

Inniges Mit- und Gegeneinander: Die Semperoper kombiniert ein spätbarockes Intermezzo von Domenico Sarro mit einer neuen Kammeropernszene von Lucia Ronchetti

(nmz) - Die Sächsische Staatsoper Dresden mitsamt der altherwürdigen Staatskapelle prägte sich der überregionalen Öffentlichkeit in den letzten Jahren weniger wegen ihres Engagements fürs musikalisch Neue ein, mehr durch das Glück und Unglück mit ihren Chefdirigenten. Man erinnert sich vielleicht an die kurze Mesalliance mit Fabio Luisi und das neue Glück mit dem von München nach Sachsen ausgewichenen Christian Thielemann, von dem angesichts der Sprunghaftigkeit dieses Kapellmeisters nicht absehbar ist, wie lange es andauert.

18.12.2012 - Von [Frieder Reininghaus](#)

Über dem einseitig auf die Dirigenten akzentuierten Augenmerk ist das für neue Werke ins Hintertreffen geraten. Die letzte bedeutsame Uraufführung fand vor mehr als zehn Jahren mit Peter Ruzickas „Celan“ statt. Seitdem gab es gelegentlich Zweit- oder Dritt-Inszenierungen von Stücken wie Adriana Hölszkys „Der gute Gott von Manhattan“, Jake Heggies „Dead Man Walking“ oder Hans Werner Henzes „L’Upupa“. Alles Produktionen des zweiten Frischegrades.

Der schräge Kanarienvogel

Jetzt wurde, allerdings in kleinem Format, unter dem Titel „Dorina e Nibbio“ wieder etwas genuin Neues versucht: Lucia Ronchetti komponierte einen neuen Mittelteil für das 1724 in Neapel zur Liebestragödie „Didone abbandonata“ („Die verlassene Dido“) geschriebene Intermezzo „L’impresario delle Canarie“. Der Text zu dieser knapp einstündigen Einlage stammt vom jungen Metastasio (Pietro

Trapassi; 1698–1792), der ansonsten keine weiteren heiteren Libretti mehr anfertigte, die Musik vom neapolitanischen Kapellmeister Domenico Sarro (oder Sarri; 1676–1744). Der erfreute sich im 18. Jahrhundert wohl auch nördlich der Alpen eines gewissen Ansehens, vor allem wegen seiner vielen Kammerkantaten (76 von ihnen sind z.T. in mehreren Abschriften erhalten). Als Opernkomponist wurde Sarro bald schon von seinen jüngeren Kollegen Leonardo Vinci und Leonardo Leo überflügelt, daher des weiteren auch nicht mehr beachtet. Da die Rezeptionsgeschichte jedoch eine launische Angelegenheit ist, könnte sich dies nach knapp dreihundert Jahren wieder ändern: Die Musik zum burlesken Einakter über den Besuch des halbseidenen Nibbio bei der aufstrebenden Sängerin ist handwerklich so gediegen wie weithin eingängig und kommt an den entscheidenden Stellen auf den Punkt.

Dem Format der Vorlage trug die nur ausschnittweise bespielte Bühne der Semper-Oper Rechnung: Der als Regisseur fungierende Altist Axel Köhler sorgte dafür, dass bei Dorina Leben in die Bude kommt. Sie tritt unter den Treppen und Stegen hervor, die den Garderobentrakt eines Theaters andeuten, scheucht das knappe Dutzend Musiker an die Arbeit, die vom Händelfestspielorchester Halle ausgeborgt wurden und unter Leitung des am Cembalo mitwirkenden Felice Venanzoni den animierenden Impuls aufgreifen. Die mit einem gewissen Geschäftsinstinkt in Liebe entbrennende und hinsichtlich der Effekte ihrer nächsten Selbstinszenierung schwankende Sopranistin räumt auf – d.h.: sie kickt allen Pröll und Müll unter die Liege, die in aufreizendem Rot der kommenden Dinge harrt.

