



Foto: Rock / EMI

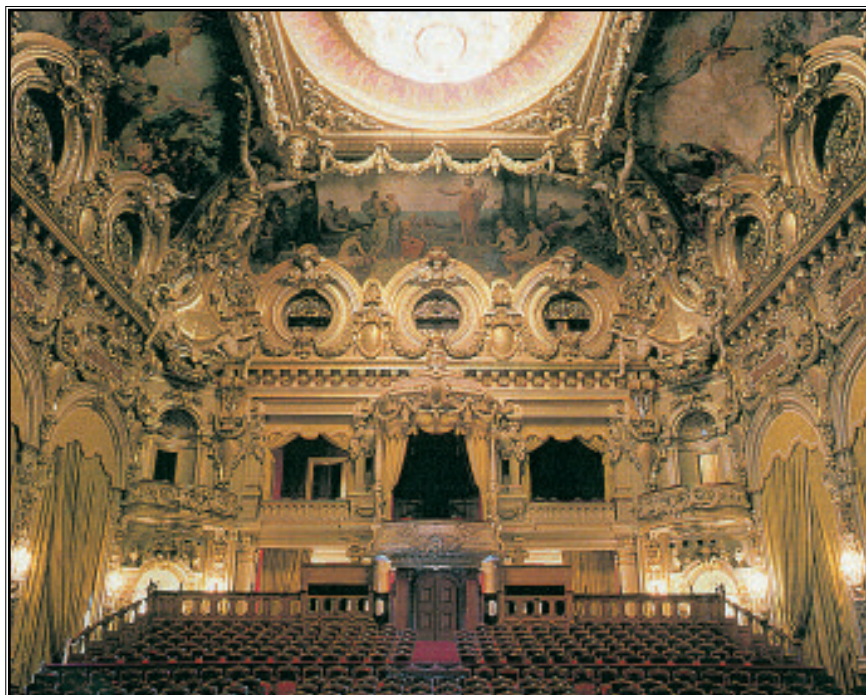
**ROBERTO ALAGNA &
ANGELA GHEORGHIU**

„Unsere Realität ist die Bühne“

Sie werden geliebt und gefürchtet, hofiert und angegriffen. Kein Sängerpaar der jüngeren Operngeschichte hat den Blätterwald so aufrauschen lassen wie Roberto Alagna und Angela Gheorghiu. Doch bei all dem Gerede über Gagenforderungen und Star-Allüren blieb ein wesentliches Kriterium oft außen vor: künstlerische Qualität. Thomas Voigt traf das Sängerpaar nach einer Vorstellung von „L'Amico Fritz“ in Monte Carlo.

CD-Revival: das Ehepaar Alagna / Gheorghiu in Puccinis „Rondine“ (1917 uraufgeführt in Monte Carlo).

Die Menschen, die sich die Treppen des Casinos hinaufbemühen, sind größtenteils fortgeschrittenen Alters. Die meisten dürften wohlhabend sein, und wenn sie es sind, so zeigen sie es nicht. Keine Modenschau, kein Vorzeigen kiloschwerer Edelsteine. Sie kommen auch nicht ins Casino, um zu spielen; sie gehen in die Oper. Denn die Oper von Monte Carlo ist ein Teil des Casino-Gebäudes. Ursprünglich als Konzerthalle konzipiert, wirkt der Zuschauerraum, eine Kreation von Charles Garnier, wie eine kleine Ausgabe der Pariser Oper; und bei aller Intimität hat die Salle Garnier mit ihren 524 Plätzen die Ausstrahlung von Grand Opéra: knarrende Holzsitze, roter Samt, Fürstenloge, Säulen und Büsten. Fast scheint es, als habe man sämtlichen Zierat der Pariser Oper gleich doppelt gefertigt und die zweite Garnitur in die Salle Garnier gepropft, jedenfalls drängt sich an den Wänden und Decken ein unüberschaubares Ensemble von Schnörkeln, Kränzen und Putten. Die Geschichte der 1879 eröffneten Oper ist



