

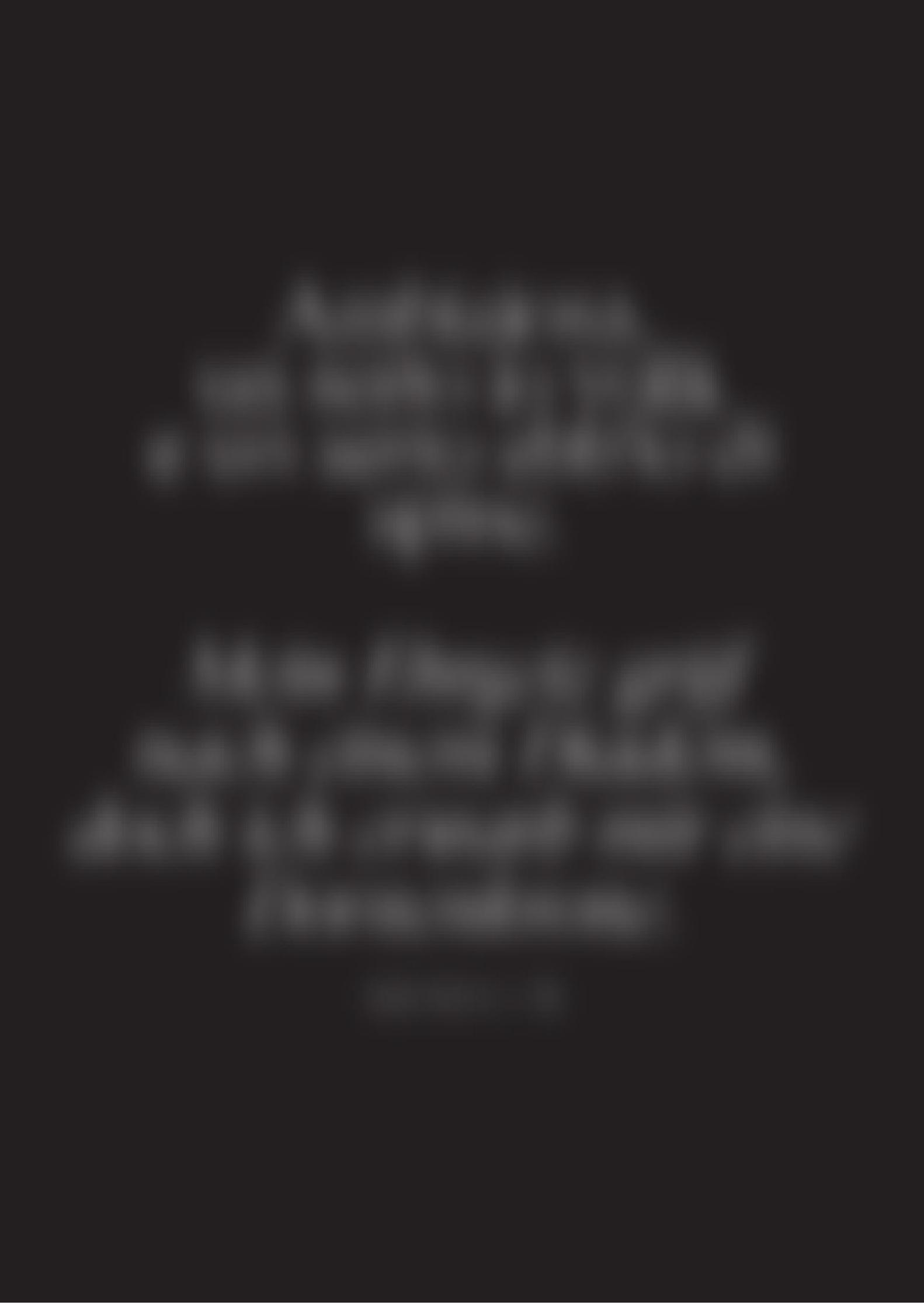
ANNA BOLENA

Gaetano Donizetti

WIENER
STAATSOPER









Imprisoned in the Tower, Rochefort admits to Percy that it was his ambition that thwarted Percy's relationship with Anne and led to her taking the throne. But when Hervey announces to the two condemned prisoners that Henry is pardoning them, they both refuse. Percy feels that the pardon is an insult, given Anne's innocence, and Rochefort accepts his share of responsibility.

