

**D**rei Männer lieben (begehren?) dieselbe Frau. Ein spanischer König, der kurz davor ist, zum Kaiser des Heiligen Römischen Reiches gekürt zu werden, also die Macht hätte, die Angebetete in ihr «Amt» zu zwingen; ein greiser Grande, dem seine Neigung allein deswegen kaum zusteht, weil er der Onkel der Tugendhaften ist; schließlich ein adeliger Jüngling, der seine Herkunft (vorerst) verschweigt und den unschätzbaren Vorteil genießt, dass Elvira seine Liebe heftig erwidert. Die Konstruktion birgt die Möglichkeit der Groteske, doch schon in Victor Hugos Drama «Hernani, ou l'honneur castillan», einem Schlüsselwerk der französischen Romantik, trägt sie entschieden das Gepräge des Erhabenen, Charakteristischen und Unheilvollen.

Auch Verdis Vertonung des Stoffes, am 9. März 1844 im Teatro La Fenice unter dem Titel «Ernani» uraufgeführt, betont die tragischen Verwicklungen; heitere Momente sind höchstens in den tänzerisch pointierten Festmusiken enthalten, werden aber durch die parallel ausgetragenen Konflikte der Protagonisten leidenschaftlich-dramatisch aufgeladen. Eine Utopie sähe wohl anders aus; lediglich die Musik erzählt anfangs vom möglichen Glück zweier Menschen, die zueinander nicht finden dürfen. Sowohl Ernani als auch Elviras Auftrittsarie – das *Andantino piuttosto vivo* «Ernani! Ernani, involami!» – beginnen mit einem prägnanten Sextsprung aufwärts. Für eine Besuchserlaubnis im Garten Eden ist es zu wenig.

Das sieht auch Barbora Horáková Joly so, die Verdis *Melodramma* bei ihrem Debüt an der Oper Vlaanderen kräftig durcheinanderschüttelt und so aus dem Beziehungs-drama ein düsteres, von Stefan Bolliger geradeso ausgeleuchtetes Kriegsstück macht, einen szenischen Albtraum, der das Schicksal aller Figuren dem Privaten entreißt. Deutlich wird dies bereits zu Beginn. Noch vor den ersten Tönen aus dem Graben – wo Julia Jones einen subtil federnden, energetischen, minutiös die Extreme ausreizenden Verdi dirigiert, der auch vor jener «hässlichen Roheit», die Eduard Hanslick weiland der Oper attestierte, nicht zurückschreckt –, tritt ein soi-gnierter älterer Herr im weißen Anzug auf die im kalten Neonlicht liegende Bühne (Eva-Maria Van Acker) und sinniert in poetischen Worten über die parabelhafte Konsistenz von Felsen und Sand, über das Verfließen der Zeit, das Sein an sich, die Vergänglichkeit. Es ist der Schauspieler Johan Leysen, er spricht Texte, die der Schriftsteller Peter Verhelst eigens für die Antwerpener «Ernani»-Produktion

**Barbora Horáková Joly  
macht aus dem  
Beziehungs-drama ein  
düsteres, von Stefan  
Bolliger geradeso ausge-  
leuchtetes Kriegsstück**

geschrieben hat, um dem Musikdrama einen erweiterten Kontext zu geben. Auf dem Boden vor Leysen kauert Ernani tödlich verwundet, ein Stich hat ihm die Flanke aufgeritzt. Und nun beginnt sein Todeskampf, der das Geschehen noch einmal für ihn und uns resümiert. Ernani erinnert sich. An sein Leben, seine Ideale, sein Scheitern.

Diese Setzung ist kühn und birgt auch in den folgenden zweidreiviertel Stunden etliche Rätsel. Allein die Videos von Tabea Rothfuchs sind derart enigmatisch, dass man manchmal nur ahnt, was sie bedeuten sollen. Doch zugleich haben die «Bilder» – insbesondere auch dort, wo der von Jef Smits fantastisch vorbereitete, hochgradig agile Chor der Opera Vlaanderen sie musikalisch wie szenisch auffüllt – eine ungeheure atmosphärisch-suggestive Kraft. Diese Bilder, soviel erkennt man, atmen den Hauch des Todes. Auch jene Tänzerin, die in einem schwarzen Negligé die Szenen begleitet (Christine Sollié), scheint eine Abgesandte des Totenreichs zu sein. Immer wieder schleicht sie sich in die Handlung hinein, kommentiert diese stumm, hebt sie aus dem Allgemeingültigen ins Spezifische.

