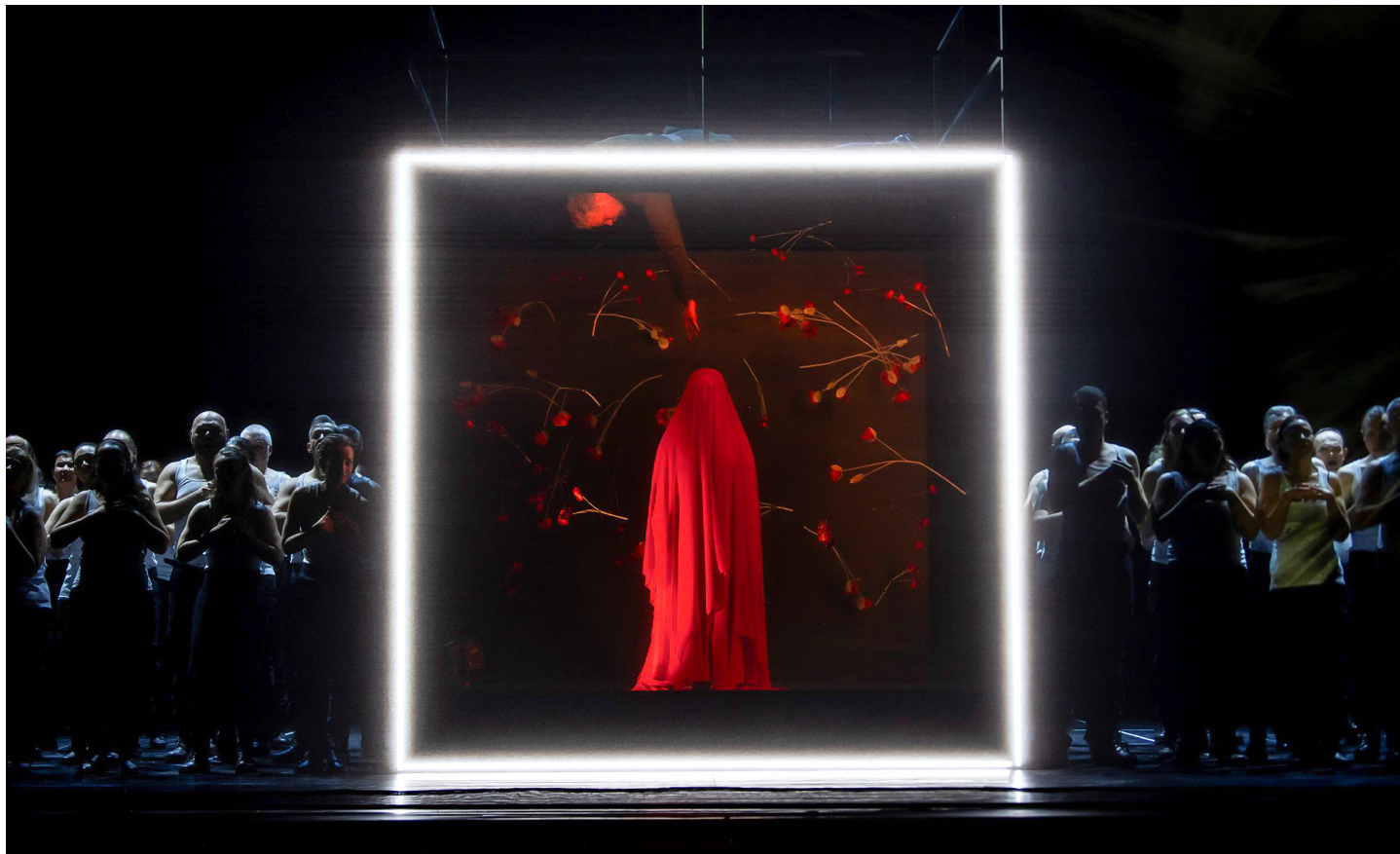


Sand im Getriebe der Verdi-Oper



Bilder, die das Geschehen in aparter Ästhetik einfrieren: Elvira, de Silva und die Hofgesellschaft zu Beginn des 2. Aktes.

Bilder: © Edyta Dufaj

Giuseppe Verdis Ernani ist für einmal ein loses Mosaik. Die in Koproduktion mit der Oper von Antwerpen und Gent realisierte Inszenierung hatte nun im Theater St. Gallen Premiere.

Mit Sätzen wie "Der Wind bläst den Sand empor" beginnt die Aufführung. Die Schauspielerin Birgit Bücker wird dem Titelhelden von Verdis Oper als «Engel» auf Schritt und Tritt folgen und Ernanis Schicksal zwischen Hass und Liebe lenken. Die Prosa dieses Engels ist freilich nicht ganz von dieser Welt, auf das Geschehen, das er ein paar Mal unterbricht, geht er nur ziemlich abgehoben ein, und der direkt ins Publikum gesprochene Appell («Zieh deine alten Gedanken aus») schiebt sich penetrant vor Verdis musikalisch unmittelbar und

unerbittlich wirkende Didaktik", wenn auf den Friedensschluss und den Hymnus auf den weisen Herrscher der Absturz folgt – von der Festmusik zum todbringenden finalen Trio, in dem die fatale alte Rechnung beglichen wird.

