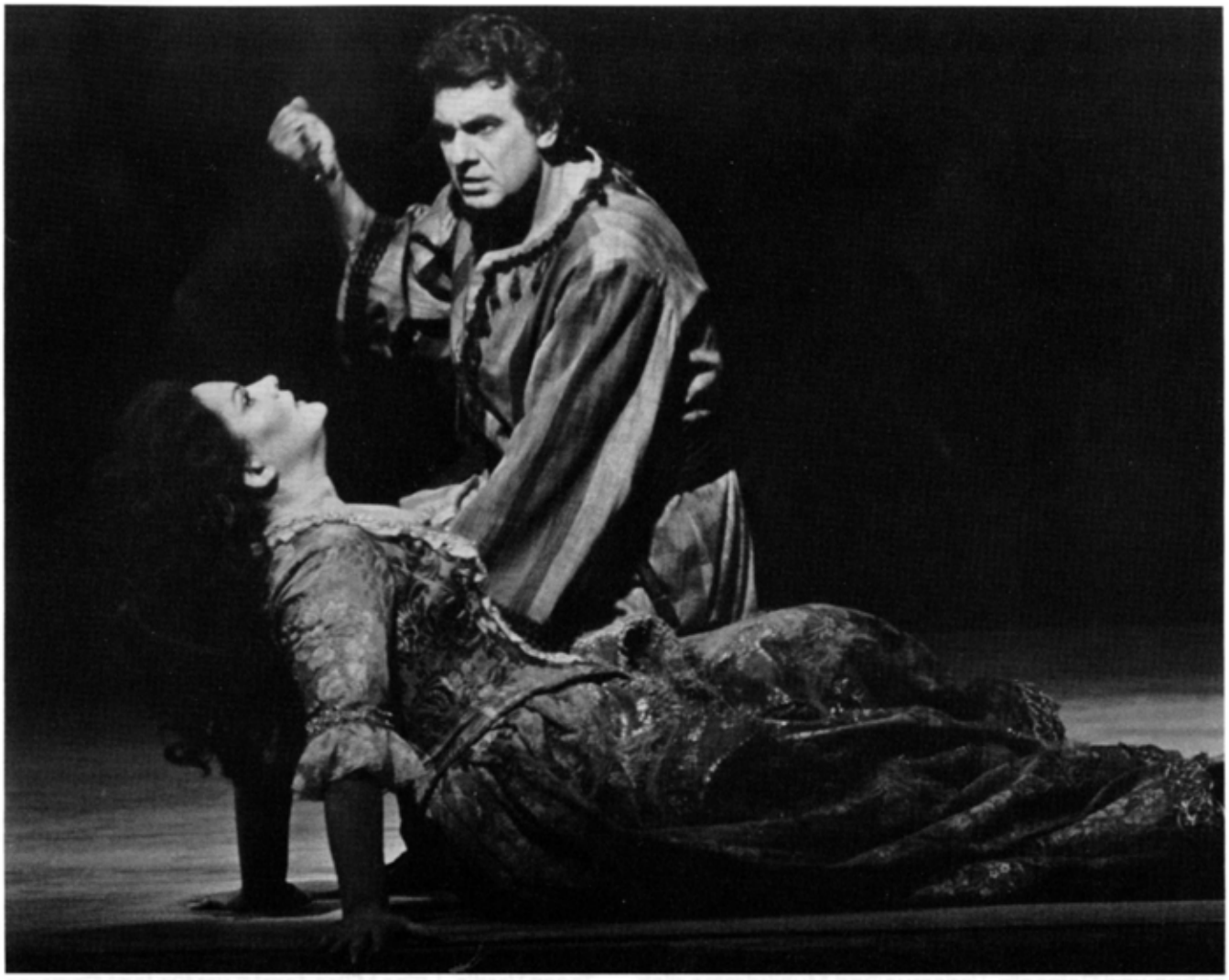
DAS OPERN GLAS

12

3. Jahrg. V 7855 E
Dezember 1982
DM 5,- ÖS 40,- SFr 5,-



VIER TENÖRE FÜR 2 VORSTELLUNGEN: TANNHÄUSER IN WIEN, LA GIOCONDA AN DER MET
INTERVIEW MIT GEORGINE RESICK
BERICHTE AUS BERLIN, HAMBURG, FRANKFURT, MÜNCHEN, BILBAO UND OVIEDO



Eva Marton und Placido Domingo im 4. Akt

Foto: Heffernan

LA GIOCONDA

Zum ersten großen künstlerischen Ereignis an der Met gestaltete sich am 25. September die Wiederaufnahme von Amilcare Ponchiellis »La Gioconda«, eine Produktion in den aufwendigen, auf pompösen Realismus bedachten Bühnenbildern und Kostümen BENI MONTRESORs aus der Eröffnungswoche der neuen Met im Jahre 1966, jetzt in einer Neuinszenierung BRUCE DONNELLs, die in New York eine selten erlebte Begeisterung entfesselte. In ihrem Zentrum stand das Debüt EVA MARTONs in der Titelpartie. Die Ursachen ihres spektakulären Erfolges, der zu Schlagzeilen wir „Marton setzte die Met in Brand" führte und einen Kritiker schwärmen: „Wenn es eine göttliche Stimme gibt, dann diese" und zum Schluß kommen ließ, daß sie „Opernereignisse zustande zu bringen vermag, von denen man glaubte, daß sie mit den Dinosauriern ausgestorben seien", sind nicht in wenigen Worten zu beschreiben.

