

nach Essen vier erfolgreiche Braunschweiger Jahre u.a. mit Gilda, Lucia und Violetta erleben durfte.

Es zeigte sich schnell, dass sie, geführt von einer großen Wiener Agentur, etliche Gastspielangebote erhielt, die sie an die bereits oben genannten wichtigen Häuser führten. Damit ergibt sich in ihrem Fall das ungewöhnliche Bild, dass sie als junge Sängerin nicht wie üblich zunächst in der Provinz verschliffen wurde, sondern sogleich ihre Chance an renommierten Staatstheatern wahrnehmen konnte.

Wie schätzt sie ihre Stimme selbst ein? „Ich bin ein lyrischer Sopran mit Koloraturen auf dem Weg ins dramatische Fach“, meint sie. Und weiter: „Ich kann auch heute noch Partien wie Gilda und Lucia singen, fühle mich aber im Spintofach sehr gut aufgehoben.“

Ihre Stimme hat sich weiter entwickelt, baut auf einem kraftvollen Fundament auf und macht neugierig auf einen Einsatz im Strauss-Fach. In der Tat wollte Stefan Soltesz sie auch schon als Sophie im „Rosenkavalier“ haben, was allerdings am vollen Terminkalender scheiterte. Man könnte sich von ihr auch eine Arabella vorstellen, vielleicht sogar demnächst eine Salome. Bis zu einer Elsa oder Eva wäre es dann auch nicht mehr weit.

Liana Aleksanyan liebt es, auf der Bühne zu stehen und – für welchen Opernsänger gilt das nicht? – den Applaus als Lohn für einen anstrengenden Abend entgegenzunehmen. Liana Aleksanyan ist mittlerweile nach Wien verzogen und pendelt zurzeit zwischen Wien, Köln und Hamburg. Vorstellungen und Proben zwingen sie zu einer organisatorisch ausgefeilten zeitlichen Disposition. Dabei fährt sie gern mit ihrem Pkw. „Ich bin ganz besonders stolz auf meinen deutschen Führerschein“, meint sie. Auf die Frage, warum sie nicht einfach ihre armenischen Fahrerlaubnis hat umschreiben lassen, erklärt sie entwaffnend, sie habe sich der Herausforderung stellen wollen, die Fahrprüfung in deutscher Sprache zu bestehen. In der Tat spricht sie ein außerordentlich gutes Deutsch (neben Russisch, Armenisch, Englisch und Italienisch), dies nahezu akzentfrei und grammatikalisch weitaus fehlerfreier als ein deutscher Haupt- oder Gesamtschüler. Das ist allerdings ein Phänomen, das man bei vielen ausländischen Opernsängern beobachten kann.

