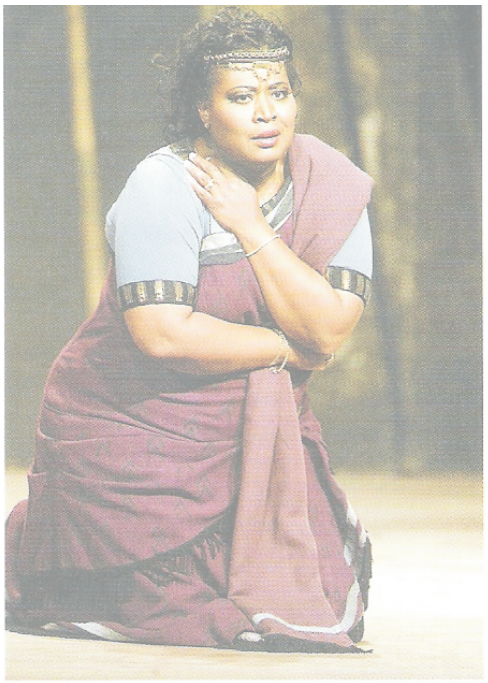

Michèle Crider (Aida)

lebte ihre Bühnenfigur mit jeder Phase ihres Körpers. Ihr Tremolo befindet sich noch im Rahmen des Erträglichen. Hier sollte sie in Zukunft jedoch Obacht geben. Die Höhe besitzt einen aparten Klang, mühelos erstreckt sich ihr weicher, satter Sopran über jedes Tutti. Ihre Stimme besitzt die von der Partitur vorgegebene Tiefe. Jedoch klingt diese belegt und verfügt über wenig Durchschlagskraft. Von jämmerlicher Gestalt war **Jyrki Anttila** als Herr von Nowgorod. Innerlich zerrüttet sucht er Trost in Annas Schoß. Sein Tenor hingegen befand sich in Höchstform. Trompetenhaft schmetterte er seine Acuti ins Auditorium. Auf Grund solcher Strahlkraft und Ausdauer wähnt man eher einen Siegfried vor sich. Seine Frau war geprägt durch zickiges und machthaberisches Verhalten. **Tiina Penttinen**s Alt erwies sich leider als zu klein, um erfolgreich über den großen Orchestergraben zu kommen. Zudem schmälerten die schmächtige Mittellage und eine leicht forcierte Höhe ihre Gesamtdarbietung. Mit angsteinflössender Gestalt, kahl geschorenem Schädel und rabenschwarzem Bass präsentierte sich **Johann Tilli** in der Partie des Richters. Ihre wenigen harmonischen Melodien versah **Tuija Knihtilä** als geschändete Frau mit leuchtendem Mezzo, die Stimme klang zudem edel und warm. **Tommi Hakala** als Sattelgutsbesitzer und **Juha Kotilainen** in der Rolle des Matti Puikkanen blieben gesanglich ihren Partien nichts schuldig. Mit Ovationen wurde am Ende auch der Komponist gewürdigt, der dieser Premiere beiwohnte. *S. Martens*

SAVONLINNA

Aida

9. Juli

Ausverkauft! Da leuchten die Augen eines jeden Intendanten. Der Sommer ist kurz, die Konkurrenz nationaler und internationaler Festivals schier erdrückend. Selbst wer über Jahrzehnte hinweg durch hohe künstlerische Qualität ein großes Publikum zu binden vermochte, kann sich eines vollen Hauses nicht mehr sicher sein. Die Savonlinna Opernfestspiele sind seit langem eine Konstante im weltweiten Festspielbetrieb und vollbringen Jahr für Jahr einen gekonnten Spagat zwischen moderner und traditioneller Oper. Auch dieses Jahr standen Raritäten wie Sallinens »Ratsumies« und Kuusistos »The Canine Kalevala« Klassiker wie »Turandot«, »Hoffmanns Erzählungen«, »Der Liebestrank« und »Aida« gegenüber. Letztgenannte nahm in der Publikumsgunst den absoluten Spitzenplatz ein. Alle 15.799 Karten, verteilt auf sieben Vorstellungen, hatten bereits lange im Voraus reißenden Absatz gefunden. Das verwundert kaum - trifft die seit vielen Jahren bekannte, konservative und naturalistische Inszenierung **András Mikós** den publikumswirksamen Geschmack auf den Punkt: Palmen, prächtige, farbenfrohe Kostüme (**Seppo Nurmimaa**), atmosphärische Fackelzüge, ägyptische Skulpturen und Wanddekorationen. Die Chormassen im Triumphmarsch werden geschickt durch die Zuschauergänge gelotst; die Bühne ist voll, aber nie überladen, da sich Heerscharen, Bevölkerung, Priester und Sklaven geschickt auf zwei Ebenen verteilen. Aidatrompeten erschallen aus dem Auditorium über die Köpfe des Publikums hinweg in Richtung Bühne. Die Neueinstudierung durch **Juha Heman**us war in sich schlüssig, integrierte geschickt die gesamte, beachtliche Bühnenlänge in die Handlungsstränge mit ein - hätte so einige Male jedoch seine Protagonisten zu einem inspirierenderen Spiel anfachen können. So ging dieser »Aida« ein tief gehendes, psychisches Gesamtprofil eher ab, fesselte und begeisterte jedoch ihr Publikum durch hingebungsvolle Werktreue.

Michèle Crider in der Titelpartie sorgte für Sternstunden des Gesangs. Die äthiopische Sklavin ist fester Bestandteil ihres Repertoires. Dieser Aida waren in der vergangenen Spielzeit 24 weitere vorausgegangen - unter anderem an der Staatsoper Berlin, der Dresdner Semperoper oder der Los Angeles Opera. Ideal lag ihr die schwierige Partie in der Kehle. Wunderschön edel schimmerte der Sopran in der Höhe und verlieh ihr unwiderstehlichen Glanz. Mühelos überstrahlte sie jedes Tutti und ließ eine derart satte und kräftige Tiefe vernehmen, die selbst die ihrer Bühnenrivalin Amneris zuweilen in den Schatten stellte. All diese Qualitäten würdigte das Publikum mit großen Ovationen.

Roman Muravitskys gesangliche Darbietung ließ allerhand Wünsche offen. Als Radames war er ursprünglich für drei Vorstellungen als Alternativbesetzung vorgesehen gewesen, und sprang nun in der Eröffnungs-»Aida« für Rafael Rojas ein. Entweder war der Tenor nervös, oder er hatte bis dato nicht genügend Proben mit dem Orchester gehabt. Zu oft hinkte der Russe diesem hinterher oder preschte voraus, dass einem Angst und Bange um die Einsätze der anderen Protagonisten wurde. Seine Höhe glänzte jedoch durch makellose Acuti.

Malgorzata Walewskas Amneris konnte sich gut neben der fast übermächtigen Aida behaupten. Die schlanke Höhe klingt leicht und geschmeidig, die Tiefe tönte hingegen zuweilen gaumig und belegt, und die Sängerin besaß nicht immer genügend Power, um gegen ihre Kollegen in den großen Ensembleszenen ansingen zu können. Große Anerkennung gebührt der stimmlichen Leistung **Johannes von Duisburgs**. Sein markanter Bariton, der über ungeheure Kraftreserven verfügte, und seine bestechenden schauspielerischen Fähigkeiten verliehen der Figur des Amonasro väterlich fürsorgende und zugleich dämonische Züge. Um keinen Ton brauchte man sich Sorgen zu machen. Das Duett mit seiner Tochter in der Nilszene darf als musikalischer Höhepunkt der Aufführung verstanden werden.

Ain Anger bestach als Ramfis durch seinen profunden Bass, **Petri Lindroos** absolvierte etwas monoton seinen Part als König und **Sofia Kallio** ließ durch ihren schönen, tragfähigen und transparenten Sopran aufhorchen. Ein Garant für Qualität war der Savonlinna Opernfestivalchor (**Kyösti Haatanen**). Vielleicht etwas zu steif arrangiert, sang er sich differenziert, sauber und mit mächtigem Klang - dabei aber nie die leisen Töne vergessend - durch den Triumphmarsch und gefiel auch in den anderen Akten durch makellosen Gesang.

Das Orchester begann mit wunderbar schlichten, ätherisch klingenden Streichern. **Alberto Hold-Garrido** peitschte jedoch zu oft den Orchesterapparat zu brachialer Lautstärke an. Die orchestrale Feinmotorik stelle sich erst wieder beim finalen Liebesduett ein. *S. Martens*