

I CAPULETI E I MONTECCHI ROMEO UND JULIA

Vincenzo Bellini



STAATSOPER HANNOVER

I CAPULETI E I MONTECCHI ROMEO UND JULIA

Vincenzo Bellini (1801–1835)

Lyrische Tragödie in zwei Akten
Libretto von Felice Romani

Uraufführung am 11. März 1830 in Venedig

MUSIKALISCHE LEITUNG **Andrea Sanguineti**

INSZENIERUNG **Michael Talke**

BÜHNE **Thilo Reuther**

KOSTÜME **Agathe MacQueen**

LICHT **Andreas Rehfeld, Holger Klede**

CHOR **Lorenzo Da Rio**

DRAMATURGIE **Sophia Gustorff**

**Herren des Chores der Staatsoper Hannover
Statisterie der Staatsoper Hannover**

Niedersächsisches Staatsorchester Hannover

PREMIERE 11. NOVEMBER 2023, OPERNHAUS

Spielzeit 2023/24



zur Website

HANDLUNG

Zwischen den Familien der Capuleti und der Montecchi herrscht Krieg. In einer der jüngsten Auseinandersetzungen hat Romeo, der Anführer der Montecchi, den Sohn von Capellio, dem Anführer der Capuleti und Vater von Giulietta, getötet.

1. Akt

Capellio versammelt am frühen Morgen seine Anhänger um sich. Tebaldo, ein Freund der Capuleti, informiert sie über die angespannte Lage: Die Montecchi drohen die Stadt anzugreifen. Tebaldo erklärt sich dazu bereit, den Tod von Capellios Sohn zu rächen – und hält um die Hand von Giulietta an, die ihm als Frau versprochen wurde. Capellio setzt die Hochzeit noch für denselben Tag an. Ein Gesandter der Montecchi trifft ein und unterbreitet den Capuleti ein Friedensangebot. Was die Capuleti nicht wissen: Der Bote ist Romeo selbst. Als Capellio das Angebot verbittert ausschlägt, kocht auf beiden Seiten die Wut hoch. Romeo und die Capuleti rufen zum Krieg auf. Giulietta steht kurz vor ihrer Hochzeit mit Tebaldo – und ist zu Tode betrübt. Sie sehnt sich nach ihrem Geliebten Romeo.

Lorenzo, ebenfalls ein Freund der Capuleti, führt ihn heimlich zu ihr. Romeo fordert Giulietta auf, mit ihm zu fliehen. Doch Giulietta weigert sich. Bei der Feier vor der Hochzeit von Giulietta und Tebaldo erscheint Romeo erneut, nun verkleidet als Capulet. Auf sein Zeichen hin greifen die Montecchi die Festgesellschaft an, es kommt zum Gefecht. Nachdem sich die Lage beruhigt hat, treffen Giulietta und Romeo ein weiteres Mal zusammen. Erneut bittet Romeo sie, den Ort mit ihm zu verlassen. Wiederum schlägt Giulietta das Angebot aus. Capellio, Tebaldo und weitere Capuleti fallen ein und drohen den inzwischen enttarnten Romeo zu töten. Romeo ruft seine Gefolgsleute herbei, ein neuer Kampf beginnt.

2. Akt

Die Kämpfe sind abgeklungen. Lorenzo berichtet Giulietta, dass Romeo überlebt hat und sie in Kürze zu Tebaldo gebracht werden soll. Um dem zu entkommen, hat Lorenzo Folgendes geplant: Giulietta soll einen Trank zu sich nehmen, der sie in einen todesähnlichen Schlaf versetzen soll. Ihre Familie soll sie für tot halten und verabschieden. Wenn sie aufwache, würden Romeo und Lorenzo sie empfangen und fortbringen. Giulietta nimmt den Trank eilig zu sich, nachdem sich plötzlich Capellio nähert. Er befiehlt ihr, sich für die Hochzeit bereit zu machen. Vom Schlaftrunk bereits geschwächt, bittet Giulietta ihn um Milde und Verzeihung. Das vereinbarte Treffen zwischen Romeo und Lorenzo ist gescheitert. Romeo wartet

vergeblich auf den Freund, als Tebaldo erscheint. Die beiden geraten in einen heftigen Streit. Bevor die Situation eskaliert, erfahren sie von Juliettas Tod. Beide versinken in Trauer. Romeo sucht Giulietta auf, die er für tot hält. Aus Verzweiflung darüber vergiftet er sich. Als Giulietta aufwacht, erkennt sie den sterbenden Romeo an ihrer Seite. Die beiden nehmen Abschied, Romeo stirbt. Seine Gefolgsleute eilen herbei und machen Capellio für die Tragödie verantwortlich. Giulietta ergreift die Flucht.