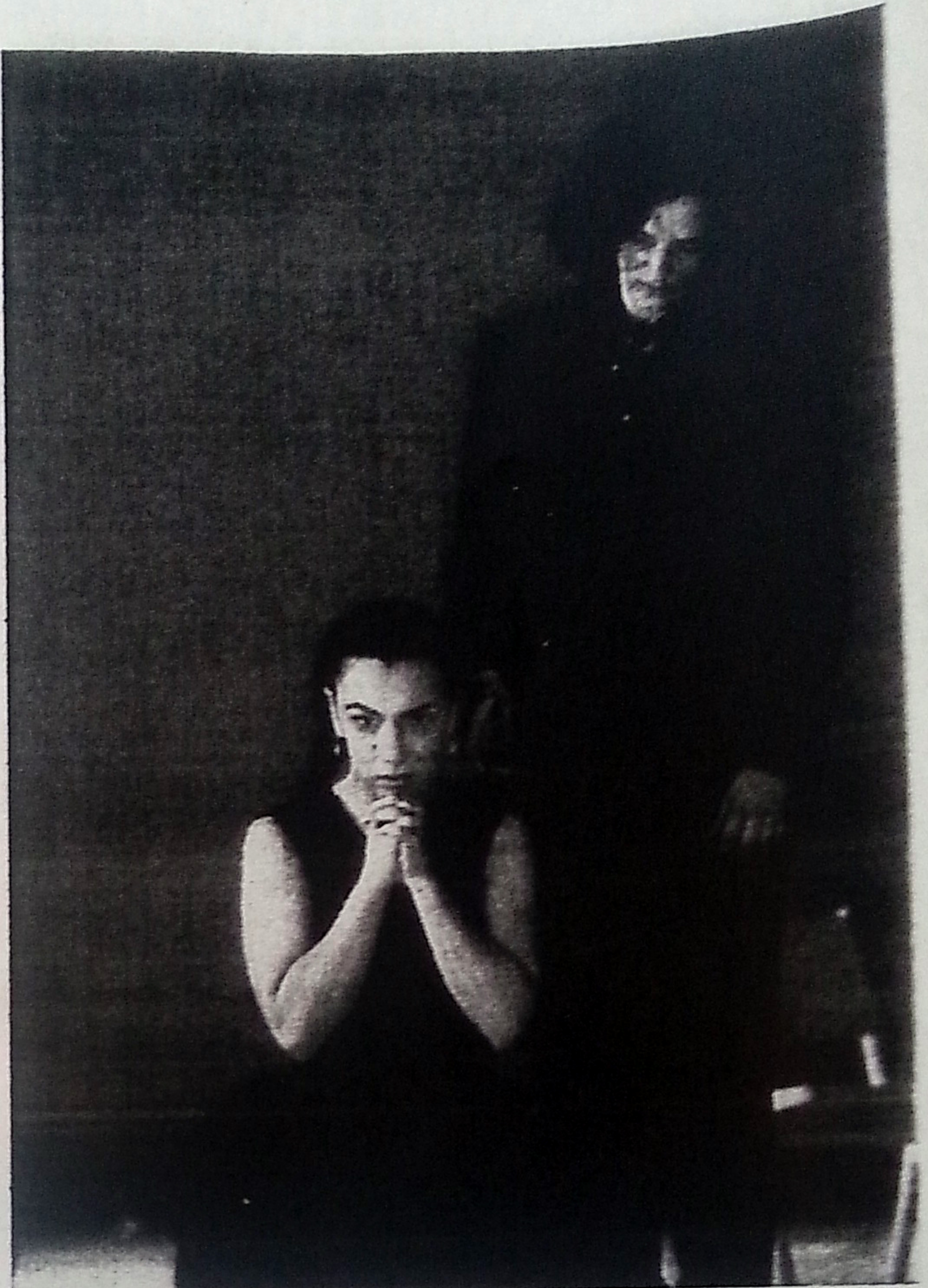
Wichtig ist ihr die ständige Betreuung durch ihre Gesangslehrerin (A.Melkonian), welche bei allen Aufführungen dabei ist. Das hat offenbar Früchte getragen, denn sonst wäre ein so rasanter Aufstieg in einige der wichtigsten deutschen Opernhäuser kaum möglich gewesen. Man wird von Liana Aleksanyan in den nächsten Jahren noch viel hören.

Klaus Ulrich Groth

Koblenz: „EMILIA GALOTTI“ – 28.10.

Ja, da hat Dramaturgin **Christiane Schiemann** Recht: Erstaunlich ist es schon, dass Friedrich Schillers bürgerliches Trauerspiel „Kabale und Liebe“ als „Luisa Miller“ mit Giuseppe Verdi recht bald einen Komponisten gefunden hat, dass aber bislang noch niemand **Gotthold Ephraim Lessings** bühnenwirksame und auch von Schiller bewunderte „**Emilia Galotti**“ für das Musiktheater entdeckt hat – obwohl dieses Trauerspiel nur 12 Jahre älter ist und in ähnlicher Weise die ständische Konstellation zwischen Bürgertum, Adel und absolutistischem Herrscher aufs Korn nimmt. Einem Kompositionsauftrag des **Theaters Koblenz** verdankt nun die Oper „Emilia Galotti“ des niederländischen Komponisten **Marijn Simons** ihre Uraufführung. Simons wurde 1982 im süd-niederländischen Geleen (Provinz Limburg) eng an der belgischen und der deutschen Grenze geboren. Er ist ausgebildeter Geiger, 2. Konzertmeister des Sinfonieorchesters Aachen und außerdem als Dirigent aktiv.

