



Gianandrea Noseda: «Verdi schafft es mit einem einzigen Akkord, einem abrupten Farbwechsel, uns ganz woanders hin mitzunehmen.»
Bild: Opernhaus Zürich / Monika Rittershaus

«Verdi war schon immer meine grosse Liebe!»

GIANANDREA NOSEDA ÜBER VERDIS DRAMATISCHEN INSTINKT, ITALIENISCHE GESANGSTRADITION UND DIE ENTWICKLUNGEN IN WASHINGTON DC

Andrea Meuli

Seit 2021 ist Gianandrea Nosedà Generalmusikdirektor am Opernhaus Zürich. Nach dem Kraftakt mit Wagners monumentaler «Ring»-Tetralogie steht diese Saison sein italienischer Hausheiliger Verdi im Mittelpunkt. Gleich drei seiner Opern dirigiert er: eine Neuproduktion von «La forza del destino» sowie Wiederaufnahmen von «Macbeth» und «Un ballo in maschera». Damit reist das Opernhaus im nächsten Sommer auch zu den Festspielen von Edinburgh. Nosedà ist seit acht Jahren auch Music Director des National Symphony Orchestra in Washington D.C. und damit den Launen des selbsternannten neuen Chefs am Kennedy Center, Donald Trump, ausgesetzt.

«Wenn es einen einzigen Komponisten gibt, der eine dramaturgische Atmosphäre mit einfachen musikalischen Mitteln in einer halben Sekunde zu verändern versteht – dann ist es Verdi!»

«In allen diesen Werken zeigt uns Verdi, wie sehr wir Menschen unserem Schicksal ausgeliefert sind, ihm nicht entrinnen können.»

M&T

Sie kommen direkt aus Washington, wo Sie seit Jahren Chefdirigent des National Symphony Orchestra sind. Wie sehr tangiert der abrupte Bruch in der Leitung des Kennedy Centers Ihre Arbeit und Ihre Präsenz dort?

GN

Bis jetzt gab es – im Gegensatz zu anderen Bereichen des Kennedy Centers – keine Eingriffe in unsere Autonomie und Programmplanung. Bisher! Was noch geschehen kann, weiss ich nicht. Das einzige Problem, das wir festgestellt haben, ist ein sehr starker Rückgang der Abonnements. Es gab einen radikalen Rückgang beim Publikum. Ein erheblicher Teil will offensichtlich seinen Unmut zeigen, vergisst dabei jedoch, dass sie damit nicht die Organisation des Kennedy Centers treffen, sondern das National Symphony Orchestra, die Künstlerinnen und Künstler selbst. Das Kennedy Center ist eine Institution, ein Gebäude und gleichzeitig ein Denkmal für den Präsidenten JFK, worin sich die Oper, die Bühne für Musicals und Ballett sowie der Konzertsaal befinden.

M&T

Hat sich die neue Administration in Ihre Programmierung für die neue Saison eingemischt?

GN

Nein, das hatte ich befürchtet. Eingetreten ist es glücklicherweise nicht.

M&T

Und gab es Absagen von Dirigentenkollegen oder auch von Solisten nach Trumps abruptem Auftritt als neuem Chef des Kennedy Center?

GN

Bis jetzt auch nicht. Auch Dirigenten und Künstler, von denen ich genau weiss, wie sie denken, sind sich sehr genau bewusst, dass Kunst und Musik über jeder politischen Frage stehen sollten. Das National Symphony Orchestra wurde während der grossen Depression 1931 gegründet, es hat den



Gianandrea Noseda: «Deshalb wirkt vieles einfach nur noch richtig, aber nicht wahrhaftig.»
Bild: Opernhaus Zürich / Daniel auf der Mauer

Zweiten Weltkrieg und den Vietnamkrieg überstanden. Wir sind daher gefordert, mit Weitblick zu handeln. Ich glaube fest daran, dass die Musikerinnen und Musiker des Orchesters von ihrer jetzigen Aufgabe überzeugt sind, höchste künstlerische Qualität und die Schönheit der Musik im Rahmen unserer Möglichkeiten zu vermitteln. Bis jetzt wurden wir daran nicht gehindert. Bis jetzt – man muss das immer betonen.