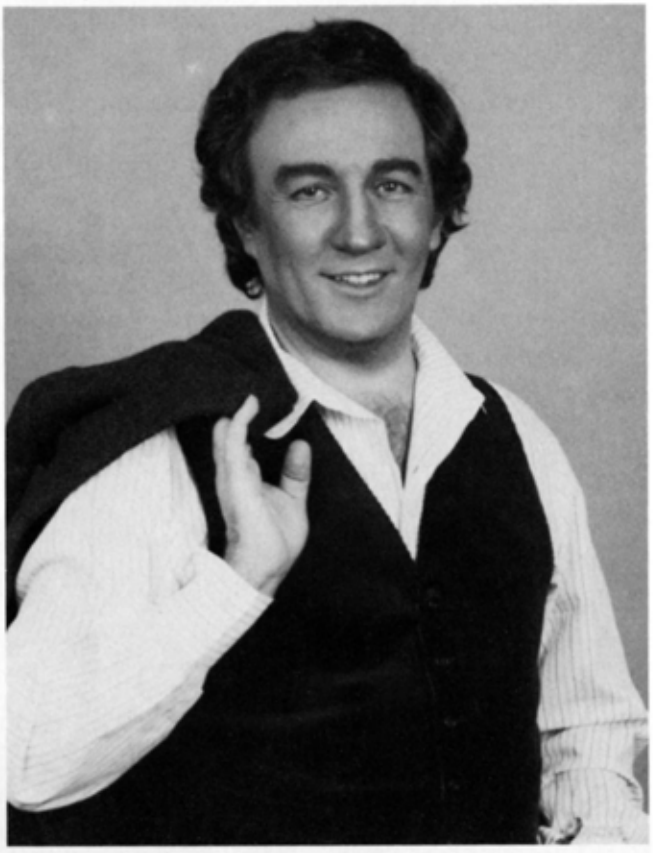
Hatten schon Partien wie Chrysothemis und Kaiserin die jugendliche Strahlkraft und Ausdrucksintensität ihrer perfekt geführten Stimme hervorgehoben, lernte man mit der Gioconda einen stimmlichen Farbenreichtum und eine Wandlungsfähigkeit kennen, die geradezu zur enthusiastischen Begeisterung führen müssen.

Eine Stimme, deren schwebende Piani das Haus erfüllen, deren tremolofreie Spitzentöne mühelos über jedes Orchester triumphieren, deren Mittellage und Tiefe überraschen, deren Registerausgleich stupend ist.

Die Partie der Gioconda bot ihr alle erdenklichen Möglichkeiten, ihre singulären Fähigkeiten hervorzuheben. Begeisterte „Brava"-Rufe schon nach dem beglückenden hohen B auf „Enzo adorato! Ah! come t'amo" im ersten Akt, nach ihrer eindrucksvollen Soloszene „O madre mia, nell'isola fatale" im dritten Akt, nicht endenwollende Ovationen nach einem vollendeten „Suicidio" und Getrampel am Schluß der Aufführung, wenn sie nach dreieinhalb Akten höchster Dramatik im Duett mit Barnaba mit Verzierungen und Koloraturen in einer Leichtigkeit und Reinheit im Ansatz brillierte, wie es Rollenvorgängerinnen nicht einmal auf Schallplatte zu bannen vermochten, dabei noch unentwegt agiert, mit Barnaba kokettiert, Wein einschänkt, sich mit Juwelen schmückt, als wollte sie lachend zum Ausdruck bringen, daß sie bei allen Brünnhilden und Elektras, die auf sie warten, im Grunde ein dramatischer Koloratursopran bleiben will. Verständlich, daß die Met nun nichts eifriger ins Auge faßt, als sie neben der geplanten Ortrud zu einer Neuproduktion von Norma zu überreden.

