«La forza del destino» von Giuseppe Verdi – Premiere im Opernhaus Zürich 27. Mai 2018

Die Frage nach der Macht des Schicksals

Rot und schwarz – die üblichen Farben der Dämonie grundieren die Oper – stimmig hier bei Fra Melitones Predigt. Bilder: © Monika Rittershaus

Als kompaktes Stück kommt Verdis weitläufig-wilde «Forza del destino» im Opernhaus Zürich auf die Bühne – und das ist auch ihr Problem – plausible Psychologie statt existenzielle Fragwürdigkeit reflektiert das musikalisch packende Geschehen.

Während der Ouvertüre bei offener Szene verklemmten sich unter Getöse die torartigen Wände des Bühnenbildes. Der Vorhang ging nieder, und nachdem die Ouvertüre zu Ende gespielt war, trat der Hausherr Andreas Homoki, auch Regisseur des Abends vor den Vorhang und erklärte augenzwinkernd, dass sich soeben die Macht des Schicksals manifestiert habe. Bei keiner der Proben hat man offenbar Probleme mit dem komplexen Faltsystem gehabt, das die Geometrie des Bühnenraums mal so mal so bestimmt. Fabio Luisi und sein Orchester setzten nochmals ein mit den dreifachen E der tiefen Bläser, die unisono das schicksalhafte Geschehen der Oper ankünden, und mit der Wiederholung erneuerte sich auch die Aussicht auf ein musikalisch feines wie zupackendes Ausloten der Partitur. Und jetzt konnten bei funktionierender Mechanik die dämonischen Figuren aus dem Schacht steigen – Fra Melitone, Mastro Trabuco und Preziosilla – die das Geschehen höhnisch verfolgen und lenken.

Burleskes Dämonen-Trio

So locker Homoki die Panne zu Beginn des Abends dem Schicksal zurechnete, so spielerisch suchte er in der Verdi-Oper nach dessen Exponenten: Erstaunlich, dass ausgerechnet die nun wirklich menschlich allzumenschlichen Nebenfiguren aus der Unterwelt kommen – ein patzig naiver Mönch, ein gewitzter Maultiertreiber und Händler sowie die sich aufspielende Marketenderin. Und als solche glänzen sie auch: Jamesz McCorkie als Trabuco, J'Nai Bridges als Preziosilla mit dem pointierten «Al suon del Tamburro» und aufreizenden «Rataplan» und zumal als Einspringer für Ruben Drole Gezim Myshketa mit seiner fulminanten Kapuzinerpredigt.

In der Schenkenszene des zweiten und noch mehr im Feldlagerbild des dritten Aktes veranstaltet die Inszenierung mit diesem Buffa-Personal und mit dem Grossaufgebot der Chöre, die für ihren profilierten Einsatz alles Lob verdient, ein brodelndes Pandämonium, das alles Genrehafte hinter sich lässt. Die Weite und die Sprünge von Raum und Zeit, die ein Charakteristikum der «Forza» sind, ist auch für Hartmut Meyers Bühne kein Thema. Die aufwendige Raumkonstruktion mit ständig wechselnder Konstellation hat seine expressive Qualität, aber Schauplätze zwischen Kloster und Schlachtfeld sind damit nicht gegeben.

Auch punkto Kostüm (Mechthild Seipel) und Choregrafie (Kinsun Chan) ist die Inszenierung von expressionistischer Aufladung mehr geprägt als von historischen Verhältnissen der in Spanien und Italien um die Mitte des 18. Jahrhunderts spielenden Handlung und kaum von der epischen Fülle,

mit der Verdi das Melodramma in neue Sphären führte.

Mit origineller, sarkastisch witziger Musik hat Verdi diese «Volksszenen» ausgestattet, und wie lustvoll er diese Töne setzte, ist zu hören. Als komödiantisch wurstigen Kontrast zu den von Liebe und Hass umgetriebenen Protagonisten in Verdis Weltpanorama erlebt man jetzt auch die Szenen der Preziosilla, des Trabuco und des Melitone – aber der Eindruck, dass Homoki die Komödiantik dem Werk auch aufpfropft, drängt sich immer dort auf, wo sie nicht musikalisch unterlegt ist. So zuletzt noch in der Schlussszene, wo Verdi, anders als Mozart, weder Geisterchor noch Leporello-Stimmen ins himmlisch-höllische Geschehen einmontiert hat.

Der blinde Zufall

Bietet das Stück selber nicht andere Ansätze? Das sind die Dämonen des Innern, von denen die Protagonisten getrieben sind, von guten und bösen, oder da ist der «dumme» Zufall, die Panne, das Unwahrscheinliche: Ein Schuss aus der zu Boden geworfenen Pistole setzt in der Oper das Geschehen in Gang. 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 – 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.

Die Macht des Schicksals hat viele Fäden. Warum nur zögert Leonora, bis es zu spät ist? Hängt sie zuletzt doch mehr an Vater und Bruder als am Geliebten – ein Deutungsangebot der neuen Inszenierung.

Psychologie und Theologie

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 den heilen Familienverhältnissen 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».

Die innere Stimme

Man mag Homokis Deutung interessant finden und auch begründet im Unvermögen Leonoras, sich zwischen Vater und Geliebtem zu entscheiden, und sie ist spannend, weil sie dem Melodramma der Protagonisten und ihren das Schicksal lenkenden Dämonen des Innern seinen vollen Lauf lässt. Homoki erweist sich geradezu als Opernregisseur der alten Schule, indem er die Personenführung auf die sängerische Aktion fokussiert, die ihren Dämon sozusagen aus der Kehle befreien: Mächtig und souverän beherrscht mit allem Impetus des Hasses und der obsessiven Energie des Rächers der Bariton George Petean als Carlo, und im Gegenzug mit dem unbeirrbaren Kompass der Liebe leidenschaftlich und berührend Marcelo Puente als Alvaro und Hibla Gerzmava als Leonora, die mit dem Hochdruck schmerzerfüllter Kantilenen aufs äusserste gefordert sind.

Eine Tenorstimme von urwüchsiger Kraft, aber unausgeglichener Klanggebung trifft im ersten Akt auf einen gerundeten, geschmeidig geführten und nur in Spitzenmomenten geschärften Sopran. Während Puente sich dann darstellerisch stark und auch sängerisch mit Vehemenz durch die Wüste des Lebens schlägt und in den Duett-Duellen mit Petean grosse und weniger grosse Momente hat, gestaltet Gerzmava Leonoras Rückzug aus der Welt mit viel Wärme, ergreifend im Duett mit Padre Guardian, für dessen Aura Christof Fischesser mit seinem sonoren Bass einsteht, und einem «Angelus» von reinster Klarheit, und einer dramatisch intensiven Präsenz im letzten Akt – ein starkes Rollendebüt der russischen Sopranistin, die sich zum erstemal im Opernhaus präsentiert.

Ihr galt auch der grösste Applaus des Premierenpublikums, das dem musikalischen Ensemble ungeteilten, dem szenischen geteilten, dem Abend insgesamt recht schnell endenden Beifall spendete.

Herbert Büttiker