

**CHRISTOPH
WAGNER-TRENKWITZ**

*»Wenn sie auch
schlecht singen, das
macht nichts!«*

VERSUCHE ÜBER VERDI



GIUSEPPE VERDI

RESIDENZ VERLAG

CHRISTOPH
WAGNER-TRENKWITZ

*»Wenn sie auch schlecht
singen, das macht nichts!«*

VERSUCHE ÜBER VERDI

RESIDENZ VERLAG

Gewidmet dem Andenken meines Vaters

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek:

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

www.residenzverlag.at

© 2013 Residenz Verlag
im Niederösterreichischen Pressehaus
Druck- und Verlagsgesellschaft mbH
St. Pölten – Salzburg – Wien

Alle Urheber- und Leistungsschutzrechte vorbehalten.
Keine unerlaubte Vervielfältigung!

ISBN ePub:
978-3-7017-4346-9

ISBN mobi:
978-3-7017-4420-6

ISBN Printausgabe:
978-3-7017-3283-8

INHALT

Vorwort

Werke

Der Rohdiamant – *Ernani*

Wozzecks älterer Bruder – *Macbeth*

Wahrheit, *neu* erfunden – *Stiffelio*

Der Prototyp des veristischen Monologs – *Rigoletto*

Brennende Lilie, brennender Mond – *Il trovatore*

Selten so gelacht – *Un ballo in maschera*

Krieg, Boogie-Woogie und Erlösung – *La forza del destino*

»Eine Oper für Kairo ... Puh!« – *Aida*

Der Tag des Zornes – *Messa da Requiem*

Von der Postkutsche zur Dampflokomotive – *Simon Boccanegra*

»Il tuo materno suol« – Wo liegt die Heimat? – *Otello*

»Meine Seele, ich verfluche dich!« – *Otello* (II)

Wirken

Giuseppe Verdi, Librettist

Giuseppe Verdi, Bühnenbildner

Giuseppe Verdi, Politiker

Weisheiten

»Ich will die Kunst, in welcher Gestalt auch immer«

»Ein halber Erfolg tut keinem gut«

»Die Dämme werden später gebaut«

»... ein Bauer, der aus gutem Holz geschnitzt ist«

Werkregister Verdi

Ausgewählte Literatur

Personen- und Werkregister

Anmerkungen
Bildnachweis

Vorwort

Mit allen möglichen titelverdächtigen Zitaten Giuseppe Verdis fand ich mich beim Verlag ein. »Ich will die Kunst, in welcher Gestalt auch immer« wurde als zu lang befunden; das für Verdis Charakter so bezeichnende, sich wenige Briefzeilen weiter findende »... dass mein Rückgrat nicht so biegsam ist wie das so vieler anderer«¹ erwies sich als noch länger; und auch »Ewig wahr, hinter verschiedenen Masken«, das an *Falstaff* denken lässt, fand nicht den erwünschten Widerhall. »Wenn sie auch schlecht singen, das macht nichts!« hingegen stieß auf so große Begeisterung, dass es schließlich ausgewählt wurde.

Doch wo, um alles in der Welt, hatte ich dieses Zitat her? Dass seine Lady Macbeth nicht etwa schön, sondern überhaupt nicht singe, hatte Verdi gefordert, doch an welcher Stelle hatte er seinen Interpreten den Freibrief zu *schlechtem* Singen ausgestellt? Trotz intensiven Suchens konnte ich keine Quelle mehr lokalisieren (kam aber sofort auf den Gedanken, etwaige Lesungen aus diesem Buch mit eigenen Gesangsdarbietungen zu garnieren) – wird mir die geneigte Leserin, der gütige Leser das verzeihen können?

Es ist jedenfalls nicht das Einzige, wofür ich um Nachsicht bitten muss; keine umfassende Sicht auf Leben und Werk des Meisters kann ich bieten, wie dies etwa Christoph Schwandt, Christian Springer und zuletzt Georg Titscher gelungen ist.² Ergebnis meiner freudigen Bemühungen sind nur die vorliegenden »Versuche« (oder »Essays«, wie der Franzose es nennen würde), von denen der Untertitel kündigt. Unvollkommen sind sie also, die hier abgedruckten Gedanken, und sehr persönlich gefärbt; spricht das für oder ebenfalls gegen mich?