Anne, who is reunited with her ladies in waiting, is delirious. In her mind she relives her betrayal of Percy's love and soothes her feelings of guilt with images of the childhood, youth and first love she shared with Percy. As the drums roll, the condemned are assembled. Smeaton laments his hubris in assuming that his perjury could buy Anne's safety. The demented Anne imagines that Smeaton's harp is destroyed and begs heaven for peace. The others hope that she will not wake from her delirium. But distant sounds of celebration summoning revellers to Henry's wedding to Jane drag Anne back to reality. With clear eyes she prepares to mount the scaffold. She forgives the couple in the hope that she herself will prove worthy of God's mercy. When the bailiffs come to lead the condemned to the place of execution, Anne falls in a swoon.

ÜBER DIESES PROGRAMMBUCH

Mit *Anna Bolena*, seiner 35. Oper, errang der 33jährige Gaetano Donizetti im Jahre 1830 endlich den internationalen Durchbruch. Mitermöglich hat ihn Felice Romanis sprachlich und dramaturgisch meisterhaftes Libretto und sein komplexes Figurentableau, das Donizetti alle Möglichkeiten zur Entfaltung seiner Charakterisierungskunst bot.

Darüber hinaus führte Donizettis Bestreben, die damaligen Konventionen hinsichtlich der äußerlichen formalen Anlage sowie der Grundstruktur der Personen- und Konfliktkonstellationen von innen her aufzubrechen und dadurch die dramatische Entwicklung wirkungsmächtiger zu beglaubigen, zu einer grundsätzlichen Fortentwicklung der italienischen Belcanto-Oper, wie Daniel Brandenburg (ab Seite 50) und Evelino Pidò, der Premierendirigent der aktuellen Produktion, ab Seite 14 veranschaulichen. Chris Tina Tengel schildert in ihrem Beitrag (Seite 42) einerseits die Voraussetzungen, die zur Entstehung dieses so wichtigen Marksteins in der Geschichte der italienischen romantischen Oper führten, und gibt andererseits einen Überblick über die frühe Rezeptionsgeschichte der *Anna Bolena*.

Nach einem Jahrzehntelangen weltweiten Siegeszug verschwand das Werk für zwei Generationen von den internationalen Spielplänen. Erst eine Neuproduktion an der Mailänder Scala im Jahre 1957 mit Maria Callas in der Titelpartie sorgte für die glanzvolle Wiederentdeckung der *Anna Bolena*. Die Besprechung dieser Premiere durch Fedele D'Amico (hier erstmals auf Deutsch ab Seite 56) zeigt, wie dieses Ereignis den Anstoß zur Neuevaluierung des Repertoires des sogenannten dramatischen Belcantos gab. Nichtsdestotrotz fand die *Anna Bolena*-Erstaufführung an der Wiener Staatsoper erst 2011 statt – Einblick in seine Überlegungen zur Inszenierung gewährt Regisseur Eric Génovèse ab Seite 10.

Walter Dobner beschreibt ab Seite 70 die Vorliebe Donizettis für historische Stoffe und Persönlichkeiten, die er Opernhandlungen zugrunde legte und im Sinne der Bühnenwirksamkeit auf sehr freie Weise verarbeitete. Wie sehr sich im aktuellen Fall die tatsächlichen Ereignisse rund um Anne Boleyn und den englischen König Heinrich VIII. von der in *Anna Bolena* erzählten Geschichte unterscheiden, dokumentieren Theo Stammler (Seite 18) und Oliver Láng (Seite 26). Abgerundet wird das Programmbuch um den Beitrag Leopold Kantners, der über das Nahverhältnis Gaetano Donizettis zu Wien berichtet (Seite 64).

