

# Pressedossier **ORLANDO FURIOSO**

Oper von Antonio Vivaldi

*Besetzung:*

<i>Orlando:</i>	<b>Max Emanuel Cencic</b>
<i>Alcina:</i>	<b>Ruxandra Donose   Romina Basso   Sonja Runje   Vivica Genaux</b>
<i>Bradamante:</i>	<b>Anna Starushkevych   Sonja Runje   Jess Dandy</b>
<i>Ruggerio:</i>	<b>David DQ Lee   Nicholas Tamagna</b>
<i>Angelica:</i>	<b>Julia Lezhneva   Sophie Junker</b>
<i>Medoro:</i>	<b>Philipp Mathmann</b>
<i>Astolfo:</i>	<b>Pavel Kudinov   Jose Coco-Loza   Sreten Manojlović</b>
<i>Dirigent:</i>	<b>George Petrou   Markellos Chryssicos</b>
<i>Orchester:</i>	<b>Armonia Atenea</b>

---

<i>Seite 1:</i>	<b>OMM</b>
<i>Seite 2:</i>	<b>Westfälische Rundschau</b>
<i>Seite 3:</i>	<b>Bachtrack</b>
<i>Seite 4:</i>	<b>WAZ</b>
<i>Seite 5:</i>	<b>TZ HAMM</b>
<i>Seite 6:</i>	<b>OPERNGLAS</b>

# Orlando furioso

Dramma per musica in drei Akten  
Libretto von Grazio Braccioli nach Ludovico Ariostos Versepos *Orlando furioso*  
Musik von Antonio Vivaldi

in italienischer Sprache (Libretto in italienischer und deutscher Sprache im Programmheft)

Aufführungsdauer: ca. 3h (eine Pause)

Konzertante Aufführung im Konzerthaus Dortmund am 17. Juni 2022, 19.00 Uhr

## Furioser Orlando im Konzerthaus

Von [Thomas Molke](#) / Fotos: © Bülent Kirschbaum

Antonio Vivaldi galt mit seinen ca. 97 komponierten Opern zu seiner Zeit sicherlich als einer der produktivsten und erfolgreichsten Komponisten. Dennoch verblasste sein Ruhm als Opernkompunist nach seinem Tod 1741 relativ schnell und seine Werke gerieten für lange Zeit in Vergessenheit. Am bekanntesten dürfte noch sein Drama per musica *Orlando furioso* sein, in dem sich der Wahnsinn der Titelfigur nicht nur in den für die damalige Zeit typischen Affekt-Arien nach dem üblichen ABA-Schema entlädt, sondern auch einzelne Arien gewissermaßen in ihre Einzelteile zerlegt und in den Rezitativen abgebildet wird. Nicht unerheblich für die erneute Popularität dieses Werkes dürfte auch die Aufnahme mit Marilyn Horne in der Titelpartie, Victoria de los Angeles als Angelica und Lucia Valentini Terrani als Alcina unter der Leitung von Claudio Scimone aus dem Jahr 1977 sein, auch wenn hierbei die Partien des Ruggiero und Medoro für einen Bariton und einen Tenor transponiert wurden. Erst in den letzten Jahren hat sich mit dem wachsenden Interesse an Barockopern eine Generation von Countertenören entwickelt, deren Stimmen den Stücken des 17. und 18. Jahrhunderts eine gewisse Werktreue zu geben versuchen. So sind auch bei der konzertanten Aufführung in Dortmund sämtliche Männerrollen mit Ausnahme des Astolfo mit Countertenören besetzt, auch wenn die Titelpartie bei der Uraufführung am 10. November 1727 im Teatro Sant' Angelo in Venedig von einer Frau, der berühmten Altistin Lucia Lancetti, interpretiert wurde.



Ensemble: von links: Orlando (Max Emanuel Cenčić), Angelica (Julia Lezhneva), Bradamante (Sonja Runje), George Petrou, Medoro (Philipp Mathmann), Ruggiero (Nicholas Tamagna), Alcina (Vivica Genaux) und Astolfo (Sreten Manojlović) (dahinter: Armonia Atenea)

Die Oper stellt eigentlich nur eine radikale Umarbeitung des gleichnamigen Werkes von Giovanni Alberto Ristori dar. Mit diesem Stück hatte Vivaldi 1713 seinen erfolgreichen Einstand als Theaterdirektor im Teatro Sant' Angelo gefeiert, den er ein Jahr später als Bühnenkomponist fortsetzen wollte. Unter dem Titel *Orlando finto pazzo* machte er sich also an ein Remake und bestellte

bei dem Textdichter Grazio Braccioli eine Textüberarbeitung von Ristoris Oper. Die Aufführung wurde allerdings ein absoluter Misserfolg, und Vivaldi ersetzte das Stück durch die gefeierte Fassung von Ristori, um irgendwie die Opemaisson 1714 zu retten. Wieso er sich über zehn Jahre später erneut an diesen Stoff wagte, ist nicht überliefert. Immerhin hatte er über einer Arie in der Partitur von *Orlando finto pazzo* den Satz notiert: "Wenn das nicht gefällt, will ich keine Musik mehr schreiben." Zum Glück machte er die Drohung nicht wahr, und erlebte dann 1727 mit einer komplett überarbeiteten Fassung, und einer großartigen Besetzung einen "furiosen" Erfolg, der jetzt auch beim *Klangvokal Musikfestival* in Dortmund mit hervorragenden Solist\*innen erzielt wird.