ABARBEITEN AM TRAUERZUSTAND

Regisseur Michael Talke im Gespräch

Sophia Gustorff Jede:r von uns hat eine (mehr oder weniger vage) Vorstellung von William Shakespeares berühmter Tragödie *Romeo und Julia*. Du hast das Stück 2010 am Düsseldorfer Schauspielhaus inszeniert. Inwiefern hat dich das bei der Beschäftigung mit der Oper beeinflusst?

Michael Talke Ich hatte am Anfang Schwierigkeiten, weil der Stoff für mich durch Shakespeare besetzt war. Bei Bellini wird die Geschichte sehr anders erzählt. Der größte Unterschied ist, dass der Konflikt zwischen den verfeindeten Familien, oder besser gesagt: Parteien der Capuleti und der Montecchi auf viel grausamere Weise in die Liebesgeschichte hineingeschrieben ist. Das beginnt damit, dass im Vorfeld der Oper Romeo Giuliettas Bruder in einer kriegerischen Auseinandersetzung getötet hat. Bei Shakespeare bringt Romeo zwar auch Tybald, einen Cousin von Julia, um. Grundsätzlich wehrt sich Romeo hier aber gegen Gewalt. Er ist in diesem Moment mehr oder weniger dazu gezwungen einzugreifen, nachdem Tybald seinen besten Freund Mercutio umgebracht hat. Bei Bellini ist der Konflikt viel unmittelbarer.

Hier gibt es auch viel weniger Figuren und keine Nebenhandlungen. Die Handlung ist reduziert, in diesem Fall fokussiert auf den Krieg.

Die Oper handelt ganz allgemein gesprochen von zwei Parteien, die sich nicht einigen können. Wir erfahren nicht, warum der Konflikt existiert, warum es zu keiner Einigung kommt, warum Vernunft nicht mehr funktioniert. Wir wissen nur, dass sich die Parteien gegenseitig ablehnen. Das, was der eine tut, erzwingt sofort eine Reaktion des anderen, die wieder eine Reaktion erzwingt ... Ob diese Spirale der Aggression jemals aufzuhalten ist, ist unklar. Das macht das Stück, wenn man an die Krisenherde unserer Gegenwart denkt, auf eine sehr unangenehme Art und Weise aktuell. Bei Shakespeare bleibt es ein Konflikt zwischen zwei Familien. Diese sind zwar verfeindet, aber sie leben in derselben Stadt, in Verona. In der Oper leben zum Zeitpunkt der Handlung nur die Capuleti in der Stadt. Diese wird von den Montecchi belagert. Auch sie haben dort offenbar einmal gewohnt. Sie sind von den Capuleti aber ausgewiesen oder verdrängt worden. Warum, das wissen wir nicht.

An welchem Ort spielt die Oper?

Der Raum ist ein sehr dunkler, düsterer Nacht-Raum vor, der Spuren eines Belagerungszustandes und von Zerstörung zeigt. Die Belcanto-Musik versucht allerdings diesem Raum zu entkommen. Sie versucht eben nicht, die Realität zu beschreiben, sondern eher die Trauer um den Zustand der Welt – durch unfassbar schöne, geradezu utopische Melodien. Für diesen Ausdruck von Sehnsucht haben wir versucht eine Entsprechung zu finden: eines der berühmten Paradiesbilder von Jan Brueghel dem Älteren senkt sich, in einer verfremdeten, atmosphärischen Form und in Ausschnitten, in den zerstörten Raum herab. Zusammen mit der Musik kann es von dieser Sehnsucht nach einem besseren Zustand der Welt erzählen.

Diese Sehnsuchtsfantasien gehen vor allem von Giulietta aus ...

Giulietta ist liebend an beide Parteien, die Capuleti und die Montecchi, gebunden und gerät damit am heftigsten zwischen die Fronten. Ihr innerer Konflikt ist unlösbar. Damit wird ihre Figur exemplarisch für die gesellschaftlichen Verhältnisse. Das ist zwar furchtbar, aber nicht ausschließlich. Über ihre Sehnsuchtsmomente wird die Situation für einige Augenblicke erträglich. Die Oper hilft uns und den Figuren dabei, sich an dem Trauerzustand abzarbeiten. Sie hat insofern fast eine kathartische Wirkung. Hier findet meiner Meinung nach keine Weltflucht statt. Das Libretto stellt sich vielmehr ganz klar der Realität. Und die Reaktion der Musik darauf ist so etwas wie ein Gegenentwurf, der Versuch, etwas zu verarbeiten. Die Musik macht, in Bezug auf den Konflikt, der hier geschildert wird, tiefen Sinn. Das betrifft auch den kriegerischen Fanatismus, der in den Texten steckt und den Bellini in seiner Musik

aufgreift. Von restaurativen Tendenzen, dem schönen Schein, dem Eskapismus, der mit Belcanto manchmal verbunden wird, würde ich die Oper definitiv freisprechen.