Ein knappes Dutzend von Verdis an die dreißig großen Werken beleuchte oder »streife« ich im ersten Teil des Buches, alles Werke, mit denen ich im Laufe meiner Theaterarbeit in Berührung gekommen bin. Persönliche Betrachtungen oder Erinnerungen

schließen die jeweiligen Essays (die zum Teil auf früher publizierten Artikeln beruhen) ab.

Im zweiten Abschnitt unterstelle ich Giuseppe Verdi drei Berufe, die er so nicht ausgefüllt, aber gleichsam teilweise »mit erledigt« hat: jenen des Librettisten, des Bühnenbildners und des Politikers.

Nein, Verdi war – neben seiner Arbeit als Großlandwirt – ausschließlich Komponist, hat sich auch nicht, wie sein großes deutsches Vis-à-vis Richard Wagner, als Literat versucht. Abgesehen von einer biografischen Skizze sind kaum andere Schriften von ihm erhalten als seine Briefe. Aus diesen montiere ich, im letzten Abschnitt dieses Buches, eine Art »Selbstporträt«, das – abermals – vieles unausgeführt lässt und doch einige Charakteristika dieses außergewöhnlichen Mannes gleichsam im Originalton hervorhebt. Aus dem Ganzen möge sich, so kann ich nur hoffen, ein Bild Giuseppe Verdis ergeben, wie ich ihn zu schätzen und zu verehren gelernt habe.

Vielen bin ich für das Zustandekommen dieses Buches zu Dank verpflichtet, und dieser Dank erstreckt sich auf die Dauer von mehreren Jahrzehnten, umfasst Autoren und Gesprächspartner, Dramaturgen und Künstler (und all diese natürlich auch in der entsprechenden weiblichen Form). Den allerersten, also am weitesten zurückliegenden und sich immer erneuernden Dank schulde ich meinen Eltern, die mir die Welt im Allgemeinen und jene der Musik im Besonderen erschlossen haben. In der letzten Phase meiner Arbeit an diesem Buch, Anfang Dezember 2012, ist mein Vater verstorben, dessen Andenken ich es widme. Vor allzu großer Redseligkeit in Bezug auf dieses Thema bewahrte mich eine Briefstelle Verdis: »Ich glaube, dass große Schmerzen keine großen Worte erfordern. Sie bedürfen des Schweigens, der Isolierung und, ich würde sagen, der Qual des Gedankens. Das Wort verdünnt, versüßt und zerstört das Gefühl! Alle Äußerlichkeiten haben etwas von wenig Erfühltem und sind eine Entwürdigung.«³

Dass meine hier gesammelten Worte über Giuseppe Verdi die Gefühle der Leserinnen und Leser gegenüber dem Schaffen des Meisters nicht »verdünnen« oder gar »zerstören«, sondern konzentrieren und verstärken mögen – das wünsche ich mir von Herzen.

Christoph Wagner-Trenkwitz
Wien, im Januar 2013

1. WERKE



Giuseppe Verdi zur Zeit von *Ernani* (Gemälde von F. Torriani)

DER ROHDIAMANT

Über *Ernani*

Anlässlich der Wiederentdeckung von Italo Montemezzis *L'amore dei tre re* bei den Bregenzer Festspielen 1998 fragte ein Rezensent rhetorisch, wo es in der Opernliteratur einen vergleichbaren Fall gäbe, dass gleich drei Männer dieselbe Frau begehren. Zumindest ein Beispiel für eine »Vierecksgeschichte« lässt sich anführen: Giuseppe Verdis *dramma lirico Ernani*, uraufgeführt am 9. März 1844. Vielerlei Untersuchungsansätze erlaubt diese Konstellation: etwa den feministischen (»dient« die Frau doch als Projektionsebene für dreierlei maskuline Fantasien, ja als »Schlachtfeld« für deren Rivalitäten) oder den nationalhistorischen (ist nicht – bei Verdi wie bei Montemezzi – in jenem bemitleidenswerten weiblichen Wesen die eine Frau Italia zu sehen, um deren Besitz gestritten wird?). Wir wählen einen dritten analytischen Pfad, der weniger die Frau als die Beziehungen zwischen den drei Männern beleuchtet. Und diese lassen sich unter dem Schlagwort vom Generationenkonflikt subsumieren.

