 Bremerhaven  
 Breslau  
 Brno Sommeroper  
 Brno  
 Brno Janáček Theatre  
 Brno Mahler-Theater  
 Brno  
 Brno Sonstige  
 Budapest  
 Budapest Erkel Theatre  
 Budapest Sonstige  
 Buenos Aires  
 Burgsteinfurt  
 Cern  
 Cagliari  
 Chemnitz

**Gino Marinuzzi** (1882-1945) war neben dem fast gleichaltrigen Antonio Guarnieri, dem um 15 Jahre älteren Arturo Toscanini und dem um 10 Jahre jüngeren Victor De Sabata einer der bedeutendsten italienischen Dirigenten. Mit letzterem teilte er den Anspruch auf die Komposition eigener Werke. Trotz einiger der Nachwelt auf seinerzeit erfolgreichen Einspielungen erhaltenen Kompositionen blieb Marinuzzi den Kennern aber in erster Linie als Dirigent im Gedächtnis, dessen umfangreiches Repertoire von Monteverdi bis zu seinen Zeitgenossen ging, und der sich als internationaler Künstler besonders um die Interpretation von Wagner und Strauss verdient gemacht hat. Letzterer bewunderte Marinuzzis dirigentische Fähigkeiten sehr und vertraute ihm auch die italienische Erstaufführung der „Frau ohne Schatten“ an.



Das Komponieren blieb aber eine Leidenschaft des Dirigenten, die neben seinen symphonischen Arbeiten auch drei Opern entstehen ließen. Nach „Barberina“ (1903) und „Jacquerie“ (1918) entstand in zehnjähriger Arbeit „Palla de' Mozzi“, 1932 an der Scala unter dem Autor in glanzvoller Besetzung uraufgeführt. Es folgten Palermo, Genua, Rom, Neapel, Turin, Triest, Bologna und 1942 nochmals Rom in einer leicht überarbeiteten Fassung. Auffallend ist, dass es trotz des behaupteten Erfolgs überall nicht mehr als 3-4 Aufführungen gab. Im Ausland wurde die Oper nur in Buenos Aires und Berlin nachgespielt, wobei es in Berlin 1940 den absolut größten Widerhall seitens Kritik und Publikum mit 12 (!) Vorstellungen gab.

Worum geht es in dieser Oper, deren Textbuch von **Giovacchino Forzano** stammt, der bekanntlich der Librettist von Puccinis „Suor Angelica“ und „Gianni Schicchi“ war, aber u.a. auch für Mascagni arbeitete? Mittelalterliche Sujets wie etwa Zandonais „Francesca da Rimini“ waren *en vogue*, und so erfand Forzano einen Söldnerführer, der unter dem Condottiere Giovanni de' Medici gedient hatte.