Es geht hier ja auch um Liebe ... Was für eine Art von Liebe verbindet Romeo und Giulietta?

Es ist nicht nur der romantische Liebesbegriff wie bei Shakespeare. Bei ihm erleben wir die berühmte Liebe auf den ersten Blick. Wir erleben, wie sie sich die beiden näherkommen, ihre erste Liebesnacht ... Das alles ist bei Bellini nicht da, es muss vor der Oper passiert sein. Aber wie Romeo und Giulietta aneinanderhängen – das hat mit der gleichen Liebeskraft und Kompromisslosigkeit zu tun, wie wir sie aus dem Schauspiel kennen. Umso schmerzhafter ist es, dass es ihnen nicht möglich ist, den Konflikt, der hier vorherrscht, in ihrer Liebe zu bewältigen. Dieser ist am Ende verantwortlich für das tragische Ende. Dreimal macht Romeo Giulietta das Angebot, mit ihm zu fliehen. Doch Giulietta kann keines dieser Angebote annehmen. Nicht nur, weil sie einen autoritären Vater hat. Sondern weil sie an ihre Familie gebunden ist. Sie hat durch Romeos Tat ihren Bruder verloren. Vielleicht zweifelt sie auch daran, was das für eine Liebe ist, die sie an Romeo bindet. Sie gehört eben zu den Capuleti. Denjenigen zu lieben, von dem sie weiß, dass er ihre Leute tötet, ist eine Zerreißprobe für die junge Frau. Diese Liebe funktioniert nur in dem ständigen Bemühen umeinander. Der Liebesbegriff, der hier anzusetzen ist, ist insofern viel weiter zu denken.

Das Romantische tritt hier in den Hintergrund. Es gibt auch kein klassisches Liebesduett, in dem die absolute Liebe beschworen wird.

Wenn die beiden Stimmen von Giulietta und Romeo im ersten Duett parallel geführt sind,

singen sie inhaltlich geradezu aneinander vorbei. Giulietta fordert von Romeo ein Liebesgeständnis ein, Romeo sagt Giulietta, sie soll einfach auf die Liebe vertrauen. An der Stelle, an der sie am Schönsten zusammen singen, sind sie inhaltlich am weitesten voneinander entfernt. Sie streiten regelrecht.

Das ist fast schon psychologisch komponiert.

Die Musik ist in dieser Hinsicht sehr genau. Übrigens auch in den Arien und Ensemblenummern: Mit den Wiederholungen potenzieren sich – das sieht man auch in diesem Duett – die Probleme, die die Figuren in ihrer Kommunikation haben. Sie wollen sich etwas sagen. Dass sie es einmal sagen, reicht aber nicht aus. Also sagen sie es ein zweites Mal. Das bringt immer noch nichts. Selbst das dritte Mal führt zu keiner Einigung. Ich empfinde diese Musik insofern nicht als langatmig, sondern in Bezug auf diese Auseinandersetzungen als notwendig

Was bewegt Giulietta dazu, den Schlaftrunk zu sich zu nehmen?

Damit entscheidet sie sich am Ende doch für Romeo und dafür, mit ihm mitzugehen. Weil sie die Möglichkeiten zur Flucht, die Romeo ihr zuvor geboten hat, nicht wahrnehmen konnte, tut sie es mit dem Trank.

Am Ende sind Giulietta und Romeo, zumindest in der Vorlage, tot. Das Ende ist tragisch, lässt einen aber auch etwas ratlos zurück ...

Die Oper bietet uns eine Möglichkeit des Innehaltens. Sie stellt uns einen Raum zur Verfügung, in dem man die Konflikte, in denen ja auch wir leben, betrauern kann. Bellini selbst bezieht als Komponist in dem Konflikt keine Stellung. Er klagt nicht an, eher hilft er zu verarbeiten. Der Konflikt ist dadurch aber nicht gelöst, sondern geht weiter.