Ob man Literatur „veroper“ sollte, insbesondere erfolgreiche Theaterstücke, die doch schon aus sich heraus wirken, ist eine alte Streitfrage der letzten Jahrzehnte. In diesem Fall darf man sie mit einem klaren Ja beantworten, denn Simons' Musik und das geschickt adaptierte Libretto des Koblenzer Theater-Intendanten **Markus Dietze** bilden die Grundlage für einen spannenden Theaterabend. Dabei ist nicht ohne Reiz, dass auch das von Kurfürst Clemens Wenzeslaus 1787 errichtete Koblenzer Theater aus



Eine Berührung von hinten in der Kirche: Prinz Hettore (Monica Mascus) und Emilia (Irina Marinas) (© Theater Koblenz)

der Zeit der Ständegesellschaft stammt; es ist gerade einmal 15 Jahre jünger als Lessings Trauerspiel. Doch zu Recht waren die Autoren der Meinung, dass aus heutiger Sicht weniger der gesellschaftskritische Impuls des 18. Jhs. von Bedeutung sein könne, als die dramatische Konstellation, in der „alle Personen schneller reagieren müssen als sie eigentlich reagieren können“ – mit Ausnahme der Gräfin Orsina, die die Situation am klarsten durchschaut, stets Herrin ihres Handelns ist, aber dennoch machtlos bleibt. Dass es um den Umgang mit Macht und ein vorhandenes Machtgefälle zwischen dem charmant-skrupellosen Prinzen von Gonzaga und der bürgerlichen Familie Galotti geht, wird auch ohne sichtbare Standes-schranken deutlich. Gekürzt haben Librettist und Komponist Lessings Vorlage vor allem in der Mitte; auf diese Weise geht der vergebliche Versuch des Kammerherrn Marinelli, den Grafen Appiani per Dienstreise an der Hochzeit mit Emilia Galotti zu hindern, direkt über in den fingierten Überfall auf die Hochzeitskutsche, bei dem Appiani zu Tode kommt. Das geht sehr schnell: Wenn man den Schuss im Hintergrund hört, fragt man sich, wie das in so kurzer Zeit möglich gewesen sein soll. Eine längere instrumentale Überleitung hätte hier die Spannung sogar erhöhen können.

Ansonsten gehen Musik und Bühne in nahezu idealer Weise ineinander. Marijn Simons hat – wie im 19. Jh. üblich – direkt für die Uraufführungsbesetzung und die **Rheinische Philharmonie Koblenz** komponiert. Die Partitur, die unter Leitung von Musikdirektor **Enrico Delamboy** ebenso suggestiv wie präzise dargeboten erscheint, ist sehr kammermusikalisch angelegt; der Wechsel der Farben im Orchestergraben entspricht dabei in gewisser Weise der Unberechenbarkeit der Bühnen-Konstellationen. Dezent, aber deutliche Perkussion sorgt für unerbittliche Span-