Chicago Lyric Opera

Chicago Civic Theatre

Coburg

Coburg Joh. Strauss

Coestfeld

Colmar

La Corona

Cottbus

Croyokodzozi

Daegu Südkorea

Darmstadt

Darmburg

Den Haag

Dessau

Dessau Weill Fest

Detmold

Dijon

Döbeln

Dortmund

Dortmund Ballett

Dortm. Konzerthaus

Dortmund Sonstiges

Dresden Oper

Dresden Operette

Dresden Ballett

Dresden Konzert

Düsseldorf

Düsseldorf Sonstiges

Musicalhaus/Manentor

Düsseldorf Oper

Rheingoper Ballett

Düsseldorf Tonhalle

Düsseldorf Sonstiges

Schumann Hochschule

Ehrenhausen

Ebernach

Eckernburg

Eichstede

Erfurt

Erl

Erfangen

Essen Aalto Oper

Essen Aalto Ballett

Essen Aalto WA

Essen Phil 2

Essen Phil 1

Essen Folkwang

Essen Sonstiges

Eutin

Fano

Fémyg

Fleisburg

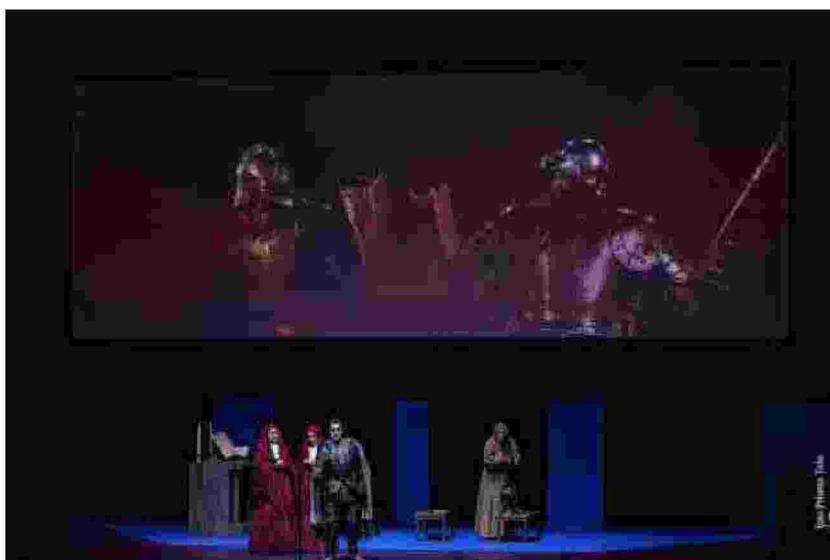
Flobenz

Frankfurt

Frankfurt WA

Bockenheimer Depot

Frankfurt Sonstiges



Der aus einem Nebenzweig der Medici stammende Giovanni war der Begründer der sogenannten *Bande nere*, einer von ihm zusammengestellten und um Landsknechte bereicherten Truppe, die sich je nach Bezahlung für die Republik Siena, den Papst und andere Auftraggeber schlug. Die Handlung beginnt nach Giovanni's Tod, als der – erfundene – Palla mit seinen Söldnern die Festung Montelabro seit bereits 40 Tagen erfolglos belagert. Er begehrt am Ostersonntag vom Bischof, dass seine Fahnen geweiht werden, denn seit der Exkommunikation durch den Papst sei ihm das Kriegsglück nicht mehr hold gewesen. Nach der Weigerung des Bischofs segnet er die Fahnen selbst. Pallas Sohn Signorello ist aus anderem Holz geschnitzt und leidet unter der Brutalität des Soldatenlebens. Das ist der Inhalt des 1. Akts. Im 2. hat Palla Montelabro tatsächlich eingenommen, reitet nach Siena, um Bericht zu erstatten, und vertraut seinem Sohn die Bewachung des gefangenen Schlossherrn an. Dessen Tochter Anna Bianca gelingt es, vier von Pallas Hauptleuten zu bestechen, damit der Vater fliehen kann. Sie wäre deren Beute gewesen und bittet sich aus, Signorello verführen zu dürfen, damit dieser nichts von der Flucht mitbekommt.



Signorello hat aber alles gehört, widersteht den Verführungskünsten der jungen

Frankfurt Alte Oper

Frankfurt Oder

Frankfurt

Frau, lässt aber die Flucht ihres Vaters zu, wohl wissend, dass auf diesen Verrat die Todesstrafe steht. Angesichts der Opferbereitschaft der beiden gegenüber den jeweiligen Vätern erkennen sie ihre Seelenverwandtschaft, die zur gegenseitigen Liebe führt. Im 3. Akt kehrt Palla zurück und erfährt mit Grauen, dass sein Sohn ein Verräter ist. Nach einem öffentlichen Urteil soll dieser hingerichtet werden, aber Anna Bianca beschwört den Augenblick der Vergebung und Auferstehung, da inzwischen Ostersonntag ist. Sie vermag auch die Soldateska zu überzeugen, aber Palla, der inzwischen auch vom Verrat seiner Hauptleute erfahren hat, kann nicht ohne Ehre leben und tötet sich. Signorello übernimmt sein Schwert, das er aber im Kampf für ein zu vereinigendes Italien einsetzen wird.

Marinuzzis Musik ist voller raffinierter Farben und verlangt ein umfangreiches Orchester. Es kommt immer wieder zu umfangreichen rein orchestralen Stellen, die sehr viel Atmosphäre verströmen. Die Behandlung der Gesangslinie ist in erster Linie deklamatorisch mit manchen schwierig zu singenden Höhenexplosionen, die an einen Verismo erinnern, den Marinuzzi eigentlich überwinden wollte, was in der an Ravel und Debussy, aber auch vor allem Richard Strauss erinnernden Orchesterbehandlung deutlich wird. Fanfaren und Marschmusik beherrschen die militärischen Momente, während man sich für die lyrischen Momente, vor allem im großen Duett Signorello-Anna Bianca des 2. Akts eine dramaturgisch straffere Hand wünschen würde.



**Giuseppe Grazioli**, der merklich an Marinuzzi glaubt (er hat auch dessen *Sinfonia in la* und *Suite siciliana* eingespielt), leitete das **Orchestra del Teatro Lirico** mit sicherer Hand durch das komplizierte klangliche Gewebe und war bei aller (oft nötigen) Lautstärke den Sängern ein sorgsamer Begleiter, der sie nie zudeckte. In der Titelrolle war der kraftvolle Bariton des **Elia Fabbian** zu hören, der Pallas herrischem Auftreten den nötigen Nachdruck verlieh, aber auch als durch den Verrat des Sohns gebrochener Vater beeindruckte. Signorello war **Leonardo Caimi** anvertraut, der dem Typ des vom brutalen Soldatenleben abgestoßenen Jünglings bestens entsprach. Einer angenehm timbrierten Mittellage seines Tenors stand ein forciertes Höhenregister gegenüber, das Caimi aber unter Kontrolle hatte. Mit der Interpretation der Anna Bianca erwies sich **Francesca Tiburzi** als die gesanglich beste der drei Protagonisten. Sie kam in ihrem großen Ausbruch im 3. Akt mit