Das wird in den letzten Minuten der Oper deutlich: Die Oper endet mit einer Anklage der Montecchi, die die Capuleti für den Tod des Liebespaares verantwortlich machen. Man hat das Gefühl, dass danach wieder alles von vorne anfängt. Es ist eine völlig statische Situation. Diese Schuldzuweisung der Montecchi am Ende wiegt umso schwerer, da zwei junge Menschen gestorben sind. Sie macht die Sinnlosigkeit dieses Opfers nochmal klar. Das, was mit den beiden jungen Menschen passiert ist, wird der Grund dafür sein, dass der Krieg nicht endet, dass man sich weiter zerstört. Mit diesen letzten Minuten der Oper schließt sich auch der Rahmen des gesellschaftlichen Konflikts, der dem Liebesdrama übergeordnet ist. Zu Beginn der Oper rufen die Capuleti zum Krieg gegen die Montecchi auf. Am Ende stehen wiederum die Montecchi auf der Bühne und bedeuten Capellio, dass er Schuld sei am Tod der beiden Liebenden. Interessant ist, dass es im Libretto keine Regieanweisung für den Tod Giuliettas gibt. Bei Shakespeare erdolcht sie sich, nachdem sie merkt, dass von dem tödlichen Gift, das Romeo zu sich genommen hat, nichts mehr übrig ist. Bei Bellini ist offen, wie sie zu Tode kommt. In unserer Inszenierung verlässt Giulietta am Ende die Konfliktwelt. Sie durchschaut als einzige die Situation. Und auch wenn sie sie nicht lösen kann, schließt sie damit gewissermaßen ab. Sie bricht ohne Romeo auf an einen anderen Ort – ohne dafür mit ihrem Leben zu bezahlen.



FESTHALTEN AM SCHÖNEN

Von Tierwelten, Sehnsucht und Krieg

Sophia Gustorff

Minutenlang wechseln sich die Stimmen ab, überlappen sich kunstvoll, bevor sie für einen Augenblick, erwartbar und mitten in der Phrase dann doch überraschend, zusammenfließen. Romeos Gesangslinie schlingt sich um die der Giulietta und vollzieht damit die leidenschaftliche Umarmung, zu der der sterbende Protagonist nicht mehr im Stande ist. Dieser Moment in der Musik berührt uns tief, er tut gar wohl, wie ein warmer Gedanke. Die Musik hier klingt „schön“. Das würden wohl die meisten Hörer:innen unterschreiben.

Es sind die allerletzten Worte, die Romeo und Giulietta in der Oper wechseln. Romeo steht kurz vor seinem selbstgewählten Gifttod. Und Giulietta wird ihm in ihrer Verzweiflung – zumindest in der gängigen Version der Geschichte – nachfolgen. Die eigentlich unschuldige Liebe des jungen Paares wurde durch eine sinnlose Feindschaft zerstört, eine Feindschaft, wie sie an vielen Orten unserer Gegenwart gelebt wird und die uns täglich erschüttert. Mit Romeo und Giulietta stirbt in diesem Stück die letzte Hoffnung auf eine (bessere) Zukunft. Und wir fragen uns, was der Schönklang an dieser Stelle überhaupt soll. Ob er nicht der Ausdruck einer Genussucht ist, von der wir uns verabschieden sollten, einer Dekadenz, die heute,

im Zeitalter der Wokeness, längst überkommen ist.

Die Flucht in schöne Sphären ist so alt wie die Menschheit selbst. Schon immer strebte man danach, die Wirklichkeit für Momente hinter sich zu lassen und Fantasiewelten zu erkunden, die ab- oder sogar jenseits des Alltags und Bewusstseins lagen. Und man suchte und fand zur Ablenkung, Bewältigung und Bewusstwerdung vielfältige Mittel: Meditation, Drogen – und natürlich die Kunst. Die niederländischen Landschaftsmaler um 1600 bestätigten mit ihren Bildern eines der beliebtesten Gegenmodelle zur rohen Gegenwart: das irdische Paradies. Im Unterschied zu den einhundert Jahre älteren Paradiesdarstellungen von Hieronymus Bosch, deren Utopien bisweilen bedrohlich wirken, gestalteten Jan Brueghel der Ältere und seine Kollegen naturalistische, liebliche Paradiese. Als Momentaufnahmen vor dem Sündenfall und zunehmend unabhängig vom biblischen Geschehen boten diese breiten Raum für verschiedenste unwirkliche Konstellationen von Lebewesen. Vor allem die Tierwelt, die sich in ihrer Vielfalt und Komplexität zu dieser Zeit immer mehr erschloss, rückte in den Fokus des Malerinteresses: Neben einheimischen Tieren wie Pferden, Schwänen, Hirschen