Die Handlung verknüpft unterschiedliche Handlungsstränge aus Ludovico Ariostos gleichnamigem Versepos. Orlando, ein Paladin aus dem Heer Karls des Großen, verliebt sich unsterblich in Angelica, die Prinzessin von Cathay (China), die allerdings den afrikanischen Soldaten Medoro liebt. Auf der Flucht vor Orlando landet sie mit Medoro auf Alcinas Zauberinsel und versucht, mit Hilfe der Zauberin Orlando loszuwerden. Dafür spielt Angelica Orlando zunächst Liebe vor und überredet ihn, sich auf die Suche nach einem Zauberkraut zu machen, das ewige Jugend verspricht. Als Orlando bei seiner Rückkehr erfährt, dass Angelica und Medoro ein Paar sind, verfällt er dem Wahnsinn. Parallel zu dieser Handlung verirrt sich der Kreuzritter Ruggiero auf die Zauberinsel und erliegt Alcinas Reizen. Bradamante, die ihrem Gatten in Männerkleidung gefolgt ist, gelingt es, mit einem Ring ihren treulosen Ehemann aus den Fängen der Zauberin zu befreien, und nimmt gemeinsam mit dem bereuenden Ruggiero Rache an Alcina. Zu Hilfe kommt ihnen dabei Orlando, der in seinem Wahnsinn Alcinas Macht zerstört. Durch den Untergang der Zauberin besiegt auch er schließlich seinen Liebeswahn und verzichtet auf Angelica. Dem für die Opera seria obligatorischen Lieto fine steht also mit zwei glücklichen Paaren nichts mehr im Weg.

Max Emanuel Cenčić als Orlando

In der Titelpartie ist Max Emanuel Cenčić zu erleben, der sich in den letzten Jahren neben seinen Erfolgen als Sänger auch einen Namen als Regisseur und Gründer des Barock-Festivals *Bayreuth Baroque* gemacht hat. Mit großem mimischen Ausdruck setzt er Orlandos Wahnsinn glaubhaft um. Mit beweglichen Koloraturen trumpft er in seiner großen Arie "Nel profondo cieco mondo" im ersten Akt auf, wenn er hofft, durch die Asche des Zaubersers Merlin, die sich im Besitz der Zauberin Alcina befindet, ewiges Liebesglück zu erlangen. Mit stupenden Höhen und flexiblen Läufen präsentiert er auch die große Sturm-Arie im zweiten Akt direkt vor der Pause, wenn er seinem Freund Ruggiero Trost spendet. Umso erschütternder ist dann für ihn die Erkenntnis, dass seine geliebte Angelica ihn mit Medoro betrügt. Mit großer Glaubhaftigkeit zeichnet er Orlandos Liebeswahn am Ende des zweiten Aktes. Regelrecht entrückt scheint er dann im dritten Akt, was Cenčić durch expressives Spiel unterstreicht. Julia Lezhneva begeistert als schöne Prinzessin Angelica durch einen kraftvollen runden Sopran. Ein musikalischer Glanzpunkt ist ihre große Gleichnis-Arie im dritten Akt, "Agitata da due venti", in der sie ein regelrechtes Koloraturfeuerwerk abliefern, was das Publikum vor Begeisterung nahezu von den Sitzen reißt. Philipp Mathmann verfügt als Medoro über einen sehr weichen Countertenor mit glasklaren Höhen, der den sanften Charakter der Figur unterstreicht. Einem kämpferischen Helden wie Orlando wäre dieser Medoro hoffnungslos unterlegen.



Vivica Genaux als Alcina

Vivica Genaux punktet als Zauberin Alcina mit dunkel gefärbtem Mezzosopran und großer Flexibilität in den Koloraturen. Mit welcher scheinbaren Leichtigkeit und Exaktheit sie die schnellen Läufe meistert, begeistert auf ganzer Linie. Darstellerisch changiert sie großartig zwischen der helfenden Zauberin, die Angelica und Medoro vor Orlando schützen will, und der verliebten Frau, die Ruggiero um jeden Preis für sich gewinnen will. Fulminant gestaltet sie die große Rache-Arie im dritten Akt, "Anderò, chiamerò dal profondo", wenn ihr Zauberreich zugrunde gegangen ist und sie erkennen muss, dass sie Ruggiero an Bradamante verloren hat. Hier entlädt Genaux die Wut der Zauberin in halbsprecherischen Koloraturen. Nicholas Tamagna glänzt als Ruggiero mit strahlendem Countertenor. In drei seiner Arien tritt er in einen betörend