Dorina kann sich liebeizend geben, ebenso gut aber auch als Furie wüten – losgelassen zu Beginn eines Jahrhunderts, das die Stars des sich internationalisierenden Musikbetriebs hervorbrachte. Zwar kämpft sie so ernsthaft wie eine Löwin für ihren Erfolg, ist aber bereits eine Parodie auf den eben erst sich herausbildenden KünstlerInnen-Typus: Ein Prachtexemplar übrigens, das (sich) verspricht, „mit der Schönheit Beute zu machen“. Gala El Hadidi gestaltet die Parade-Partie als persönliche Gala und bemüht die Rolle der Cleopatra für ihr Vorsingen: Sie führt ein sattes Piano vor und vokale „Grillen“, sie schmachtet und schmollt, entwickelt dramatische Energieschübe und demonstriert elaborierten Eigensinn. Die ägyptische Sopranistin findet im schlank-agilen Pavol Kubán einen Duo-Partner, der ihrer dampfenden Weiblichkeit mit seiner provozierend zur Schau gestellten begehrrlichen Männlichkeit und als distinguerter Bariton fürwahr nichts schuldig bleibt. Dorina gerät in Hochstimmung, weil der als „Intendant von den Kanarischen Inseln“ auftretende Besucher einen Vertrag in Aussicht stellt. Sie wehrt seine Avancen eine zeitlang (und teils handgreiflich) ab. Er sucht am Ende alles klar zu machen, indem er mit großkanarischem Sprung zu ihr auf die Liege hüpf.

Die neue Contrascena

In Dresden wurde diese leichtgewichtige Zwei-Personen-Kurzoper nun nochmals kontrapunktiert – mit einer tief ernsthaften Einlage. Die 1963 in Rom geborene Lucia Ronchetti zerbrach sich den Kopf darüber, was im Kopf des jungen Librettisten Metastasio vorgegangen sein mag, kompilierte (zusammen mit Anne Gerber) aus dessen Briefen einen Dialog zwischen dem Dichter und einem Gedankenquartett. So fächern sich in ihrer „Contrascena“ Kernpunkte der Poetik des frühen 18. Jahrhunderts und ein luzider a-cappella-Satz mit stimmartistischen „Splittern“ auf.

Von Anfang hatte ein Gipskopf auf einer Konsole in Dorinas Garderobe gewartet – der des großen Librettisten des 18. Jahrhunderts. Der erwacht zum Leben und steigt, ergänzt um den stattlichen Männerkörper Roland Schuberts, aus der Wand. Die vier z.T. widerstrebenden Gedanken, bleiche Gestalten wie die des Poeten, kreisen um diesen. Sie lauern, schleichen, tanzen, necken, lachen und ereifern sich über die „heutigen Sängerinnen“, deren Vorbilder „Nachtigallen, Flöten, Grillen und Grashüpfer“ seien, nicht aber die heroischen Figuren der Vergangenheit, deren Leiden und Leidenschaften. Die guten Geister der Geschichte sorgen für eine informative und von apartem Klang gewürzte Theaterepisode.

An der Semper-Oper wurde eine untadelige kleine Arbeit präsentiert. Etwas, bei dem sich Alt und Neu durch feinsinnige Bezugnahme und Kontrast verbinden (dergleichen ist aus der Architektur geläufig – modellhaft wirkte z.B. die gläserne Pyramide im Hof des Pariser Louvre). Das Problem in Dresden ist eigentlich nur, dass die Dimensionierung das Neue weit herunterpegelt. Das Opernunternehmen in der sächsischen Hauptstadt kann darauf verweisen, endlich wieder etwas Neues kreiert zu haben, holt bei dieser Gelegenheit aber überwiegend die Konsensfähigkeit spätbarocker Musik ein und zwingt das Neue zwischen die hurtige Umtriebigkeit der süditalienischen Tonkunst von 1724. „Tutti vedono, tutti odono, ma non tutti intendono, e non tutti ragionano“, lässt Lucia Ronchetti die Gedanken Metastasios singen. Die Übertitel ziehen so rasch vorbei, dass es nicht alle mitbekommen: „Alle sehen, alle hören, aber nicht alle verstehen – und nicht alle denken nach“.

weitere Vorstellungen:

10.02.2013, 11.00 Uhr
24.03.2013, 11.00 Uhr
09.05.2013, 11.00 Uhr
19.05.2013, 11.00 Uhr
30.06.2013, 11.00 Uhr