und Hunden wurden auch fremde Arten wie Leoparde, Pinguine, Affen oder Papageien in das idealisierte friedliche Miteinander hineinkomponiert. In Arche-Noah-haften Paaren auftretend, galten sie als Symbol für das Schöpfungswunder und eine Welt, die in ihren Lebensweisen, Arten und Farben dem Menschen damals noch viel schillernder erscheinen musste als heute: eine wunderbare, gute Welt. An eines dieser Abbilder des Gartens Eden, das aus der fruchtbarsten Periode von Jan Brueghel dem Älteren zwischen 1612 und 1615 stammt, heftet in der Operninszenierung Giulietta all ihre Sehnsüchte und Hoffnungen. Als grell überzeichnetes Sinnbild einer harmonischen Welt kontrastiert es mit der Wirklichkeit des Bühnenraums. Zum Zeitpunkt der Oper scheint die Wiederherstellung dieser ersehnten Behaglichkeit jedoch ausgeschlossen.

In der Musik reicht die Darstellung des Wundersam-Schönen in ebendiese Zeit der flämischen Paradiesbilder zurück. Hier war es die menschliche Stimme, die sich als geradezu ideales Mittel zur Darstellung einer überzeichneten, zauberhaften Welt herausstellte: aufgrund ihrer Beweglichkeit, ihres Farbspektrums und ihrer Originalität – künstlerische Vision und Wirklichkeit fallen bei diesem Instrument, der menschlichen Stimme, in eins. Der Gesang entwickelte sich, parallel und in Abhängigkeit vom Instrumentalspiel, mit Verzierungen und Improvisationen zunehmend artifiziell und virtuos. In Kombination mit einem ebenfalls weiterentwickelten Harmoniesystem wurden so neue Nuancen des Gefühlsausdrucks möglich. Ob Trauer, Wut, Zorn oder Sehnsucht – der Schöngesang, der erst viel später als Belcanto bezeichnet wurde, vermochte für jedes Gefühl einen blumigen, unwirklichen und unmittelbar anrührenden Ausdruck zu

finden, einen, der uns heute noch hinreißt. Im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts erreichte die Epoche des Belcanto einen Höhe- und Wendepunkt – und fand in Vincenzo Bellini einen Vertreter, der die Realität durch Koloraturen nicht einfach nur farbkraftig übermalte, sondern sich damit auf sehr subtile Weise auseinandersetzte. Bellini weitete die Gesangsbögen als Ausdruck des unendlichen romantischen Sehns auf ein stauenswertes Maximum. Mit dem warmen Spiel einzelner Soloinstrumente wie Klarinette oder Horn ließ er sie punktuell sogar ins Orchester hineinwachsen. Er wählte die gesangstechnischen Mittel gleichwohl mit Bedacht: Seine Melodien setzen auf Schlichtheit statt künstliche Opulenz. Vom Überirdisch-Fantastischen, von der der Belcanto zweihundert Jahre zuvor seinen Ausgang nahm, war ein schwärmerischer, lyrisch-klarer Gefühlsausdruck übriggeblieben, die Wirklichkeit längst nicht mehr so fern, wie sie einmal war.

In der Oper *I Capuleti e i Montecchi*, die Bellini zusammen mit dem Librettisten Felice Romani 1830 in nur wenigen Wochen in Venedig geschaffen hatte, ist das Setting ohnehin kein Traumbild, sondern beherrscht von der nackten Realität: dem Krieg zwischen den Capuleti und den Montecchi. Mit der Ouvertüre, die festliche Marschanklänge enthält, trägt die Oper eine euphorische Kampfeslust bereits vor sich her, ein Statement, das in der ersten Szene, dem Kriegsgeschrei der Capuleti, sogleich wieder aufgegriffen wird. Und auch wenn die hier porträtierten inneritalienischen Kämpfe bereits zu Bellinis Zeit in historisch weiter Ferne lagen – die Auseinandersetzungen zwischen den verfeindeten Guelfen und Ghibellinen, den Stämmen der Montecchi und Capuleti, ereigneten sich im 13. Jahrhundert –, waren sie doch in einem Italien, das