Drei Generationen – eine Liebe

In Montemezzis Bühnenwerk verkörpert der greise, erblindete Archibaldo die alte Generation; sein Sohn Manfredo nimmt den Platz des Sohnes in den besten Jahren (die für eine junge Frau eben oftmals nicht gut genug sind) ein, und Avito jenen des nachrückenden, rebellischen Enkels. Nicht anders verhält es sich in Verdis fast 70 Jahre älterer Oper. Don Ruy Gomez de Silva ist ein betagter spanischer Grande, Don Carlo der eine Generation jüngere spanische König und Ernani der jugendliche Heißsporn, Adelige von Herkunft und Bandit aus gekränkter Ehre. Montemezzi wie Verdi halten sich getreulich an die hergebrachte Alterscharakteristik

der Stimmlagen: Archibaldo und Silva sind Bässe, Manfredo und Carlo Baritone und Avito bzw. Ernani Tenöre. Letzteren gehört selbstverständlich die Liebe der Hauptdarstellerinnen Fiora und Elvira, die – ebenso selbstverständlich – mit Sopranen besetzt sind. (Die ursprüngliche Stimmenverteilung, die Silva als Bariton, Carlo als Tenor und den »bartlosen Jüngling« Ernani als Altistin vorsah, wurde verworfen, da Verdi nicht willens war, eine Hosenrolle zu schreiben; doch auch in diesem Konzept wären die Fach- und somit Altersrelationen unverändert gewesen.)

Der das Stück prägende Konflikt herrscht zwischen den Randgenerationen, sowohl in *L'amore dei tre re* als auch in *Ernani*, dem wir uns nach voranstehenden Vergleichen nun alleinig zuwenden wollen.

Der Sieg des Großvaters

Luigi Baldacci führt in seinem Artikel »I libretti di Verdi«⁴ Verdis Vorliebe für die Darstellung von Generationenkonflikten als einen Grund für des Komponisten nationale Beliebtheit an: »Der Gegensatz zwischen Vätern und Söhnen, der alles andere als eine Einladung zur Rebellion ist, spiegelt aus einem realistischen Blickwinkel jene archaischen Strukturen wider, die der italienischen Gesellschaft innewohnen, für welche die Familie letztlich der wahre, einzige Kern des Zusammenlebens war.« Ein Zusammenleben, so müssen wir ergänzen, in dem die Alten die Oberhand bewahrten. So fordert Silva Ernanis Leben als Opfer, und zwar mit einem musikalischen Effekt: Er stößt in das Jagdhorn, das ihm Ernani als Pfand für sein Leben gegeben hat, wenn das Happy End schon besiegelt scheint.

Worin liegen innere Kraft und Ausstrahlung dieser Bassgestalt begründet? Ein alter Mann erstrebt die Gunst seines jugendlichen Mündels – diese Schablone kennen wir aus unzähligen (Opern-)Komödien. Aber Silva lässt uns keineswegs an Doktor Bartolo (*Il barbiere di Siviglia*, 1816) oder Don Pasquale (die gleichnamige Buffa Donizettis war übrigens nur ein Jahr älter als Verdis *Ernani*) zurückdenken, sondern vielmehr den König Philipp im *Don Carlo* vorausahnen. Verdi stattet den Granden Silva mit wahrer Grandezza und tiefer Liebesehnsucht aus, die in seiner prachtvollen Arie ihren Ausdruck findet. Der vielgeschmähte Piave

macht hier die Farbe Weiß zum doppelsinnigen Symbol der (unberührten) Jugend wie des Alters und verstärkt dies durch den Kontrast von Kälte und Hitze: »*Infelice! ... e tuo credevi sì bel giglio immacolato! ... Del tuo crine fra le nevi piomba invece il disonor. Ah! perché l'etade in seno giovin core m'ha serbato! Mi dovevan gli anni almeno far di gelo ancora il cor.*« (»Unglücklicher! Und du glaubtest sie dein, diese schöne, unberührte Lilie! Auf dein schneeweißes Haar fällt stattdessen Schande. Ach, warum habe ich mir im Alter ein junges Herz bewahrt! Die Jahre hätten mir das Herz zu Eis erstarren lassen sollen.«)