schönen Dialog mit einer Querflöte. Besonders hervorzuheben ist hierbei die Arie "Sol da te mio dolce amore" im ersten Akt, in der er völlig Alcinas Reizen verfallen ist. Die Flöte und Tamagnas Countertenor verschmelzen dabei wunderbar zu einer Einheit. Sonja Runje macht als Bradamante mit dunkel gefärbtem Alt deutlich, dass sie in der Beziehung zu Ruggiero "die Hosen anhat". Mit flexibler Stimmführung feiert sie ihren Sieg im zweiten Akt, wenn sie Alcinas Zauberbann gebrochen hat, und stellt sich der Zauberin im dritten Akt mit kämpferischen Koloraturen. Sreten Manojlović rundet als Astolfo mit der einzigen dunklen Bass-Stimme das Ensemble hervorragend ab. George Petrou erweist sich mit dem Ensemble Armonia Atenea als Meister der Barockmusik und begeistert mit differenziertem Klang, so dass es für alle Beteiligten großen und verdienten Jubel gibt.

### FAZIT

In einer großartigen Besetzung wird deutlich, welche Meriten in Vivaldis Oper stecken und wieso die Wiederentdeckung seiner übrigen Opern so wünschenswert ist.

[Weitere Rezensionen zum Klangvokal Festival Dortmund 2022](#)

„ORLANDO FURIOSO“

## George Petrou und die „Armonia Atenea“ verzückten Klangvokal



19.06.2022, 13:20 | Lesedauer: 3 Minuten

Pedro Obiera



George Petrou.

Foto: Ilias Sakala

**DORTMUND.** George Petrou und der „Armonia Atenea“ gelang in Dortmund das Klangvokal-Meisterstück, Vivaldis „Orlando Furioso“ auf Spannung zu halten.

Nach eigenem Bekunden hat Antonio Vivaldi 94 Opern geschaffen, von denen 22 erhalten sind, aber keine einzige ins Repertoire vordringen konnte. Eine grandiose konzertante Aufführung der 1727 in Venedig uraufgeführten Oper „Orlando Furioso“ im gut besuchten Dortmunder Konzerthaus rückte die Qualitäten Vivaldis als Opernkomponist in den Fokus und markierte damit **einen Höhepunkt des „Klangvokal Musikfestivals“**.

Dass ausgerechnet eine an musikalischer Perfektion kaum zu übertreffende Produktion die Erklärung für die geringe Beachtung der Opern Vivaldis auf unseren Bühnen liefert, mag widersprüchlich klingen. Aber anders als etwa Händel, der virtuos mit barocken Arien-Formen experimentierte, begnügte sich Vivaldi mit der stereotypen da-capo-Form. Die füllte er zwar stilistisch kreativ – aber ein Arien-Konzert, das trotz Kürzungen drei Stunden dauert, ohne Ensemblesätze und formale Überraschungen unter Spannung halten zu können, setzt ein hoch spezialisiertes Gesangsensemble mit sieben gleichwertigen Solisten und einen adäquaten Dirigenten voraus, was sich im Opernalltag nur ausnahmsweise realisieren lässt.

## Dirigent George Petrou mit seinem exzellenten Orchester „Armonia Atenea“

Eine solche Ausnahme, zumindest auf dem konzertanten Parkett, liefert seit einigen Jahren der griechische Dirigent George Petrou mit seinem exzellenten Orchester „Armonia Atenea“ und einem überragenden Solistenstamm, mit dem er bereits in Madrid, Wien und anderswo Triumphe feierte. Auch in Dortmund blieb der Erfolg nicht aus. Es bedarf ausgeprägten Fingerspitzengefühls und einer Portion Glück, wenn es gelingen soll, sieben Sängerinnen und Sänger zu versammeln, die einander in Sachen lupenreiner Legato-Kultur und atemberaubend virtuoser Koloratur-Artistik in nichts nachstehen. In diesem Fall können sie sogar trotz der immensen gesangstechnischen Ansprüche den Ausdrucksgehalt der Musik lebendig zum Ausdruck bringen, so dass jeder Eindruck von Gleichförmigkeit vermieden wird. Wobei auch noch die unterschiedlichen Stimmfärbungen der Sängerinnen und Sänger den Charakteren der Figuren wie angegossen schienen.

## Counter-Tenöre: Max Emanuel Cenčić, Philipp Mathmann, Nicholas Tamagna

So konnte man die drei Countertenöre klanglich deutlich unterscheiden: Max Emanuel Cenčić in der Titelrolle des „rasenden Roland“, **Philipp Mathmann** als schmachtender Medoro und Nicholas Tamagna als Ruggiero mit besonders ausgeprägten lyrischen Qualitäten. Das Gleiche gilt für die drei Damen, die sich an Intensität und Virtuosität geradezu überschlugen: die Sopranistin Julia Lezhneva als Angelica, dem Opfer der Begierde, sowie die Mezzosopranistinnen Vivica Genaux als hintergründig-dämonische Zauberin Alcina und Sonja Runje in der Hosenrolle des verliebten Bradamante. Und der Bassist Sreten Manojlović blieb hinter den stimmtechnischen Wundern seiner Kollegen keinen Deut zurück.