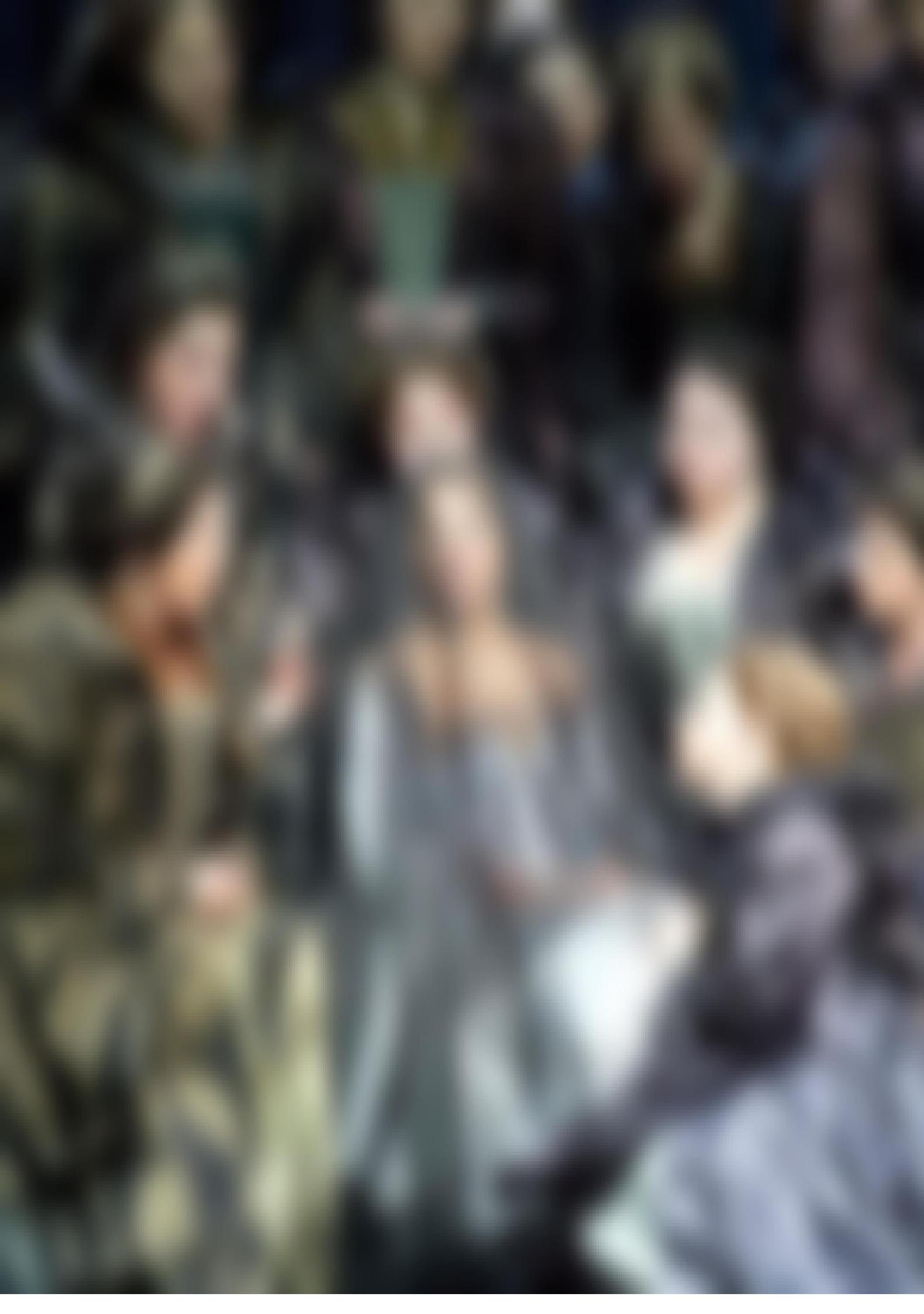
→
KS Anna
Netrebko als
Anna Bolena,
2011