nung, exponierte Holzbläsersoli künden von hoher Emotionalität, Akkordeonklänge erinnern an Orgeltöne und begleiten feierliche Aussagen der Bürger ebenso wie scheinheilige Versicherungen des Prinzen. Sämtlichen Personen der Handlung ist ein charakteristisches melodisches Leitmotiv zugeordnet, das über die Prosodie des Namens entsteht. „Emilia Galotti“ beschreibt einen angenehmen emphatischen Melodiebogen, „die Gräfin Orsina“ hingegen wirkt durch einen übermäßigen Oktavsprung hysterisch. So erscheint sie, die die ihr zugedachte Rolle sprengt, auch ihrer Umwelt. (Sie selbst sagt ironisch über sich: „Wie kann ein Mann ein Ding lieben, das denken will?“) Simons nutzt geschickt **Hana Lees** Fähigkeit, virtuos ins hohe Pfeifregister zu wechseln, das sie als Rächerin mit Mozarts „Königin der Nacht“ verbindet.

Karsten Huschke, der an der Einstudierung beteiligte 1. Kapellmeister, hielt vor der Vorstellung einen engagierten Einführungsvortrag. Dass er das Emilia- und das Orsina-Motiv vorzusingen wusste, war für das Wiedererkennen während der Aufführung durchaus hilfreich. Huschke wies mit Recht darauf hin, dass die spannungsreiche Handlung sich in Dissonanzen spiegeln müsse, dass aber durchaus musikalische Ruhepunkte aufträten, an denen die Musik nach Wagner, Strauss oder Mahler klinge. Christiane Schiemann sieht in ihrem instruktiven Programmheft-Gespräch mit dem Komponisten auch Bezüge zu Händel, Messiaen, Schostakowitsch und Piazzolla. Ich entdeckte darüber hinaus Elemente der Minimal Music: mehrfach wiederholte Melodiefloskeln, die aber durch Spannungspausen geschickt unterbrochen werden. Simons bestätigt, dass man als Niederländer ein entspannteres Verhältnis zur Musikgeschichte pflegt: „Oft geht es in Deutschland in der zeitgenössischen Musik darum, was man komponieren soll, nicht darum, was der Komponist komponieren will. Das ist aber mir das Wichtigste, da gehe ich mit einer sehr starken Intuition heran.“

Den Prinzen hat der Komponist anfangs als Tenorpartie gesehen, dann aber eine Hosenrolle für die Mezzosopranistin **Monica Mascus** konzipiert, um die Figur aus den traditionellen Rollenklischees von Held oder Schurke zu befreien. So wie Mascus ihn gibt, erscheint er jung, impulsiv, in der Amtsführung unreif, aber gewinnend im Umgang. **Irina Marinaš**, die hinreißend mädchenhafte Emilia, ist wider Willen, aber nicht ohne Grund von ihm beeindruckt, während sie ihrem bemühten, aber etwas steifen Bräutigam Appiani (**Juraj Holly**) eine eher geschuldete Zuneigung erweist. Während Appiani den skrupellosen Marinelli (**Christoph Plessers**) schnell richtig einschätzt, sind weder Vater noch Mutter Galotti (**Bart Driessen** und **Anne Catherine Wagner**), beide auf ihre Art rührend um die Tochter besorgt, dessen Intrigen gewachsen.

„Was macht die Kunst?“ ist die berühmte Frage des Prinzen an den Maler Conti, und Conti gibt die ebenso berühmte Antwort: „Die Kunst geht nach Brot.“ Regisseur **Elmar Goerden** zeigt das, indem er **Kai Uwe Schöler** immer wieder diensteifrig mit einem mannsgroßen Bilderrahmen zeigt. Conti präsentiert dem Prinzen nicht nur das lebensgroße Porträt der Gräfin, sondern auch ein Miniaturbild Emilias, und er wartet auch ansonsten auf eine Gelegenheit, die sich als Familienporträt der Galottis mit dem Bräutigam einstellt. Dabei bleibt der Bilderrahmen leer. Mal muss man sich das Porträt vorstellen, manchmal treten die Darsteller vor den Rahmen und stellen sich in Positur. Zusätzlich erscheinen im Hintergrund des öfteren Personen real, die eigentlich nur in den Köpfen der Handelnden präsent sind. Indem also Bühnenrealität und Bühnenvorstellung immer wieder auseinanderklaffen, gewinnt die Aufführung eine zusätzliche Tiefendimension, und die Musik entgeht dem Eindruck, sie sei bloß „am Texte entlang komponiert“.