All das leitete George Petrou mit seinem Orchester mit nähmaschinenhafter, aber keineswegs seelenloser Präzision, wobei er besonderen Wert auf die lebendige Ausgestaltung der vor allem im dritten Akt handlungstragenden und ausdrucksstarken Rezitative legte. In dieser Qualität kann Vivaldis „Orlando Furioso“ um die Geschichte des liebestollen Roland voll überzeugen. Allerdings auch nur in einer derart außergewöhnlich glücklichen Konstellation.

Lang anhaltender, begeisterter Beifall.

## Vögelchen, piep mehrmals! Vivaldis *Orlando furioso* mit Armonia Atenea bei Klangvokal

Von Jens Klier, 19 Juni 2022

Normalerweise konzentrieren sich die Produktionen von Parnassus Arts auf nach wie vor den Spezialisten der Alten Musik vorbehaltene, doch allgemein als Verdienst stetig so wieder zunehmend vertrauteren Komponisten wie Leonardo Vinci, Nicola Porpora, immer noch Johann Adolf Hasse und zuletzt beziehungsweise für das eigene Festival in Bayreuth Giovanni Bononcini oder Tommasi Albinoni. Allerdings finden sich auch die weitaus gepflogenen Meister Händel und Vivaldi im Repertoire dieser Wiener Musikgesellschaft, dem gemein ist, dass es abermals deren Besonderheiten der Opera seria zu neuem Leben erweckt.



George Petrou  
© Bölent Kirschbaum

Bei Vivaldi ist es seit 2019 dessen (gekürzter) *Orlando furioso* aus dem Jahre 1727, als Antonio einen weiteren Versuch am Teatro Sant'Angelo in Venedig unternommen hatte, den populären Stoff zu vertonen. 1713 hatten er und sein Vater Giovanni Kollege Alberto Ristori die Kapazitäten zur Verfügung gestellt, dessen Version vom berühmten Ariosto-Epos *Der rasende Roland* auf dem Libretto Grazio Bracciolis zur Aufführung zu bringen, die Vivaldi darauf eben in gewisser Eile zur eigenen Premiere 1714 umarbeiten sollte. Machen die schwierigere Werkgeschichte um verschollene Teile, vorhandenes Material, sichere Zuordnungen und Stimmen diese komplizierter, verhält es sich mit dem zweiten Orlando, den Vivaldi selbst in Pasticcio-Technik mit Arien(hits) kurz vorher oder später uraufgeführter Opern zusammenbaute, etwas einfacher.

Nur die Sinfonia fehlt (wenn man Hörner und Trompeten zudem nicht nachbesetzt) und muss in freier Rekonstruktionsentscheidung ausgewählt werden, was George Petrou mit seinem Ensemble Armonia Atenea aufgrund Orlandos kulminierend erwarteter und damit auch Alcinas Wahnsinn völlig auf der Hand liegend mit der Concerto-Adaption Vivaldis *Follia*-Sonate beim „Festival-Partner“ Klangvokal tat, das diese Schätze prominent und anziehend nach Dortmund, ja in die ganze Region und nach Deutschland holt. Dessen jetziges Motto „Vertrauen“ wird im Orlando bis zum üblichen *lieto fine* auf einige Proben gestellt, flunkern sich doch auf Alcinas Zauberinsel abseits verankert dramaturgischer, aber doch menschlicher Missverständnisse und barocktypischer Verkleidungs- und Aliasaktionen fast alle an oder erhalten zumindest das Gefühl davon. Auslöser aller verhexten Anwendungen von Liebe, deren Täuschung und Kraft ist Ritter Orlando, der der chinesischen und an Medoro vergebenen Miss Universe, Prinzessin Angelica, verfallen ist, die sich vor ihm in Sicherheit bringen muss.



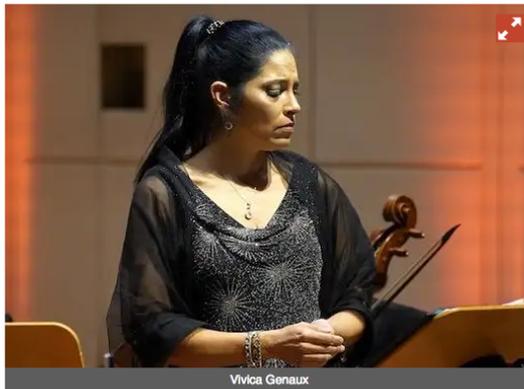
Max Emanuel Cenčić  
© Bölent Kirschbaum