Palermo
Paris Bastille
Paris Comique
Paris Garnier
P. Champs-Élysées
Théâtre du Châtelet
Paris Ballast
Paris Philharmonie
Paris Versailles
Paris Soranges
Parma
Pavia
Pesaro
Pfalz
Pescara
Pisa
Plozheim
Plozen
Poznan
Pradman
Prag SGO
Prag Nationaltheater
Prag Stadttheater
Radebeul
Raiding
Recklinghausen
Regensburg
Reggio Emilia
Rheinheid
Reinburg
Rheinburg
Riga
Rimini
Rosenheim
Rouen
Rudolstadt
Ruhrpottstadt
Saarbrücken
Saint-Etienne
Salzburg Festspiele
Salzburg LT
Salzburg Opernhaus
Salzburg Sonstiges
San Francisco
San Marino
Sankt Petersburg
Sarzana
Seraing
Savonlinna
Oper Schenkerberg
Schloss Garmisch
Schwarzenburg
Schwunfuf
Schwurtz
Schwytzingen
Sevilla
Singapur
Sofia



Man kann nicht eben behaupten, dass das Libretto ein ausgewogenes ist, denn der Titelheld, der Sklave Iberè (Bariton), hat ihm 1. Akt relativ wenig, im 2. fast nichts zu tun, während er im 3. und 4. in ständigem Einsatz ist. Dafür ist Americo (Tenor) im 3. Akt abwesend und hat im 4. nur eine Szene. Es geht um die Liebe der beiden Männer zu der Sklavin Ilàra (Zwischenfachsopran), die von Americos Vater Rodrigo (Bass) mit Iberè zwangsverheiratet wird, weil der adelsstolze Mann die Liebe seines Sohnes zu einer Sklavin verhindern will. Americo, der den Sklaven die Freiheit geschenkt hatte, wofür ihm Iberè ewige Treue schwor, glaubt sich durch diese Eheschließung verraten und erfährt erst am Schluss, dass der frühere Sklave seine Ehefrau, obwohl auch er sie liebt, nur wie eine Schwester behandelt hat. Er lässt die Liebenden schließlich fliehen und tötet sich selbst, bevor ihn seine Stammesgenossen angesichts des „Verrats“ zugunsten eines Portugiesen lynchen. Im 2. Akt gibt es eine weitere, recht umfangreiche Frauenrolle, die in Americo verliebte Gräfin Boissy (Koloratursopran), die zwar gegen die Sklaverei auftritt, aber hysterisch reagiert, als sie von der Liebe ihres Angebeteten zu Ilàra erfährt.

Manches dramaturgische Detail lässt an „Perlenfischer“ oder „Gioconda“ denken. Unterstrichen wird dieser Eindruck auch von der Musik, die wiederholt an Ponchielli erinnert, ohne den dramatischen Fluss von dessen Kompositionen zu erreichen. Immer wieder gibt es hübsche Phrasen, bei denen man sich die Ausarbeitung einer gewichtigeren Melodie erwartet, die aber regelmäßig im Sand verlaufen. Ein gutes Beispiel ist auch das Vorspiel zum 4. Akt, das die Morgendämmerung im Urwald beschreibt. An die elf Jahre später uraufgeführte „Tosca“ mit der Beschreibung des Anbruchs eines römischen Morgens darf man da nicht denken... Es handelt sich insgesamt um eine interessante Begegnung, die allerdings verständlich macht, warum das Werk schlussendlich nur in Brasilien sozusagen als Nationaloper festen Fuß fassen konnte.

Die Regie von **Daive Garattini Raimondi** trug der Tatsache, dass die Oper dem europäischen Publikum unbekannt ist, Rechnung und beließ die Handlung in der der Vorlage entsprechenden Zeit. Sehr wichtig war ihm merklich das Bühnenbild von **Tiziano Santi**, dessen Lianen mit Hilfe der großartigen Lichtregie von **Alessandro Verzazi** immer wieder verschiedene Farben annahm. Atmosphärisch stark auch der 2. Akt auf der Terrasse der Villa der Gräfin mit französisch zugeschnittenen Sträuchern. Auch die Kostüme von **Domenico Franchi** waren passend, historisierend für die Europäer, einfach und mit angedeutetem Kopfschmuck für die Indios. Die Choreographin **Luigia Frattaroli** hatte nicht allzu viel zu tun, war doch das auf die *grand opéra* verweisende Ballett im 2. Akt gestrichen, was ich bei einem so selten zu hörenden Werk schade finde.