Doch Silva besitzt nicht nur ein liebeswarmes Herz, sondern auch die eisige, grausame Konsequenz, die den jungen Nebenbuhler in den Tod treiben wird. Macht über diesen verleiht ihm ein unausweichlicher Kodex, der den konservativen »Großvater« und den aufbegehrenden »Enkel« aneinanderschmiedet. Der Untertitel von Victor Hugos Drama *Hernani*, auf dem das Libretto fußt, kündigt von diesem Kodex: Er ist *l'honneur castillan*, die kastilische Ehre. Verständlich, dass die böhmische Gemütlichkeit des Satirikers Leo Slezak (der gleichzeitig ein hinreißender Ernani-Darsteller war) dem letalen Ehrbegriff des spanischen Mittelalters nichts abgewinnen konnte. So nimmt Slezaks unnachahmliche Komik etwa die Verschwörerszene zu Beginn des dritten Aktes aufs Korn: »Silva schlägt Ernani ein Tauschgeschäft vor. Wenn er ihm die Tötung des Königs überlässt, gibt er ihm auch das Horn wieder und damit sein Leben. Ernani sagt nein – weil er ein Tenor ist. Und das muss ich spielen – ich, der ich so gerne Ruhe habe und jedes Aufsehen vermeide!«⁵

Macht statt Liebe

Carlo entsagt seiner Liebe zur schönen Elvira um der Macht willen und blendet sich so aus der Vierecksgeschichte aus. In Aachen – so will es die Opernhandlung – lässt sich der spanische König zum deutschen Kaiser krönen und schließt zuvor mit allen amourösen Abenteuern, aber auch mit lokalen Feindschaften ab. Die historische Machtübernahme verlief etwas komplizierter: 1519 wurde Karl von Kastilien mithilfe der finanzstarken Fugger zum deutschen König gewählt, 1520 erhielt er in Aachen die Königskrone und erst 1530 erfolgte in Bologna die Krönung zum Kaiser. Karls tatsächliches Alter

– 20 Jahre zur Zeit der Krönung in Aachen – widerspricht keineswegs der eingangs formulierten These von der Generationenverteilung. Theaterwahrheit fällt eben nicht unbedingt mit historischer Korrektheit zusammen. Niemand anderer als Karl V. wird auch, mittlerweile selbst zur mythischen Großvater-Gestalt aufgestiegen, durch das Kloster San Jerónimo de Yuste im *Don Carlo* spuken!

Indirekt verweist Karl V. auch auf eine weitere Verdi-Oper. Sein Hauptkontrahent – Gegenkandidat bei der Königswahl und Widersacher in mehreren anschließenden Kriegen – war nämlich der französische König Franz I., Titelfigur von Hugos Drama *Le Roi s’amuse*; und aus diesem wurde – die Zensur erlaubte keinen lasterhaften König auf der Opernbühne – der Herzog von Mantua in Verdis *Rigoletto*. Nicht nur das historische Umfeld und der Schöpfer der Stückvorlagen (Victor Hugo) sind den beiden Verdi-Opern *Ernani* und *Rigoletto* gemeinsam, auch der Librettist (Piave), der Uraufführungsort (Venedig) und das besonders widersinnige Walten der Zensur, der gegenüber sich der Komponist jedoch in den entscheidenden Punkten zu behaupten wusste.

Horn oder nicht Horn?