Versteckte Max Emanuel Cenčić Orlandos Wahnsinns-, also ob seiner unerfüllten Liebe aufkochenden Tobsuchtsanfälle, zwecks hauptsächlich formschöner und vor allem technischer Bewältigung weitgehend recht zahm, adelig-diplomatisch, starr und zulasten der Balance weniger volumenstark unter seiner Rüstung, drehte er mit den freieren szenischen Elementen im tempodeliriumskämpfenden dritten Akt endlich ausdrucksregener auf und entließ sein Vögelchen im Kopf genauso in die Freiheit wie das zuvor unter dem Schutz Alcinas verheiratete Brautpaar Angelica und Medoro. Umso durchgehend heftiger hämmerte mit der knackigen Armonia Atenea der jeweilige Piepmatz gegen Schädel- und Herzwand, indem das luftablassend-schattenboxende Orchester seine identitätsstiftenden Akzente auf betonten und eigentlich unbetonten Zählzeiten sowie phrasierten Wellen einsetzte. Gleichzeitig überhitzte es nie allzu künstlich exaltiert – auch als die Streicher zum nochmaligen *Follia*-Anklang aufsprangen oder die Continuospieler sprechend die ungeheuerliche Stimme des Inneren der Höhle gaben –, um mit folkloristischer, exotischer Färbung ebenso die mythische wie durch Treue bestimmte Stimmung Orlandos (späteren) Freunde abzubilden. Besonders mit der solistischen, virtuos herausragenden Traversflöte Zacharias Tarpagkos' allegorierte das Ensemble den zauberhaft schönen Gesang der herzpochernden Nachtigall beim Blick gen Firmament.



Julia Lezhneva  
© Bölent Kirschbaum

Solch künstlerisch extravagantes Geschick war auch Julia Lezhneva als fluid-abgerundete, technisch-himmliche mit legato-staccato-Artikulation und strahlenden Koloraturspitzen jonglierende Angelica beschieden, die sich mit der eigenen (lautstark publikumsgoutierten) Superkraft exquisit zierlich-liebreizender, gegenüber Orlando überschauspielerisch seufzend-knuffiger Ansprache und königlicher Autorität (wenngleich nicht ganz in der Diktion) durch das Wirrwarr zum Glück schlängelte. Dort wartete der trotz aller Beteuerung manchmal anschildigende Medoro auf sie, der mit Philipp Mathmann erhaben, anmutig-kuriert und – ohne dieses Timbre seiner Sopransphären je in den herausfordernden Sprüngen und Läufen einzubüßen – auch mit Dynamik und zupfender Leichtigkeit auf dem Top einer Wellenlänge mit der Auserwählten lag. Selbst wenn sie sich durch Alcinas und deshalb zwangslistiges eigenes Spiel etwas hakkliger wieder zusammenfanden, untermauerten zudem Bradamante und Ruggiero ihre zu- und füreinander wie geschaffen passenden Charaktere und Fähigkeiten. Sonja Runje und Nicholas Tamagna bestachen schließlich durch vorzüglich verständliche, akkurate, ausgewogen angenehme und deklamatorisch klare, bewaffnet-entwaffnend lodernerde, betörende Ritterlichkeit.



Vivica Genaux  
© Bölent Kirschbaum

Gemeinsam mit Astolfo, der wie sie beide und Orlando den polyamoren Tollheiten Alcinas ausgesetzt ist und mit Sreten Manojlovic stilistisch und in rächendem Ärger vivaldianischer Bass-Rhythmus-Schmacks-Arien leicht von der Leber weg zu Diensten stand, versuchen sie, der Inselhexe das Handwerk zu legen. In feurigen Farben großer Affekt- und Effektivität tanzte mit Vivica Genaux' zitternder, ihr berühmtes Vibrato und stimmänderische Geläufigkeit stützender Unterlippe Alcina auf den Herzen der ins alchemistische Gefäß ihrer Leidenschaften gegangenen Opfer. Machte sie ihre Wiedergebarte in den Arien klassisch dadurch ein wenig schwerlicher verständlich (entgegengesetzt zu den deutlichen Rezitativen), vermochte sie, durch verpflichtend sichere, melodiose Betonung und Gestaltung starke Anteilnahme aufkommen zu lassen an Alcinas unbarmherzigen Qualen der Einsamkeit und nicht einstellenwollender Liebeszufriedenheit. Versinkt sie in zufluchtsuchender Versenkung bei den Furien, standen die Zuhörer am Ende für diesen rasenden Roland von musikalischem Parnass.

★★★★☆

### VERANSTALTUNG ANZEIGEN

Rezensierte Veranstaltung:  
Konzerthaus, Dortmund, am 17 Juni 2022

### PROGRAMM

Vivaldi, *Orlando furioso*, RV 728  
(Concert performance)

### DARSTELLER

George Petrou, *Dirigent*

Armonia Atenea

Max Emanuel Cenčić, *Orlando*

Julia Lezhneva, *Angelica*

Vivica Genaux, *Alcina*

Sonja Runje, *Bradamante*

Philipp Mathmann, *Medoro*

Nicholas Tamagna, *Ruggiero*

Sreten Manojlovic, *Astolfo*

## „Orlando Furioso“ in meisterhafter Präzision

Beim Klangvokal-Festival gelingt es George Petrou, der „Armonia Atenea“ und sieben Solisten, Vivaldis Oper konzertant zu beleben

### Pedro Obiera

**Dortmund.** Nach eigenem Bekunden hat Antonio Vivaldi 94 Opern geschaffen, von denen 22 erhalten sind, aber keine einzige ins Repertoire vordringen konnte. Eine grandiose konzertante Aufführung der 1727 in Venedig uraufgeführten Oper „Orlando Furioso“ im gut besuchten Dortmunder Konzerthaus rückte die Qualitäten Vivaldis als Opernkomponist in den Fokus und markierte damit einen Höhepunkt des Klangvokal-Musikfestivals.