Salingen
Speilberg
Spoleto
Statz
Stockholm
Stalund
Stadburg
Stuttgart
Stuttgart Ballet
Sydney
Szeged (Ungarn)
Tampere (Finnland)
Tecklenburg
Tel Aviv
Tenensta
Teggenburg
Tokyo
Toulon
Toulouse
Tours
Touren
Trier
Treid
Tuun
Ulm
Ulling
Valencia
Vall d'Jana
Venedig Malibran
Venedig La Fenice
Verona Arena
Versailles
Wemar
Wels
Wenigeröder Festsp.
Wexford
Wien Staatsoper
Wien TagW
Wien Volksoper
Wien Konzerte
Wien Ballett
Wien Sonstiges
Wiesbaden
Wiesbaden Wa
Wiesbaden Konzert
Bad Wildbad
WienArthur
Wolfsbüttel
Wolfsburg
Wunsiedel
Wuppertal
Wuppertal TE
Würzburg
Zürich
Zürich WA
Zürich Ballett
Zürich Theater 11
Zürich Konzert
Zürich Sonstiges
Zwickau
—
INTERVIEWS A - F



**Orchester** und **Chor** des Hauses waren mit großem Einsatz bei der Sache. Die von **Donato Sivo** einstudierten Choristen klangen homogen, und die Orchestermusiker folgten aufmerksam der Leitung durch den Brasilianer **John Neschling**. Dieser achtete auf die Sänger und sorgte für einen sicheren Ablauf. Vielleicht hätte etwas mehr Temperament nicht geschadet, doch ist es schwierig bei erst- und einmaligem Hören ein verbindliches Urteil abzugeben.

Die Titelrolle wurde mit angenehmem timbriertem Bariton von **Andrea Borghini** gesungen. An der Projektierung der Stimme muss der junge Sänger noch arbeiten, aber seine – auch szenische – Leistung war durchaus befriedigend. **Massimiliano Pisapia** hatte als Americo die einzige bekanntere Arie der Oper „Quando nascesti tu“ zu singen, die von Größen wie Caruso, Lauri-Volpi oder Gigli eingespielt worden ist. Der Tenor hat immer noch einen klangvollen *squillo*, während in der Mittellage jeder Ton eine andere Farbe annimmt. Im Ganzen war aber auch er zufriedenstellend, was man von **Svetlana Vassileva** als Ilàra leider nicht sagen kann. Die untere Mittellage ist geradezu unhörbar, der Rest klingt ausgefranst, die Höhen werden geschrien. Schade. Ausgezeichnet sang **Elisa Balbo** die Gräfin Boissy - ihre Interpretation der schwierigen Koloraturen und ihr Auftreten ließen sie einen persönlichen Erfolg erringen. Sehr interessant klang der Rodrigo von **Dongho Kim**, der auch einen bedrohlichen Indio Goitacá interpretierte. Dem Sklaventreiber Gianfèra verlieh der Bariton **Daniele Terenzi** nachdrückliches Gewicht.

Der Applaus des Premierenpublikums fiel sehr herzlich aus.

*Eva Pleus 25.2.19*

Bilder: [Priamo Tolu](#)

## TURANDOT / SUOR ANGELICA

Aufführung (Premiere) am 2.3.18

### Busoni vs. Puccini

Die Saisoneroöffnung in der sardischen Hauptstadt brachte ein ungewöhnliches Zweigespann zu Gehör, denn (fast) gemeinsam haben diese „Turandot“-Variante von **Ferruccio Busoni** (1866-1924) und der Mittelteil von Giacomo Puccinis „Trittico“ nur das Uraufführungsdatum (11. Mai 1917 in Zürich bzw. 14. Dezember 1918 in New York).

INTERVIEWS G - K

INTERVIEWS L - P

INTERVIEWS Q - Y

—

Bildung in Gefahr

Herausgeber Seite

YOUTUBE Schatzkiste

NRW Vorschau

Jubiläum

HUMOR &amp; Musikwitz

Essay

Nationalhymnen

Leser lesen

Doku im TV

Oper im Fernsehen

Oper im Kino

Lenny Bernstein 100

Ursachen d. Oper

Buckelken alt

Wiesbaden Archiv

Christoph Zimmersmann

—

—

—

Busoni wurde als Kind eines Musikerehepaares im toskanischen Empoli geboren, jedoch bereits als Einjähriger zu seinem deutschsprachigen Großvater Josef Weiß nach Triest gebracht. Schon 1875 wurde er Schüler des Wiener Konservatoriums und setzte seine Studien 1879 bis 1881 in Graz fort. Als anerkannter Klaviervirtuose lernte er Mahler, Grieg, Sibelius, Delius kennen und ließ sich schließlich mit seiner schwedischen Gattin in Berlin nieder, um sich neben seinen Konzerten zunehmend der Komposition zu widmen.



Busoni war durch seinen Lebenslauf trotz der italienischen Geburtsstadt geistig nördlich der Alpen verankert, verfiel aber durch den Ausbruch des 1. Weltkriegs mit dessen Gegenüberstellung von Deutschen und Italienern in eine schwere Depression. Die Übersiedlung in die neutrale Schweiz und die Uraufführung seiner „Turandot“ gaben ihm neuen Auftrieb. Der Komponist hatte bereits 1905 seine „Turandot“-Suite herausgebracht, die zunächst zu einer Schauspielmusik für eine Inszenierung des Stoffes durch *Max Reinhardt* und dann zur Basis seines 80-minütigen Werks wurde. Absolut gegen Veristen und Naturalisten eingestellt, wählte Busoni mit dem Griff nach dem Märchen von *Carlo Gozzi* bewusst ein ohne Realismus auskommendes Material, wie es schon von Gozzi selbst gegen seinen venezianischen Landsmann *Carlo Goldoni* und dessen realistisches Theater erdacht worden war. Zudem gab es in den ersten drei Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts eine Rückkehr zur *Commedia dell'arte* und ihren Figuren und in der Musik überhaupt eine Hinwendung zum 18. Jahrhundert.