In einem Brief an den Präsidenten des Teatro La Fenice in Venedig vom 14. Dezember 1850⁶ erzürnte sich Verdi über die versuchten Zensureingriffe in seine Oper *Rigoletto* (der Hofnarr trug damals noch, dem Hugo’schen Original näher, den Namen Triboletto): »Ich begreife nicht, warum der Sack [in dem der Narr die Leiche seiner Tochter entdeckt] weggenommen wird! Was ging der Sack die Polizei an? Fürchten sie die Wirkung? Aber da sei mir zu sagen gestattet: Warum wollen sie davon mehr verstehen als ich? Wer kann sich zum Lehrer erheben? Wer kann sagen, dies wird wirken und das nicht? Eine Schwierigkeit dieser Art gab es auch mit Ernanis Horn: Nun, und wer hat bei dem Klang jenes Horns je gelacht?«

Niemand hat gelacht, und der furchtsame Fenice-Direktor Graf Mocenigo war im Unrecht gewesen, als er den »gehörnten« Ehemann Silva nicht mit einem Jagdhorn ausgestattet wissen wollte.

Mag der Sack in *Rigoletto* ein Utensil sein, auf das der ebenso kunst- wie starrsinnige Verdi auch hätte verzichten können, so ist Ernanis Horn ein stücktragendes, nicht nur szenisch, sondern auch

musikalisch bedeutsames Instrument, dessen Tilgung Handlung und Partitur nachhaltig durcheinandergewirbelt hätte.

Es blieb also beim Horn. Wäre der Zensor etwas klüger gewesen, hätte er den Rotstift an ganz anderer Stelle angesetzt: kündigt Ernani doch von der Bedeutungslosigkeit des Wortes seiner allerhöchsten heiligen römischen Majestät. Wenn der Herrscher in der barocken *opera seria* sein mildes Machtwort gesprochen hat, bleibt den Umstehenden nur mehr dankbarer Beifall, über dem sich der Vorhang senkt. In Verdis Tragödie wird die allgemeine Vergebung von Kaiser Karl im dritten Akt (der denn auch mit *La clemenza* übertitelt ist) ausgesprochen. Der vierte Akt aber führt trotz allem den Untergang des Tenorhelden vor – und spricht damit der Milde des Herrschers Hohn. Deutlicher können die alten Operschemata nicht besiegt, der neue Geist nicht besiegelt werden. »La clemenza di Carlo« versagt angesichts der handlungsimmanenten tragischen Gewalt, die sich nicht nur dem Machtwort, sondern auch der Liebe und Vernunft verschließt.

»Meine Feinde, sie leben hoch!«

Die Deutschen (und für Verdi waren auch die Österreicher »*tedeschi*«) neigen dazu, ein Haar in jeder Suppe zu finden, deren Rezept sie nicht ergründen können. Der Standardvorwurf lautet: Ist nicht Piaves *Ernani*-Libretto schwach? Es ist in Wahrheit wirkungsvoll und inspirierend, besser jedenfalls als Verdi (den eine unergründliche Geringschätzung für seinen meistbeschäftigten Librettisten erfüllte) es zugegeben hätte; und besser, als der empörte Victor Hugo meinte. Aber den hat ja schon George Bernard Shaw in die Schranken gewiesen, als er feststellte, Hugos Hauptverdienst sei es gewesen, Verdi gute Opernvorlagen zu liefern.

Zweiter Vorwurf: Ist nicht gerade der Aufbau des ersten Aktes dramaturgisch altbacken? Chor – Rezitativ-Arie-Cabaletta (Ernani) – Rezitativ-Arie-Cabaletta (Elvira), dann wenigstens Duett und Terzett, weiters aber schon wieder Rezitativ-Arie-Cabaletta des Silva; seine Cabaletta wurde übrigens nachkomponiert, um die Rolle für die Handlung aufzuwerten. Gewiss, Verdi klebt hier (noch!) an den vorgegebenen und von Publikum wie Sängern gewünschten Formen der Frühzeit, die er später Schritt für Schritt überwinden wird. Aber auf diesem langen Wege sind (von der Auftrittsarie des Ernani bis zu

der hierzulande »Stretta« genannten Cabaletta des Manrico) Stücke entstanden, die mit ihrer archaischen Urgewalt in unserem Opernschlagalbum nicht fehlen dürfen.