»KEINER
IST AM ENDE
DER OPER
DERSELBE«

*Gedanken des
Regisseurs Eric
Génovèse zu seiner
Inszenierung*





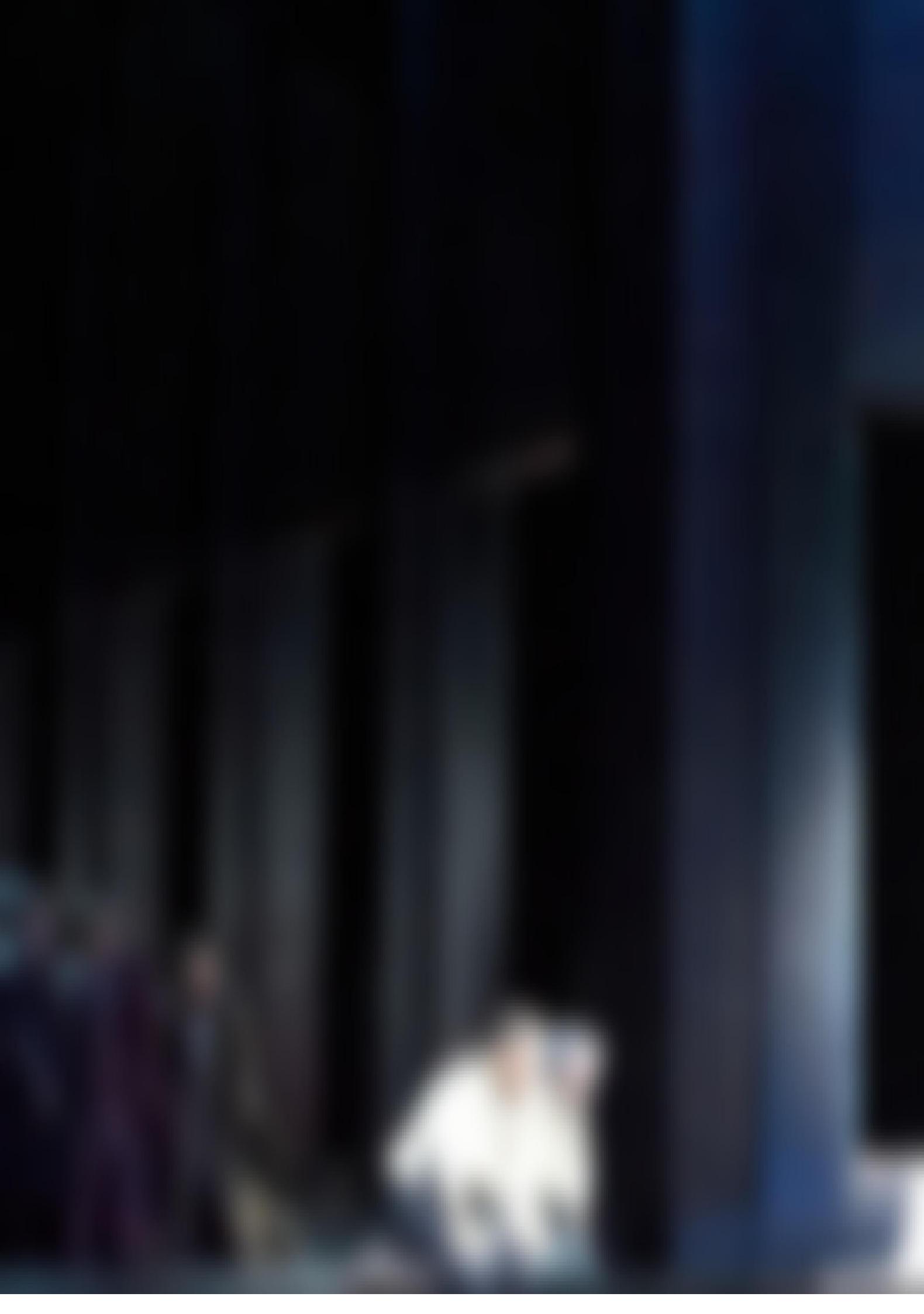


Oliver Láng

HEINRICH VIII.

Wer war er? Wer war dieser König, den die einen als grausamen Despoten geißelten, den das 19. Jahrhundert als Inbegriff des ruchlosen Herrschers festschrieb, dessen Missetaten sogar ein englischer Kinderreim tradierte? Jener, der aus einem letztlich auch persönlichen Konflikt die Kirche spaltete, sich als geistliches Oberhaupt einsetzte, unter dessen Regierung an die 60.000 Menschen hingerichtet wurden, der selbst vor der Ermordung eines Humanisten wie Thomas Morus nicht halte machte? Wer war also dieser Herrscher, den andere wiederum als wesentliche Reformkraft feierten, als König, der England im Spiel der europäischen Mächte eine größere Rolle einbrachte, der seinem Land militärische Macht verlieh? Und der als »herrlicher Ritter« sein Volk begeisterte, als Troubadour um Liebe focht, aus Liebe Krisen heraufbeschwore, als Musiker und Komponist glänzte, seinen Hof mit großen Künstlern veredelte? Es war Heinrich VIII., englischer König, ein Monarch, der fast 40 Jahre regierte und dessen Kinder den Weg des Landes für mehr als weitere 50 Jahre bestimmen sollten.

Holbeins berühmtes Gemälde aus dem Jahr 1536 – im letzten Lebensviertel Heinrichs – zeigt trotz allem einen Mann mit geringer Ausstrahlung. Sein Gewicht hatte zu dieser Zeit das Maß der Stattlichkeit überschritten, der kurz geschorene Bart, die verschwindenden Augen, der kleine Mund, eine Durch-