So zimmerte Busoni sich sein deutschsprachiges Libretto selbst und machte aus den chinesischen Ministern die Figuren Truffaldino, Pantalone und Tartaglia. (Seltsam ist übrigens, dass in dem im Programmheft abgedruckten italienischsprachigen Libretto keinerlei Hinweis auf die Übersetzung in diese Sprache zu finden ist, so sie nicht von Busoni selbst stammt). Der Komponist selbst meinte, die bedeutendsten Momente der Handlung müssten gesprochen werden, was auf seine Verbundenheit mit dem Singspiel und speziell der „Zauberflöte“ verweist. So wechseln Nummern im Stil

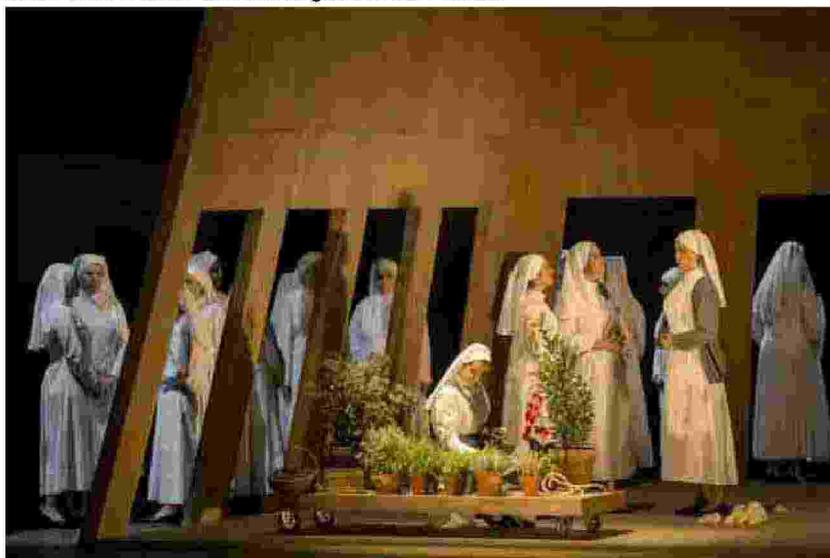
eines 'Türkischen Marsches' mit magischen Momenten à la Zauberoper ab, bei denen aber auch distanzierende Ironie eine Rolle spielt.

Es handelt sich um ein hübsches kleines Werk, das man eher mit dem „Arluccchino“ des selben Komponisten hätte koppeln sollen, denn allzu sehr steht es im Schatten von Puccinis gleichnamiger Oper. Und nicht nur das: Es brauchte gar kein chinesisches Ambiente, um die qualitativen Welten aufzuzeigen, die zwischen den beiden toskanischen Komponisten liegen, denn wenn auch „Suor Angelica“ das am wenigsten gegebene Stück des „Trittico“ ist, kann das musikalische Niveau dieser Werke in keinem Fall verglichen werden (obwohl auch Busoni sehr raffiniert instrumentierte).



Wurde „Turandot“ in Sardinien erstmals gegeben, so war „Suor Angelica“ in Cagliari bisher in zwei Produktionen zu hören gewesen, und zwar 1974 und 1989 (aber nicht im Teatro Lirico, das erst 1993 eröffnet wurde). Für beide Werke war der französisch-italienische Regisseur **Denis Krief** verantwortlich, der auch für Bühnenbild, Kostüme und Beleuchtung zeichnete. Die grundsätzlich gleiche Szenerie in ihren futuristischen Zügen wurde durch die Lichtregie der jeweiligen Handlung angepasst und war für ein Märchenreich ebenso geeignet wie für die klaustrophobe Atmosphäre eines Klosters. Waren der Kaiser und seine Minister typengerecht gewandet, so zeigten sich Turandot, Kalaf und Adelma, Sklavin und Freundin der Prinzessin, in zeitloser Normalkleidung. Zu den Nonnengewändern bei Puccini gesellte sich die Zia Principessa in strengem Kostüm mit Hut, Handschuhen und Handtasche, womit sie auf die Fünfzigerjahre verwies.

An der Spitze des **Orchestra e Coro del Teatro Lirico** (Choreinstudierung: **Donato Sivo**) stand mit **Donato Renzetti** ein mit der Musik des beginnenden 20. Jahrhunderts vertrauter Dirigent, der den ironisch-orientalischen Klängen bei Busoni soviel Glanz verlieh wie den tragischen bei Puccini.