Anders als etwa Händel, der virtuos mit barocken Arien-Formen experimentierte, begnügte sich Vivaldi mit der stereotypen da-capo-

Form. Die füllte er zwar stilistisch kreativ – aber ein Arien-Konzert, das trotz Kürzungen drei Stunden dauert, ohne Ensemblesätze und formale Überraschungen unter Spannung halten zu können, setzt ein hoch spezialisiertes Gesangs-



George Petrou

ILIAS SAKALA

semble mit sieben gleichwertigen Solisten und einen adäquaten Dirigenten voraus, was sich im Opernalltag nur selten realisieren lässt.

Eine solche Ausnahme, zumindest auf dem konzertanten Parkett, liefert seit einigen Jahren der griechische Dirigent George Petrou mit seinem exzellenten Orchester „Armonia Atenea“ und einem überragenden Solistenstamm, mit dem er bereits in Madrid, Wien und anderswo Triumphe feierte. Auch in Dortmund blieb der Erfolg nicht aus. Die sieben Sängerinnen und Sänger stehen einander bei lupenreiner Legato-Kultur und atemberaubend virtuoser Koloratur-Artistik in nichts nach. Sie können sogar

trotz der immensen gesangstechnischen Ansprüche den Ausdrucksgelb der Musik lebendig zum Ausdruck bringen, so dass jeder Eindruck von Gleichförmigkeit vermieden wird.

Die drei Countertenöre waren im Klang deutlich unterscheiden: Max Emanuel Cenčić in der Titelrolle des „rasenden Roland“, Philipp Mathmann als schmachtender Medoro und Nicholas Tamagna als Ruggiero mit besonders ausgeprägten lyrischen Qualitäten. Das Gleiche gilt für die Damen, die sich an Intensität und Virtuosität fast überschlugen: die Sopranistin Julia Lezhneva als Angelica, das Opfer der Begierde, sowie die Mezzosop-

ranistinnen Vivica Genaux als hintergründig-dämonische Zauberin Alcina und Sonja Runje in der Hosenrolle des verliebten Bradamante. Und der Bassist Sreten Manojlović blieb hinter den stimmtechnischen Wundern seiner Kollegen keinen Deut zurück.

All das leitete George Petrou mit seinem Orchester mit nähmaschinenhafter Präzision, wobei er besonderen Wert auf die lebendige Ausgestaltung der handlungstragenden und ausdrucksstarken Rezipitate legte. In dieser Qualität kann Vivaldis „Orlando Furioso“ um die Geschichte des liebestollen Roland voll überzeugen. – Lang anhaltender, begeisterter Beifall.

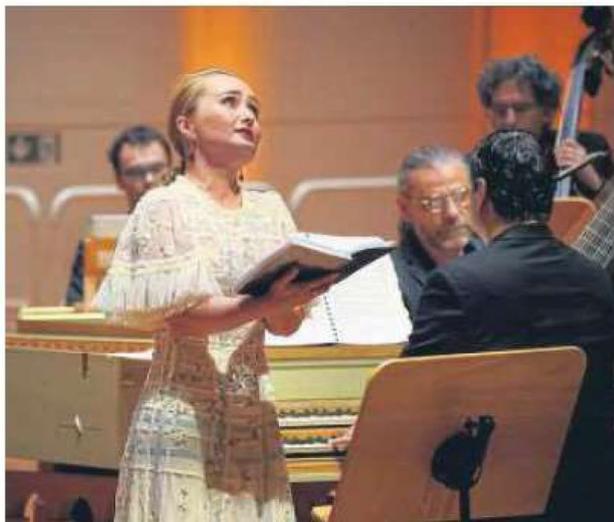
# Ein Fest der Legato-Kultur und Koloratur-Artistik

George Petrou und überragende Solisten machen Vivaldis Oper „Orlando furioso“ zum Erlebnis

VON PEDRO OBIERA

**Dortmund** – Nach eigenem Bekunden hat Antonio Vivaldi 94 Opern hinterlassen, von denen 22 erhalten sind, aber keine einzige ins Repertoire vordringen konnte. Eine grandiose konzertante Aufführung der 1727 in Venedig uraufgeführten Oper „Orlando Furioso“ im gut besuchten Dortmunder Konzerthaus rückte die Qualitäten Vivaldis als Opernkomponist in den Focus und markierte damit einen Höhepunkt des „Klangvokal Musikfestivals“. Dass ausgerechnet eine an musikalischer Perfektion kaum zu übertreffende Produktion die Erklärung für die geringe Beachtung der Opern Vivaldis auf unseren Bühnen liefert, mag widersprüchlich klingen.

