

«Das Feuer, das Blut, das Dunkel!»

GIANANDREA NOSEDA BEGINNT ALS NEUER MUSIKDIREKTOR
AM OPERNHAUS ZÜRICH - MIT VERDI UND WAGNER

Andrea Meuli

Prokofjews «Der feurige Engel» war 2017 Gianandrea Nosedas erste Produktion am Opernhaus Zürich. Hinzu kam eine Wiederaufnahme von Verdis «Macbeth». Die Begegnung beeindruckte und blieb nicht ohne Folgen: Der begehrte italienische Dirigent wurde als neuer Generalmusikdirektor der Zürcher Oper angefragt - und sagte zu. Mit dieser Spielzeit tritt er sein Amt an. Verdis «Trovatore» ist seine erste Premiere, der Auftakt zu Wagners «Ring des Nibelungen» folgt im Frühjahr mit dem «Rheingold».

M&T Gianandrea Nosedas, wieviel Zeit haben Sie gebraucht, um den Posten als musikalischer Direktor des Opernhauses Zürich anzunehmen?

GN *(Lachend)* Nicht lange, schwierig war dieser Entscheid nicht! Als mich Andreas Homoki anfragte, habe ich um einige wenige Tage gebeten, um darüber nachzudenken. Nicht weil ich Zweifel an dieser Aufgabe gehabt hätte, sondern um eine Lösung zu finden, wie ich ein solches Engagement zeitlich regeln könnte.

M&T Kurz danach hat sich vieles fundamental geändert, nicht nur in der musikalischen Welt. Wurde das Planen Ihrer ersten Spielzeiten durch die Pandemie erschwert?

GN In den vergangenen zwei Jahren haben wir alle gelernt, dass Planen gut und recht ist - dass man jedoch jederzeit flexibel bleiben und Dinge respektieren muss, die unvorhersehbar waren. Diese Zeit könnte uns gelehrt haben, wie wichtig Kultur ist, wie viel es uns bedeutet zu musizieren - vielleicht aber genauso, etwas vorsichtiger zu planen als bisher. Nicht auf fünf oder sechs Jahre hinaus, sondern vielleicht nur noch für zwei Spielzeiten. In jedem Fall hat uns diese Zeit mit der Pandemie zum Nachdenken gezwungen. Das Reisen wurde ja für alle sehr schwierig. Vielleicht bringt uns das dazu, künftig bewusster zu reisen, unsere Aufgaben zeitlich zu konzentrieren. Und nicht innert vier Wochen beispielsweise zwischen Amerika und Europa hin- und herzupendeln. Das versuche ich auch in Zürich so zu halten, die Zeit am Opernhaus wirklich auch hier zu verbringen.

M&T Wurde es dadurch einfacher, Sängerinnen und Sänger zu finden?

GN Aus einer bestimmten Perspektive betrachtet: Ja. Weil viele Verträge annulliert wurden, und für die eingeschränkten Aktivitäten, die noch möglich

Gianandrea Nosedas: «Alles geschieht in der Nacht, im Dunkel, im Geheimnis. Als ob diese Leidenschaften zu stark wären, um bei Tageslicht gelebt zu werden.»

Bilder: Monika Rittershaus / © Opernhaus Zürich





Gianandrea Noseda: «Ich teile die Musikgeschichte in eine Zeit vor und nach «Tristan» ein.»