Mich hat verwundert, dass Busoni trotz seiner Abneigung gegen den Verismo sowohl

von Turandot, als auch von Kalaf starke Ausbrüche in anspruchsvoll hoher Tessitura verlangte. Die Titelrolle wurde von **Teresa Romano** mit großer Höhenkraft, aber auch schönem, weichem Stimmmaterial gesungen. Die Sängerin, die ihre exzeptionellen Gaben bis vor Kurzem nicht immer adäquat eingesetzt hat, hat mit diesem Debüt (und der wenige Wochen zuvor in Turin gesungenen Puccini-Version) hoffentlich auf den richtigen Weg zurückgefunden. Der Waliser **Timothy Richards** ist Besitzer eines eher geraden Tenors, den er aber mit effektvoller Höhe einsetzte. **Gabriele Sagona** (Bass) war ein erheiternd enervierter Alto, wie Kriefs Personenregie in beiden Opern überhaupt sehr gut funktionierte. Der georgische Bariton **Gocha Abuladze** sang einen verlässlichen Barak (der Kalaf erst auf die Anziehungskraft Turandots hinweist). **Vittoria Lai** gab mit angenehmem Sopran die Klage der Königinmutter von Samarkand wegen ihres hingerichteten Sohnes. Die *Commedia dell'Arte* wurde von **Filippo Adami** (Truffaldino/Tenor), **Daniele Terenzi** (Pantalone/Bariton) und **Carlo Checchi** (Tartaglia/Bariton) würdig vertreten. Ein Pauschallob den aus dem Chor rekrutierten 8 Doctores, die die Antworten auf die Rätsel zu begutachten haben. Die Albanerin **Enkelejda Shkoza** war Adelma, die in dieser Fassung Kalafs Namen kennt und ihn an Turandot verrät, um im Gegenzug keine Sklavin mehr zu sein. Das Happyend versäumt die Figur, weil sie sich auf die Suche nach einem Liebhaber begibt.

Shkoza war in Puccinis Werk eine prachtvoll in Alttiefen orgelnde Zia Principessa, die die Moral ihrer bigotten Familie über Angelicas Leiden stellt. Diese wurde von der Argentinierin **Virginia Tola** verkörpert, die diese anspruchsvolle Rolle zum ersten Mal sang. Sie interpretierte die Figur mit größter Intensität, auch wenn nicht verschwiegen sei, dass sie stimmlich in den dramatischen Höhen an Grenzen geriet. Nicht immer auf einheitlichem Niveau waren die verschiedenen Nonnen; als positiv sei die Suor Genovieffa von **Daniela Cappiello** erwähnt.

Es gab freundlichen Beifall bei Busoni und stärkere Zustimmung bei Puccini.

*Eva Pleus 10.3.18*

Bilder: [Priamo Tolu](#) / Teatro Lirico

## LA CIOCIARA

Aufführung am 1.12.17 (Premiere am 24.11.)

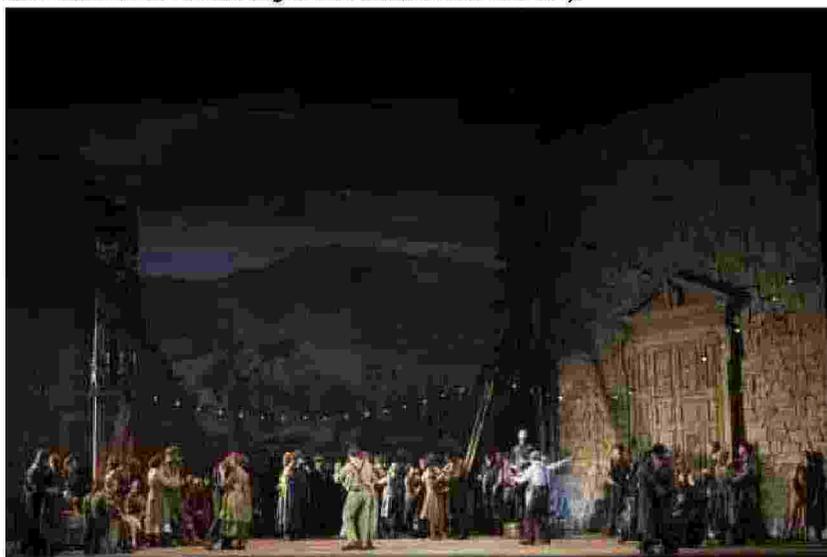
### Eine richtige Oper!

Zu berichten ist von einem recht seltsamen Ereignis, nämlich dass eine zeitgenössische Oper vom Publikum vorbehaltlos stürmisch gefeiert wurde. Bezeichnenderweise wurde das Werk dem 1954 geborenen **Marco Tutino** von der Oper San Francisco in Auftrag gegeben, haben in den USA viele Opernkomponisten doch nicht den Drang, sich in Elfenbeintürmen zu verschanzen und vor dem auch so ungebildeten Publikum die Nase zu rümpfen. Dieser Auftrag war übrigens der erste aus den Staaten an einen italienischen Künstler nach Puccinis „Fanciulla del West“.

2015 in San Francisco uraufgeführt, erfolgte nun die europäische Erstaufführung in derselben Produktion in der Hauptstadt Sardinien. Es handelt sich um den Auftakt einer in sperriger Bürokratensprache „Progetto di internazionalizzazione del Teatro Lirico di Cagliari tra Italia e Stati Uniti“ bezeichneten Kooperation, die hoffentlich weiterhin so erfolgreiche Ergebnisse generiert.



