

(opposite) The Teatro Bellini today, outside intact, inside a ruin (photo: Pip Clayton)

Alahor in Granata

Premiere Teatro Massimo, Palermo 20. Juni 1999

Themen einer Auseinandersetzung Europas mit der islamischen Welt waren für Komponisten des 18. und 19. Jahrhunderts ein interessanter Vorwurf, daraus Sujets für Opern abzuleiten. Spanien war der hierfür geeignete physische Schauplatz. Donizetti allein komponierte 10 seiner Opern mit spanischer bzw. spanisch-islamischer Thematik: Zoraida di Granata (1822), La Zingara (1822), Chiara e Serafina (1822), Alahor in Granata (1826), Elvida (1826), Sancia di Castiglia (1832), La Favorita (1840), Maria Padilla (1841), Dom Sebastiano (1843) und Il duca d'Alba (1839/1882). Drei dieser Opern spielen in Granada, dem Sitz des muselmanischen Kalifats. Wie publikumswirksam diese Thematiken waren, zeigen auch die vielen anderen Opern, die sich mit diesen Sujets befassten, wie u.a. Werke von Nicolini, Meyerbeer, Kreutzer, Saldoni, Pedrell usw.

Finanzielle Nöte liessen Donizetti die Position eines Musikdirektors am Teatro Carolino, Palermo, für die Saison 1825/26 akzeptieren. Es war ein Wagnis mit vorprogrammiertem Misserfolg. Das Orchester war miserabel, kontraktierte Sänger trafen nicht rechtzeitig ein, sodass sich Donizetti selbst auf die Suche nach einer Primadonna machen musste. Gravierende Streitereien in der Direktion erschütterten das Theater und wirkten sich höchst nachteilig auf die zeitgerechten Opernaufführungen aus. Wie verwirrt die Situation damals war, geht schon daraus hervor, dass Donizettis Namen in der lokalen Presse einmal als Donizetti, ein andermal als Donizetti erschien.

Dennoch, am 7. Juni 1826 ging sein Zweiakter „Alahor in Granata“ nach dem Libretto von M.A. in Szene. Dahinter verbarg sich, wie erst kürzlich erhoben, der Hofpoet Palermos, Andrea Monteleone. Trotz erstklassiger Besetzung reagierte das Publikum lauwarm; es gab nur wenige Vorstellungen. Positiver die Presse. Die Zeitung „La Cerere“ schrieb *„diesem bescheidenen und empfindsamen Komponisten gelang es klugerweise, eine Mittellinie zwischen dem Schönheitsideal der alten Schule und der Forderung der Neuzeit zu finden. Man kann ihm daher heute schon eine ruhmreiche Zukunft prophezeien“*.

Das Libretto der Oper blieb lang verschollen, bis 1972 eine Zweitschrift einer palermitanischen Aufführung (1830) in Boston aufgefunden wurde. Zwischenzeitlich kamen auch einige Fragmente der Erstfassung der Oper zum Vorschein. Das Libretto von 1828 soll im Druck erschienen sein und dürfte sich in der einen oder anderen Privatbibliothek in Palermo befinden. Aus dem vorhandenen Material erarbeitete Pierangelo Pelucchi die revidierte Fassung für Sevilla und Palermo. Nach Alexander Weatherston soll Alahors Auftrittsarie aus der Feder des Librettisten stammen und die Cabaletta Zobeidas im 1. Akt von Luigi Ricci.

Unversöhnlich, von Hass und Rache getrieben, stehen sich in Granada während der spanischen Belagerung die Familien der Zegri und Aberenzaghi gegenüber. Aly, das Oberhaupt der Zegri, fällt in einer Nacht über seine Gegner her und ermordet alle

ausser Alahor und dessen Schwester Zobeida, die sich verbergen konnten. Nach Alys Tod tritt dessen Bruder Hassem die Herrschaft in Granada an, der Zobeida liebt und daher einen versöhnlichen Kurs steuert. Weder Alamar, Oberhaupt der Zegri, noch Alahor wollen einen Ausgleich. Letzterer versucht Zobeida zum Mord an Hassem anzustiften. Als dieser plötzlich auftritt und sie zu seiner Gattin und Herrscherin proklamieren will, verweigert sie sich tränenreich. Hassem will wissen, woher der Sinneswandel. Nach langem nennt sie ihren Bruder Alahor. Beglückt darüber, bei ihr kein Motiv der Untreue entdeckt zu haben, das Duett „*nuova speme risorge il cor*“. Ein neuerlicher Mordplan Alamars und Alahors wird aufgedeckt. Hassem gelingt es, Alahor für eine Versöhnung der beiden zerstrittenen Familien zu gewinnen. Alamar, auf sich allein gestellt, lässt sich zum neuen Herrscher ausrufen. Ihm tritt nunmehr Alahor entgegen „*inchinati o ti uccido*“. Hassem lässt den übertölpelten Alamar abführen. Zobeida ist überglücklich, die Familienfehde beigelegt zu sehen „*io son felice appien*“. Ende der Oper.

Aus Donizettis Opernwerkstatt vor 1826 sind bis heute lediglich „Pigmalione“, „Il fortunato inganno“ und „l'aio nel imbarazzo“ auf die Bühne gekommen. In seiner Oper „Alahor in Granata“ klingen gleich in der Ouvertüre später verwendete Melodien, die sich u.a. in „Don Pasquale“ wiederfinden, auf - wie auch am Schluss der Oper Akt 2 ein allgegenwärtiges Finale im Stil Rossinis.

Musikalisch bringt der erste sich flach dahinziehende Akt ausser dem Finale nichts an klanglicher Brillanz - eine Musik ohne Donizettis pulsierende Vitalität. Erst im 2. Akt leuchten in den Duetten Zobeida-Hassem wie auch Hassem-Alahor blitzende melodische Einfälle auf. Das Orchester des Massimo farblos, ohne Finesse, ausgewalzt und ohne Transparenz der Partitur unter Andrea Licata, einem Musikbeamten einer Provinzbühne.

Vieles, was diese Aufführung an federnder Rhythmik und Klangzauber vermissen liess, wurde teilweise durch einige Interpreten, aber auch durch ein prächtiges Bühnenbild spanisch-arabischer Alhambra Architektur wettgemacht. Eine Augenweide die Kostümpracht. Bar jeden Einfalls die Positionierung der Interpreten durch die Regie vor allem im 1. Akt, in dem die Sänger ihre Rollen wie auf der Bühne angewurzelt absputen. Auch der Chor bar jeden vitalen Elans.

Von den Sängern herausragend Simone Alaimo als Alahor, dank einer herrischen Interpretation des Titelhelden. Markig, voll emotionaler Heftigkeit, durchschlagkräftig seine Stimme, Hassem - eine Hosenrolle für Floria Scalchi, die an Ausdrucksreichtum und klanglicher Verdichtung dazugewonnen hat. Scharf, metallisch verhärtet Tenor Charles Workman als Alamar. Warum man Patricia Pace für die heroische Rolle der Zobeida auftreten liess, bleibt ein Rätsel; ihr schmaler, süsser Sahnosopran wird keinesfalls der dramatischen Rolle gerecht. Verlöschend leise ihre leichte lyrische Stimme, so wurde sie im Duett mit der Scalchi an die Wand gedrückt.

Das Qualitätsgefälle der aufgetretenen Sänger und das ausdruckschwache Dirigat von Andrea Licata liessen den festlichen Premierenabend zu einer Enttäuschung werden.

Günter R. Gruber