Kleine Ausgabe der Pariser Opéra: die Salle Garnier in Monte Carlo.

vor allem geprägt durch die 58jährige (!) Direktionszeit des Theaterpatriarchen Raoul Gunsbourg. Er war 34, als er seine Arbeit in Monte Carlo 1893 begann, und 92, als er sich 1951 verabschiedete. Seine Besetzungen (mit Stars wie Caruso, Gigli, Farrar, Muzio, Ruffo und Schaljapin) konnten sich durchaus mit denen der Met, Covent Garden und Scala vergleichen lassen, außerdem brachte er in Monte Carlo etliche Uraufführungen heraus, so unter anderem Massenets „Jongleur de Notre-Dame“, „Chérubin“, „Thérèse“, „Don Quichotte“ und „Amadis“, Faurés „Pénélope“ und Puccinis „Rondine“.

58 Jahre Amtszeit hat der jetzige Direktor, der Engländer Mordler, zwar noch nicht bestritten, aber immerhin schon 15, und die mit großem Erfolg. Ursprünglich kommt Mordler aus der Plattenbranche, hat sich als Produzent internationaler Opernproduktionen einen Namen gemacht (die von ihm produzierte „Aida“ mit Caballé, Domingo und Muti ist immer noch ein Bestseller). Vier bis fünf Premieren bringt er pro Spielzeit (jeweils Januar-Mai) heraus, bietet dabei abwechselnd Standardrepertoire und weniger Populäres (wie Thomas' „Hamlet“, Giordanos „Fedora“ und Menottis „Consul“) und natürlich auch Werke, die für Monte Carlo komponiert wurden („Cherubin“, „Don Quichotte“, „La Rondine“). Grauns „Montezuma“ und Donizettis Königs-Dramen waren hier in den letzten Jahren zu sehen, sogar auch zwei Uraufführungen: „Un segreto d'importanza“ von Sergio Rendine und Lowell Liebermanns „Dorian Gray“-Oper, die Caroline von Monaco gewidmet war. Rainier III. und seine Kinder lassen sich regelmäßig in der Oper sehen, in diesem Punkt ist die Welt in Monte Carlo noch in Ordnung.

Natürlich weiß Mordler, daß er hier mit Regietheater sehr vorsichtig sein muß. „Inszenierung“ bedeutet nach dem Verständnis des hiesigen Publikums, daß Musik und Sänger den optisch ansprechenden Rahmen bekommen. Insofern war Jonathan Millers Regie beim Donizetti-Zyklus schon eine deutliche Abweichung von der Norm. Mordler kennt die Erwartungen seiner Zuschauer, weiß, wo er etwas anderes wagen kann und wo er Kompromisse machen muß. Eine Strategie der

Mischung, wenn man so will. Darin ist er seit Jahren erfolgreich, auch was die Besetzungen betrifft. So hört man in Monte Carlo neben gestandenen internationalen Sängern oft junge Talente mit großem Potential, wie noch im Januar die Mezzosopranistin Enkeleijda Shkosa, die als Carmen nachhaltig beeindruckte.

Was große Sängernamen betrifft, so stand in dieser Saison eine Produktion im Mittelpunkt: Mascagnis „L'Amico Fritz“ mit Roberto Alagna und Angela Gheorghiu. Oder vielmehr: Mit der halben Alagna-Family; wie schon bei Robertos Populär-Album „Serenades“ wirkten auch hier die Alagna-Brüder David und Frédéric mit, nur diesmal nicht als Musiker, sondern als Bühnenbildner. Ihre Arbeit, wie auch die Regie von Fabrizio Melano, war werkdienlich. Nun dürften im Fall „Amico Fritz“ selbst Verfechter des „Musiktheaters“ kaum Revolutionäres erwarten, dazu ist die Story der Mascagni-Oper (alleinstehender Gutsherr liebt hübsche Pächters-tochter und kriegt sie auch) viel zu simpel.

