

# Verdis "Ernani" an der Mailänder Scala

Autor(en): **Ringger, Rolf Urs**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **49 (1969-1970)**

Heft 10

PDF erstellt am: **11.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-162375>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Bleibt ein Klischee der jüngsten Moderne ausgelassen? Alle hat Planchon dem szenischen Schauvergnügen dienstbar gemacht, allen dreht er dadurch den Hals um, ohne aggressiv oder gar sauer zu werden. Das ist der Grund, weshalb diese kautistische Ausgelassenheit auf den Brettern von Montparnasse die Pariser hinreisst. Sie hatten noch wenig Anlass gehabt, eine solch fulminante Bewusstseins- und Gesellschaftskritik in einem zu beklatschen. Eine Bühne aus der Provinz brachte sie an die Seine, das ist auch im Zeichen der bereits erfolgreichen Dezentralisation des französischen Theaters aussergewöhnlich. Planchon bringt gleichzeitig noch etwas in die Hauptstadt, was verschiedene junge Regisseure diesen Winter ausprobieren: die Gesellschaftssatire im Musical. Er zeigt ein engagiertes Theater, das nichts vom

Lehrstück wissen will, sondern das mit Farben-Gesten-Lichterüberschwang unterhalten und zugleich angreifen will. Für das musikalische Lustspiel hatte Paris seit Jahrzehnten nichts übrig gehabt. Das scheint sich zu wandeln, sowohl was das triviale wie das literarisch-satirische Genre betrifft. Diesen Winter singt, tanzt, rennt man auf den Pariser Bühnen, etwa in Brechts «Pauken und Trompeten» oder «Dreigroschenoper» oder seinem apokryphen «Happy End». Und bei Planchon geschieht das gleiche zum Zweck der Reinigung von Theater, Politik und Sitten. Soviel Brio und Witz bestätigen indes die unzerstörbare Vitalität der ins Grab zu läutenden Theaterkunst. Wer sie dieserart in Frage stellt, beschwört sie gleich wieder zu vollem, vielversprechendem Leben herauf.

*Georges Schlocker*

## VERDIS «ERNANI» AN DER MAILÄNDER SCALA

Die Eröffnung der «Stagione lirica» am Teatro alla Scala in Mailand fällt jedes Jahr traditionsgemäss auf Sant 'Ambrosio, den 7. Dezember, und gilt jeweils – wie man so sagt – als gesellschaftliches Ereignis. Nicht nur aus Mailand, sondern aus ganz Italien und den umliegenden Ländern strömt Nobilität, High Society und Prominenz herbei, um sich Stelldichein zu geben und Schaustellung zu bieten. Aufwand, Luxus, Pomp in den Rängen übersteigen meistens den der Bühne. Ein Glück nur, dass die Leitung der Scala schon vor Jahren dazu übergegangen ist, als Premiere nicht eine abgespielte Opernpièce aufzuwärmen, sondern Vergessenes unbekannter oder Frühwerke all gespielter Opernkomponisten wieder ins Gespräch zu bringen. Darin kann denn einzig noch der Sinn solcher Opernspektakel liegen.

Diesmal war es Giuseppe Verdis «Ernani», komponiert als fünfte Oper des 30jährigen zwischen «I Lombardi alla prima crociata» und «I due Foscari». Diese vieraktige Oper, benannt nach der spanischen Stadt Hernani bei St. Sebastian, kam am 9. März 1844 am Teatro Fenice in Venedig mit durchschlagendem Erfolg zur Uraufführung. Später wurde sie von populäreren Werken des Meisters in den Hintergrund gedrängt und erscheint selbst in Italien nur noch selten. Im deutschsprachigen Musikraum ist sie – trotz der Neuübertragung (1934) von Julius Kapp mit dem ominösen Happy End – eigentlich unbekannt.

Schwierigkeiten gab es schon bei der Umsetzung des Schauspiels in ein Opernlibretto. Victor Hugo liess seinen «Hernani ou l'honneur castillan» 1830 im Théâtre

Français in Paris uraufführen. Obwohl es Vincenzo Bellini sogleich zur Veroperung annahm, später aber während der Komposition liegen liess, wollte Hugo vorerst dem Librettisten Verdi, Francesco Maria Piave, nicht die Einwilligung zur Adaption geben. Noch anlässlich der Pariser Aufführung verlangte er eine Titelländerung: als «Il Proscritto», der Geächtete, fand das Buch gleichwohl nie Hugos Zustimmung.