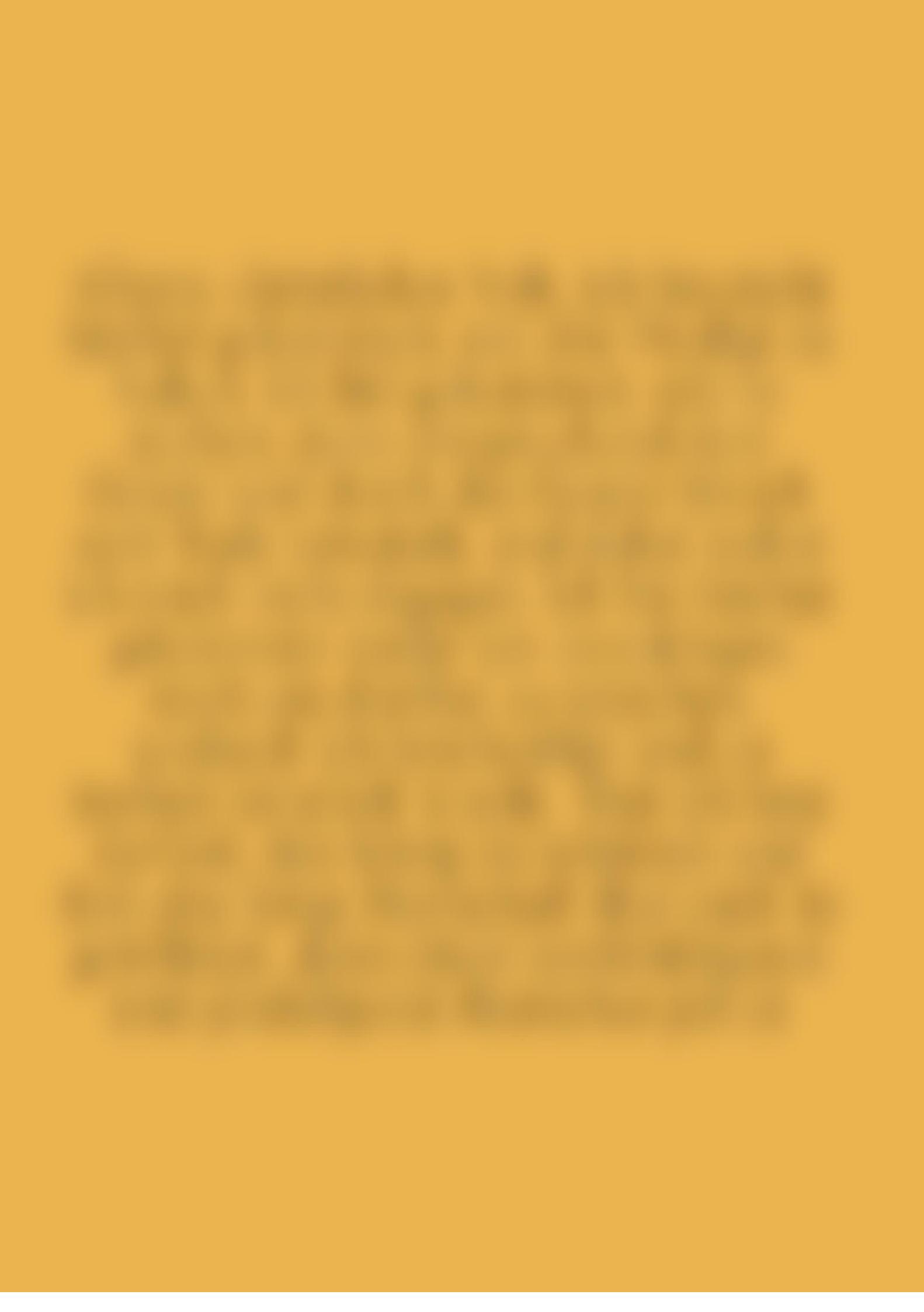












niemals, und auch zu mir war er immer ein guter, sanftmütiger und gnädiger Fürst. Und sollte sich ein Mensch in meine Sache einmischen, so verlange ich von ihm, bestmöglich zu urteilen.