PLACIDO DOMINGO, blendend aussehend, und als Enzo ebenfalls ein Rollendebütant, konnte mit schlanker Stimme daneben einmal mehr auf herrlichste Weise eine jener veristischen Partien gestalten, für die ihn

sein weiches, volles Timbre und sein großes stimmliches wie darstellerisches Engagement besonders prädestinieren, wenn ihm auch in der Premierenvorstellung die Spitzentöne im „Cielo e mar" leider nur falsettiert gelingen wollten.
Das gegenseitige Anspornen dieser beiden großen Künstler, deren Stimmen farblich so hervorragend harmonisieren, sorgte für die knisternde Spannung, die ein italienisches Opernerlebnis aus längst vergangenen Tagen hervorzauberte.
BRUNA BAGLIONI (Laura), CORNELL MACNEIL (Barnaba), FERRUCCIO FURLANETTO (Alvise) und BIANCA BERINI (La Cieca) ergänzten in dieser Konstellation solide, ohne eigene Profilierungsmöglichkeiten.
Der große dritte im Bunde war GIUSEPPE PATANÉ, der dieses unter den großen Opernhäusern nur an der Met regelmäßig auf dem Spielplan erscheinende Werk, das auch Arturo Toscanini besonders schätzte und mehrmals an der Met dirigierte, großartig zu präsentieren verstand, der den an Bellini erinnernden Melodienreichtum aus Ponchiellis Füllhorn ebenso effektvoll verströmen wie er erkennen ließ, daß dieser, Lehrer und Vater der veristischen Schule, ein Meister der Orchestrierungskunst war und großes Gespür für Bühnenwirksamkeit besessen hatte, ohne daß er dabei allein auf Effekt setzte. Patané, nicht nur nach dem „Tanz der Stunden", der allein schon in Form und Aufbau Kunde der Kunst Ponchiellis ist, stürmisch akklamiert, zeigte auf, wie sich hier beinahe alle Elemente des Opernschaffens des 19. Jahrhunderts auf einzigartige Weise verbinden, vollendete Form gefunden haben und Belcanto, Verismus und Musikdrama sich glücklich ergänzen.
Zwei Aufführungen in dieser Konstellation gab es, dann zwei weitere mit dem Cover GALINA SAVOVA, der Gefährtin Patanés in der Titelpartie, bevor am 13. Oktober letztmals Marton-Domingo angesagt, das Haus restlos überfüllt war.
Bereits vor dem ersten Akt ließ PLACIDO DOMINGO eine Indisposition ankündigen, die sich aber in einer gegenüber der Premiere sogar noch gesteigerten Leistung (und angeblich auch drei Tage später bei der »Tosca«-Premiere in Chicago) nicht niederschlug. So löste die Lautsprecherdurchsage vor dem zweiten Akt, daß an seiner Stelle CARLO BINI die Aufführung weiter singen werde, beim Publikum einen verständlichen Schock aus, der sich in gnadenlosen Buh-Rufen für Bini nach dessen Arie zu Beginn des Aktes entlud. Bini, augenscheinlich ohnehin nicht genügend auf ein Einspringen vorbereitet, wurde nervös, fand sich auf der Bühne nicht mehr zurecht.
Seine hilflosen Versuche, Laura durch ihr wallendes Gewand hindurch zu umarmen wurden mit schallendem Gelächter quittiert, das Patané zwang, die Vorstellung zu unterbrechen und ihn veranlaßte, in einer kleinen Ansprache um etwas mehr Disziplin zu bitten.
Bewundernswert, mit welcher Tapferkeit CARLO BINI trotz dieser Demütigungen kämpfte, kraftvoll weitersang, ihm strahlende Spitzentöne gelangen, die ihm bei seiner Leistung unter normaleren Umständen sicher mit durchweg positiven Publikumsreaktionen



Carlo Bini Foto: Heffernan

gedankt worden wären, zumal Bini, der 1978 in nur vier Tagen Verdis »Luisa Miller« lernte, um für José Carreras die Met-Premiere zu übernehmen, hier unbestritten Verdienste vorzuweisen hat.
Lauras Arie (in dieser Aufführung bei einigen Höhenproblemen effektvoll gesungen von MIGNON DUNN) und das Duett Laura-Gioconda ließen zunächst auch auf einen weiterhin störungsfreien Verlauf des Abends hoffen, doch verirrte sich gleich anschließend Enzo derart im Innern seines Schiffes, daß die Aufführung mangels Tenor erneut abgebrochen werden mußte, Patané wiederum eine kleine Ansprache hielt und dadurch seinerseits das Erscheinen Enzos versäumte.
Schon das Finale des dritten Aktes soll angeblich mehr vom ersten Geiger als von Patané selbst geleitet worden sein, Patané infolge der großen nervlichen Belastung einen Schwächeanfall erlitten haben.
Der junge EUGENE KOHN, Schüler Patanés und bereits vor einigen Jahren für diesen an der Met eingesprungen, führte die Aufführung zu Ende und nutzte geschickt die doch beachtlichen Qualitäten und die Routine des Met-Orchesters, das es ja bereits im zwischenfallreichen zweiten Akt verstanden hatte, die Spannung der Aufführung nach den Unterbrechungen bruchlos wiederherzustellen, und das Kohn in seinem Bestreben, auf Sicherheit zu gehen und zu begleiten, unterstützte.
Ein Abend, der natürlich Erinnerungen an die drei Tenöre „verbrauchende" »Tristan«-Aufführung Birgit Nilssons wachrief, und der mit Sicherheit ein Stück Met-Geschichte werden wird. I. Goldman