Auch als musikdramatisches Ganzes schien mir das Werk bislang weniger bedeutend, obwohl ich es mehrmals in der klassischen EMI-Aufnahme mit Freni und Pavarotti gehört hatte.

Um so größer meine Verwunderung bei der Aufführung in Monte Carlo; anscheinend hatte ich das Stück bislang unterschätzt, diverse musikalische Feinheiten nicht wahrgenommen. Und offenbar hatte das Paar Alagna/Gheorghiu auch einen besonders guten Abend; jedenfalls wirkte das Highlight der Oper, das sogenannte „Kirschenduett“, diesmal wesentlich stärker als auf der Platten-Version der beiden.

Eines scheint klar: Wie so viele andere Sänger muß man auch diese beiden live



Foto: C. Mac Burnie

Unterschätzter Mascagni

Termine

(ohne Gewähr, Änderungen vorbehalten)

1999

- 11. Juli: Dresden, Open-Air-Konzert (ZDF)
- 19. Juli: Florenz, Gala-Konzert „Hommage à Richard Tucker“
- 9/11. Aug.: Festival de Perelada (Spanien), „Carmen“
- 8. Sept.: San Francisco, Konzert
- 30. Sept.: Ålborg, Konzert
- 14. Nov.: New York (Met), Tucker-Gala
- 30. Nov., 4./9./13./17. Dez.: New York (Met), „L'Elisir d'amore“
- 27. Dez.: London, Covent Garden Gala

2000

- 21. Jan.: Palm Beach, Konzert
- 18./21./26. Feb., 1./7. März: London (Cov. Gard.), „Roméo et Juliette“
- 1./4. Aug.: Santander, „I Pagliacci“
- Nov./Dez.: Rom, „Tosca“-Film

Klingt nicht so harmlos wie's scheint: Mascagnis „L'Amico Fritz“, Neuproduktion mit Alagna & Gheorghiu.

hören, um ihre Qualitäten wirklich beurteilen zu können. Sicher, im Gegensatz zu vielen Sängern, mit der die Plattenindustrie maßlosen Hype betreibt, bieten Alagna & Gheorghiu auf ihren Platten, auch auf ihren weniger geglückten, durchweg einen Qualitätsstandard, den man von internationalen Sängern erwarten darf. Und besonders gelungene Aufnahmen wie „La Rondine“, „Roméo et Juliette“ und das Verdi-Recital unter Abbado dokumentieren auch den Ausnahmestandard beider Sänger. Doch live ist eben live, auf der Bühne kommt für jeden die Stunde der Wahrheit.

den Eindruck, daß es keinen Ton gibt, den sie technisch nicht völlig unter Kontrolle hat – und trotzdem klingt sie immer innerlich beteiligt. Während er sich emotional sichtlich mitreißen läßt und dabei auch Töne riskiert, die nicht immer abgesichert sind. In solchen Momenten hat Alagna eine Dringlichkeit des Ausdrucks, die unmittelbar berührt. Während der Aufführung in Monte Carlo erinnerte ich mich daran, wie ich ihn zu ersten Mal hörte, als Faust, 1993 in Montpellier. Die

quent jede Folklore meidende „Carmen“-Produktion von Guy Joosten in Brüssel. Kaum eine lyrische Partie dürfte unter dem gängigen Rollen-Klischee so sehr gelitten haben wie die der Micaela, doch so, wie die

„Überreizung der Erwerbsdrüsen“

Rumänin diese Partie gestaltete, wurde aus der faden Unschuld vom Lande plötzlich

eine Figur, die einen interessierte. Gheorghiu Stimme strömte frei, füllte auch bei leisesten Tönen mühelos den Raum, unterschied sich im Timbre wohltuend von den Dutzendstimmen in diesem Fach. Wenig später glückte ihr, was man den „großen Durchbruch“ nennt: Traviata in London, unter Georg Solti, Premiere samt CD und Video.

