

Zu den grössten Schlagern des 19. Jahrhunderts avancierten Carl Maria von Webers Chor der Brautjungfern aus der Roman-tischen Oper «Der Freischütz» (1821) und Gioacchino Rossinis Arie «Di tanti palpiti» aus dem Melodramma eroico «Tancredi» (1813). Ob die Bregenzer Festspiele einzig deswegen das diesjährige Festival mit dem Spiel auf dem See und im Festspielhaus diesen beiden Werken widmet ist nicht anzunehmen. Ein musikhistorisch interessanterer Grund wäre, dass die deutsche Oper mit dem «Freischütz» klar einen gegenüber der italienischen Oper eigenen Weg eingeschlagen hat. Verwandt sind sie aber in Bezug auf die Epoche, in der Romantik auch Weltschmerz bedeutet und ins Abseits gedrängt Helden, Exilanten, Verstossene mit ihrer Sehnsucht und Verzweiflung die Bühne betreten.

Gioacchino Rossinis «Tancredi» im Bregenzer Festspielhaus

17. Juli 2024

Melancholie und schönste Stimmen

Das Wort Workaholic gab es damals noch nicht, aber Gioacchino Rossini war einer, zumindest bis er, noch nicht vierzig, das Operschreiben aufgab. Ein annus mirabilis war 1813, als er im Jahr seines 21. Geburtstags (29. Februar) mit drei neuen Stücken auf drei Bühnen präsent war, darunter im Teatro La Fenice in Venedig mit dem Malodramma eroico «Tancredi», das ein spektakulärer Welterfolg wurde.

In der Opernwelt heute hat der heitere Rossini den ernsten mehr oder weniger verdrängt. Die Bregenzer Festspiele haben 2017 seinen «Mosè in Egitto» präsentiert und nun also dessen erstes Drama, das zudem mit zwei Fassungen des Finales vorliegt. Bei der Uraufführung im La Fenice folgte Rossini der Konvention des Lieto fine – der Aufklärung der Intrige folgt die Vereinigung Amenaides mit Tancredi. Für die Inszenierung zwei Monate später in Ferrara, wagte er den tragischen Schluss gemäss der Vorlage, Voltaires Tragödie «Tancrède» – auch da kommt die Wahrheit zuletzt ans Licht, aber Tancredi ist tödlich verwundet und stirbt.

Originell und typisch

Diesem erstaunlich karg gesetzten und verlöschenden Schluss begegnet man jetzt auch in Bregenz, es sind dreissig Takte mit stockendem Gesang ohne hohen Töne, fast rezitativisch und einem morendo des Streichtremolos. Wie sich Rossini als Dramatiker verhielt, zeigen gerade auch Orchestervorspiele, die für Schauplatz und psychologische Situationen – wenn der verbannte Tancredi «süssen aber undankbaren» Heimatboden betritt oder wenn der Blick auf Amenaides Verliess fällt –



Im Milieu der Clans geht eine lesbische Liebe gar nicht – Szene mit Amenaide (Mélissa Petit) und Tancredi (Anna Goryachova) Bild: © Karl Forster

ein ebenso originelles wie typisches musikalisches Vokabular einsetzt. Vor allem aber ist da jede Menge inniger und zündender Gesangsmusik der zerrissenen Protagonisten.

Man mag im Blick auf die Handlung und vielleicht auch zu viel Musik heute vielleicht nicht mehr damit rechnen, an den Welterfolg anknüpfen zu können. Wenn es der Produktion gelungen ist, so hat es mit zwei Namen zu tun: Mélissa Petit, die sich mit der unglückliche Amenaide mit feinsten Koloraturen und aller melodischen Innigkeit

ihres strahlenden und beweglichen Soprans identifiziert, und Anna Goryachova, die mit der pastosen Intensität und der weiten Amplitude ihres Mezzosoprans den melancholischen Helden Tancredi gestaltet.

Auch die Inszenierung tut viel, um die in annähernd drei Stunden Musik verpackte Geschichte in die Gegenwart zu holen. Das Mittelalterstück, das unter verfeindeten Familien in Syrakus spielt, in ein Clan-Milieu unserer Zeit zu holen, ist ein probates Mittel. Das tat etwa auch Michael Sturminger fürs Opern-

haus 1996. Ihm folgt auch Jan Philipp Gloger. Ben Baur hat ihm für die Drogen-Mafia einen schummrigen alten Palazzo mit vielen Räumen und recht erbärmlicher Ausstattung auf die Bühne gezaubert, so wunderbar atmosphärisch, wie man es von diesem Bühnenbildner gewohnt ist. Nur fragt man sich, was die Drogenbarone Argirio (Antonino Siragusa) und Orbazzano (Andreas Wolf), eigentlich mit seinem Geld machen.

Mann, Frau, Mann, Frau

Aber gleichviel, der eigentliche Clou dieser Inszenierung ist mit der Rückverwandlung der Hosenrolle zur Frau, die nur aus In-kognito-Gründen sich männlich kleidet. Womit aus den beiden Protagonistinnen ein lesbisches Liebespaar wird. Die Idee ist im Zusammenhang dieser Handlung mehr als ein modisches Mätzchen, wie sie inzwischen durchs Opernrepertoire geistern – es begründet die Heimlichkeit der Beziehung bestens und im schönen Zusammenklang der beiden Stimmen macht es ohnehin Sinn.

Von einem «Opernthriller» zu sprechen, dürfte gleichwohl falsch sein: Man hat es nicht mit einer musikalischen Spannungsdramaturgie zu tun, eher geht sie ihren elegischen, apollinischen Gang selbst im Allegro. Die Dirigentin Yi-Chen Lin betont diese stilistische Abgehobenheit mit einer insgesamt gemächlichen Gangart. Schiesslärm und Kampfchoreografie sind ein starker immerhin handlungslogisch und präzise inszenierter Kontrast. Auch bleibt «Tancredi» so überraschend und in ihrer Länge auch fordernd eine Gesangsoper par excellence.

Herbert Büttiker