«LA FORZA DEL DESTINO»

Auszüge aus Rezensionen der Oper aus den Jahren 1991 bis 2018
Herbert Büttiker

Opernhaus 27. Mai 2018

Theologische Reflexion

Der Marchese di Calatrava ertappt die Tochter Leonora mit dem nicht standesgemässen, aus rassischen Gründen obsoleten Liebhaber, dem Mestizen Alvaro. Dieser unterwirft sich ihm und wirft die Waffe weg. Beim Aufprall geht sie los, und der Schuss trifft den Marchese tödlich – unwahrscheinlich, aber ebenso möglich wie der Zusammenstoss zweier Flugzeuge auf den weiten Strassen am Himmel von Überlingen.

Die Absurdität dieser Szene wird verwischt, wenn Alvaro den Schuss «aus Versehen» löst, was sich dann allenfalls psychologisch erklären lässt. Verpasst wird so das Statement über die Verfassung der Welt – der blinde Zufall als Widerpart der göttlichen Vorsehung (Theodizee) – und damit die Exposition des grossen Themas der Oper. Im Terzettfinale schliesst diese mit einer offenen Rechnung, mit Alvaros Gotteslästerung und Leonoras Demut. «Sie ist tot», konstatiert Alvaro, nachdem das Orchester mit dem chromatischen Abstieg rabiat ihr Verlöschen markiert, «emporgestiegen zu Gott» antwortet der Padre Guardiano, und was die hohen Violinen mit ihrem Tremolo dazu meinen, steht in den Sternen.

Andreas Homoki lässt Leonora dazu aufstehen und im Hintergrund formiert sich das Familienbild mit Vater und Bruder. Als sei die ganze religiöse Sphäre überhaupt nur Leonoras Sehnsucht nach der heilen Familie geschuldet, identifiziert die Regie ihren Vater mit dem Prior – ein starker Eingriff ins Gefüge des Dramas. Er verunklärt nicht nur die Erzählung, sondern verunklärt mit der psychologischen Deutung des Religiösen, die sich daraus ergibt, auch Verdis existenzielle Dramatik. Wenn zudem die Maske des Marchese und Padre Guardiano auf den Komponisten selbst verweisen, wie es scheint, wäre darauf hinzuweisen, dass Verdis Frau in ihrem Mann eher den «Briganten» sah, also zumindest ebenso auch mit Alvaro zu identifizieren wäre. Der Zwiespalt zwischen dem Agnostiker und Verehrer Alessandro Manzonis ist in der Frage nach der «Macht des Schicksals» virulent. Dem «heiligen» Dichter der «Promessi sposi» widmete er die «Messa da Requiem» wenige Jahre nach der Uraufführung (1869) der revidierten, man könnte auch sagen, theologisch reflektierten Fassung von «La forza del destino».

Bern 4. April 2006

Die Frage der besseren Lösung

«La Forza del Destino» weist wie manche andere Oper Verdis eine komplexe Entstehungsgeschichte auf und trägt die Spuren seiner Opernwerkstatt mit sich. Sie wurde nach der Uraufführung zwar zunächst von anderen Bühnen erfolgreich übernommen, so insbesondere auch von Madrid, wo wegen des spanischen Sujets ein besonderes Interesse an dieser Oper vorhanden war. Dennoch stand eine Umarbeitung schon bald zur Diskussion. Sie betraf neben manchen Einzelheiten (Duett Leonora-Guardiano; Preziosillas Lied im 3. Akt) vor allem zwei neuralgische Stellen der Dramaturgie: die insbesondere für den Tenor mit zusätzlicher Arie und Stretta am Schluss strapaziöse Länge des dritten Aktes und das desaströse Finale mit gleich drei toten Protagonisten auf der Bühne. Genauer: Der im Duell verwundete Carlo tötet Leonora, bevor er stirbt, Alvaro stürzt sich, Welt und Menschheit verfluchend, in den
Abgrund.

Gerade dieser Schluss hat in seiner irrlichternden Gewittermusik und seiner trostlosen Konsequenz vieles für sich, und man versteht, dass Verdi ihn belassen wollte, solange nicht eine wirklich bessere Lösung gefunden worden sei. Eine solche ist nun gewiss gegeben und bestimmte die weitere Aufführungsgeschichte seit der Scala-Premiere von 1869 – nicht nur weil das Terzett die Oper versöhnlicher und für alles offen enden lässt, sondern weil im Kontrast dazu auch die «Maledizione» in den Zuckungen des Orchesters mit seinen Tutti-Schlägen eine in der Reduktion des musikalischen Geschehens kolossale Verdichtung erfahren hat: eine unendliche Spannweite also, die man eigentlich nicht missen möchte.

Verknappung, Feilen am prägnanten Detail, ist der Grund für viele Abweichungen im Mikroorganismus der Partitur, die durchaus als Verbesserungen zu taxieren sind. Hingegen ist der 3. Akt in seiner ursprünglichen Gestalt stringenter (die
Feldlager-Szene als Mittelpunkt) und als einer der grössten Tenor-Exploits der Opernliteratur dem späteren wohl überlegen – schwerer zu meistern allerdings.

Opernhaus 16. Oktober 2005
Klosterstille und Weltgetümmel
Verdi konnte sich über seine abenteuerlichste Opernhandlung auch ironisch äussern, und der Intendant, der «La forza del destino» auf den Spielplan setzt, wird sich lächelnd, vielleicht auch leicht erschreckend, an die Bemerkung erinnern, angesichts so vieler Toter am Ende auf der Bühne grenze es an ein Wunder, dass sich nicht auch der Impresario unter ihnen befinde. Dass der Opernhaus-Direktor diesmal davon gekommen ist, liegt kaum an der Inszenierung von Nicolas Joel, die gerade die Finalszene – die Ermordung Leonoras durch ihren im Duell mit Alvaro tödlich verwundeten Bruder – patzig in den Vordergrund holt und insgesamt wenig Profil zeigt.
Was die Ausweitung ins Komische betraf, so setzte er zusammen mit seinem Librettisten Francesco Maria Piave sogar noch einiges drauf: Fra Melitone erhielt nach dem Vorbild Schiller («Wallensteins Lager») mit seiner Kapuziner-Predigt den grossen Auftritt, und auch die Zigeunerin Preziosilla wurde ins musikalische Zentrum des effektvollen «Scherzos» geholt, das den schweren Atem der Haupthandlung kontrastiert. «La forza del destino», im Kern der enge Kreis einer Verfolgungsjagd, bei der es um Rassendiskriminierung und Standesdünkel, um eine unmögliche Liebe und um Rache geht, ist so insgesamt Verdis grosses Panorama des Lebens zwischen Klosterstille und Weltgetümmel, zwischen intimer Seelenarbeit und Ausschweifen in der Wildnis von Kriegslärm und -elend.

Opernhaus 23. Dezember1991
Engführung und Weitläufigkeit
Das folgende Geschehen bestimmt ein Motiv: Der Sohn sucht den Tod des Vaters zu rächen und verfolgt Leonore und Alvaro, die sich aus den Augen verloren haben. Der melodramatischen Engführung der Handlung steht eine erstaunliche Weitläufigkeit des Dramas entgegen, das die Schicksalsfäden über Jahrzehnte spannt und unterschiedlichste Schauplätze verknüpft: Palastzimmer und Dorfschenke, Klosterkirche und Schlachtfeld, Heerlager und Einsiedelei.