Wie flexibel beide in Gesang und Darstellung sind, zeigt vielleicht am besten der Video-Mitschnitt von Donizettis „L'Elisir d'amore“ (Lyon 1996): Das sind keine Jung-Stars, die dem Publikum ein paar goldene Töne vor die Füße werfen, keine Stimmbesitzer, die auf komödiantisch machen, sondern Künstler, glaubhafte Charaktere.

Natürlich, sie wissen genau, was sie können. Und was ihr Marktwert ist. Als wir uns nach der Aufführung zu einem Interview in einer winzig kleinen Garderobe zusammenfinden, bleibt das Thema „Gagen“ nicht außen vor, auch nicht die Berichte darüber, daß die beiden an etwas leiden, was Jürgen Kesting bei anderen Sängern einmal als „permanente Überreizung der Erwerbsdrüsen“ diagnostiziert hat. Dieses Negativ-Image

haftet ihnen seit einiger Zeit an. Als ich den Artikel mit „Bonnie & Clyde“ zitierte, verhärtet sich ihr Gesicht, während er laut auflacht. „Woher haben Sie denn das?“ – „Es steht in einem Ihrer Interviews. Genauso die Bemerkung, Sie kämen nicht nach Deutschland, weil man dort zu wenig

Nicht bloß ein paar schöne Töne

zahlt.“ – „Sie lesen zu viel“, grinst er, „wir sind deshalb in den letzten Jahren wenig

nach Deutschland gekommen, weil unser Kalender schon voll war, als die Angebote kamen. Aber das wird sich ändern. Zum Beispiel werden wir im Sommer in Dresden ein Open-Air-Konzert geben. Und was diese Artikel betrifft: Gegen jede Unwahrheit vorzugehen, die in den Zeitungen steht, ist viel zu aufwendig. Also kümmern wir uns

Der ganze Wirbel, der seit Jahren um dieses Paar gemacht wird, die bunten Traum-paar-Stories, sinnlose Synonyme wie „vierter Tenor“ und „neue Callas“, das Gerede über horrendes Gagenforderungen und ungezogenes Benehmen – all das hat den Blick (oder vielmehr das Gehör) unnötig abgelenkt von dem, was Alagna & Gheorghiu können – und dürfte sicher einiges Mißtrauen geweckt haben. Aber auch Neugier: Ich hatte die beiden längere Zeit nicht mehr im Theater gehört (zuletzt bei der Centenary Gala der EMI, im April 1997 in Glyndebourne) und wollte wissen, wie sie heute klingen. Und sie klingen weiß Gott nicht schlechter, haben ihre Mittel weiter entwickelt und verfeinert. Wobei sie wahrscheinlich die Vorsichtigeren, er der Impulsivere von beiden ist. Bei ihr hat man

Inszenierung war deutsches Regietheater von seiner unfreiwillig komischen Seite: abgerissene Arme und Beine von Babypuppen, sorgsam über die Bühne verstreut, damit es Gretchen im Knast recht ungemütlich wurde (auch als Strafe dafür, daß sie es zuvor mit Faust auf Mutters Grabplatte getrieben hatte). Zuschauer buhten und zischten, manche lachten lautlos los. Und in dieser Umgebung sang Alagna mit bewundernswerter Würde, versendete dabei einen sinnlich-elegischen Klang, der manche Zuhörer sichtbar in Aufregung versetzte.