- M&T waren, standen Künstlerinnen und Künstler zur Verfügung, welche einzuladen ansonsten, so wie der Betrieb bis dahin lief, unmöglich gewesen wäre.
- M&T Was macht für Sie Ihr Zürcher Engagement besonders reizvoll?
- GN Vor allem das Projekt von Wagners «Ring»! Das hat mich besonders fasziniert. Dann aber auch die Möglichkeit, an einem Theater von so hoher künstlerischer Qualität arbeiten zu können, an dem Musik und Regie dieselbe Bedeutung beigemessen wird. Es gibt genügend Häuser, die einseitig dem Primat der Regie folgen, oder auch das Gegenteil kommt vor: Dass alles der Musik untergeordnet wird und eine Regie kaum existiert. Ich denke, die Oper in Zürich pflegt ein schönes Gleichgewicht, einen guten Modus des Zusammenwirkens zwischen beiden künstlerischen Sparten. Das war für mich ein wichtiger Anreiz, an diesem Haus Verantwortung zu übernehmen. Ausserdem erkannte ich bereits bei meiner ersten musikalischen Einstudierung am Haus – Prokofjews «Der feurige Engel» – die ausserordentlich hohe Qualität des Orchesters, aber auch des Chores. Was für einen Dirigenten natürlich ganz wesentlich ist.
- M&T Also müssen Sie nicht an einem bescheidenen Punkt beginnen und Aufbauarbeit leisten.
- GN Nein, ganz und gar nicht. Ich kann darauf bauen, was meine Vorgänger hier erreicht und gepflegt haben: Franz Welser-Möst hat lange Jahre hier gewirkt, dann – für eine kurze Periode – Daniele Gatti und zuletzt Fabio Luisi. Alles Leute, die dem Opernhaus Zürich einen Qualitätsstempel aufgedrückt haben. Das versuche ich weiterzuentwickeln und meine eigene Erfahrung einzubringen.
- M&T Belastet Sie diese anspruchsvolle Erwartungshaltung?
- GN Ich bin mir meiner Verantwortung sehr bewusst und nehme sie mit Freude an. Zumal ich auf ein stabiles, gut organisiertes und funktionierendes Haus zählen kann.
- M&T Die Aufgaben in Ihrer ersten Zürcher Saison kreisen um die beiden Fixsterne Verdi und Wagner. Wohl kaum zufällig ...
- GN Natürlich hat sich diese Repertoirewahl nicht zufällig ergeben. Mir – zumal als Italiener – gefiel die Idee, mit meiner ersten neuen Produktion einen grossen Verdi auf die Bühne zu bringen: mit einer wunderbaren Besetzung und mit einer jungen englischen Regisseurin, die bisher vor allem am Sprechtheater mit höchst interessanten Inszenierungen aufgefallen ist. Und dann, in der zweiten Saisonhälfte, geht es los mit dem Vorabend zu Wagners «Ring», mit dem «Rheingold»! Es war wichtig für mich, mit Verdi und Wagner, diesen beiden Pfeilern des Musiktheaters, sozusagen das Feld abzustecken. (*Lachend*) Zusammen mit den beiden Wiederaufnahmen von «Falstaff» und «Tristan und Isolde», ergibt das einen schmackhaften Cake, eine schöne Torte!
- M&T Ihre erste Saisonpremiere, Verdis «Trovatore», ist ein musikalisch unglaublich reiches Stück, aber mit einer komplexen bis abstrusen Handlung. Was fasziniert Sie an diesem Verdi?
- GN Mich zieht genau das an, was Sie in Ihrer Frage ansprechen. Es ist eine Oper, die nur deshalb funktioniert, weil die Musik ausserordentlich ist. Könnte die Handlung nicht auf diese grandiose Musik bauen, würde das Stück durchfallen. Es lebt von Verdis Fähigkeit, sublime Musik zu komponieren, mit einer ganz klaren dramaturgischen Idee: «Trovatore» basiert auf einer sehr einfachen thematischen Basis, die sich in drei Begriffe fassen lässt: Das Feuer, das Blut, das Dunkel! Die ganze Oper spielt in der Nacht, in der Finsternis. Auf diesen drei starken Elementen – um die herum sich die Handlung mit allen ihren Wendungen entwickelt – baut das Stück auf. Und Verdis Musik ist so stark, dass es ihr gelingt, Dinge glaubwürdig erscheinen zu lassen, die ansonsten niemals zu glauben wären. Erst die Musik lässt das Stück funktionieren.

