

„Ich will klipp und klar aussprechen, daß ich meine Musik, ob sie nun schön oder häßlich ist, nicht einfach hinschreibe, sondern daß ich bemüht bin, ihr Charakter zu geben!“

Giuseppe Verdi

ZUR EINFÜHRUNG

Giuseppe Verdi – „Macbeth“

DIE ZEIT

Die Entwicklung Giuseppe Verdis zum „Meister der italienischen Revolution“, sein Aufstieg zu nationalem Ruhm vollzog sich in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts, der Zeit des „Risorgimento“, der „Wiedererhebung“. In dieser Bewegung sammelten sich – mit unterschiedlichen Mitteln und Vorstellungen – Politiker, Intellektuelle, Künstler, ja zeitweilig schloß sich ihr sogar der Papst an, gegen die österreichisch-habsburgische Vorherrschaft und Unterdrückung jeglicher nationaler Bestrebungen. Zum Siedepunkt gelangte sie in der Revolution von 1848/49, die jedoch von den Österreichern gewaltsam niedergeschlagen wurde. Vierzehn Opern schrieb Verdi bis dahin. Die dritte, „Nabucco“, von 1843 wirkte auf seine Landsleute wie ein Fanal. Im historischen Gewand ist hier die Idee der nationalen Wiedergeburt Italiens dargestellt, und so wurde Verdi mit einem Schlag Nationalkomponist Italiens. 1847 erschien im Florenzer Pergola-Theater Verdis „Macbeth“, jenes Werk, das das Schicksal eines grausamen Tyrannen, seine unheilvollen Taten und sein böses Ende eindringlich darstellt. Zwar war dem „Macbeth“ ein nur mäßiger Erfolg beschieden, denn er ist für das belcantogewohnte italienische Publikum eine recht unbequeme Oper, zumal ihm der strahlende Tenorglanz und eine zentrale Liebesgeschichte fehlen, die düstere Stimmung vorherrscht. Trotzdem mußte auch dieser Stoff gleichsam als Symbol für die gegenwärtige Knechtschaft durch die ausländische Militärmacht gelten, mit der die Italiener zu diesem Zeitpunkt in offenen Konflikt gerieten. Zehn Jahre später, als die nationale Frage Italiens erneut, jetzt aber an den Tischen gesamteuropäischer Diplomaten ausgehandelt wurde, geriet Verdis Name direkt „auf die Straße“. Er wurde selbst zum Symbol für die Italiener. Der Ruf und die Inschrift „Viva VERDI“ galt als Chiffre für die leidenschaftlich propagierte, aber verbotene Losung „Vittorio Emanuele, Re D'Italia“. („Viktor Emanuel, König von Italien“). König Viktor Emanuel II. von Sardinien-

Piemont sollte das Oberhaupt einer italienischen Einheitsmonarchie werden. Als dieser Wunsch der Italiener nach großen Volkserhebungen 1861 endlich – teilweise – Wirklichkeit wurde, war Giuseppe Verdi unter den Abgeordneten, die in das Parlament von Turin einzogen. Zwar hatte Verdi dieses Ehrenamt nur widerstrebend und auch nur für eine kurze Zeit übernommen, zum Politiker fühlte er sich nicht geboren, doch nahm er bis zuletzt leidenschaftlich Anteil an dem Schicksal seines Landes. „... andererseits ist es mir in diesen schweren für uns so sorgenvollen Stunden beinahe peinlich, mich mit Musik zu beschäftigen“, schrieb er 1866 in einem Brief an Léon Escudier, seinen Pariser Verleger. Es war dies die Zeit, als mit der Angliederung von Venetien und später des römischen Kirchenstaats die endgültige Einigung Italiens erstritten wurde, eine „Einigung von oben“, ähnlich wie 1870/71 in Deutschland, zur selben Zeit und mit denselben latenten innen- und außenpolitischen Spannungen.

DER MUSIKDRAMATIKER

Verdi entdeckte mit dem Spürsinn des echten Musikdramatikers die Stoffe für seine Opern sowohl in historischen Begebenheiten mit Heldengeschichten und Volksbewegungen als auch in den Werken der dramatischen Weltliteratur mit menschlichen Einzelschicksalen in extremen Lebenssituationen, wobei ihn Shakespeare, Hugo und Schiller besonders anzogen. „Macbeth“ war das erste Werk, in dem er Shakespeare nachspürte. Danach hat er sich viele Jahre mit Plänen für „König Lear“ beschäftigt, ohne daß diese zu einem Bühnenstück geronnen wären. Doch hat die jahrzehntelange Hinwendung zu dem englischen Dichter, der für ihn der Vater aller dramatischen Kunst war, größte Bedeutung für Verdi. Die Kühnheit und Durchschlagskraft seiner Operndramatik hat aus dieser schöpferischen Auseinandersetzung mit Shakespeare wichtige Impulse bezogen, im „Otello“ ihren Gipfelpunkt erreicht, und dem „Falstaff“ ist ihm am Ende seines Lebens gar eine Erneuerung der Buffa-Oper gelungen. Verdi erfaßte mit einem Blick die musikalischen Möglichkeiten, die eine Vorlage bot, und entwarf oft das Szenarium zu einer Oper selbst. So auch zu „Macbeth“, für den er Francesco Maria Piave nur hinzuzog, um das Buch in Verse setzen zu lassen. Im „Macbeth“, Verdis zehnter Oper (von sechsundzwanzig), sind die typischen Merkmale seiner Musikdramatik erstmals umfänglich angelegt. Im „Rigoletto“ (1851) erfahren sie dann ihre volle Ausprägung. Auf der Grundlage eines äußerst konzentrier-

