

Anna als Anna: Der Operngipfel

Staatsoper. Jubel um eine Donizetti–Premiere, die den Musikfreunden ein Dreigespann großer Frauenstimmen bescherte: Neben der Königin brillierten Elina Garanca und Elisabeth Kulman.

Das Stück

Die Primadonnen

Die erste Glanzleistung des Premierenabends vom vergangenen Samstag: Direktor Meyer hat ein Stück gefunden, das in der Wiener Staatsoper noch nie gespielt wurde, aber doch zu den bedeutenden Werken der Operngeschichte zählt – und das Partien für zwei große Gestalterinnen bietet, die im Zentrum des Werks in einem spannungsgeladenen Dialog aneinandergeraten. Dergleichen Stücke gibt es nicht viele, „Anna Bolena“ ist eines.

Die zweite Glanzleistung, sie droht angesichts der zum Teil wirklich atemberaubenden Leistungen auf der Szene überhört zu werden: Evelino Pidò am Dirigentenpult schafft es, bereits in der einleitenden „Sinfonia“ klarzustellen, daß an diesem Abend nicht der bei Belcanto–Opern in Wien notorische orchestrale Schlendrian herrschen wird. Pidò will jede kleinste Phrase, jeden Akkord nicht

irgendwie absolviert wissen, sondern mit Animo und Wissen um das, was gerade in der Handlung vor sich geht, gestalten. Die Musiker folgen seinen beschwörenden Gesten dankenswerterweise. Gaetano Donizetti haben sie schon lange nicht mehr, wenn überhaupt je, so detailversessen und mit so viel Klangsinn gespielt (sogar was die geradezu subtil am harmonischen Geschehen beteiligten Blechbläser betrifft).

Pidò, Inbegriff dessen, was die Italiener „Maestro concertatore e direttore d'orchestra“ nennen, organisiert und modelliert aber auch das, was vokal an diesem Abend geschieht, vor allem die vielen heiklen Ensembleszenen mit dem (ordentlichen, aber nach wie vor nicht exzellenten) Chor fanatisch. In diesem musikalischen Korsett kann sich das königliche Intrigenspiel ereignen.

Das Stück

Im Wesentlichen geht es nämlich um die Befindlichkeiten von Königin Anna und deren Hofdame, Jane Seymour; die eine melancholisch ob der schwindenden Liebe des Königs, gleichwohl kämpferisch und stolz, die andere ehrgeizig und eitel

als Konkubine Heinrichs, dann aber zögerlich und schuldbewusst angesichts der Früchte ihres Tuns: Anna wird mittels Intrige der Untreue bezichtigt, gefangen und enthauptet.

Mittendrin im vom Librettisten Felice Romani kriminalfilmmtauglich gestrickten Komplott: der Page Smeton, verliebt in Anne Boleyn und williges Werkzeug im Ränkespiel der Hofschranzen. Dritte Glanzleistung der Premiere: Elisabeth Kulman, der Donizetti keine Arie mit applausträchtigem Schluss schenkt (!), entfesselt geradezu ein Feuerwerk an vokaler und darstellerischer Kunst, wohllautend bis in die tiefsten Register in der (schließlich von der Königin unterbrochenen) Romanze, verzehrend schön in der einsam–verlorenen Cavatine im Schlafgemach der Königin.

Der Zweikampf Netrebko — Garanca

So wird eine, wenn auch für die Handlung wichtige, Nebenfigur zur ebenbürtigen Partnerin der Hauptdarstellerinnen. Die sind in ihrem Element. Die Garanca, ihrer unwiderstehlichen Ausstrahlung voll bewusst in den ersten, verstohlenen Gesprächen mit dem König, dann im Wechselbad der Gefühle fast

zerrissen angesichts der eingekerkerten Anna. Ein Dialog, wie ihn Garanca und Netrebko führen, gehört in seiner vokalen Dichte und Intensität zu jenen singulären Erlebnissen, die ein Opernfreund wohl lebenslang in Erinnerung behält. Zwei Prachtstimmen im vollen Saft ihrer Ausdruckskraft, fähig, feine Gefühlsregungen im melodischen Fluss mitschwingen zu lassen. Das ist es, was Belcanto ausmacht.

Minutenlange Applaussalven lassen wohl jede (immerhin mögliche) Kritik an kleinen Schlampereien in Sachen Koloraturgewandtheit und –sauberkeit verstummen. Hier ist alles Ausdruck. Wie schwer Donizetti zu singen ist, hört man etwa an Francesco Melis Lord Percy, Anne Boleyns erstem Ehemann, der bewundernswert mutig auch in den kniffligsten Tenorlagen um Differenzierung und Pianokultur bemüht ist. Und um die Lösung der schier unlösbaren Frage, wie man das Wissen um die Singtechnik der italienischen Romantik (mit sehr hohem Falsettanteil) mit dem heutigen Geschmack verschwistern könnte (der Kopfstimme aller Originalklang– Begeisterung zum Trotz grundsätzlich verschmäht). Unter diesem Aspekt ist Melis Leistung als exzellent zu bezeichnen,

während sich König Heinrich der Beurteilung entzog: Ildebrando d'Arcangelo sang, hörbar noch angeschlagen, weil die Kameras zur Voraufzeichnung für die Übertragung bereits aktiv waren – und wird dann in der Filmversion hoffentlich auch rhythmisch etwas präziser agieren . . .

Ach ja: Manchen Buhruf gab es für das Regieteam. Eric Génovèse hat in Dekors von Jacques Gabel und Claire Sternberg dafür gesorgt, daß die geschilderten Intrigenspiele vor stimmig arrangierten Tableaus ungestört und in der rechten theatralischen Intensität ablaufen. Die Kostüme von Luisa Spinatelli setzen das Spiel unzweifelhaft in die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts. Das ist erstaunlicherweise die Zeit der Regentschaft Heinrichs VIII. Jeder Filmregisseur würde wohl ähnlich verfahren. Es gibt jedoch Zeitgenossen, die der Ansicht sind, Opernversionen solch historischer Stoffe hätten in Supermärkten oder auf der Müllhalde zu spielen – und Wachpersonal hätte nicht in Rüstung, sondern in SS-Uniformen aufzutreten. Was das zur Glaubwürdigkeit einer Opernaufführung beitragen soll, hat freilich noch niemand erklären können. Die breite Mehrheit des

Publikums fand es denn auch großartig, daß „Anna Bolena“ in der Staatsoper nicht nur so klingt wie „Anna Bolena“, sondern auch so aussieht.

Auf einen Blick

„Anna Bolena“, 1830 in Mailand als 35. Oper des Komponisten uraufgeführt, brachte den internationalen Durchbruch Donizettis, kam 1831 nach London und Paris, 1833 ans Wiener Kärntnertor-Theater, aber nie in die Oper.