

# Hymnen an die Schönheit

Die Biennale Musica in Venedig sucht unter der Leitung von Lucia Ronchetti nach Wegen aus dem Elfenbeinturm der Neuen Musik

Die Eröffnung eines Festivals setzt vor allem Zeichen für die Zukunft. Und da zählen auch die kleinen Gesten. Sie erzählen von Visionen, deuten dramaturgische Linien an. Dies gilt insbesondere immer dann, wenn, wie im selbst Mitte September noch sommerlichen Venedig, ein Leitungswechsel vollzogen wird. Lucia Ronchetti heißt die neue Chefin der Biennale Musica. Und die italienische Komponistin lässt ihre persönliche Premiere des Neue-Musik-Festivals bewusst nicht in den abgelegenen alternativen Spielstätten des Arsenal-Geländes vom Stapel laufen, wo in den Folgetagen dann so manche experimentelle Sound-Installation und so manches die Gattungsgrenzen transzendierende Projekt stattfinden wird – und wo die Architekturbienale ihr Zuhause hat, was erfreuliche Publikumsvermischungen zeitigt.

Nein, die Premiere der 65. Festivalausgabe findet im Teatro La Fenice statt, diesem legendären Opernhaus, an dem einst Giuseppe Verdi wichtige Uraufführungen wagte und wo heute jene die Serenissima längst wieder flutenden Touristenströme einen großen Anteil der Besucher bilden. Da sitzt nun auch gar kein Neue-Musik-Ensemble auf der Bühne, sondern das Orchester des Fenice. Und das erste Werk ist gar kein zeitgenössischer Ohrenscheck: Claude Debussys «Children's corner» (in der Orchesterversion von Hans Abrahamsen) dirigiert der katalanische Maestro Ernest Martínez Izquierdo so präzisionsfanatisch wie feinfärbig. Die Repertoirewahl ist freilich kein Akt der Anpassung an die vielfach festlich gewandeten Premierengäste. Es baut nur die Brücke zur Zentralfigur dieser Biennale: Kaija Saariaho, die am Mittag des Eröffnungstags den Goldenen Löwen der Biennale für ihr Lebenswerk als Komponistin erhalten hatte, ist mit ihren «Notes on Light» zu erleben, einem postimpressionistisch und poetisch flirrenden Stück für Violoncello und Orchester, dessen Klangsprache die Kopplung mit Debussy als unmittelbar einleuchtend erscheinen lässt.

Solist Anssi Karttunen meistert darin nicht nur all die Triller und Tremoli, die Portamenti und Glissandi, die Flageolets, Geräusche und Extremlagen, er schärft auch den wachen Dialog mit den hoch motivierten Orchesterkollegen, die in den Folgetagen den «Rigoletto» auf den Pulten liegen haben. Ronchetti scheint den Festivalfreunden durch die Blume sagen zu wollen, wie sehr dieser Traditionsort doch eine Stätte der Innovation war – und es auch wieder sein sollte. Sie will die Neue

Musik aus dem Nischendiskurs einer Messe der Eingeweihten herausführen, für Anbindung und Öffnung sorgen. Die Standing Ovationen für Saariaho sprechen dafür, dass die künstlerische Leiterin dabei auf dem genau richtigen Weg ist.

Das diesjährige Festivalmotto «Choruses» wird am Folgetag in seiner ganzen Breite erfahrbar. Im Teatro Malibran feiert die Neuinszenierung von Saariahos «Only the Sound Remains» Europapremiere. Die Kammeroper gleicht einem zeitgenössischen Hohelied auf den Westöstlichen Diwan und amalgamiert den Symbolismus des Nō-Theaters mit der Gattung Oper. Die finnische Komponistin schafft darin ohne jede übergriffige Aneignung des Orientalischen eine Synthese sowie eine anregende Anverwandlung der klischeefrei wertschätzenden Assoziationen. Ihre Musik ist imaginativ, ohne je ins Illustrative zu rutschen. Selbst die Naturklänge der Flöte sind sanft verfremdet. Das dem Cymbal und der Zitter verwandte finnische Hack- und Zupfbrett namens Kantele zaubert den zarten Hauch jenes aus Federn gewirkten



Umjubelt: die Komponistin Kaija Saariaho  
© Biennale/Andrea Avezzi

Mantels, der im zweiten Teil der Oper für den symbolisch hochfliegenden Austausch zwischen dem Humanen und dem Himmlischen steht. Diese Hymne an die Schönheit will uns in ihrer Fülle des fremdartigen Wohllauts das Fliegen und das Tanzen lehren. Saariahos Schule des neuen Hörens als Verführung zum Lauschen findet in der geschmeidigen Stimme des Countertenors Michał Świątek als doppeltem Geistwesen, dem sanft sonoren Bariton von Bryan Murray und dem Ge-

sangsquartett von Theatre of Voices inspirierende Lehrmeister.