Das von Turin gemeinsam mit **Fabio Ceresa** geschriebene Textbuch basiert auf dem 1957 erschienenen gleichnamigen Roman von **Alberto Moravia**, der 1960 von Vittoria De Sica verfilmt wurde und *Sophia Loren* in der Titelrolle einen Oscar einbrachte. Eine „ciociara“ ist eine Frau, die aus der Ciocaria stammt, einer im Latium südwestlich von Rom gelegenen Landschaft mit dem Hauptort Frosinone (und da schon vom Film die Rede ist: Gina Lollobrigida ist aus Subiaco und damit eine echte „ciociara“, auch wenn ihr Geburtsort administrativ nun zum Großraum Rom gehört). Der Roman erzählt von der in Rom lebenden, verwitweten Cesira, die 1943 mit ihrer 16-jährigen Tochter Rosetta vor den Bombenangriffen der Alliierten in ihr Heimatdorf Sant'Eufemia in der Ciocaria flüchtet. Dort werden die beiden Frauen von marodierenden marokkanischen Soldaten, den sogenannten *goumiers*, die zu den französischen Streitkräften gehörten, vergewaltigt. (Es handelt sich um historische Tatsachen, denn der General Alphonse Juin gab diesen Spezialeinheiten nach der Rückeroberung der von deutschen Truppen besetzten Gebiete ausdrücklich die Erlaubnis für Plünderungen und Schandtaten aller Art).



Das Textbuch entnimmt den Hauptstrang der Erzählung dem Buch, inspiriert sich zum Teil auch am Film, entwickelt aber die ursprüngliche Nebenfigur Giovanni weiter, der ein in Cesira verliebter Wendehals ist, der den pazifistischen Lehrer Michele aus Eifersucht erschießt, weil zwischen diesem und Cesira eine Liebesbeziehung begonnen hat. Giovanni wird schließlich den amerikanischen Truppen für eine gerechte Bestrafung ausgeliefert. Dass die Handlung dramaturgisch so gut funktioniert, ist auch **Luca Rossi** zu verdanken, der seine Mitarbeit als die Erstellung einer „sceneggiatura“ bezeichnet, also etwas Ähnliches wie ein Drehbuch. Wir haben es nicht nur hinsichtlich der Textqualität mit einer ausgezeichnet gebauten Oper zu tun, sondern auch vor allem was die Musik anbelangt. Großes Orchester, Arien, imposante Chöre, alles auf einem Niveau, das den Opernfreund glücklich macht. Ich hatte von Tutino bereits „Vita“, „Senso“ und „Le braci“ gehört und auch darüber berichtet, aber keines dieser Werke kommt an den großartigen Eindruck



Cesira wurde, wie in San Francisco, von **Anna Caterina Antonacci** gesungen, der geborenen Singschauspielerin, die mit ihrer hybriden, zwischen Mezzo und Sopran changierenden Stimme phantasievoll phrasierte und textdeutlich sang. Eine große Leistung in einem Genre, das ihr besonders liegt. Rosetta wurde von **Lavinia Bini** mit zartem Sopran, der bestens zu dem schüchternen Mädchen passte, und überzeugendem Spiel interpretiert. Giovanni fand in **Sebastian Catana** mit passend schmierigem Auftreten und seinem starken, etwas rauhem Bariton die ideale Verkörperung. Als Idealist Michele hatte **Aquiles Machado** kleine Probleme mit den Höhen der Rolle, überzeugte aber mit dem schönen Timbre seines Tenors. Scharfe Charakterzeichnung und starke Persönlichkeit brachte **Roberto Scandiuzzi** in seiner Szene als erbarmungsloser deutscher Major von Bock ein. Als verräterischer Anwalt überzeugte **Gregory Bonfatti**, als seine Mutter brachte **Laura Rotili** den humoristischen Touch ein. Stellvertretend für alle weiteren ausgezeichneten Solisten seien **Nicola Ebau** als verwundeter Amerikaner John Buckley und vor allem **Martina Serra** genannt, die in einer erschütternden Szene die Bäuerin Lena gab, deren Baby umgebracht worden war.

Ein Abend, den man trotz der dramatischen, auch grausamen Handlung in vollen Zügen genießen konnte – Oper eben!

*Eva Pleus 13.12.17*

Bilder: [Priamo Tolu](#) / Teatro [Lirico di Cagliari](#)

## LA BELLA DORMENTE NEL BOSCO

Aufführung am 5.2.17

(Premiere am 3.2.)

**Ottorino Respighi** (1879-1936) ist als Symphoniker berühmt, als Opernkomponist fast unbekannt. Der Autor von Erfolgskompositionen wie „Pini di Roma“ und „Fontane di Roma“ hegte allerdings großes Interesse für die Oper, an der er sich mehrmals versuchte (u.a. „Re Enzo“, „Semirâma“, „La campana sommersa“ nach Gerhart Hauptmanns „Die versunkene Glocke“).



