



Domenico Cimarosa,
kolorierter Kupferstich
von Giovanni Antonio
Sasso nach Antonio
Bramati, um 1809/16.

Als irgendwann in den fünfziger Jahren des 18. Jahrhunderts beim Bau des Capodimonte-Palastes in Neapel der Maurer Gennaro Cimarosa abstürzte und starb, hatte dies für seinen Sohn durchaus auch positive Folgen: Die Mutter, eine Wäscherin, fand Arbeit in einem Kloster, und der am 17. Dezember 1749 in Aversa geborene Domenico, der eigentlich Bäcker werden sollte, konnte dort die Schule besuchen. Bald wurde der Organist auf das musikalische Talent des Jungen aufmerksam und erteilte ihm Unterricht. Bereits als Zwölfjähriger wurde Cimarosa am Conservatorio di Santa Maria di Loreto angenommen, wo Gennaro Manna, Inazio Gallo, Antonio Sacchini und Fedele Fenaroli zu seinen Lehrern zählten. Er wurde als Geiger, Cembalist und Organist ausgebildet und war ein so guter Sänger, dass er in einer Aufführung von Sacchinis „Fra Donato“ die Titelpartie übernehmen konnte.

Cimarosas erste überlieferte Kompositionen sind geistlicher Art: „Domine ad adiuvandū“ von 1765, eine Messe von 1768, ein Magnificat von 1769. Seine eigentliche Laufbahn als Tonsetzer begann jedoch mit der Opera buffa „Le stravaganze del conte“, die 1772 am Teatro dei Fiorentini herauskam. Gleich mit seinen ersten Erfolgen übertraf Cimarosa die Vertreter der älteren neapolitanischen Generation, Niccolò Piccinni, Pasquale Anfossi oder Pietro Guglielmi, an Beliebtheit. „I tre amanti“ (1777) war seine erste Uraufführung in Rom, und mit „L’italiana in

Foto: AKG Berlin

Buffoneskes Waisenkind

Im Sog des Verdi-Jahres wird er sich wohl kaum Gehör verschaffen können. Dabei bewunderte ihn gerade der berühmte Nachfolger um sein Talent, komische Opern zu schreiben. Anlässlich seines 200. Todestages ein Schallplatten-Portrait des Komponisten **Domenico Cimarosa**. Von Jörg Hillebrand.

Londra“ (1779) debütierte er an der Mailänder Scala, in Dresden und in Wien. Eine ganz besondere Ehre wurde „L'impresario in angustie“ (1786) zuteil, als Johann Wolfgang von Goethe das Werk am Weimarer Hoftheater inszenierte.

1787 ernannte Zarin Katharina II. Cimarosa als Nachfolger Giovanni Paisiellos zum Hofkomponisten. In Sankt Petersburg entstanden die beiden Opere serie „La vergine del sole“ (1788) und „Cleopatra“ (1789). Indessen war das dortige raue Klima seiner schwachen Konstitution nicht zuträglich, so dass Cimarosa 1791 seinen Dienst quittierte. Auf dem Nachhauseweg erreichte ihn die Berufung zum Hofkapellmeister Leopolds II. nach Wien. In dieser Funktion schrieb Cimarosa sein bedeutendstes Werk, die Opera buffa „Il matrimonio segreto“ (1792), die den Kaiser so sehr begeisterte, dass er sie, nachdem er seiner Truppe ein reiches Festmahl kredenzt hatte, noch am Tage der Uraufführung komplett wiederholen ließ.

Im gleichen Jahr starb Leopold II., und der neue Kaiser, Franz I., setzte Cimarosas Vorgänger Antonio Salieri wieder in sein Amt ein. Dem Neapolitaner blieb die endgültige Rückkehr in die Heimat, wo er 1796 eine Anstellung als Organist an der königlichen Kapelle fand. Er sympathisierte mit der Revolution und wurde wegen seiner Beteiligung am Aufstand von 1799 zum Tode verurteilt, schließlich aber von Ferdinand IV. begnadigt und nach viermonatiger Haft entlassen. Doch hatte er nicht mehr lange zu leben. Am 11. Ja-

nuar 1801 starb Cimarosa in Venedig an Unterleibskrebs. Bei der Seelenmesse in San Carlo a Cardinari zu Rom wurde seine eigene Missa da Requiem gesungen.

Der größte Teil von Cimarosas Opernschaffen gehört dem heiteren Genre an, in dem er die Vorzüge seiner Musikalität am freiesten entfalten konnte. Die Einprägsamkeit seiner melodischen Einfälle wirkte aber auch auf die Opere serie, die gegen Ende seines Lebens stärker hervortraten und deren Höhepunkt das klassizistische Drama „Gli Orazi e i Curiazi“ darstellt. Seine szenische Erfindungskraft leitete Cimarosa schon früh zum Zusammenschluss größerer Nummernkomplexe. Er vertiefte seine Ensembles, nicht nur im Finale, sondern auch innerhalb der Akte, und machte sie zum Träger der dramatischen Handlung.