Dritter Standardvorwurf gegen den jungen Verdi: Ist nicht das dauernde »Umtata« ein ärmliches Begleitmuster? Es ist halt leider so wirksam, dass wir uns zuzeiten an unseren Sitzen festklammern müssen, um der oben erwähnten »Urgewalt« standzuhalten. Die Begleitformeln (die sich keineswegs auf das viel zitierte »Umtata« beschränken) bieten weiters die prägnante und stets sängerfreundliche rhythmische Basis der großen melodischen Bögen, die Verdi von Bellini gelernt und aus dem Elegischen ins Dramatische übertragen hat. Im Übrigen genügt das Anhören etwa der *Ernani*-Aufnahme unter der Leitung des großen Dimitri Mitropoulos, um uns vom Reichtum des Verdi-Orchesters zu überzeugen, wenn es denn von Meisterhand zum Klingen gebracht wird.

Drehen wir es, wie wir wollen: *Ernani* ist eine umwerfende Oper, ein früher Geniestreich, der seine Fortsetzung im neun Jahre jüngeren *Trovatore*, seine Vollendung aber im *Don Carlo* findet – gleich einem Rohdiamanten, der zu immer höheren Stadien der Vollendung geschliffen wird. Wer *Ernani* trotzdem nicht leiden kann (sich also nicht von ihm umwerfen lassen will), den grüßt Giuseppe Verdi umso herzlicher. An seinen treuen Diener Piave schreibt er am 3. November 1845: »Meine Feinde, sie leben hoch! Ich danke ihnen den Fortschritt meiner Karriere mehr als meinen Freunden. Ohne sie hätte man nicht so viel geredet, und ohne viel Gerede hätte man *Ernani* nicht in London gegeben.« Im Jahre 1998 zog der immerjunge Bandit nach über siebzigjähriger Abwesenheit wieder an der Wiener Oper ein. Die jenem »Schönheitsschlaf« vorangegangene Wiener Rezeptionsgeschichte begann und endete übrigens mit der Präsenz bedeutender italienischer Kollegen Verdis: Die Erstaufführung am Kärntnertortheater kam unter großem Einsatz von Gaetano Donizetti zustande (der das Werk auch für Wien einrichtete), die bis dahin letzte *Ernani*-Vorstellung im Jahre 1925 stand unter der Leitung von Pietro Mascagni.

... und Seiji Ozawa dirigierte die Ernani-Premiere im Dezember 1998. Federnd und detailverliebt wie immer, brachte der spätere Musikdirektor der Staatsoper vielleicht etwas zu wenig

Bodenhaftung mit, um den »Rohdiamanten« wirklich strahlen zu lassen. Ozawa war übrigens der einzige Protagonist, der nicht zu meiner ersten Staatsopern-Matinee erschien, die immerhin Größen wie Neil Shicoff (der Ernani, hier nur sprechend), Carlos Alvarez (Carlo), Michèle Crider (Elvira) und Roberto Scandiuzzi (Silva) versammelte. Ich ließ die Matinee mit einem Ausschnitt aus dem Film Fitzcarraldo beginnen. Eine Videozuspielung am Beginn einer Matinee? Eine Dame soll geraunt haben: »Samma im Kino?« Ich war nervös wie selten – aber nicht so nervös wie Neil Shicoff vor der Premiere. Er bestand darauf, dass ich ihn ansagte. Dass ich dafür (selbst schwer verkühlt) aus dem Bett geholt wurde, in das ich nach meinem mikroskopischen Auftritt auch wieder entschwand, machte ihm nichts aus. Er sang die Premiere, wie ich nur aus Berichten erfuhr, hervorragend. In den Grau- und Rottönen von Richard Hudsons Bühnenbild wurde die Aufführung ein guter, wenn auch nicht rauschender Erfolg. Noch eine Erinnerung an die Probenarbeit an der Staatsoper: Nachdem Carlos Alvarez als Karl V. seine große Szene mit dem die Verschwörer verstörenden Auftritt »Carlo quinto, o traditor!« abgeliefert hatte, erschien er neben der Bühne, auf dem Arm den kleinen Sohn (der mittlerweile größer ist als ich). Lächelnd stellte er ihn mir vor: »Das ist der eigentliche Karl der Fünfte« – Carlitos ist nämlich der fünfte Träger dieses Namens in der Familie Alvarez ...