M&T In Zürich ist der Intendantenwechsel friedlicher abgelaufen. In Ihrer ersten Saison zusammen mit Matthias Schulz gibt es für Sie ein volles Verdi-Programm...

GN ...ja, ausser die Ballett-Neuproduktion von Prokofjew «Romeo und Julia», die ich im Frühsommer 2026 ebenfalls dirigiere. Ansonsten ist es tatsächlich eine Verdi-Saison! Neben der Neuproduktion von «La forza del destino» mit Wiederaufnahmen von «Macbeth» und «Maskenball». Letzteren bringen wir dann Ende August auch zum Festival nach Edinburgh.

M&T Brauchen Sie – nach dem «Ring»-Marathon – Abstand zu Wagner?

GN Nein, überhaupt nicht. Bereits in der nächsten Saison werden wir «Rheingold» und «Walküre» wieder aufnehmen. Ich lasse Wagner nicht los (*lacht*)...

M&T Kommen wir zu Verdi zurück...

GN ...Verdi war schon immer meine grosse Liebe! Ich habe viele musikalische Lieben – doch wenn ich zu Verdi zurückkehre, entdecke ich immer, dass er sogar noch grösser ist, als ich gedacht habe. Jedes Mal, wenn ich mich von Neuem mit einer seiner Opern beschäftige – besonders den grossen, komplexen Werken wie «La forza del destino», «Don Carlo» oder «I vespri Siciliani», in denen historische Fakten und persönliche menschliche Beziehungen aufeinanderprallen und Konflikte auslösen. Eine

politische Spannung schwingt da immer mit, und in all diesen Werken zeigt uns Verdi, wie sehr wir Menschen unserem Schicksal ausgeliefert sind, ihm nicht entrinnen können. Das nicht nur in der «Forza», wo dieses Motiv des Schicksals zentral ist. Anders als sein literarischer Zeitgenosse Manzoni war Verdi kein Gläubiger. Während bei Manzoni die Vorsehung das Leben der Menschen begleitet, ist es für Verdi das Schicksal, das die Menschen in ihrem Handeln lenkt. Wir wissen, wie sehr Verdi Manzoni verehrt hat. So, dass er nach dessen Tod seine «Messa da Requiem» komponierte und dem Dichter widmete. Verdis Lebenshaltung gründet nie in einer düster-negativen Haltung. Aber er glaubt an eine Macht über allem menschlichen Leben – die beileibe nicht immer positiv erfahren wird.

M&T In seiner «Macht des Schicksals» wird das von der ersten Szene an klar.

GN Absolut.

M&T Welche Beziehung haben Sie zu diesem Werk?

GN Ich habe «Forza» in jungen Jahren in St. Petersburg dirigiert. An jenem Ort also, wo die Oper 1862 auch uraufgeführt wurde. Letztmals beschäftigt habe ich mich mit dem Werk 2006 an der New Yorker MET. Nun, nach fast zwanzig Jahren dazu zurückzukehren, freut mich sehr.

M&T Welcher Fassung geben Sie den Vorzug: jener der Uraufführung oder der italienischen von 1869 für die Mailänder Scala?

GN Der italienischen! Ich habe beide Versionen dirigiert. Für Mailand hat Verdi – damals in seinen reifen Jahren – das Werk gründlich überdacht und drei grosse Veränderungen vorgenommen: Er komponierte die berühmt gewordene Ouvertüre, die zentrale Chorszene der «Ronda» im dritten Akt und das Schlussterzett mit Leonora, Padre Guardiano und Alvaro. Ich bin überzeugt, Verdi hatte erkannt, dass er in Italien mit dem ursprünglichen letzten Akt – wenn Alvaro als Padre Raffaele Selbstmord begeht, die ganze Menschheit verflucht und Padre Guardiano als Idioten bezeichnet – mit der Zensur in Konflikt geraten wäre. Eine solche Härte gegenüber der Kirche hätte die Zensur unmöglich geschluckt. So gibt es in der Mailänder Version am Ende dieses Terzett, das zwar keine tröstende Transzendenz zeigt, uns aber immerhin mit einem – wirklich ganz kleinen – Licht der Hoffnung zurücklässt.