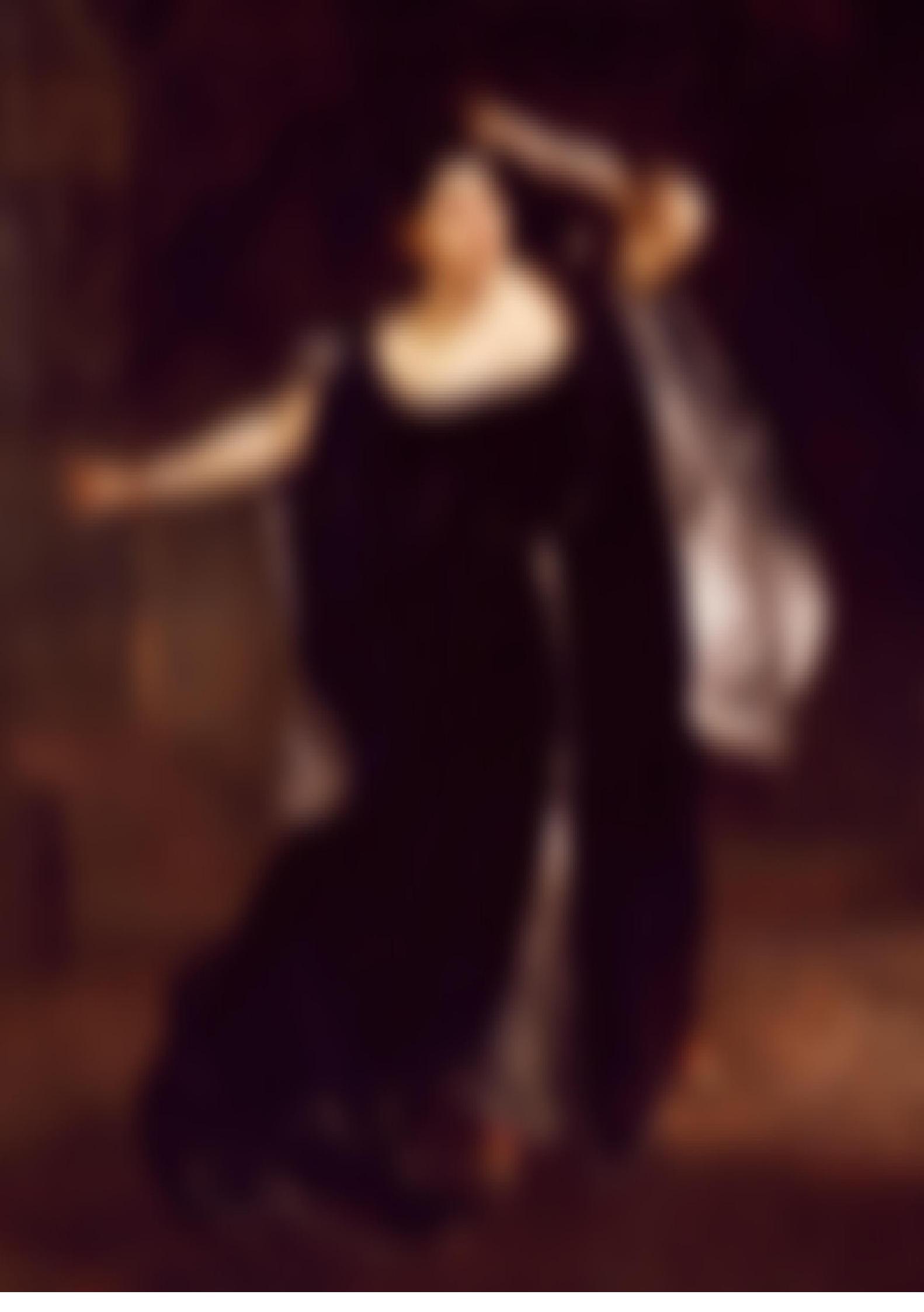
Daher nehme ich Abschied von der Welt und von euch allen, und wünsche von Herzen, dass ihr alle für mich beten mögt. Mein Herr, hab Mitleid mit mir, Dir empfehle ich meine Seele. Jesus Christus empfehle ich meine Seele; Herr Jesus empfange meine Seele.«

Anne Boleyns überlieferte letzte Worte am Schafott

Chris Tina Tengel

ENTSTEHUNGS- GESCHICHTE UND REZEPTION

Mailand im Sommer 1830: Ein Zusammenschluss von Adeligen und Dilettanten übernimmt die Leitung des Teatro Carcano. In Konkurrenz zum Teatro alla Scala soll eine Opernstagione der Extraklasse stattfinden, mit zwei allerersten Gesangsstars: Giuditta Pasta als Primadonna, gemeinsam mit Tenor Giovanni Battista Rubini. Die beiden interessantesten italienischen Opernkomponisten der jüngsten Generation »nach Rossini« werden für je ein neues Werk eingeladen: Vincenzo Bellini und Gaetano Donizetti. (Der nach Paris entrückte Gioacchino Rossini gewinnt allmählich »Altmeister«-Status: Die Premiere seiner letzten, Syntax und Formstrukturen des »Belcanto« endgültig kodifizierenden italienischen Oper, der *Semiramide*, liegt bereits sieben Jahre zurück.) Vincenzo Bellini, der Jüngere, ist in Mailand »Platzhirsch«, seit er 1827 mit dem hochdramatischen *Pirata* seinen Durchbruch erlebt hat. Neuerlich gemeinsam mit Felice Romani, dem italienischen Libretto-»Papst« der Ära, neuerlich am Teatro alla Scala gelang ihm 1829 mit *La straniera* der zweite Erfolgs-Streich. Dagegen reiht der einflussreiche François-Joseph Fétis in seiner »Revue musicale« Gaetano Donizetti unter die »obskuren Imitatoren der Rossinianischen