Dieser „Dornröschen“-Stoff nach Charles Perrault (daher der Titel nach dem Französischen und nicht das sonst übliche „La bella *addormentata*“) war ursprünglich als Marionettenspiel konzipiert und wurde 1922 im römischen Teatro Odescalchi von dem damals sehr berühmten Puppenspieler *Vittorio Podrecca* uraufgeführt, wobei die Sänger im Orchestergraben saßen. 1934 wurde das überarbeitete Werk in Turin normal auf die Bühne gebracht.



Respighi und sein Librettist **Gian Bistolfi** hielten sich recht genau an Perraults Märchenerzählung, bereicherten die Handlung aber um in der Tierwelt spielende Szenen, die dem großen Orchestrierungskünstler und vom Impressionismus beeinflussten Komponisten die Möglichkeit gaben, ganz in antiveristischer Form vorzugehen, wie es der sogenannten „Generazione dell'Ottanta“ am Herzen lag. Obwohl Komponisten wie Alfano, Casella, Zandonai oder Pizzetti durch nicht viel mehr als ihr Geburtsdatum in den Achtzigerjahren des 19. Jahrhunderts verbunden waren, so war ihnen doch die Suche nach der Überwindung des Verismus und ein geradezu pathologischer Hass auf Puccini gemeinsam. (Nun, Geschichte und Publikum haben ihr Verdikt schon längst gefällt, und das fiel nicht zugunsten der genannten „Gruppe“ aus...).



Dennoch ist das kleine, kaum 100 Minuten lange Werk (das sich auch vieler Zitate bedient) angenehm zu hören und bringt im letzten Bild auch einen Schuss willkommener Ironie. Dieses spielt nämlich in moderner Zeit, und das Menuett der aus ihrem 300-jährigen Schlaf erwachten Hofgesellschaft verwandelt sich nach und nach in einen flotten Foxtrott.

Die Erzählung gibt den Ausstattern natürlich reichliche Möglichkeiten, die von **Giada Abiendi** (Bühnenbild) und **Vera Pierantoni Giua** auch entsprechend genutzt wurden. Es gab zauberhafte Landschaften zu sehen, und die Kostümbildnerin konnte sich mit originellen farbigen Kostümen austoben. Mehr als Ergänzung waren die Videos von **Fabio Massimo Iaquone** und **Luca Attili** (eindrucksvoll die das Schloss allmählich bedeckenden Spinnweben), was auch für die Beleuchtung von **Alessandro Verazzi** gilt. In diesem zauberhaften Ambiente führte **Leo Muscato** eine liebevoll-ironische Regie, die das rechte Gleichgewicht zwischen der Distanz zur märchenhaften Erzählung und gefühlsmäßigem Mitgehen hielt. Erwähnt seien eine Art sehr köstlicher „Klageweiber“ männlichen Geschlechts oder die ratlosen Ärzte. Seltsam war nur, dass Spinnrocken und Spindel durch Strickwerkzeug ersetzt wurden, ist doch die Spindel eine auftretende „Figur“. Sehr hübsch war die Choreographie von **Luigia Frattaroli**, bei der sich der jüngste Ballettnachwuchs erfreulich in Szene setzen konnte.



Die drei relativ umfangreichsten Rollen haben die Prinzessin (Sopran), der Prinz (Tenor) und die Blaue Fee (Sopran) inne. Vom (erst im 3. Akt auftretenden) Prinzen verlangt Respighi ziemlich viel an stimmlicher Kondition, und die Waise der Spanier **Antonio Gandía** auch nach. Da sah man ihm eine gewisse szenische Unbeholfenheit auch gerne nach. Die Armeno-Amerikanerin **Shoushik Barsoumian** sang mit kleiner, aber gut geführter Stimme eine sehr sympathische Fee. **Angela Nisi** gab mit etwas neutral klingender Stimme eine nett spielende Prinzessin. Alle anderen Mitwirkenden hatten mehrere Rollen zu verkörpern: So fiel der Mezzosopran von **Lara Rotili** als Grüne Fee/Katze/Herzogin/Kuckuck sehr

positiv auf, sang der Bariton **Vincenzo Taormina** einen imposanten König/Botschafter, gab die Sopranistin **Claudia Urru** glockenhell Nachtigall/Spindel, der russische Mezzo **Veta Pilipenko** Königin/Alte Frau/Frosch. Als Hofnarr/Mister Dollar gefiel der Tenor **Enrico Zara** weniger als der kraftvolle Bariton **Nicola Ebau** als Förster/Arzt.



Der **Chor** des Hauses zeigte sich bestens vorbereitet (Einstudierung: **Gaetano Mastroiaco**). **Donato Renzetti** leitete das **Orchester** des Teatro Lirico mit merklicher Liebe für die Musik Respighis.

Herzliche Zustimmung für diese zweite, an einem Sonntagnachmittag stattfindende Vorstellung.

*Eva Pleus 20.2.17*

Bilder: [Priamo Tolu](#) / Teatro Lirico



DER OPERNFREUND | [opera@e.mail.de](mailto:opera@e.mail.de)