«Brevità e fuoco»

Die erschütternde Wirkung des Finales ist von der Partitur und vom Libretto her das Ergebnis einer messerscharfen Dramaturgie. "Brevità e fuoco" forderte Verdi von seinem Librettisten Francesco Maria Piave, mit dem er für die Oper nach Victor Hugos Schlüsselwerk der romantischen Dramatik erstmals zusammenarbeitete. Kürze und Feuer: Jeder Auftritt ist ein Coup, wendet und treibt die Handlung an und führt musikalisch in neue Dimensionen, im ersten der vier Akte etwa von

der Arie zum Duett, vom Terzett zum Quartett-Schluss – die Oper als Ganzes mit der Geschlossenheit einer Sinfonie zu vergleichen, dürfte nicht falsch sein.

Entsprechend wenig überzeugend ist aus dieser Perspektive der Ansatz von Barbora Horáková's Inszenierung, die

Oper mit assoziativen Aspekten aufzusplittern. Das geschieht nicht nur mit den Texten von Peter Verhelst, sondern mit grossem Aufwand auch in optischer Hinsicht, heterogen, aber in erlesener Ästhetik. Die Ausstatterin Eva-Maria Van Acker arbeitet mit gleissenden LED-Stäben, mit Leuchtflächen



Don Carlo denkt über seine künftige Rolle als Kaiser nach.

als Handlungsorte, dazwischen auch mit den konkreten Küchenräumen mit dem Charme einer Mietwohnung. Suggestiver prägt Tabea Rothfuchs die Inszenierung mit der Projektion übergrosser Gesichter und verschleierte Figuren, und mit der Trümmerlandschaft einer zerbombten Stadt ist wenigstens für die Szene in der Kaisergruft zu Aachen ein wirklicher Schauplatz gegeben, der sinnvoll mit dem Geschehen korrespondiert, zwar fern der Librettovorgabe, aber mit Bezug auf die Überschrift «La clemenza» über diesem Akt.

«Verhältnismässig kompliziert», «fragmentarisch» – der Blick auf Verdis vierte Oper scheint Horáková davon abgebracht zu haben, das Einfache zu tun, was im Verdi-Theater die Vorgabe ist: Musik und Text in der konkreten Situation auf dem Punkt zu bringen. Stattdessen sind Auftritte und Gänge stark formalisiert, die Interaktionen dafür mit exzessivem

Körpereinsatz verbunden. Dass auch der König persönlich zum Folterer wird, scheint sich da von selbst zu verstehen.

Das Protagonistenquartett geht im herausfordernden Spiel gern auch mit seinem vokalen Engagement ans Limit. Elvira wird in einem Korb vom Schnürboden heruntergelassen. Sylvia D'Eramo mag da in luftiger Höhe etwas zu sehr tremolieren, gestaltet die Partie dann aber durchaus mit Boden unter den Füßen, und kraftvoll lanciert sie die sopranistischen Höhen der macht-, aber nicht wehrlosen Protagonistin.

Für Don Carlo, der sie mit Charme und Gewalt zu erobern versucht und sich schliesslich zur Grösse des Verzichts aufschwingt, ist Vincenzo Neris markanter Bariton noch entwicklungsfähig. Sängerschaft vollständiger in seiner Rolle geht Ernani zweiter Rivale auf, der spanische Grande de Silva, dem Kristján Jóhannesson den reifen strömenden Bass leiht,

die Inszenierung aber wohl nicht das Alter, das seine Ambitionen, wie er selber einseht, zur tragischen Illusion macht und ihm nur die Sturheit lässt.

Konzert der Stimmen

Während die Regisseurin den Hauptfokus auf den Verlierer Ernani richten wollte – auf ihn fällt der Blick auch, wenn er stumm und verzweifelt, den zudringlichen König im Duett mit Elvira verfolgt –, bietet die Aufführung unter der Leitung von Modestas Pitrenas ein austariertes Konzert der Stimmen, mit dem Orchester auch ein so kraftvolles wie feinnerviges Hörbild der Oper insgesamt. Verwunderlich ist, dass in einer Partitur von Verdi noch immer herumgekürzt wird. Wenn es dabei auch um Dialogpassagen geht, so wohl auf Grund einer Regie, deren Montage sich nicht auf bei-läufigere szenischen Passagen einlassen wollte.

Für das besondere Interesse, das die Inszenierung Ernani

bekundet, ist der jung wirkende Christopher Sokolowski mit seinem impulsiven und spannkraftigen, aber noch hellen Tenor die ideale Besetzung. Gezeigt wird ein von seinen Erlebnissen traumatisierter Jugendlicher, der eher zur Beute als zum Anführer der Rebellen wird.

Die Regie gönnt dem Verlierer merkwürdigerweise einen Sieg im Ringkampf mit dem König. Da im letzten Akt nichts darauf hindeutet, dass der von ihm begnadigte Ernani nun als Herzog in Würden das väterliche Erbe angetreten hat, ist sein vom Ehrenkodex diktiert Selbstmord noch schwieriger hinzunehmen als sonst. Hier schlägt bis zuletzt sein Rebellenherz, und das sichtbar: Es prangt als überdimensionierte, anatomisch geformte und pulsierende Gummplastik auf der Bühne – als ob der Herzton der Musik hier nicht für sich stehen könnte.

Herbert Büttiker



Ernani's Herz schlägt für Elvira – aber am Ende gehört es dem Rivalen, der dem monströsen Ding das Schlagen auszutreiben versucht.