Marco Lee, Meredith Wohlgemuth, Chor

politisch zerstückelt, fremdbestimmt, ja zwischen europäischen Mächten hin- und hergerissen, vorrevolutionär war, weit mehr als Geschichte. Gerade ein Jahr später wurde die Giovine Italia gegründet, jene Vereinigung, die die italienische Unabhängigkeitsbewegung bis zur Revolution 1848 federführend vorantrieb. Mit der Banda, dem italienischen Spezialeffekt einer hinter der Opernbühne positionierten Mini-Blaskapelle, wird das Kriegsgeschehen auf der Szene noch plastischer: Sie beschreibt das akustische Symbol der Montecchi-Kämpfer, die in die von den Capuleti eingenommene Stadt, wie es im Libretto heißt, zu Tausenden einfallen. Die durch die Banda heraufbeschworene Festlichkeit ist insofern reiner Schein, der Marsch stimuliert die Krieger kompromisslos zu Gewalt. So wie die belcantistischen Traumszenen durch ihre schlichte Unmittelbarkeit an die Wirklichkeit heranrücken, entpuppt sich die Kriegslust als eine (männliche) Traumwirklichkeit. Die Capuleti und die Montecchi scheinen nicht vor 800 Jahren ins Gefecht geraten, sondern seither das Schlachtfeld gar nicht verlassen zu haben. Wer glaubte da noch an Versöhnung? Der allzu reizbaren Männermeute steht mit Giulietta eine einzelne weibliche Hauptfigur gegenüber, auf der der romantische Welt-schmerz zwar lastet, die sich durch eigenwillige Entscheidungen zugleich auf fast moderne Weise darüber hinwegzusetzen versteht. Giulietta bleibt zwischen beiden Welten, ihrer Erinnerung und der Gegenwart, zerrissen. Zwischen ihrem Vater Capellio und Romeo, die sie beide liebt, sucht sie ihre Position. Romeo hilft ihr dabei weniger, als man, verklärt durch die von Shakespeare überlieferte romantische Einheit der Liebenden, glauben mag: Von Bellini mit einer Hosenrolle besetzt – Romeo wird hier von einem Mezzosopran gesungen – wirkt er

selbst wie das Relikt einer vergangenen Zeit, des auf traumversunkene, abstrakte Wunderwelten getrimmten barocken Belcanto. Den fatalen Schlaftrunk nimmt Giulietta auch wohl weniger seinetwegen zu sich, als um sich selbst Luft zu verschaffen. Sie bereitet damit, bewusst oder unbewusst, ihre individuelle Flucht vor, weg aus jeder Abhängigkeit, auch der von Romeo. Die Motivation zu diesem Schritt scheinen ihr ihre Erinnerungen an das Schöne zu liefern. Dass sie daran festzuhalten vermag – darin besteht am Ende ihre Rettung.

Giuliettas Erinnerungen bilden einen idealisierten Raum. Mit ihr und der Musik in einen solchen momentweise einzutauchen, bedeutet nicht, die Wirklichkeit zu verdrängen. Hinter der Folie von Bellinis hauchzartem Belcanto bleibt sie vielmehr präsent. Im besten Fall hilft sie dabei, das dahinter brodelnde Kriegschaos gedanklich zu verarbeiten, es zumindest auszuhalten.

Als wüsste Romeo um die Wunderkräfte dieses Festhaltens am Schönen und Guten, rät er Giulietta in seinen letzten Atemzügen: „rammenta il nostro amor“ („erinnere dich an unsere Liebe“). Dieser flüchtige, letzte Moment des Zusammensingens klingt nicht nur schön. Man könnte ihn auch kitschig nennen. Er bleibt uns gleichwohl nicht lange erhalten: Nach dem innigen Duett-Augenblick verdüstert sich die Szene schlagartig und Romeo stirbt.

Solo all'alma mia venir teco il ciel darà.

Nur meiner Seele wird der Himmel gestatten mit dir zu gehen.

Giulietta



LYRIK UND LIRE

Dirigent Andrea Sanguineti im Gespräch

Sophia Gustorff Vincenzo Bellini gehört zu den wichtigsten Opernkomponisten des 19. Jahrhunderts. Im deutschsprachigen Raum wurde er im Vergleich zu anderen Belcanto-Komponisten wie Rossini oder Donizetti aber eher selten gespielt. In Hannover hatte in den letzten 80 Jahren nur eine einzige Oper von Bellini Premiere. Wie erklärst du dir das?

Andrea Sanguineti Der Begriff Belcanto bezeichnet, so wie wir ihn in der Praxis verstehen, eine Epoche der italienischen Oper, die kurz vor Bellini beginnt und mit dem späteren Verdi endet. Hier steht der Gesang, genauer gesagt: die Melodie im Vordergrund. Alles dreht sich darum, wie man sie am besten zur Geltung bringt. Das ist ein Merkmal des Belcanto – und zugleich ein Klischee. In Deutschland wollte man dieses Klischee einer Musik, die – pauschal gesagt – nicht mehr ist als Gesang, nicht bedienen. Man sah offenbar eine Gefahr darin, dass die Szene erlahmt und die Sänger:innen dazu verleitet sind, sich rein auf den Gesang zu konzentrieren – zulasten der Regie. Die heutigen Sänger:innengenerationen haben sich längst von dieser „Prima-Donna-Haltung“ distanziert. Zusammen mit dem Regisseur oder der Regisseurin entwickeln sie einen Charakter zu ihrer musikalischen Partie, unabhängig davon, ob es sich eine um Belcanto-Oper oder ein zeitgenössisches Werk handelt. Bei der

Einstudierung der Partie denken sie die Szene immer schon mit.