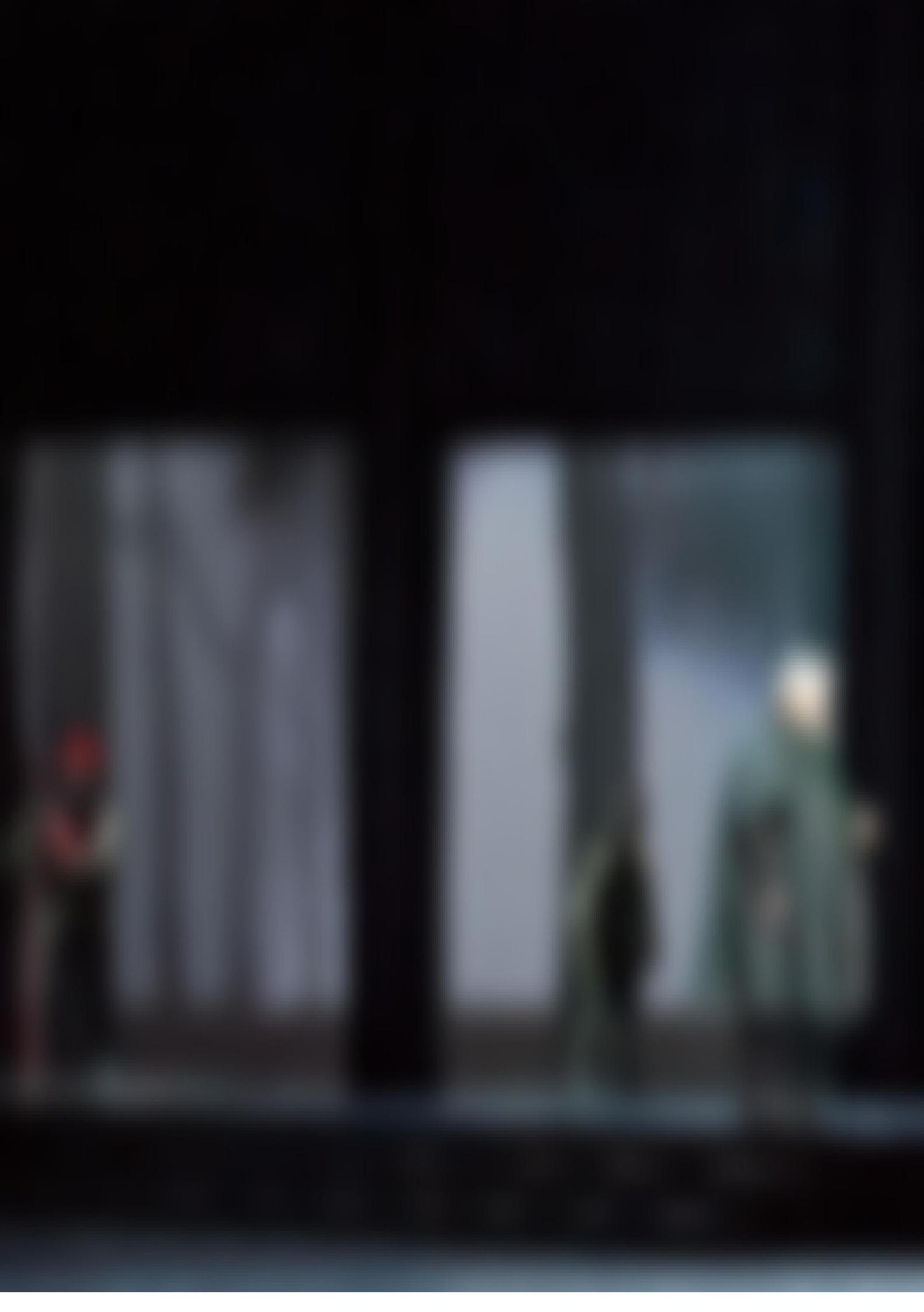


»Donizetti entwickelt eine Sensibilität für die Abgründe und Selbstzweifel seiner tragisch zerrissenen Figuren – von Anna Bolena bis Maria di Rohan kaum zufällig meist Frauen –, die noch über Bellinis vokale Vergegenwärtigung von Weltschmerz hinausreicht.«