Die von **Silvia Merlo** und **Ulf Stengl** konzipierte Bühne hält sich ebenso an die Farben Schwarz und Weiß wie die Kostüme von **Lydia Kirchleitner** – beides im Kontrast zur Erfahrung, dass in der Handlung wie im wirklichen Leben die Zwischentöne überwiegen. Die Bühne selbst wird dominiert von einem weißen Sechseck auf schwarzem Grund, in dem zwei oder mehr Klappstühle in jeweils charakteristischer Anordnung positioniert sind. Farbliche Ausnahmen machen ein grauer Klappstuhl und eine rote Rose.

Diese steht am Ende für Emilia, die „lieber gebrochen“ sein will, „ehe der Sturm sie entblättert“, d. h. lieber sterben als der Verführung des skrupellosen Prinzen erliegen. Elmar Goerden gelingt eine anrührende Schlusszene. In stillem Einverständnis stürzt Emilia in die Umarmung des Vaters und zugleich in seinen ausgestreckten Dolch. Und während sie stirbt, gruppieren sich alle Figuren des Stücks auf der Bühne wie zu einem Soziogramm. Ganz nah ist ihr nur der Vater, aber zwischen ihr und ihrem Bräutigam steht in halber Entfernung – der Prinz. *Andreas Hauß*

Bremen: „ANNA KARENINA“ – Pr. 25.10.

„Anna Karenina“ ist der im Jahre 1877 erschienene Bestsellerroman von **Leo Tolstoi**. Das Werk beschreibt den Lebenswandel der weltweit verruchtesten Ehebrecherin gleichen Namens. Somit handelt es sich um den bedeutendsten Liebesroman der Weltliteratur. Das Interesse an Tolstois Werk gipfelte nach mehrmaligen Übersetzungen nun in einer gleichzeitigen Bearbeitung durch zwei Komponisten, die miteinander eine musikalische Deutung schufen. Zuvor erfuhr Tolstois Werk im Jahr 2008 eine Bühnenbearbeitung durch den Schriftsteller, Regisseur und Schauspielintendanten **Armin Petras**, welche dem **Theater Bremen** vorgelegt wurde. Die beiden Komponisten **Thomas Kürstner** und **Sebastian Vogel** ha-



Szenenbild (© Jörg Landsberg)

ben bereits mehrere Kompositionen miteinander erarbeitet. Sie betonen gerade dieses Miteinander im Komponieren als besonders schöpferisch. Ihre Ergebnisse erhalten sie aus dem intensiven Beobachten der Umwelt. Im Fall Anna Karenina ist somit ein musikalisches Werk entstanden, welches aber noch nicht die letzte Note aufweist. Vielmehr ist ein Ergänzen um entscheidende Passagen unter Mitwirkung des Dirigenten auf jeden Fall ratsam. Ein regelrechtes „Aufgehen“ in dieser neuen, noch fremden Musik ist dem musikalischen Leiter **Clemens Heil** von Beginn an anzumerken. Welch ein Gefühl für einen Dirigenten, ein sozusagen unvollendetes Werk zu dirigieren! Mit seinen intensiv ihm folgenden **Bremer Philharmonikern** hat er großes Format bewiesen.

Chor, Orchester und die Gesangssolisten haben mit ihren Rollen enorm schwierige Aufgaben erhalten. Chordirektor **Daniel Mayr** zeichnet verantwortlich für die grandiose Führung in den schwierigen Chorpässagen, wobei die Leistung des Kinderchores in der Einstudierung von **Jinie Ka** besonders erwähnt werden muss. In teilweise industriellen Bühnen-