Letzteres steuert aus dem Orchestergraben heraus gleich einem antiken griechischen Chor die Weisheiten der auf Ezra Pounds Übersetzungen der Nō-Epen «Tsunemasa» und «Hagoromo» basierenden Texte bei. Ein vokales Klangwunder, wie die vier Sänger dabei die Worte gleichsam lieblichen, wie sich ihre Stimmen umschlingen – und damit beweisen, dass diese Kammeroper genau hierher gehört – in die Lagunenstadt des Madrigals. Schade nur, dass Aleksī Barrière sich in seiner Inszenierung auf eine allzu demütige Bebilderung inklusive Schattenspiel und Sängerstillstand beschränkt. Die musikalische Magie kommt indes umso stärker zur Wirkung, was auch am höchst einfühlsamen Dirigat von Clément Mao-Takacs liegt, der sein schlankes Orchester aus Streichquartett, Percussion, Kantele und Flöte traumwandlerisch aufeinander abstimmt.

Dem Motto «Choruses – vokale Dramaturgien» spürt Ronchetti in den Folgetagen vielgestaltig

und mit hochkarätigen Ensembles nach. Ein großer Wurf ist Sergej Newskis dokumentarisches Musiktheater «Die Einfachen», das die vorsichtige Emanzipation der Homosexuellen im revolutionären Russland der 1920er-Jahre mit der dortigen Homophobie der Gegenwart kurzschließt. Ideale A-capella-Interpreten sind im Teatro alle Tese auf dem Arsenal die aus Stuttgart angereisten, frisch mit dem Silbernen Löwen der Biennale ausgezeichneten Neuen Vocalsolisten. — Peter Krause



Macht macht einsam  
und Ensemble in «

## Auf schwierigem Pfad

Das Rossini-Festival in Pesaro sucht nach einer künstlerisch überzeugenden Handschrift

Nach einer durch Corona stark verkürzten Saison 2020 kehrte das Rossini Opera Festival in diesem Jahr zur Normalität zurück, obwohl mit eingeschränkter Platzkapazität (50 Prozent), Maskenpflicht und einem ordnungsgemäß kontrollierten «Green Pass». In der Vitrifrigio-Arena wurden «Moïse et Pharaon» und «Elisabetta, regina d'Inghilterra» gezeigt, im Teatro Rossini, das kleineren Formaten vorbehalten ist, gab es «Il signor Bruschino».

«Moïse et Pharaon», eine Oper, die 1827 in Paris als «Oratorium» konzipiert wurde und eine tiefgreifende Neufassung von «Mosè in Egitto» (Neapel 1818) darstellt, ist ein monumentales Werk, das große Chöre und ein üppig besetztes Orchester erfordert. Die elegante, dabei leider höchst konventionelle Inszenierung des 91-jährigen Veteranen Pier Luigi Pizzi übte sich in sparsamen Gesten und ließ wenig Interaktion zwischen Sängerinnen und Sängern zu. Obwohl Giacomo Sagripanti das Solistenensemble effizient zusammenhielt und das Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI exzellent musizierte, war eine wirkliche interpretatorische Linie kaum erkennbar; auch mangelte es den Sängerinnen und Sängern an einer gewissen «Grandeur». Ausgezeichnet hingegen der von Giovanni Farina einstudierte Chor des Teatro Ventidid Basso in Ascoli Piceno. Unter den Solisten ragte Roberto Tagliavini heraus. Dank eines sanften Timbres und sorgfältiger Phrasierung gelang ihm ein vielschichtiges Porträt der Titelfigur. Erwin Schrott (Pharaon) gebot über eine enorm kraftvolle Stimme, der es jedoch an Stilbewusstsein mangelte. Wenig überzeugend auch der nasal timbrierte Andrew Owens (Aménophis), während Alexey Tatarintsev als Éliézer mit seinem profilierten Tenor punktete. Eleonora Buratto als Anaï konnte im ersten Akt mit ihrer durchdringend-voluminösen Stimme für sich einnehmen; für die berühmte Arie des zweiten Akts fehlte ihr dann aber die nötige Flexibilität: Rossini ist nicht Mascagni. Wunderbar hingegen Vasilisa Berzhanskaya als Sinaïde – hier kündigt sich ein zukünftiger Star des Rossini-Gesangs an.

Für «Il signor Bruschino», die letzte von Rossini, wurde das Parkett des Teatro Rossini leergeräumt. Dort saß das Publikum in den Logen Platz nahm. Diese Lücken für die Sängerinnen und Sänger (die entschieden zu groß), als auch zu einer schlechtlieblichen, denn Michele Spotti dirigierte die Filarmonica, aufmerksam und stets darum bemüht, den aufzufächern. Auch die Solistenschar konnte sich dem elegant phrasierenden Pietro Spagnoli in der Rolle des Giorgio Caoduro als Gaudenzio. Vielversprechend: Tenor Jack Swanson und vor allem die junge Sopranistin.

Bestach diese Inszenierung (Barbe & Doucet) wies sich Davide Livermores Deutung von Rossini als «Elisabetta» als ziemlicher Reifall. Livermore wandelte Königin Elisabeth I. im Stil der Fernandina in Elisabeth II. und unterfütterte das Ganze mit Stephen Frears sowie mit Elementen aus «The Great Escape».

Evelino Pidò führte das gut aufgelegte RAO durch die Partitur. Durchwachsen auch die Leistungen der Sänger: Salome Jicia gab eine dramatisch wirkliche Salome, während Leicesters immerhin im zweiten Akt als Norfolc überfordert. Auch Karin Sabetta, sie besaß weder die nötige Bühnenautorität noch die nötige Höhengewissheit für die Arie. Gencer und Montserrat Caballé brillierten. Bedauerlich für ein Festival, das künstlerisch eine schwierige