Auch vonseiten der Orchester gab es Vorbehalte gegenüber Bellini – die Begleitung ist auf den ersten Blick ja sehr schlicht. Die Herausforderung in der Interpretation besteht aber vor allem darin, *wie* man diese Begleitung spielt. Wenn man einfach nur das spielt, was in den Noten steht, hat die Musik keinen Charakter. Zu Bellinis Zeit war es für die Musiker klar, wie diese Musik zu interpretieren war. Heute muss man recherchieren und sich in die Musikpraxis dieser Zeit hineinversetzen, um Ideen für die eigene Interpretation zu erhalten. Das betrifft vor allem die Artikulation, also die Art der Tongebung.

Bellini gilt – auch das ist ein Klischee – als ein typischer Romantiker. Seine Musik wird oft als langsam und melancholisch beschrieben, seine Person als kränklich. Er ist früh gestorben und hat mit zehn Opern im Vergleich zu seinen Zeitgenossen viel weniger komponiert ...

Bellini wird deswegen manchmal auch mit Frédéric Chopin verglichen, dem ähnliche Eigenschaften zugeschrieben werden. Auch diesem Vorurteil kann man musikalisch etwas entgegenzusetzen. Damit die Gesanglinie perfekt zur Geltung kommt, muss die Begleitung

transparent schlank sein. Das Lyrisch-Pathetische – sozusagen der Schmalz – geht allein von Stimme und Gesang aus. Sobald ich durch die Begleitung mehr Pathos dazugebe, wird das Ganze viel zu fett.

Die Interpretation dieser Musik hat sich in den letzten Jahrzehnten verändert.

Auch die Tempi sind extremer geworden, viel schneller. Die Vivace-Teile in *I Capuleti e i Montecchi* beispielsweise werden sehr flott gespielt. Das ist durchaus im Sinne der Handlung: In der Oper geht es, worauf ja schon der Titel anspielt, um Krieg. Auch die Musik ist kriegerisch, dramatisch, zackig.

Aus dem Süden Italiens stammend und im Norden erfolgreich, wird Bellini auch als Bindeglied zwischen den zwei Landeshälften wahrgenommen. Und noch zwei Jahrzehnte vor Giuseppe Verdi, der sich auf dem Höhepunkt der italienischen Unabhängigkeitsbewegung als Nationalkomponist etabliert hat, gilt Bellinis Werk als politisch deutbar.

Welche Bedeutung Bellini für Italien hat, zeigt sich auch daran, dass er auf einer Banknote abgebildet war: Sein Portrait war ab 1985 auf den 5000-Lire-Scheinen in Italien abgedruckt – sogar ein paar Jahre länger als zuvor Verdi auf der 1000-Lire-Note.

Dass der Bellinische Gesang in Italien und Frankreich entzückt, ist einfach und natürlich, – denn in Italien und Frankreich hört man mit den Ohren, [...] – dass aber selbst der deutsche Musikkenner die Brille von den strapazierten Augen wegnahm und sich einmal so ganz rücksichtslos der Freude eines schönen Gesanges hingab, das lässt uns zugleich tiefer in sein eigentliches Herz blicken, und da gewahrt man denn eine so tiefe und inbrünstige Sehnsucht nach einem vollen und kräftigen Aufatmen, um sich's mit einem Male leicht zu machen, und all den Schwulst von Vorurteilen und üblen Gelehrtheiten von sich zu werfen, der ihn so lange zwang ein deutscher Musikkenner zu sein, und statt dessen endlich einmal ein Mensch zu werden, froh, frei und begabt mit all den herrlichen Empfängerorganen für jedes Schöne, möge es sich zeigen, in welcher Form es wolle. [...] wie oft mag es uns wohl passiert sein, dass wir bei der Anhörung einer italienischen oder französischen Oper entzückt wurden, und als wir das Theater verließen, mit einem mitleidigen Witz unsere Aufregung hinweg spotteten, und dann in unserm Hause angelangt, mit uns übereinkamen, dass man sich eigentlich vor Entzücken hüten müsse. Machen wir nun einmal diesen Witz nicht und treffen wir einmal diese Übereinkunft mit uns nicht, sondern halten wir das fest, was uns eben entzückt hatte, so werden wir inne werden, dass es zumal bei Bellini die klare Melodie, der einfach edle und schöne Gesang war, der uns entzückte; dies zu bewahren und daran zu glauben, ist doch wahrlich keine Sünde [...].