Oper in Diensten der Zarin und des Kaisers

Sowohl bei der Charakterzeichnung als auch bei der Herstellung thematischer Beziehungen spielt das Orchester, das meist mit kleinen, aus Situation und Stimmung heraus entwickelten Motiven arbeitet, in Cimarosas Opern eine wichtige Rolle. Eine solche Individualisierung deutet auf Mozart hin und erlaubt die Vermutung, dass Cimarosa dessen Opern kannte. Eine gegenseitige Wertschätzung lässt sich jedenfalls daran ersehen, dass er das Rondo

„Al desio, di chi t'adora“ KV 577 in die Uraufführung von „Il matrimonio segreto“ übernahm und Mozart die Einlage-Arie „Alma grande e nobil core“ KV 578 zu „I due baroni di Roccazzurra“ komponierte.

Es mag verwundern, dass ein Komponist, der über sechzig Opern hinterlassen hat, im heutigen Musikleben, wenn überhaupt, eher im Konzertsaal denn auf dem Theater begegnet. Im Falle Cimarosas liegt das neben organisatorischen Zwängen vor allem an zwei genialen Schöpfungen: der **Sinfonia concertante** für zwei Flöten und Orchester und dem Intermezzo giocoso „**Il maestro di cappella**“. Ersteres ist ein unendlich charmantes zweisätziges Doppelkonzert, dessen instrumentale Dialoge ganz aus dem Geist der Oper heraus gestaltet sind. Jean-Pierre Rampal und Clémentine Scimone erfüllen sie in ihrer Einspielung mit intensivem Atem und aktiver Artikulation. „Der Kapellmeister“ hat Einzug in die Kinder- und Jugendkonzerte gehalten.

In der Tradition von Haydn's „La canterina“ und Mozarts „Der Schauspieldirektor“ parodiert diese Kurzooper eine Orchesterprobe und bietet somit, lange vor Britten's „Young Person's Guide“, Anfängern Gelegenheit, die einzelnen Instrumente kennen zu lernen. Ein Bass-Solist verkörpert den präntiösen Dirigenten, der seinen Musikern vorsingt, wie er sich die Gestaltung bestimmter Passagen vorstellt. Die Partie scheint wie geschaffen für den stimmungswaltigen und zugleich

CD-Hinweise

Sinfonia concertante G-Dur für zwei Flöten und Orchester; Jean-Pierre Rampal, Clémentine Scimone, I Solisti Veneti, Claudio Scimone (k. A.); Erato/Warner CD 2292-45836

Il maestro di cappella; Fernando Corena, Orchestra della Radiotelevisione della Svizzera Italiana, Leopoldo Casella (1966); Migros/helikon CD 6155

L'Armida immaginaria; Alla Simonischivili, Anna Rosa Peraino, Giovanna Donadini, Domenico Colaïanni, Piero Guamera, Simon Edwards, Massimiliano Chiarolla, Coro del Teatro Petruzzelli di Bari, Orchestra del Teatro Bellini di Catania, Eric Hull (1997); Dynamic/KlassikCenter 3 CD S 205

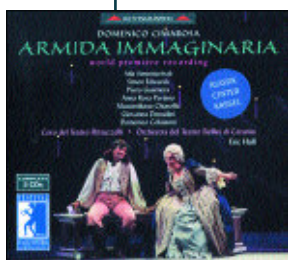
Il pittore parigino; Márta Szücs, Veronika Kincses, Gérard Garino, József Gregor, Martin Kletmann, Salieri-Kammerorchester, Tamás Pál (k. A.); Hungaroton/KlassikCenter 2 CD 12972-73

Il fanatico burlato; Giancarlo Ceccarini, Gabriella Morigi, Antonio Marani, Mario Bolognesi, Daniela Uccello, Enrico Cossutta, Coro Francesco Cilea di Reggio Calabria, Orchestra sinfonica di San Remo, Carlo Felice Cillario (1988); Agorá/KlassikCenter 2 CD 64

Il matrimonio segreto; Carlo Badioli, Eugenia Ratti, Graziella Sciutti, Ebe Stignani, Luigi Alva, Franco Calabrese, Orchestra del Teatro alla Scala Milano, Nino Sanzogno (1956); EMI 2 CD 566513

Il matrimonio segreto; Elzbieta Szmytka, Jeannette Fischer, Anne-Marie Owens, Tracey Welborn, François Le Roux, Angelo Romero, Orchestre de chambre de Lausanne, Jesus Lopez Cobos (1992); Cascavelle/KlassikCenter 2 CD 1022

Klaviersonaten; Danae Kara (1997); Agorá/KlassikCenter 2 CD 118



urkomischen Fernando Corena, der sie im amüsanten Wechselspiel mit dem sinfonisch auftrumpfenden Rundfunkorchester aus Lugano aufgenommen hat.