M&T Fühlte sich Verdi freier gegenüber Zensur und Kirche, da die Uraufführung in St. Petersburg und nicht an einem italienischen Theater stattfand?

GN Ich bin überzeugt, dass es seine bewusste Entscheidung war, dieses Werk weit weg von Rom, weit weg von Italien auf die Bühne zu bringen. Dass «La forza del destino» vom Kaiserlichen Mariinski-Theater in Auftrag gegeben wurde, ist meiner Meinung nach auch ein wichtiger Grund dafür, dass dem Chor eine derart zentrale Bedeutung beigemessen wird. Abgesehen von der ersten Szene ist er ständig präsent. Und eine hohe Chorpräsenz ist ja geradezu ein Merkmal aller russischen Opern. Auch für Verdi spielt der Chor eine wichtige Rolle, doch nirgends so extensiv wie in der «Forza».

M&T Was sind die besonderen dramaturgischen Herausforderungen dieser Oper?

GN Die Handlung erstreckt sich über eine längere Zeitdauer, ähnlich wie in «Simon Boccanegra». Zwischen der fatalen ersten Szene und dem Ende liegen gegen neun Jahre. In dieser Zeitspanne verändern sich die Charaktere, was schwer in der Oper darzustellen ist. Ganz abgesehen davon, dass Alvaro seine Identität wechselt als Hauptmann der Grenadiere und Padre Raffaele. Verdi war mit einigen seiner Opern nach der Uraufführung unzufrieden und arbeitete sie daher – manchmal Jahre später – radikal um. Denken wir an «Macbeth», den wir in dieser Spielzeit ebenfalls hier am Opernhaus Zürich aufführen, oder an «Simon Boccanegra».

M&T Um einige seiner Werke und Stoffe hat Verdi tatsächlich intensiv gerungen – oder gar aufgegeben, wie den Plan zu einem «Lear» nach Shakespeare...

GN ...ich glaube, das Werk, welches Verdi am meisten Probleme bereitet hat, war «Simon Boccanegra». Und dies, obwohl ihm die Oper sehr viel bedeutete. Er bezeichnete sie selber als seine Oper «con tre gambe» – als einen Stuhl mit drei Beinen. Bei «Macbeth» war es meiner Meinung nach keine Frage der Dramaturgie des Stücks, sondern eher eine der Orchesterbehandlung, gab es doch zwischen 1847 und der Neufassung von 1865 eine enorme Entwicklung des Komponisten Verdi. Zudem denke ich, wollte er das Stück für die Zensur – die ihn oft hart anging – akzeptabler machen.

M&T Verdi hat literarische Vorlagen von Schiller und Shakespeare, auch von Victor Hugo und Alexandre Dumas in Musik gesetzt – inspirierte ihn grosse Literatur zu bedeutenderen Werken?

GN Verdi war ein sehr neugieriger Mensch. Er las viel und war über alles informiert, was geschah. Natürlich war er an guten Stoffen für eine neue Oper interessiert. Und ja, ich denke schon, dass ihn literarische Meisterwerke besonders anregten. Was ihn allerdings wirklich antrieb und interessierte, wonach er immer und immer wieder verlangte, war die szenische Temperatur des szenischen Wortes. Immer wieder hat er betont: «Ho bisogno di una parola scenica!» Solche szenisch und dramaturgisch starken Momente suchte er mit seinen – teils literarisch durchaus bescheidenen – Librettisten herauszuarbeiten. Arrigo Boito war für den reifen Verdi natürlich ein künstlerischer Partner von ganz anderem Rang als seine früheren Librettisten.

M&T Es ging ihm offensichtlich um eine Konzentration der Inhalte.