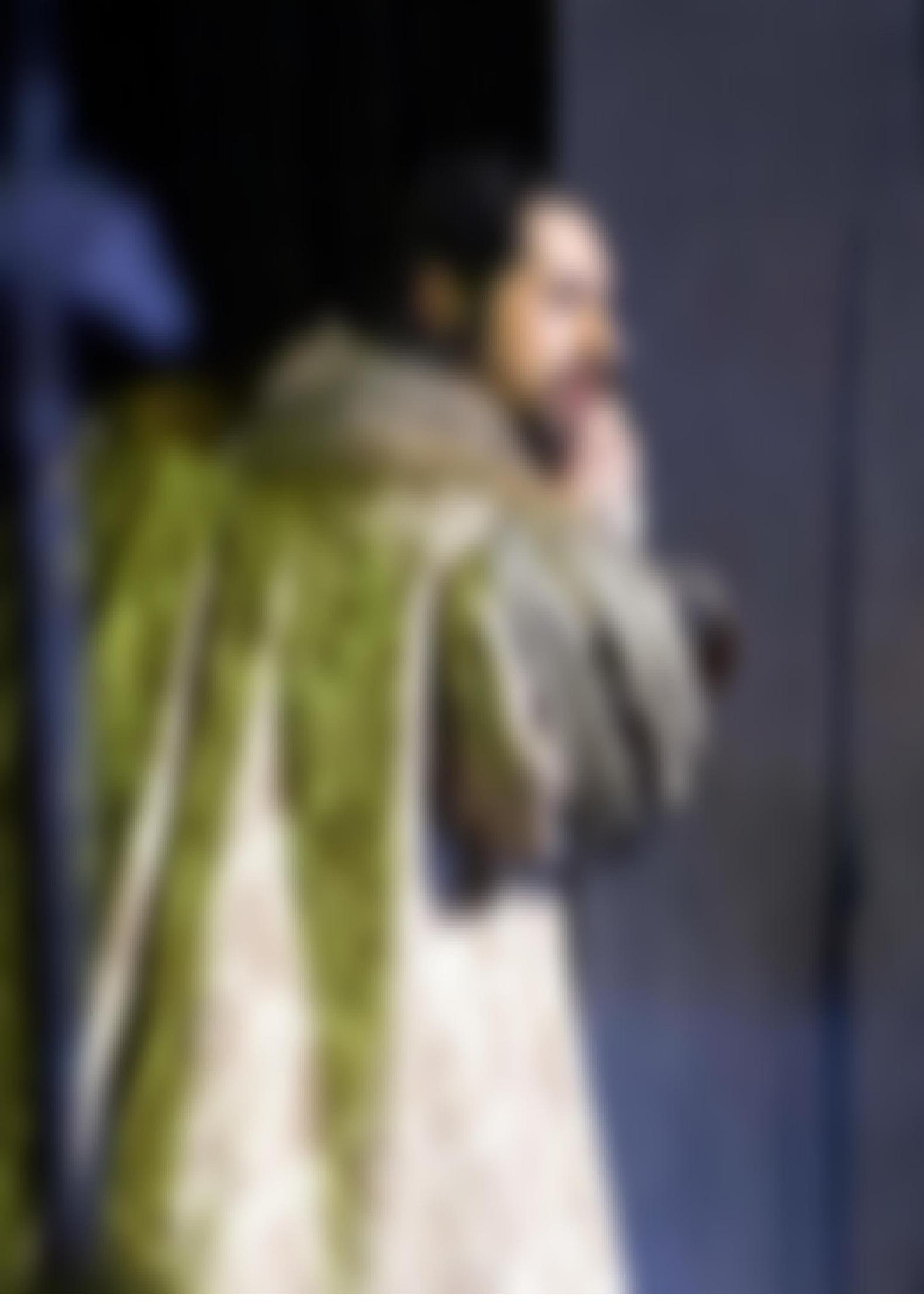
Uwe Schweikert











»MEINE
SCHULD IST,
DASS ICH ES
ALS
HÖCHSTES
GLÜCK ANSAH,
GATTIN EINES
KÖNIGS ZU
SEIN.«

Anna Bolena, 2. Akt