Richard Wagner



TEXTNACHWEISE

Die Handlung, die Interviews und der Essay sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.

Richard Wagner, *Bellini. Ein Wort zu seiner Zeit* [1837], in: Bayreuther Blätter 8 (1885)

BILDNACHWEISE

Die Szenefotos entstanden zur Klavierhauptprobe am 2. November 2023.

FOTOS Sandra Then

Vincenzo Bellini: *I Capuleti e i Montecchi*

PREMIERE 11. November 2023

AUFFÜHRUNGSRECHTE CASA RICORDI S.R.L., Mailand, vertreten durch G. Ricordi & Co.

Bühnen- und Musikverlag, Berlin

IMPRESSUM

SPIELZEIT 2023 / 24

HERAUSGEBERIN Niedersächsische Staatstheater Hannover GmbH Staatsoper Hannover

INTENDANTIN Laura Berman

INHALT, REDAKTION Dr. Sophia Gustorff

GESTALTUNG Philipp Baier, Madeleine Hasselmann, Minka Kudraß

DRUCK QUBUS media GmbH

REDAKTIONSSCHLUSS 06.11.2023

Staatsoper Hannover, Opernplatz 1, 30159 Hannover
staatsoper-hannover.de

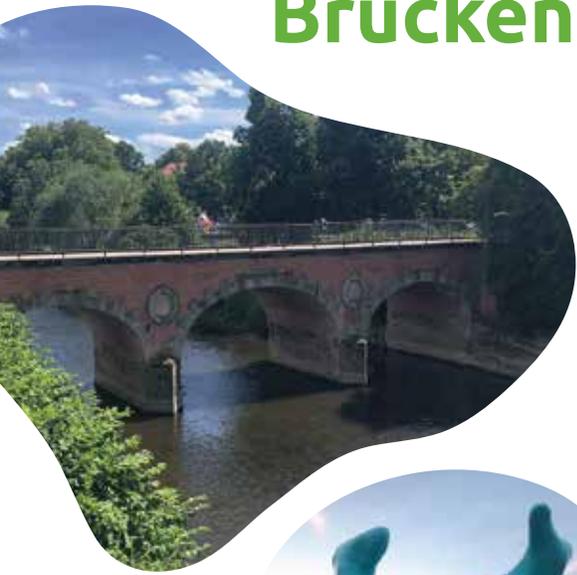




Zentrum für Zahnmedizin
Dr. Philip Putzer
Zahnärzte, Oralchirurgie, Implantologie



Wir bauen Brücken



..., weil wir gerne mit Menschen arbeiten und weil das Leben mit einem gesunden, hübschen Lächeln einfach schöner ist.

Unsere Schwerpunkte sind die Prophylaxe sowie prothetische Versorgungen als harmonische Symbiose von Funktion und Ästhetik. Umfangreiche Behandlungen sind bei uns auf Wunsch auch ganz ohne Spritzen möglich. Erleben Sie den sanften Unterschied in herzlicher, zugewandter Atmosphäre.



#freudeamlächeln

Karl-Wiechert-Allee 1c, 30625 Hannover
www.zentrum-zahnmedizin.de



STIFTUNG STAATSOOPER HANNOVER

OPER FÖRDERN

stiftung-staatsoper-hannover.de

reisebank.
Edelmetalle

Gold-Investment verschenken



Jetzt Gold
kaufen mit der
Sicherheit
einer Bank!

SCHENKEN · INVESTIEREN · STABILISIEREN

Jetzt auf die Zukunft setzen und mit echten Werten glänzen!

Gold fasziniert seit Tausenden von Jahren und eignet sich ideal zum Schenken und Investieren.

Besuchen Sie uns in unserer Filiale mit separatem Goldraum im Hauptbahnhof Hannover! Mit unserer Erfahrung stehen wir Ihnen jederzeit als starker Partner beim Kauf von Gold zur Seite.



Bequem und sicher
online bestellen:
reisebank.de

KÜCHEN VON
ROSENOWSKI

Kein Akt: Ihre neue Küche.

Ihre Traumküche wartet –
bei Küchen ROSENOWSKI.

Küchen Studio in Thönse

Lange Reihe 24
30938 Thönse
T 05139/9941-0
F 05139/9941-99

Küchen Studio in Hannover

Friesenstraße 18
30161 Hannover
T 0511/1625-725
F 0511/1625-727

next125