Aber anders als etwa Händel, der virtuos mit barocken Arien-Formen experimentierte, begnügte sich Vivaldi mit der stereotypen da-capo-Form, die er zwar stilistisch kreativ füllte: Aber ein trotz Kürzungen dreistündiges Arien-Konzert ohne Ensem-



**Hinreißende Gesangkunst** bot Sopranistin Julia Lezhneva in Vivaldis Oper „Orlando Furioso“ im Konzerthaus Dortmund.

FOTO: BÖLENT KIRSCHBAUM

blesätze und formale Überraschungen unter Spannung halten zu können, setzt ein hoch spezialisiertes Gesangsensemble mit sieben gleichwertigen Solisten und einen adäquaten Dirigenten voraus, was sich im Opernalltag nur ausnahmsweise realisieren lässt.

Eine solche Ausnahme, zumindest auf dem konzertanten Parkett, liefert seit einigen Jahren der griechische Dirigent George Petrou mit seinem exzellenten Orchester „Armonia Atenea“ und einem überragenden Solistenstamm, mit dem er bereits in Madrid, Wien und anderswo

Triumphe feierte. Auch in Dortmund blieb der Erfolg nicht aus. Man kann von einer Mischung aus Glück und ausgeprägtem Fingerspitzengefühl sprechen, wenn es gelingt, sieben Sängerinnen und Sänger zu versammeln, die sich in Sachen lupenreiner Legato-Kultur und atemberaubend virtuoser Koloratur-Artistik in nichts nachstehen und trotz der immensen gesangstechnischen Ansprüche den Ausdrucksgehalt der Musik lebendig zum Ausdruck bringen können, so dass jeder Eindruck von Gleichförmigkeit vermieden wird. Wobei auch noch die unterschiedlichen Stimmfärbungen der Sängerinnen und Sänger den Charakteren der Figuren wie angegossen schienen.

So konnte man die drei Countertenöre klanglich deutlich unterscheiden: Max Emanuel Cencic in der Titelrolle des „rasenden Roland“, Philipp Mathmann als schmachthafter Medoro und Nicholas Tamagna als Ruggiero mit besonders ausgeprägten lyrischen Qualitäten. Das

Gleiche gilt für die drei Damen, die sich an Intensität und Virtuosität geradezu überschlugen: die Sopranistin Julia Lezhneva als Angelica, das Opfer der Begierde, sowie die Mezzosopranistinnen Vivica Genaux als hintergründig-dämonische Zauberin Alcina und Sonja Runje in der Hosenrolle des verliebten Bradamante. Und der Bassist Sreten Manojlovic blieb hinter den stimmtechnischen Wundern seiner Kollegen um keinen Deut zurück.

All das leitete George Petrou mit seinem Orchester mit nähmaschinenhafter, aber keineswegs seelenloser Präzision, wobei er besonderen Wert auf die lebendige Ausgestaltung der vor allem im dritten Akt handlungsstragenden und ausdrucksstarken Rezitative legte. In dieser Qualität kann Vivaldis „Orlando Furioso“ um die Geschichte des liebestollen Roland voll überzeugen. Allerdings auch nur in einer derart außergewöhnlich glücklichen Konstellation.

Lang anhaltender, begeisterter Beifall.

## BAYREUTH BAROQUE

## Orlando furioso

10. September · Markgräfliches Opernhaus

Nach Porporas »Ifigenia in Aulide« hatte Antonio Vivaldis »Orlando furioso« Premiere im Markgräflichen Opernhaus zu Bayreuth, in einer Inszenierung von **Marco Bellussi**. Sie ist als Koproduktion mit dem Teatro Comunale di Ferrara und dem Teatro Pavarotti di Modena entstanden. Zum ersten Mal war damit eine Oper des »prete rosso«, des »roten Priesters«, im Rahmen von Bayreuth Baroque zu sehen. Der auf Ludovico Ariosts gleichnamigem Versepos basierende »Orlando furioso«, 1727 im Teatro Sant' Angelo in Venedig uraufgeführt, bringt zwei Handlungsstränge zusammen, die Geschichte um die Zauberin Alcina und die Abenteuer des Orlando. Händel ist da sparsamer gewesen. Einige Jahre nach Vivaldi hat er in Ariosts Epos Stoff für zwei Opern gefunden, für seinen »Orlando« (1733) und für »Alcina« (1735).

Vivaldi hatte bereits 1714 das damals sehr populäre Epos von Ariost kennengelernt, als er an der Wiederaufnahme des von Giovanni Alberto Ristori komponierten »Orlando furioso« beteiligt war. Die Geschichte von dem aus Liebeskummer wahnsinnig gewordenen Ritter scheint ihn so sehr interessiert zu haben, dass er schon gleich danach eine eigene Oper über ihn geschrieben hat: »Orlando finto pazzo« (Orlando spielt verrückt), und dreizehn Jahre später hat er sich dieser skurrilen Ritterfigur noch einmal zugewandt und seinen ebenfalls im Teatro Sant' Angelo uraufgeführten »Orlando furioso« komponiert.