Wer hoffte, anlässlich seines runden To-destages auf deutschen Bühnen Opern Cimarosas erleben zu können, sieht sich weitgehend getäuscht. Die einzige Neuinszenierung in dieser Spielzeit bietet mit

Verrückte Marquise, verliebter Künstler

„Die heimliche Ehe“ das Südostbayerische Städtetheater. Auf dem Schallplattenmarkt sieht es nicht viel besser aus, doch vermitteln hier zumindest vereinzelte Dokumente sinnliche Eindrücke von Cimarosas Kunst.

Ein Beispiel für Cimarosas frühe Opera buffa ist „L'Armida immaginaria“ (1777). Giuseppe Palombas Libretto parodiert „La Gerusalemme liberata“: Die verrückte Marquise Tisbea bildet sich ein, sie sei die Zauberin Armida, und erwartet verzweifelt die Rückkehr ihres geliebten Rinaldo. Dabei zitiert sie längere Passagen aus Torquato Tassos Versepos, die in hartem Kontrast zu dem neapolitanischen Dialekt der niederen Charaktere stehen. Cimarosa findet dazu eine anmutige, volkstümliche Melodik, die er formal veredelt und mit wohl disponierten Appoggiaturen expressiv anreichert. Bereits an diesem Punkt seiner Entwicklung macht er häufigen Gebrauch von Terzetten und Quartetten, um Momente von besonderem szenischen Interesse zu unterstreichen.

Der Mitschnitt vom Festival della Valle d'Itria di Martina Franca bildet das Bühnengeschehen so direkt ab, dass der Hörer sich bei intensiver Aktion inmitten eines Erdbebens wähnt. Von den Sängern überzeugt alleine Alla Simonischivili als schlanke Tisbea mit sicherer Höhe und sauberen Koloraturen, die ihre Wahnsinns-Arie zum lyrischen Ruhepunkt verinnerlicht. Die Ensembles wirken arg hölzern, die finalen Steigerungen setzen sehr spät an, das Orchester spielt zu passiv und außerdem schlecht zusammen.

Ein schon sehr reifes Stadium von Cimarosas Stilistik repräsentiert die ebenfalls komische Oper „Il pittore parigino“ (1781) auf ein Buch des Abbé Giuseppe Petrosellini, der die Texte zu mehreren im

Teatro alla Valle in Rom uraufgeführten Werken lieferte. In Abweichung von der Gattungstradition ist die Handlung keine Bearbeitung eines bekannten Stoffes und befindet sich unter den fünf Personen keine Dienerfigur. Das Spektrum der musikalischen Charaktere reicht vom redeartig gegliederten, häufig in kurzen und gleichförmigen Notenwerten gehaltenen Buffo-

Gesang des eifersüchtigen Barons Cricca bis zur empfindsamen, seria-artigen Melodik seiner Braut Eurilla. Dazwischen steht, inhaltlich wie musikalisch, der undurchschaubare, in

Eurilla verliebte Titelheld. Das Orchester besteht aus Streichern, zwei Oboen und zwei Hörnern, wobei die Oboen in den lyrischen Arien durch Flöten abgelöst werden. Für jeweils eine Arie besetzt Cimarosa außerdem zwei Klarinetten und eine Mandoline.

Die vorliegende Aufnahme ist nicht datiert, stammt aber wohl aus der Mitte der achtziger Jahre. Tamás Pál selbst sorgt in den Rezitativen für eine spritzige und vielseitige Cembalo-Begleitung, wählt als Dirigent aber häufig schleppende Tempi. Das Orchester agiert wie beiläufig und kommt nicht einmal in den Abschlüssen aus dem Quark. József Gregor bringt als Baron die nötige Flexibilität und Eloquenz ins Spiel. Márta Szücs ist eine anmutige Eurilla, jedoch in den Koloraturen nicht locker genug. Letzteres gilt auch für Gérard Garino als Maler, der zudem in der Höhe unerträglich stemmt. Wiederum fallen gerade die für Cimarosas Musikdramatik so bedeutsamen Ensembles zu statisch aus.

Als er nach Russland ging, hatte Cimarosa unter anderem die soeben fertig gestellte und bereits in Neapel aufgeführte Commedia per musica „Il fanatico burlato“ (1787) auf einen Text von Saverio Zini im Gepäck. Nähere Informationen zu diesem Werk erhält man nur unter Aufbringung einiger Mühe, da der Einspielung lediglich eine italienische Einführung beigegeben wurde. Der technisch minderwertige Mitschnitt aus dem Teatro dell'opera giocosa della città di Savona macht allerdings mit zweitklassigen Sängern und einem drittklassigem Orchester auch gar nicht weiter neugierig.