Tatsächlich ging es Verdi bei diesem Sujet um den Gegensatz des Ausgestossenen zu den Herrschenden. Damit sollte «Ernani» bedeuten, was der zwei Jahre zuvor entstandene «Nabucco»: Symbol für das noch nicht von Fremdherrschaft befreite Italien. Bei der Römer Premiere wurde der Chorruf «A Carlo Magno gloria ed onor» von den Sängern unter dem Beifall des Publikums geändert zu «A Pionono gloria ed onor» – bis sich des Papstes anfänglicher Liberalismus alsbald als trügerisch erwies.

Heute lässt sich diese Oper als Meilenstein in Verdis Entwicklung zum Dramatiker verstehen. An Schlagkraft der Dramaturgie und an Präzision der Charaktere überragt «Ernani» alle Frühwerke von «Oberto» bis zu «Stiffelio». Die Handlung ist geradezu von simpler Einschichtigkeit und Konsequenz.

Der Herzog Don Juan von Aragon zieht als Rebell Ernani mit seinen Banditen durchs Land. Als Prätendent auf den spanischen Thron und Gegenspieler Don Carlos' ist er von diesem geächtet worden. Ernani weiss sich mit Donna Elvira verbunden. Um sie wirbt König Carlos vergeblich. Don Ruy Comez de Silva, Elvira's Onkel und Bräutigam, überrascht Rebell und König, wie sie Elvira besuchen. Zuerst schützt Carlos seinen Gegner vor Silva. Nachher verbündet sich der Grande mit Ernani gegen Carlos. Doch damit verpfändet der Rebell sein Leben an Silva: dieser wird ihm mit Hilfe eines Jagdhorns das Zeichen der letzten Minute blasen. Wie Karl V. in Aachen zum Kaiser ausgerufen wird, verzeiht er – im Gedenken an Karl den Grossen – nicht nur seinen Gegnern, sondern verzichtet auf Elvira und

führt sie dem in seinen Rechten wieder eingesetzten Ernani zu. Doch wie der Herzog von Aragon seine Hochzeit feiert, erscheint als maskierter Gast der Grande und fordert das Pfand. Ernani fügt sich dem spanischen Ehrenkodex und gibt sich den Tod.

Verdis Musik zeichnet die fünf Bilder mit elementarer Kraft nach. Noch steht er in der Tradition der Cavatinen, Cabaletten und Stretten seiner Vorläufer Bellini und Donizetti. Als Nummernoper mit ihren Zäsuren bis zur psychologischen Unwahrscheinlichkeit verrät sie bereits den in Grosskomplexen disponierenden Musikdramatiker. Leitmotivik – und zwar im Jahr, als Wagner erst seinen «Fliegenden Holländer» schrieb – durchzieht Vorspiel, Mittel- und Schlussbild. Die Instrumentation des Gruft-Bildes mit der tiefen Blech-Akkordik ist von beklemmender Symbolik. Das Motiv des todbringenden Hornklangs dürfte in der italienischen Oper erstmalig gewesen sein. Am Schluss der Oper bricht Verdi vollends mit dem Formklischee: er verzichtete auf die von der Sängerin der Uraufführung geforderte Bravour-Arie und lässt die beiden Liebenden in stammelndem *Espressivo* sterben.

In der Mailänder Neuinszenierung gehen Musik, Bild und Bewegung eine überzeugende Verbindung ein. Antonio Votto musiziert zurückhaltend in den *Tempi* und bringt die Klänge mit beinahe genüsslicher Weichheit zum Blühen: ein Zelebrieren von Musik, wie das sonst nur diesseits der Alpen zu erleben ist. Giorgio de Lullas Regie führt die Handlung geschickt zwischen ästhetisierendem Symbolismus und deutendem Realismus hindurch. Darin unterstützen ihn Pier Luigi Pizzis weitgefächerte Bühnentableaux. Die Eckbilder als die Welt Ernani's sind in verwischter Andeutung gehalten: feurigrot das erste des Aufbruchs, gedämpftblau das letzte des Abschieds. Die Mittelbilder halten es mit strengen, gegliederten Konturen: Symmetrieformen stehen für die intakt-fassbare Welt der Mächtigen. Diese Dualität spiegelt sich fast überdeutlich auch in der Führung der Chormassen: straffe, grup-

penweise Auftritte gegen aufgelöste, gemischte Haufenbewegungen. Die Hauptfiguren dagegen sind zu oratorienhafter Stereotypie an der Rampe verpflichtet.