- M&T «Il Trovatore» ist musikalisch ein Tiegel lodender Leidenschaften.
- GN Absolut: Feuer, Leidenschaft, Blut – und alles geschieht in der Nacht, im Dunkel, im Geheimnis. Als ob diese Leidenschaften zu stark wären, um bei Tageslicht gelebt zu werden.
- M&T Was hat Verdi an dieser düsteren Geschichte angezogen? War es diese nächtlich-dunkle Atmosphäre?
- GN Die Atmosphäre einerseits, vor allem jedoch die Konfrontation der Leidenschaften, aller dieser konfliktgeladenen Beziehungen zwischen den Figuren.
- «<Falstaff> durchweht ein feiner Sinn für Melancholie, für das, was unwiederbringlich vorbei ist und nie mehr zurückkehren wird.»
- «Mich fasziniert die Möglichkeit, an einem Haus zu arbeiten, an dem Musik und Regie dieselbe Bedeutung beigemessen wird.»
- M&T Debattiert wird – gerade auch in dieser Oper, in Manricos berühmter Stretta – immer wieder darüber, ob Verdi verschiedene Spitzentöne wirklich gesungen haben wollte. Oder ob sie eher dem vokalen Selbstdarstellungstrieb der Sänger entspringen. Was denken Sie?
- GN Ich denke, diese Spitzentöne wurden auch von Verdi akzeptiert. Wesentlich ist, dass sie gesungen werden, dass sie schön klingen. Wenn sie ein Tenor nur platziert, weil es alle so machen, wäre es oft besser, er würde es lassen ... Das ist doch dasselbe mit den Strichen. Ich versuche sie möglichst zu öffnen. Aber ich bin nicht derart radikal, dass ich jede einzelne geschriebene Note unbedingt spielen lasse. Wenn mir beispielsweise eine Wiederholung von fünf Takten etwas schwach vorkommt, dann streiche ich diese fünf Takte. Das wird niemand bemerken, und es verändert die Struktur der Oper überhaupt nicht.
- M&T Lassen Sie Manricos Stretta wiederholen?
- GN Ich gehe einen Kompromiss ein: Wenn ein Tenor ein schönes, sicheres und heroisches C besitzt – denn in jenem Moment ist Manrico heroisch –, dann spiele ich sie in der Originaltonart und muss so nicht die ganze Szene – auch mit der Orgel zuvor – um einen halben Ton nach unten transponieren, weil es sonst zu hart für den Tenor wäre. Dafür wiederholen wir die Stretta nicht.
- M&T War es schwierig, ein szenisches Team für dieses Werk zu finden?
- GN Ja, das war es. Unsere Wahl nicht unwesentlich beeinflusst hat, dass Adele Thomas, diese junge englische Regisseurin, im Sprechtheater schon einige Shakespeare-Stücke inszeniert hat. Und Verdis «Trovatore» durchweht ein Geist, der Shakespeares sehr verwandt ist. Eine grosse szenische Herausforderung stellt diese Oper in der zerstückelten Aneinanderreihung einzelner Szenen dar; alles in eine szenische Kontinuität zu bringen, ist gefragt. Dies, um die hohe Temperatur des Stückes zu halten – die Hitze des Feuers!
- M&T Nach diesem mittleren Verdi widmen Sie sich in dieser Spielzeit noch seinem letzten Bühnenwerk, seiner späten Rückkehr zur Komödie. Aber ist «Falstaff» wirklich eine Komödie?
- GN «Falstaff» ist eine bittere Komödie, eine Komödie, die sich unglaublich eng an Shakespeares Geist anlehnt. Natürlich schrieb Verdi seinen «Falstaff» unter der Etikette der «Opera buffa». In Wirklichkeit jedoch durchweht das Stück ein feiner Sinn für Melancholie, für das, was unwiederbringlich vorbei ist und nie mehr zurückkehren wird: Dass du nie mehr derjenige sein kannst, der du sein möchtest und vielleicht einmal warst. Darin erkenne ich viel von Verdi selbst. Der uns hier zeigt, dass er wohl noch bei voller Kraft ist, hingegen gewisse Schlachten, und Revolutionen, die er in seinem Leben durchkämpft hatte, nun nicht mehr kämpfen und bestehen kann.
- M&T Sprechen wir noch über die zweite Leitfigur Ihrer ersten Zürcher Spielzeit, über Richard Wagner. Was verbindet Sie mit der Musik Wagners?
- GN Ich liebe die Musik Wagners, war schon als junger Dirigent ganz verrückt nach ihr! Ich habe damals immer wieder orchestrale Stücke von ihm gespielt. So ergab es sich, dass ich ein Studien-Stipendium gewann und damit zwei Jahre Bayreuth besuchen konnte. Seit anderthalb Jahren bin ich jetzt daran, Deutsch zu lernen, Schritt für Schritt, um etwas mehr von Wagners sprachlichem Kosmos zu verstehen – vor allem im «Ring». Ich versuche, tiefer in diese Welt einzudringen, welche die Ewigkeit abbildet, während in Verdi gleichsam der Alltag thematisiert wird. Das ist der Unterschied zwischen den beiden.
- M&T Neben dem «Rheingold» als Auftakt zum ambitionierten «Ring»-Projekt haben Sie «Tristan» für Ihre erste Zürcher Saison in den Spielplan aufgenommen ...
- GN ... für mich war «Tristan» immer ein «Borderline»: Ich teile die Musikgeschichte in eine Zeit vor und nach «Tristan» ein. Dieses Stück hat mich immer besonders fasziniert; es ist so unglaublich reich – instrumental wie vokal. Das ist gerade im Hinblick auf den «Ring» interessant, denn «Rheingold» schrieb Wagner vor seinem «Tristan», den halben «Siegfried» sowie «Götterdämmerung» hingegen danach. Das interessiert mich sehr. Tristan entstand gleichsam in der Mitte des «Rings».
- M&T Der «Ring» bedeutet ja in jeder Hinsicht einen immensen Entwurf.
- GN Wie Wagner die Welt in drei Ebenen einteilt – jene der Götter, der Menschen sowie der Wesen der Unterwelt – ist eine fantastische Idee, um das Geschehen in Gang zu bringen, um die verschiedenen Ebenen in Bezug zueinander zu setzen. Wie episches Geschehen und Universalität miteinander verwoben werden, dieser überquellende Reichtum an Ideen und Bezügen – das ist tatsächlich ein grandioser, ein genialer Entwurf. Und eine enorme Herausforderung für alle Interpreten. Ihr gerecht zu werden, scheint mir fast unlösbar. (*Lacht*) Und macht sie gleichzeitig so unwiderstehlich!