Die einzige Oper Cimarosas, die mehr als einen Eintrag im Schallplatten-Katalog aufweist, ist natürlich das Erfolgsstück



In Cimarosas komischen Opern ist auf der Bühne immer jede Menge los. So hier in „Die heimliche Ehe“, 1994 inszeniert von Henning Brockhaus im Apollo-Saal der Deutschen Staatsoper Berlin.

„Il matrimonio segreto“. Nachdem die Referenz-Einspielung unter Daniel Barenboim gestrichen wurde, bleibt dem Käufer die Wahl zwischen einer von Walter Legge in der Piccola Scala produzierten Mono-Aufnahme und einem Aufführungsmitschnitt jüngerer Datums aus dem Théâtre municipal de Lausanne. Abgesehen vom Klangbild unterscheiden sie sich vor allem in der Besetzung der Protagonisten Carolina und Paolino. Graziella Sciutti und Luigi Alva sind in diesen Rollen ein wahres Traumpaar: Sie, rührend rein wie unschuldig, verleiht der Partie eine herrlich melancholische Note, er schwebt schwerelos, kann aber auch geschmackvoll aufmachen. Das lässt sich von Tracey Welborn, der in der Höhe unnatürlich lauter wird, leider nicht sagen; die jugendlich und humorvoll klingende Elzbieta Szmytka hinterlässt immerhin einen sehr sympathischen Eindruck. Andererseits tönen die Rezitative bei Jesus Lopez Cobos lebendiger als bei Nino Sanzogni, und das Kammerorchester aus Lausanne musiziert zwar ein bisschen glatz, aber längst nicht so langweilig und undifferenziert wie die Mailänder.

Das Libretto des Wiener Hoftheaterdichters Giovanni Bertati ist eine Adaption der Komödie „The Clandestine Marriage“ (1766) von George Coleman und David

Garrick. Mit „Il matrimonio segreto“ erklimm Cimarosa den Gipfel seiner Meisterschaft. Nicht selten wurde dies dem Einfluss von Mozarts nur sechs Jahre älterem „Figaro“ zugeschrieben. So mutmaßte Eduard Hanslick, dass die im Titel beschworene „Heimliche Ehe“ in Wirklichkeit zwischen den beiden Opern bestehe. Tatsache ist allerdings, dass Cimarosa mit den ausgeklügelten psychologischen Konzepten und der unbarmherzigen Durchleuchtung der Charaktere, wie sie die Da-Ponte-Opern auszeichnen, wenig im Sinn hatte. Er bietet schlicht und ergreifend die aufmerksame musikalische Lektüre eines häuslichen Ereignisses, das sich behutsam und ohne Lärm auflöst, einen Kommentar ohne kritische Dimension, liebevoll und leicht ironisch und mit einem überbordenden Reichtum an Melodien und Rhythmen. Um diese Fähigkeit bewunderten ihn keine Geringeren als Gioacchino Rossini und Giuseppe Verdi, der erklärte, „Il matrimonio segreto“ habe „alles, was eine komische Oper haben sollte“.

Während Cimarosa mit seinem Bühnenschaffen also durchaus in die Zukunft abstrahlte, blieb er in seinen zahllosen einsätzigen **Klaviersonaten** ganz der Tradition Domenico Scarlattis verhaftet. Die 62 Exemplare, die Danae Kara gesichtet und bunt durcheinander gemischt hat,

enstammen zwei nicht autographen Manuskripten, die in den Konservatorien von Florenz und Mailand aufbewahrt werden, und sind eigentlich für Fortepiano beziehungsweise Cembalo gedacht. Auf dem Konzertflügel vorgetragen, ermüden sie den Hörer mit der Zeit, zumal ohne die lebensnotwendige Leichtigkeit des Anschlags.

Das führt zu einer entscheidenden und abschließenden Frage: Wann endlich wird die historische Aufführungspraxis Domenico Cimarosa für sich entdecken? Kaum auszudenken, welche Bereicherung und Beglückung die Gesamteinspielung einer seiner Opern unter der Leitung von Nikolaus Harnoncourt oder René Jacobs und mit den Mozart-erfahrenen Sängern der jüngeren Generation bedeuten würde. Das Material liegt bereit. Es lohnt die Mühe.



Termine

„Die heimliche Ehe“
Südbayerisches Städtetheater
Inszenierung: Norman Warmuth
Musikalische Leitung: Guido Klaus
Passau, Fürstbischöfliches Opernhaus:
14.1., 13.2., jeweils 19.30 Uhr
Landshut, Stadttheater: 11.2., 16.00 Uhr;
18.2., 1.4., jeweils 19.30 Uhr