



Gaetano Donizettis
«Lucia di Lammermoor» –
Elena Mosuc in einer Inszenierung,
die das Amphitheater für
historisch-pittoreske Szenarien
nutzt. Bild: pd

METAPHYSIK DER LIEBE

Der Opernkomponist Gaetano Donizetti bedient gleich zwei Schweizer Festivals: In Avenches hatte am Wochenende «Lucia di Lammermoor» Premiere, auf dem Klosterhof in St. Gallen wird die Rarität «Il diluvio universale» aufgeführt.

ST. GALLEN – Die St. Galler Festspiele ergänzen die Aufführung der kaum je gespielten Oper mit Noah im Zentrum und der Sintflut als Finale mit einem eigentlichen Donizetti-Projekt. Dazu gehörte ein Kammermusikonzert und ihm gewidmet ist auch das Festkonzert in der Kathedrale. Zu hören sein wird die «Messa da Requiem», ein grosses Werk für fünf Solisten, Chor und Orchester, das Donizetti für den Freund und Rivalen Vincenzo Bellini komponierte, der 1835 erst 24-jährig in Paris gestorben war. Die erste verbürgte Aufführung fand dann allerdings erst 1870 statt, 22 Jahre nach Donizettis Tod und vier Jahre vor der Uraufführung der «Messa da Requiem» von Giuseppe Verdi, des bedeutendsten und bekanntesten geistlichen Werks des italienischen 19. Jahrhunderts.

So sehr in jener Epoche Italiens die Oper als musikalische Gattung dominierte, mit kirchlicher oder geistlicher Musik haben sie sich alle beschäftigt, die Schöpfer des italienischen Operndramas von Rossini bis Verdi und Puccini. Alle durchliefen sie die gründliche Schulung im kontrapunktischen Stil und schrieben ihre Fugen. Rossini und Donizetti waren in Bologna Schü-

ler des Padre Stanislao Mattei, des Schülers und Nachfolgers des europaweit berühmten (auch von Mozart aufgesuchten) Giovanni Battista Martini, der selber vor allem geistliche Musik komponierte. Verdi war in Busseto als Organist tätig. Im Katalog ihrer Jugendwerke reihen sich die sakralen Werke und in den reifen Jahren kamen sowohl Rossini («Stabat Mater») wie Verdi (auch mit den späten «Quattro pezzi sacri») und eben Donizetti zur Vertonung liturgischer Texte zurück. Allerdings richteten sie sich dabei nicht nach den Bedürfnissen der Kirche, sondern schrieben ihre persönlichen schöpferischen Manifeste.

Von der Quantität und Wirkungsgeschichte her mag das, was auf diesem Hintergrund über Jugendarbeiten hinaus entstand, hinter der Bedeutung des Operschaffens zurückliegen, der Anspruch und Ernst war vor diesem Hintergrund gewiss nicht geringer, die Herausforderung gross, den alten Kirchen- und den modernen Opernstil miteinander zu vermitteln. Der Generalverdacht der «Opernhaftigkeit», der nicht nur Verdis «Requiem» immer wieder getroffen hat, sondern den melodiosen und dramatisch aufgeladenen Ton der geistlichen Musik

der Opernkomponisten dieser Zeit generell trifft, ist nichts anderes als das Missverständnis dieser musikalischen Entwicklung, die sich ja bereits in Mozarts «Requiem» abzeichnet.

Umgekehrt lässt sich von der romantischen italienischen Oper, dem Melodramma, behaupten, dass es sich durchwegs um Dramatik «sub specie aeternitatis» handelt: Was an Beziehungskonflikten verhandelt wird, geschieht unter theologischem Horizont, persönliche Katastrophe und Weltgericht fallen in eins. Musikalisch handelt es sich nicht nur um die Präsenz von Gebet und Bitte um göttlichen Beistand, um Ave Marias (noch in Verdis «Otello») oder hymnische Gesänge von Propheten wie Moses bei Rossini, Noah bei Donizetti, Zaccaria in Verdis «Nabucco».

Liebe, Wahnsinn, Tod

«Lucia di Lammermoor», Donizettis Meisterwerk von 1835, zeigt aber auch, dass das Religiöse im Kirchlichen durchaus nicht aufgeht. Hier spielt der Glaubensmann und Erzieher eine durchaus zwiespältige Rolle, indem er Lucia dazu drängt, in die ihr aus politischem Kalkül aufgezwungene Ehe einzuwilligen. Während er davon spricht, dass der Himmel dieses Opfer lohnen werde, sucht sie dann einen anderen Himmel auf, in den sie sich mit ihrer Liebe rettet: In der Wahnsinnszene ist – auch im musikalischen Zitat des Duets mit Edgardo – verin-

nerlicht aufgehoben, was für sie von ewigem Bestand ist. Im selben opaken Licht der Selbstbewahrung steht dann auch die ebenfalls nicht gottgefällige Suizidscene Edgardos, die das Werk beschliesst.

Die Oper «Il diluvio universale» entstand fünf Jahre früher für die Oster-Stagione von 1830 in Neapel, in der Sujets mit religiösem Bezug angesagt warten. Als «Azione tragico-sacra in tre atti» bezeichnete Donizetti denn auch dieses Bühnenwerk, dessen Plan er mit verschiedenen Quellen im Hintergrund selber entworfen hatte. Spannend ist das Stück nicht nur dank der aussergewöhnlichen, grossen Basspartie des Noè, sondern auch, weil Donizetti der Frau eine überaus bemerkenswerte Rolle zuweist. Fasziniert von seiner Ausstrahlung bewegt sich Sela im Kreis um Noah, ihr Mann Cadmo, ein Provinzherrscher, reagiert auf diese Emanzipation mit Eifersucht, die von Ada, der vermeintlichen Freundin, aber in Wirklichkeit Rivalin, geschürt wird.

Doch auch die nahende Katastrophe, angesichts der Noah Sela dazu drängt, ihm in die Arche zu folgen, bringt sie nicht dazu, Mann und Kind zu verlassen. Stärker als das Heilsversprechen des Propheten und dessen moralische Autorität bestimmt eine Emotionalität ihr Verhalten, die man als Liebesfrömmigkeit bezeichnen möchte. Dazu gezwungen, Kind und Mann zuliebe, den Gott Adams zu verfluchen, stirbt sie

einen jener metaphysischen Tode des romantischen Theaters, die ein deutliches Signum dafür sind, dass die realistischen Beziehungsverhältnisse in einem universellen Sinnhorizont verhandelt werden.

Das eine nicht ohne das andere. Und deshalb wird die realistische Seite der Handlung auch in der «Azione tragico-sacra» in Duetszenen und Ensembles durchaus melodramatisch-vordergründig ausgereizt. Das Thema mag für die Zeitgenossen Donizettis ohne Weiteres auch als Spiegel für die Zerrissenheit der eigenen Gesellschaft gelesen worden sein, deren Leben in das von fremden Mächten bestimmte System eingebunden war, zugleich aber von den Propheten des geeinigten Italiens Auftrag und Versprechen der Erneuerung erhielt. Die Sintflut, vordergründig durchaus ein Spektakel der Bühnenmaschinerie, wäre so zu verstehen als Untergangsszenario des alten habsburgischen Italiens. Der Frau hat Donizetti, dessen Primadonnenkult allerdings nicht politischen Impulsen folgte (was bei Verdi dann durchaus der Fall sein konnte), weder im alten noch im neuen System den Hauptplatz zugewiesen, sondern im Universalreich der Liebe.

Donizetti pur

Dem subtilen Ausbalancieren der Kräfte, die solches Theater als metaphysische Rechenkunst bedeutet, wird leider die karnevalesk vergagte Aufführung der St. Galler Festspiele szenisch ebenso wenig gerecht wie der Forderung nach realistischen Konturen. Auch zeichnete Donizetti mit feinerem Stiff, als die Regie von Inga Levant mit ihrer bunten Materialschlacht zu erkennen gibt. Bleibt das Verdienst der Festspiele, ein kaum bekanntes Stück von Donizetti ins Spiel gebracht zu haben, das musikalisch reich dotiert ist und die Aufmerksamkeit verdient. Auch auf Donizetti pur gibt es noch Hoffnung. Die hervorragende Zweitbesetzung der am vergangenen Samstag knapp einer Gewitter-Sintflut entgangenen Aufführung – Evelyn Pollock (Sela), Géraldine Chauve (Ada), Arthur Esperitu (Cadmo) und Federico Sacchi (Noè) – ist morgen Abend am Festkonzert auch in Donizettis «Requiem» zu hören.



Buntes Treiben im Hause Noahs vor der Sintflut (mit Majella Cullagh als Sela). Bild: key

DONIZETTI IN ST. GALLEN UND IN AVENCHES

Die St. Galler Festspiele gehen mit dem Festkonzert am Donnerstag (20.30 Uhr) und der letzten Aufführung der Oper «Il diluvio universale» auf dem Klosterhof am Freitag (20.30 Uhr) zu Ende. Am Festkonzert bringen der Bach-Chor St. Gallen und der Theaterchor St. Gallen zusammen mit Solisten und dem Sinfonieorchester St. Gallen unter der Leitung von David Stern eine Aufführung von Gaetano Donizettis «Messa da Requiem» zur Aufführung.

Das Festival d'Opéra Avenches startete am 2. Juli. Es folgen noch fünf Aufführungen, heute sowie am 9., 10., 14., und 16. Juli. Als Darstellerin der Titelpartie in Donizettis «Lucia di Lammermoor» wechseln sich Elena Mosuc und

Ilaria del Prete. In der Rolle des Edgardo sind Gianluca Terranova, Nicola Pisaniello und Giorgio Caruso zu hören. Pavel Baleff dirigiert das Festivalorchester.

Die Inszenierung besorgte Pier Francesco Maestrini, der hier schon bei «Nabucco» (2005) und «Il Trovatore» (2006) Regie führte. Entsprechend der literarischen Vorlage, «The Bride of Lammermoor» von Walter Scott, siedelt er die Handlung in Schottland des frühen 18. Jahrhunderts an. Bühnenbild und Kostüme der Epoche stammen von Carlo Savi. (hb)

www.avenches.ch
www.stgallerfestspiele