GN Ja, er drängte seine Librettisten immer und immer wieder dazu, zu kürzen, zu verdichten, um den gewünschten Ausdruck zu stärken. Wenn es einen einzigen Komponisten gibt, der eine dramaturgische Atmosphäre mit einfachen musikalischen Mitteln in einer halben Sekunde zu verändern versteht – dann ist es Verdi! Er schafft es mit einem einzigen Akkord,

einem abrupten Farbwechsel, uns ganz woanders hin mitzunehmen. Man spürt, wie die Musik nicht nur als Begleitung, sondern als tragendes dramatisches Element gedacht ist. Denken wir nur, wie eindrucksvoll in «Don Carlo» die Begegnung von Posa mit dem König Philipp II. oder dessen Konfrontation mit dem Grossinquisitor gezeichnet sind, auch, wie sich Carlo in seinem Duett mit Posa verändert.

M&T

Immer wieder wird von einer Krise des Verdi-Gesangs gesprochen. Nicht nur was die Tenöre betrifft, sondern auch bei den Bariton. Es gäbe sie nicht mehr, die Tradition echter italienischer Baritone, wie sie etwa Gobbi, Bastianini, Taddei, Cappuccilli oder Bruson verkörperten. Wir haben heute hervorragend ausgebildete Sängerinnen und Sänger, aber existiert diese Tradition nicht mehr? Bauten die Sänger früherer Epochen auf eine andere Technik?

GN

Die gibt es nicht, Gesangstechnik gibt es nur eine. Ich glaube, entscheidend war, dass sie unbändig die Notwendigkeit, die Dringlichkeit fühlten, das zu tun, was sie taten. So musste es sein! Was wir heute riskieren, ist Reproduktionen zu schaffen statt einer Notwendigkeit. Ich hatte das Glück, in meinem ersten «Otello» 2002 in Helsinki mit Giuseppe Giacomini und Renato Bruson als Otello und Jago zusammenzuarbeiten. Dort verstand ich, was wahrhaft italienischer, verdischer Gesang bedeutet. Das hat sich in meinem Gedächtnis eingepreßt. Keine Frage, dass wir heute ausgezeichnete und auch gebildete Sängerinnen und Sänger mit einer soliden Technik haben, die es verstehen, die Sprache auszuloten, das szenische Wort zu gestalten. Darauf baue ich wie viele meiner Dirigentenkollegen in allen meinen Proben. Aber die Sänger früherer Generationen hatten eine unglaubliche Kraft, Ausdauer und Energie. Manche arbeiteten auf den Feldern und gingen dann singen. Sie wuchsen richtiggehend in den Gesang hinein. Man muss diese Tradition verstehen: Verdi ging jeweils für eineinhalb, zwei Monate zu den Proben seiner Premieren, blieb also bei den Sängern und leistete intensive Arbeit. Später gaben sie ihr Wissen und ihre Erfahrung als Lehrer weiter. Die Verbundenheit mit dieser Tradition bewahrten sich die Menschen auch in den schwierigen Zeiten mit dem ersten Weltkrieg und dem Faschismus in Italien. Es wuchsen Sänger heran, die bei Sängern studiert hatten, die ihrerseits noch mit Verdi selbst zusammengearbeitet hatten. Diese Dringlichkeit widerspiegelte sich in ihrem Gesang. Sie haben nicht versucht, etwas nachzuahmen, sondern glaubten zutiefst an das, was sie taten. Für sie war Gesang – so ausgedrückt klingt es etwas hart – eine Frage von Leben und Tod. Heute leben wir – trotz aller Schwierigkeiten – in einer Gesellschaft, in der wir für das Leben, die Intensität nicht mehr gleichermassen kämpfen müssen. Vielleicht sind wir etwas zu bequem geworden und scheuen uns, unsere Komfortzone zu verlassen. Deshalb wirkt vieles einfach nur noch richtig, aber nicht wahrhaftig.

Opernhaus Zürich

Giuseppe Verdi «La forza del destino», 2., 7., 12., 15., 18., 21., 26., 29. November 2025 / 17., 21. Dezember 2025

Giuseppe Verdi: «Macbeth», 8., 11., 14., 19., 22., 30. November 2025

Giuseppe Verdi: «Un ballo in maschera»: 22., 28., 31. Mai 2026 / 7., 13. Juni 2026

www.opernhaus.ch