

LA FAVORITA

Premiere im Februar 2003

Wie ist das, wenn Liebe und Leidenschaft
Aufruhr im königlichen Palast
heraufbeschwören, eine Staatskrise samt
päpstlichem Bann sowie viel Seelenleid?
Die Staatsoper gibt mit "La Favorita" die
Antwort: fad.

Im Vorfeld der Staatsoperpremiere lasen
wir, welch herrliches Kunstwerk
Donizettis "Favorita" darstellt, obwohl sie
aus verschiedensten Versatzstücken
zusammengestoppelt wurde. Nehmen wir
an, das sei wahr. Dann hat die Wiener
Oper das Stück wohl deshalb 113 Jahre
lang nicht gespielt, weil es schwer zu

singen ist. Wie schwer, hört man in der Neuproduktion im Haus am Ring immer dann besonders eindrucksvoll, wenn Giuseppe Sabbatini mit einer Phrase anhebt. So angestrengt preßt sich nicht bald ein Tenor jede höhere Passage ab.

Gewiß, Sabbatini ist einer jener raren Sänger, die wissen, daß es zu Donizettis Zeiten noch verpönt war, mit Bruststimme in die Region des hohen Cs vorzudringen. Also mischt er die Höhe in leiseren Momenten fein mit dem Kopffregister und tut das, was man in der Ära der frisch drauflos singenden postveristischen Ausdruckssänger mit dem unfeinen, aber doch irgendwie passenden Wörtlein "Säuseln" bezeichnet hätte.

Zwischen gepreßt und gesäuselt liegt jedoch ein breiter Streifen fruchtbaren Vokallandes, den Sabbatini völlig unbeackert läßt. Ganz abgesehen vom schierem Wohllaut, den man bei einem Belcantostar gern hören würde, sollte die melodische Linie doch mindestens mit entsprechendem Ausdruck behaftet sein, um den Text und seinen Sinn zu verdeutlichen.

Da sind die Mängel in der Wiener Aufführung nicht nur tenoraler Natur. Die Favoritin beispielsweise ist mit Violetta Urmana besetzt. Sie ist zur Premiere vom Direktor des Hauses als indisponiert avisiert worden. Doch bleibt die Frage, ob

sie ihren schönen, warmen Mezzo nicht auch in gesundem Zustand mit den Höhen dieser Partie über Gebühr strapaziert. Bemerkenswert jedenfalls, wie auch der Gesang der Diva ohne jeden Anflug von Expression auskommt. Während des Duetts gegen Ende des ersten Akts ist auf dem Display der sogenannten "Vilar-Titel" von lodernden Flammen der Leidenschaft zu lesen. Zu hören ist ein milder Zwiegesang, dessen emotioneller Gehalt etwa auf der Höhe der Ballade vom traurig entblätterten Gänseblümchen zu liegen scheint.

Eine menschliche Tragödie macht man auf diese Weise nicht deutlich. Schon gar nicht, wenn ein Regisseur wie John Dew

dafür sorgt, daß sämtliche Herrschaften auf der Bühne herumstehen wie bestellt und nicht abgeholt. Wo Aktion sein muß, etwa wenn der Chor von der Bühne abgehen soll, herrscht eitel Chaos. Selten habe ich auch einen Herrn so linkisch vor einer Dame knien sehen als wäre ihm im letzten Moment eingefallen: Ach Gott, das ist ja die Szene mit dem Kniefall, hätt' ich beinah' vergessen.

Von sensibler theatralischer Erzählkunst ist man an diesem Abend also meilenweit entfernt. Das gute alte Händeringen muß herhalten, reicht jedoch nicht einmal für eine Parodie. Gelacht hat das Publikum nur, als die Burgmauer des ersten Akts im zweiten plötzlich umgedreht auf ihre

Zinnen zu stehen gekommen war. Dabei hatte Thomas Gruber für das Klosterbild eine recht eindrucksvolle, karge Lösung gefunden, aus deren Dunkel unzählige Kreuze leuchteten.

Im übrigen aber ist auch die Bildersprache dieser Inszenierung kärglich. Vielleicht liegt es daran, daß sich selbst der wackere Carlos Alvarez als König Alfons auf vokale Einförmigkeit beschränkt. Er demonstriert die Schönheit seines Baritons. Damit befindet er sich in gewissem Gegensatz zu Giacomo Prestia, der als Abt Balthasar mehrheitlich ungeschlacht herausgestoßene Einzeltöne und abgehackte Phrasen hervorbringt.

Von Belcanto in seiner erfüllten Form kann also an diesem Abend ebensowenig die Rede sein wie von einem packend erzählten Drama. Da mag John Dickie als Offizier so intrigant wirken, wie er nur kann. Er bringt den Gang der Handlung so wenig in Schwung wie Debütantin Genia Kühmeier mit samtig-schönem Sopran die Musik.

Bleibt das Orchester, das sich angesichts der Misere auf der Szene von seiner besten Seite zeigte. Zwar stand Maestro Fabio Luisi angesichts der Besetzung auf verlorenem Posten, obwohl er sich kundig der Nöte der Sänger annahm. Aber die Philharmoniker merkten offenbar nach schwammig und nachlässig musiziertem

Beginn, daß hier wirklich Not am Mann war und begannen mit einem Mal, Luisis Vorgaben animiert umzusetzen. Da klang Donizettis Schrummschrumm duftig und leicht wie eine Polka im Neujahrskonzert.

Solches zu hören, mag nicht unbedingt Zweck eines Besuches von "La Favorita" sein, doch freut es in solch trostlosem Ambiente allemal. Fazit: Wir haben so lang Belcanto-Opern neu inszenieren lassen, bis wir mit "Favorita" (französisch gesungen, also eigentlich "Favorite") den Punkt erreicht haben, an dem wir sie gar nicht mehr besetzen können. Dürfen wir uns jetzt wichtigeren Repertoirefragen zuwenden?

mehr

Sinkothek

Beckmessers Diarium

Operamania

Interpreten