Placido Domingo als Ernani ist mehr Edelmann als Bandit, mehr Duldender als Handelnder. Raina Kabaiwanska hat als Elvira stimmliche Kraft beinahe im Übermass zur Verfügung. Nicolai Ghiaurov gibt den spanischen Granden zwischen Edelmüt und Gewaltsamkeit. Nur der Darsteller des Don Carlos vermochte den Bühnenraum – vor allem im Gruft-Bild – manchmal weder stimmlich und meistens noch darstellerisch zu erfüllen.

Der künstlerische Erfolg dieser «Ernani»-Neuinszenierung wurde durch frenetischen Applaus bestätigt. Als das Publikum nach Mitternacht die Scala verliess, wurde es nicht – wie letztes Jahr – von Demonstranten gewalttätig aus seiner Traumwelt gerissen. Hunderte von Polizisten und Soldaten hielten den Platz und die Strassen besetzt. Das einzige, was gegen die «Signori» geworfen wurde, waren 10-Lire-Stücke. Doch der Ring der Ordnungsleute war so weit um die Ausgänge gezogen worden, dass nur werthöhere Münzen ihre Ziele zu erreichen vermocht hätten.

*Rolf Urs Ringger*

## KEINE ÄRA – NUR EINE EPISODE

### *Vorzeitiges Ende der Direktion Löffler im Schauspielhaus Zürich*

Wir müssten, so schrieb ich noch in der letzten Ausgabe dieser Zeitschrift, den Mut zum Neubeginn auch auf dem Theater haben. Dem Verwaltungsrat der Neuen Schauspiel AG, der Trägerin des Schauspielhauses Zürich, ist dieser Mut im Verlauf nur einer halben Spielzeit schon unheimlich geworden. Einstimmig hat er am 13. Dezember 1969 beschlossen, der Generalversammlung die Auflösung des Vertrags mit Peter Löffler auf Ende der Spielzeit 1969/70 zu beantragen.

Es gibt Leute, die seither sagen, Zürichs Schauspielregisseur sei das Opfer politischer Unduldsamkeit geworden. Mit noch grösserer Berechtigung darf man jedoch feststellen, er sei den Geistern erlegen, die er höchstselbst gerufen hat, und dies nicht etwa darum, weil es marxistische Geister waren, sondern weil sie in höchst überheblicher Weise und vollkommen undifferenziert verachteten, was immerhin an Mut und Bereitschaft zum Neubeginn gerade auch beim Zürcher Publikum nachweislich vorhanden war. Was an Zürichs Schauspielhaus vom September bis zum Dezember 1969 vor sich gegangen ist, gleicht aufs

Haar den Versuchen, Institutionen durch Provokation «umzufunktionieren» und die verantwortlichen Instanzen zu «repressiven» Massnahmen zu zwingen, um nachher sagen zu können, hier sei Intoleranz manifest geworden, die angebliche Freiheit der Künste und der Meinungen habe sich als leere Phrase erwiesen. Niemand konnte an der Zwangsläufigkeit dieser Entwicklung vorbeisehen. Man kann sich höchstens fragen, ob es unvermeidlich war, dass der Verwaltungsrat der Neuen Schauspiel AG in Beschluss und Begründung ganz genau die Rolle übernahm, die ihm in diesem «Regiekonzept» zugeordnet war. Schliesslich wäre auch denkbar gewesen, den Versuch noch ein wenig länger durchzuspielen, was freilich die teurere Lösung, vielleicht aber die konsequentere gewesen wäre, nachdem man sich schon auf das merkwürdige Abenteuer eingelassen hatte. Es gab nämlich Anzeichen genug dafür, dass in der kühlen Rechnung der Equipe Löffler ein Posten von allem Anfang an nicht stimmte: der Posten künstlerische Qualität. So wie die Dinge jetzt liegen, wird man nie erfahren, ob er je zum Stim-