Meine erste Vorstellung mit Angela Gheorghiu, im Oktober 1993, war szenisch ein anderes Kaliber: die packende, konse-



Foto: S. Gusov / EMI



Seine erste Trichter-Aufnahme: Roberto Alagna singt den Bajazzo-Monolog.

nicht drum und konzentrieren uns auf unsere Arbeit.“

Mit seinem ungeheuren Charme biegt er alles, wodurch sie sich provoziert fühlen könnte, sofort ab. Themenwechsel: französisches Repertoire. Auf diesem Gebiet werden Alagna & Gheorghiu demnächst verstärkt aktiv; sie stehen in Gounods „Faust“ gemeinsam auf der Bühne und werden bald auch mit zwei weiteren Gesamtaufnahmen herauskommen: Für August hat EMI die Veröffentlichung eines neuen „Werther“ geplant, für das Frühjahr 2000 Massenets „Manon“. Beide lieben die Arbeit im Studio; Alagna erzählt, wieviel Spaß es ihm gemacht hat, für's EMI-Jubiläum ein paar Trichter-Aufnahmen zu machen.

„Man muß bei der Platte eines akzeptieren“, betont Angela Gheorghiu. „Es sind eben Momentaufnahmen, die keine Entwicklung dokumentieren können. Wenn ich jetzt zum Beispiel unsere Aufnahme der „Rondine“ höre, dann überlege ich sofort: Was würdest du heute anders machen? Denn alles, was mit Singen zu tun hat, ist in permanenter Entwicklung: der Körper, der Geist, die Seele – alles ändert sich mit jedem Tag.“

Was an beiden immer wieder auffällt, ist ihre Begeisterungsfähigkeit für andere Sänger. Sie hört sehr gern Madonna und Celine Dion, er schwärmt für

Baritone, vor allem für den Rumänen Nicolae Herlea, dessen Aufnahmen ihn derart faszinierten, daß er am liebsten selbst Bariton geworden wäre. „Aber Sie wissen, Tenöre haben es schwer auf der Bühne“, fügt er hinzu, worauf sie sofort kontert: „Für *jeden* ist es schwer auf der Bühne!“

Auf die Frage, was sie am heutigen Opern-Business als erstes ändern würden, wenn sie die Macht dazu hätten, antwortet er: „Die Mentalität mancher Zuschauer, die sich in der Oper so aufführen, als wäre es ein Wettkampf.“

Man müßte ihnen begreiflich machen können, wie sensibel und schön diese Kunst ist. Aber so sehr man über einzelne Reaktionen diskutieren kann – ich denke, daß das Publikum *als Ganzes* immer recht hat. Und es ist nicht dumm; es spürt genau, ob jemand auf der Bühne ehrlich ist oder nur so tut als ob.“ Seine Frau nickt und ergänzt: „Das spüren wir überall, wo wir singen. Und das Publikum spürt, daß wir nicht bloß ein paar schöne Töne loslassen, sondern daß wir ganz involviert sind, in der Musik, in den Figuren. Das ist das Wesentliche – und nicht, was da in den Zeitungen steht. Unsere Stunde der Wahrheit kommt auf der Bühne. Das ist unsere Realität, und danach soll man uns beurteilen.“



CD-Tips

Donizetti, L'Elisir d'Amore
Alagna, Gheorghiu, Scaltriti u. a.,
Opéra de Lyon, Pido
Decca 1996 (2 CD)

Gounod, Roméo et Juliette
Alagna, Gheorghiu, Keenlyside, van Dam u. a.,
Capitole de Toulouse, Plasson
EMI 1997 (3 CD)

Offenbach, Les Contes d'Hoffmann
Alagna, Dessay, Jo, van Dam u. a.,
Opéra de Lyon, Nagano
Erato/eastwest 1995 (3 CD)

Puccini, La Rondine
Alagna, Gheorghiu u. a., LSO, Pappano
EMI 1997 (2 CD)

Verdi, La Traviata
Gheorghiu, Lopardo, Nucci u. a.,
Covent Garden London, Solti
Decca 1995 (live; 2 CD)

Verdi, Don Carlos (französische Fassung)
Alagna, Mattila, Hampson, Meier, van Dam u. a.,
Orchestre de Paris, Pappano
EMI 1996 (3 CD)

Verdi per due – Duette aus Aida, Otello, Rigoletto,
Trovatore u. a.; Berliner Philh., Abbado
EMI 1998 (CD)