Marco Bellussi sah sich vor die schwierige Aufgabe gestellt, die vielen verschiedenen Erzählfäden der Oper irgendwie zusammenzuführen und halbwegs plausibel erscheinen zu lassen. Was wird da nicht alles durcheinander gewirbelt: Männer und auch Frauen leiden unter nicht erwidelter Liebe, man betrügt und schwört, es wird gezaubert, man ist böse auf einander und liebt dann auch wieder, es gibt ein Wiedersehen mit Totgeglaubten, es wird gegrollt und gehasst und dann wieder überschwänglich geliebt – und all das ohne schlüssige Kohärenz. Da liegt es nahe, dass der Bühnenbildner **Matteo Paoletti Franzato** diese komplexe, unübersichtliche Handlung mit Hilfe des Lichtdesigners **Marco Cazzola** und des Videodesigners **Fabio Massimo Iaquone** mit Bildern versieht, die von einem gewissen Realismus immer wieder ins Irreale, ja sogar Surrealistische übergehen: Da gibt es Bäume, deren Blätter sanft und stimmungsvoll vom Winde bewegt werden; abstrakte Figuren, Quadrate, Rechtecke, Kreise sind in verwirrender Fülle und im Durcheinander in Bewegung zu sehen; mal

dominiert das eine, mal das andere Chaos, und wenn Orlando liest, dass Medoro die von ihm begehrte Angelica nun doch geheiratet hat, dann bewegen sich Buchstaben und Wortfetzen wie »per te sia l'imm custode estinto e l'poter della maga opresso e vinto« in immer schnelleren Kreisen um den immer wahnsinniger werdenden Orlando: bis er schließlich vom Wirbel der Wörter verschlungen wird. Ein starkes Bild für seine krankhafte Eifersucht! Um alle Affekte noch zu steigern, arbeitet Bellussi auch mit gigantischen Spiegeln, die zu Verwirrung und Unsicherheitsgefühlen beitragen. Was ist Realität? Was ist Fantasie? Was sind Wahnvorstellungen? Mit Hilfe der Spiegel gibt es fließende Übergänge von manchmal poetischer und manchmal verwirrender Art. So erscheint die ganze Oper als ein sich immer schneller drehendes Liebeskarussell mit Absturzgefahr!

In Vivaldis »Orlando furioso« gibt es zwei Hauptfiguren, Alcina und Orlando. Letzterer ist mit dem ukrainischen Countertenor **Yuriy Mynenko** bestens besetzt. Die Schönheit seiner geschmeidigen Stimme ist bewundernswert, auch die Leichtigkeit, mit der er seine Koloraturen bewältigt. Ebenso beeindruckt er in seiner großen Wahnsinnszene, in der er alle Register seines darstellerischen Könnens zieht, stimmlich wie mimisch. Die in Piacenza geborene Mezzosopranistin **Giuseppina Bridelli** ist eine Alcina von bemerkenswerter Differenziertheit. Einerseits ist sie, die eigentlich uralt ist, aber wegen ihrer Zauberkräfte jung und vital erscheint, ein mannstolles Monster: Sie kann gar nicht genug Liebhaber kriegen, entsorgt einen nach dem anderen, wenn sie ihre Liebespflicht absol-

viert haben, und steht dann am Ende des zweiten Aktes plötzlich ganz allein da: »Cosi potessi anch'io« klagt sie, wenn sie Angelica und Medoro dabei beobachtet, wie sie mit ihren Namen ihr Liebesglück in einen Baum schnitzen. Plötzlich ist sie eine alte, unattraktive Frau geworden, und Giuseppina Bridelli verleiht diesem Schmerz zu Herzen gehenden Ausdruck. Orlando wird angesichts dieses Liebesglücks aber wahnsinnig, glaubt »hundert Flügel, zweihundert Augen und tausend Herzen zu haben, will sich auf den Berg schwingen, um das Liebespaar zu erspähen und um dann mit all den Herzen zu seufzen.« Was für ein faszinierender Aktschluss, der uns die Gefühle von Resignation, Trauer, Glück und Wahnsinn kurz hintereinander erleben lässt! Das glückliche Paar, das sich endlich gefunden hat, wird von der italienischen Altistin **Chiara Brunello** (Medoro) und der aus Rom gebürtigen **Arianna Vendittelli** (Angelica) mit Charme und Spielwitz dargeboten. Die Altistin **Sonja Runje** ist eine beherzte Bradamante, der englische Countertenor **Tim Mead** kann als Ruggiero überzeugen, und der bolivianische Bassist **José Coca Loza** ist einer der von Alcina entsorgten Lover.

Unter der umsichtigen und lebendigen Leitung von **Francesco Corti** erweist sich das Ensemble Il Pomo d'Oro einmal wieder als Spitzenorchester für Barockmusik. Zusammen mit der Accademia del Spirito Santo gelingt den Musikern eine so vitale und auch so ausgefeilte Interpretation, dass Vivaldis Partitur in ihrer ganzen Schönheit und dramatischen Wahrheit erklingt. Das Premierenpublikum spendete begeisterten Beifall, der schließlich in rhythmische Ovationen überging.

J. Gahre



Fotos: Nirmal, Leo