ten Handlungsgerüsts ist jede szenische Situation von bisher in der italienischen Oper nicht dagewesener musikalisch-szenischer Spannung erfüllt, wird jede Figur ein genau gezeichneter, musikalisch erfüllter Charakter. Die damaligen Vorwürfe gegen Verdi, er sei deutschen Einflüssen (Wagner!) erlegen und gefährde die Grundlage der Oper, den Belcanto, verweisen auf das Neue in seinen Werken: Die „Nummer“ weitet sich zu großen Szenenblöcken. Wo noch geschlossene Formen anzutreffen sind, dienen sie der Charakterisierung von Personen oder Situationen oder werden selbst zur großen musikalischen Szene wie die Nachtwandelszene der Lady Macbeth im vierten Akt unserer Oper. Wesentlich sind Verdi dabei die großen, empfindungsdurchdrungenen Melodiebögen, die auch aus den großen Ensemble- und Chorszenen nicht wegzudenken sind. Ebenso erhält das Orchester immer größeres Gewicht. Harmonik, Instrumentierung und Dynamik folgen sensibel den Ausdrucksdifferenzierungen der Gesangslinien. Das Orchester wird dadurch zu einem wesentlichen Stimmungsträger, bis es in den späten Opern mit den Singstimmen regelrecht verschmilzt. Doch verläßt Verdi auch dann nie die Tradition der italienischen Oper, die stets von der Gesangsstimme ausgeht, ihr Melos zur Grundlage der Orchesterbehandlung macht. Hierin grenzt er sich von Richard Wagner ab, der, auf dem sinfonischen Prinzip aufbauend, auch die Singstimmen instrumental führt, diese in den orchestralen Ablauf einordnet. Von diesen gegensätzlichen Standorten aus treffen sich beide Meister in ihren reifsten Werken auf dem Höhepunkt des Musikdramas.

DIE WERKGESCHICHTE

Zur selben Zeit, in der Wagner den „Lohengrin“ schrieb, entstand Verdis „Macbeth“. Dieser ist ebensoweit von der italienischen Konvention entfernt wie jener von der deutschen. Verdi war in künstlerisches Neuland vorgestoßen und hat sich einem musikdramatischen Ideal genähert, das lange in ihm gereift war. Deutlich kommt seine Überzeugung darin zum Ausdruck, daß er erst dieser Oper der Widmung an seinen „Vater, Freund und Wohltäter“ Antonio Barezzi, den Vater seiner ersten Frau, für würdig hielt. Die gewaltige Kunst Shakespeares ist hier bereits deutlicher Wegweiser für Verdi gewesen, obwohl vom Sprechdrama kaum mehr als die Grundzüge der Handlung und Umrisse der Charaktere in das Libretto eingegangen sind. Umso mehr bedurfte das zusammengedrückte Buch der Musik.

Sie erst verleiht ihm seine volle Wirkung. Die Schwächen des „Ur-Macbeth“ von 1847 erkennend, hat Verdi seine Oper für Paris 1865 umgearbeitet. Diese Fassung ist auch die Grundlage unserer heutigen Aufführung. Einige Nummern hat Verdi hinzukomponiert, vor allem aber hat er mehrere Szenen, seinen in den dazwischenliegenden achtzehn Jahren gewonnenen Erfahrungen entsprechend, dramatisch wirkungsvoller gestaltet und musikalisch verfeinert. Obwohl Verdi durch das Einfügen eines Balletts dem Pariser Geschmack etwas nachgegeben hatte, stieß die düstere Grundhaltung der Oper nicht auf die Gegenliebe des Pariser Publikums, und so war der zweiten Fassung im Pariser Théâtre Lyrique auch nur ein mäßiger Erfolg beschieden im Gegensatz zum Triumph des „Rigoletto“ vorher und des „Don Carlos“ zwei Jahre später.

Bis zum 21. April 1928 dauerte es, daß sich mit der Staatsoper Dresden im Zuge der von hier ausgehenden deutschen Verdi-Renaissance erstmals eine deutsche Bühne des „Macbeth“ annahm. Fritz Busch, seit 1922 Opernchef der Dresdner Staatsoper und auch der Dresdner Philharmonie durch gemeinsames Konzertieren eng verbunden, hatte die Aufführung angeregt, die von Kapellmeister Hermann Kutzschbach geleitet wurde. Fritz Busch war gleichermaßen Initiator – und Dirigent – der deutschen Erstaufführung der „Macht des Schicksals“ (1926), die wie „Otello“ und „Falstaff“ von Dresden aus ihren Siegeszug über alle großen Opernbühnen antrat. In Berlin setzten sich der Dirigent Fritz Striedry und der Regisseur Carl Ebert für „Macbeth“ ein. Durch ihre Inszenierung an der Städtischen Oper 1931 gelang die eigentliche Neuentdeckung der halbvergessenen Verdi-Oper. Fritz Busch übernahm sie dann gemeinsam mit Carl Ebert 1938 in das Programm der Glyndebourner Festspiele. Allzu zahlreich sind ihre Aufführungen seither jedoch nicht. Umso erfreulicher ist deshalb die Tatsache, daß die Landesbühnen Sachsen den Besuchern der diesjährigen Dresdner Musikfestspiele ergänzend zu unserer konzertanten Aufführung eine szenische Darstellung des „Macbeth“ in deutscher Sprache darbieten.

ZUR MUSIK

Abweichend vom Shakespeareschen Drama, gewinnt in Verdis „Macbeth“ die Gestalt der Lady an Bedeutung. Sie wird zur Figur, die das Geschehen bestimmt, während der Titelheld, zum willenlosen Werkzeug ihres Ehrgeizes herabsinkend, an Profil verliert. Die Folge war allerdings, daß diese Frauengestalt den Kom-



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie