

Il turco in Italia (Der Türke in Italien)

Dramma buffo per musica in zwei Akten
Libretto von Felice Romani
Musik von Gioacchino Rossini

in italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln
Aufführungsdauer: ca. 3h (eine Pause)

Premiere im Opernhaus Düsseldorf am 30. November 2007Koproduktion der Deutschen Oper
am Rhein mit der Opéra de Lausanne und dem Théâtre du Capitole Toulouse

Europäische Verwechselbarkeiten

Von [Stefan Schmöe](#)

Mit *Il turco in Italia* nahm Giacchino Rossini 1814 die Grundkonstellation seiner ein Jahr zuvor sehr erfolgreich uraufgeführten *Italienerin in Algier* wieder auf, allerdings mit umgekehrten Vorzeichen: Bricht dort die europäische Kultur in Gestalt der Italienerin Elvira unvermittelt in einen orientalischen Harem ein, so wirbelt hier spiegelbildlich der türkische Prinz Selim die europäische Gesellschaft im beschaulichen Neapel auf. Zusätzlich hat Librettist Felice Romani eine zweite Handlungsebene eingebaut, die recht modern anmutet (und dem Erfolg des *Turco*, der sich nie recht aus dem Schatten der *L'Italiana in Algeri* befreien konnte, vielleicht sogar im Wege stand): Wie ein Spielleiter wacht der Dichter Prosdocimo als Strippenzieher über den Verlauf der Handlung, weil er eine Oper daraus machen möchte. Der Erfolgskomponist Rossini nimmt sich da selbst(ironisch) auf die Schippe.

Regisseur Tobias Richter, gleichzeitig Intendant der Deutschen Oper am Rhein, interessiert sich für diese Ebene allerdings nicht sonderlich. Zwar hat er mit dem jungen, sehr elegant auftretenden und komödiantisch versierten Bruno Taddia einen attraktiven Darsteller für die Rolle (wobei die Stimme beweglich ist, aber insgesamt etwas farblos erscheint); aber die Figur wirkt seltsam unmotiviert, als sei sie nicht weiter von Bedeutung. Auch den zweiten nahe liegenden Interpretationsansatz, den *Clash der Kulturen*, verfolgt Richter nicht weiter – stattdessen kramt er den konventionellen Kern des Stücks hervor, die reibungslos ablaufende Ehekomödie mit ihren bewährten Unterhaltungselementen. Entstanden ist die Inszenierung in Koproduktion mit den Opernhäusern in Lausanne (wo sie bereits 2006 zu sehen war) und Toulouse. Der polyglotte Regisseur (der, das wurde im Vorfeld der Premiere bekannt gegeben, ab 2009 die Leitung der

Oper in Genf übernehmen wird) hat sich um eine Sichtweise bemüht, die den unterschiedlichen Sehgewohnheiten in drei verschiedenen Ländern konfliktfrei gerecht wird. Die hübsch anzusehende, durchweg routinierte Regie leistet grenzüberschreitende europäische Unterhaltung, die in Lausanne, Toulouse, Düsseldorf und Duisburg gleichermaßen funktionieren dürfte. Das Profil der Deutschen Oper am Rhein wird (nicht zum ersten Mal) also europäisch ausgerichtet – allerdings auch europäisch verwechselbar.

Ausstatter Gian Maurizio Fercioni hat ein italienisches Café im imperialen Stil angedeutet, dessen Wände sich variabel verschieben lassen – keine übermäßig originelle, aber durchaus tragfähige Lösung. Eine moderne Bar im Vordergrund - noch vor dem Vorhang, der oft herab gelassen wird und dadurch Haupt- und Vorderbühne trennt - gibt den Rahmen für kleinere Szenen. Manches Detail ist nur des Effekts wegen eingebaut, etwa eine „richtige“ Vespa (spontan beklatscht vom Publikum, aber ohne jegliche Funktion für das Geschehen). Echter Regen und ein überdimensionales Schiff, das sich bei Selims Ankunft in den Raum schiebt, ein (ziemlich schlappes) Feuerwerk als Computeranimation und ein mäßig lustiger Barkeeper namens Harald sind ebenfalls mehr Spielereien als wirklich notwendige Regiezutaten, stören aber auch nicht weiter.

Zu den gelungenen Momenten gehört, dass der Türke, der dem Werk den Titel gibt, von Tomasz Konieczny sehr attraktiv dargestellt wird – schauspielerisch wie sängerisch. Mit einer Riesenstimme ausgestattet (die er mitunter ruhig noch weiter zurück nehmen könnte), besitzt er überwältigende musikalische Präsenz und gleichzeitig die notwendige Geschmeidigkeit in den Koloraturen. Damit verleiht er der Figur ein Maß an Persönlichkeit, das jeden Anflug von Karikatur im Keim erstickt. Solche Türken mögen ungewohnte Auffassungen in Eheangelegenheiten haben, sind aber unbedingt ernst zu nehmen.

Sein Gegenspieler ist der leicht trottelige Geronio, dem Selim gerne die Frau abkaufen würde. Alberto Rinaldi merkt man große Bühnenerfahrung wie Stilsicherheit in jedem Ton an. Sicher ist die Rollenanlage recht konventionell, das trottelige Verhalten gehorcht etablierten Komödianschemata, und ganz frisch wirkt die Stimme auch nicht mehr – aber die Töne „sitzen“, die Phrasierung ist durchdacht, und selbst im höchsten Tempo bleibt Rinaldi absolut souverän. Wenn er dann auf dem Maskenball, auf dem seine lebenslustige Gattin Fiorilla mit Selim durchbrennen möchte, die beiden im Kostüm nicht erkennt, gewinnt er der Rolle ein fast tragisches Moment ab – auch das gehört zu den besseren Momenten des Abends. (Warum aber inszeniert Richter diesen Maskenball, absurder Höhepunkt des Stückes, derartig nebensächlich, als käme es nicht darauf an?)

So sehr Richter hier den Sängerschauspielern Freiraum für die Gestaltung lässt (der gut genutzt wird), so sehr wundert an anderer Stelle, wie er Szenen und Figuren verschenkt. Die beiden Frauenrollen werden, einer oberflächlichen Pointe wegen, allzu sehr stilisiert. Fiorilla ist mit kecker Sonnenbrille ausgestattet wie ein Top-Model der 60er-Jahre, leicht zickig und hysterisch; Hauptsache scheint zu sein, dass ihr Outfit jederzeit farblich zum Bühnenbild passt. Eine wirklich lebendige Figur wird daraus nicht, auch wenn Marlis Petersen über wunderschöne, auch im Piano tragfähige Töne verfügt und halsbrecherisch schwere Koloraturen virtuos und pieksauber aussingt (wobei die Stimme allerdings verflacht). Ein wenig wirkt diese Fiorilla wie eine gut geschmierte Aufziehpuppe. Ihre Gegenspielerin Zaida, ehemalige und zukünftige Geliebte des Selim, ist bei Richter eine Touristin und keine Zigeunerin wie im Original (was nicht unbedingt plausibel macht, warum sie sich als Wahrsagerin betätigt, aber auf Detailgenauigkeit in der Handlung kommt es dem Regisseur ohnehin nicht an). Katarzyna Kuncio muss ebenfalls im wesentlichen kokett und zickig agieren – auch hier dominiert das Rollenklischee über eine genaue Zeichnung der Figur. Sie singt ordentlich, in den Koloraturen nicht immer ganz akkurat und insgesamt nicht durchweg mit der musikalischen Präsenz, die man sich wünschen würde – vielleicht entsteht dieser Eindruck aber auch durch die Personenregie, die sie immer wieder aus

den Augen verliert. Völlig überflüssig sind in dieser Inszenierung die Rolle des Narciso, der ebenfalls in Fiorilla verliebt ist (Antonis Koroneos forciert häufig seinen wenig lyrischen, etwas heiseren und unbeweglichen Tenor, der den virtuosen Anforderungen der Rolle kaum gerecht wird).

Hat die Produktion trotz einiger Einschränkungen durchaus ihre vokalen Qualitäten, so bleiben orchestral viele Wünsche offen. Das beginnt mit der eher grobschlächtig musizierten Overtüre, für die womöglich wenig Probenzeit blieb, weil an etlichen anderen Stellen die vordringlichsten Probleme zu bearbeiten waren: Allzu oft laufen Sänger und Orchester auseinander, und zwischen Chor und Orchester stimmte die Koordination am Premierenabend in keiner Nummer. Dirigent Alexander Joel hat alle Hände voll damit zu tun, Bühne und Orchestergraben wenigstens leidlich zusammenzuhalten. Sicher gibt es ein paar schöne und gelungene Stellen, aber eben auch unzählige, denen man anhört, wie kompliziert diese rhythmisch vertrackte Partitur ist – und genau das darf man bei Rossini, der jederzeit leicht und elegant klingen muss, eben nicht. An Esprit, Witz fehlt es da ganz gehörig. Bleibt zu hoffen, dass sich das im Laufe der nächsten Aufführungen noch besser einpegelt.

FAZIT

Szenisch solide Unterhaltung nach bewährter Komödienart mit einigen verschenkten Momenten, die musikalisch noch an (orchestraler) Raffinesse gewinnen muss.