Partiell wirkt der Abend wie eine (gedanklich leicht überfrachtete) Dekonstruktion von Verdis erstem Meisterwerk, aber genau dies beabsichtigt die Regisseurin: Sie will das Fragmentarische der Partitur, deren fehlende Hermetik, offenlegen und mit den Mitteln einer theatralen Hermeneutik das Holzschnitthafte der Figuren aufweichen, um dem Kern des Ganzen auf die Spur zu kommen. Für Horáková Joly steckt dieser Kern im Krieg, in den Traumata, denen all jene, die an ihm teilgenommen haben (und noch teilnehmen), ausgesetzt sind. Allen voran Ernani. Es genügt nicht, dass sein Vater getötet wurde, er selbst hat in den Schlachten der Vergangenheit so viel Leid erfahren, dass er kaum mehr in der Lage ist, ein «normales» Leben zu führen. Sein (inszenierter) Tod zu Beginn der Oper ist auch der Tod eines Mannes, der die menschliche Existenz nur von ihrer unschönen, ja brutalen Seite kennengelernt hat und

den nun die Schatten des Todes dauerhaft verfolgen. Vincenzo Costanzo hat zu Beginn, insbesondere bei Ernani's extrem undankbarer Auftrittsarie «Come rugiada al cespite», deren Melodie das Orchester (sinnstiftend) schon im *Preludio* intoniert hatte, noch merklich Mühe, seinen

an sich strahlend-schmachtenden Tenor zu fokussieren, doch im Verlauf des Abends steigert er sich erheblich. Auch Leah Gordons Elvira – eine Partie, die mit ihren zahlreichen dreigestrichenen Cs zu den heikelsten Sopranrollen des frühen (und mittleren) Verdi zählt – braucht einige Zeit, um ihren metallisch schimmernden, höhensicheren

Sopran mit den nötigen Valeurs auszuatmen. Noch ärger allerdings hat es an diesem Abend ein Sopranenmitglied, die Sopranistin Petti erwischt. Seine Stimme ist wie von einer starken Erkältung so angegriffen, dass er nicht einmal Don Carlo (späterhin: Karl V.) zwar spielen, sondern nur singen kann. Giuseppe Altomare erleidet nicht eben einfache Aufgabe am seitlichen Notensteinpult mit Bravour, nicht ohne Glanz. Ein vokales Ereignis hingegen ist die Rolle des Mann im Bunde: Andreas Bauer Kanabas als Don Carlo dem *Basso comprimario* nicht nur in seiner charakteristischen, sondern auch in seiner satzigen *As-Dur-Cantabile* «Infelice! e tu non mi ami» mit anschließender *Cabaletta* eine enorme Kraft und wertet die Rolle des Don Ruy Silva damit auf.

Horáková Joly tut ein Gutes daran, als Hahnrei auf die Bühne zu stellen. Ihr «Ich bin ein Spielzeug» wider die Natur der Liebe ist ein recht stattlicher Mann, den Elvira durchaus liebt, wenn sie denn wollte. Dass sie es nicht tut, und hört man sehr schön im Terzett des ersten Aktes: Ausstatterin Van Acker hat zwei Rollen gebaut, einen blauen für Ernani, einen roten für Elvira. Während sie einander singend ihr Verstehen gestehen, schieben sich die Kästen (wie von der Hand?) zusammen – bis der eifersüchtige Ernani mit aller Macht wieder auseinandertreibt.

Am Ende, der mild-weise Kaiser hat sich von der Oper zurückgezogen, die (aristotelische) Katastrophe naht, erscheint dieser Mann, der sein Leben seinem Rachedurst übermannt wird, auf der Bühne mit einem Muschelhorn in der Hand. Wie ein Mann steht er nun dort, während neben ihm zwei Frauen stehen, die sich wahrhaft lieben, die die höchsten Tönen noch einmal gestehen. Ernani trägt ein Blumenkleid und rote Rosen in der Hand. Ernani liegt, schwer verwundet, vor einer Bühne, die ein Herz, das just in dem Augenblick zu schlagen beginnt, als sein Leben ein zweites Mal endet. Die Oper fällt Elvira danach in Ohnmacht. Die Produktion Kitsch erspart uns die Regie. Leah Gordons Elvira, die sich mit einem Messer die Pulsadern bekratzt, auf die Musik schwelgt ein letztes Mal. Der Mann der Worte wandelt ratlos über die Bühne. Sein Wunsch, wir mögen die Dinge ändern, wird nicht besser werden, verhallt unerhört. V.

**Verdi: Ernani**

**ANTWERPEN |  
OPERA BALLET VLAANDEREN**

Premiere: 16., besuchte Vorstellung: 20. Dezember 2017

Musikalische Leitung: Julia Jones  
Inszenierung: Barbora Horáková Joly  
Bühne und Kostüme: Eva-Maria Van Acker  
Licht: Stefan Bolliger  
Video: Tabea Rothfuchs  
Chor: Jef Smits  
Solisten: Vincenzo Costanzo (Ernani), Leah Gordon (Elvira), Andreas Bauer Kanabas (Don Ruy Gómez de Silva), Don Carlos (Spiel), Giuseppe Altomare (Don Carlo), Johan Leysen (Akteur), Elisa Soster (Sopranosolo), Don Carlos (Tenorsolo), Thierry Vallier (Bassolo), Christine Sollié  
[www.operaballet.be](http://www.operaballet.be)

## GEN OTTEN

rei Männer lieben (begehren?) dieselbe Frau. Ein spanischer König, der kurz davor ist, zum Kaiser des Heiligen Römischen Reiches gekürt zu werden, so die Macht hätte, die Angebetete in ihr zwingen; ein greiser Grande, dem seine Macht allein deswegen kaum zusteht, weil er ein Mann der Tugendhaften ist; schließlich ein junger Mann, der seine Herkunft (vorerst) verachtet und den unschätzbaren Vorteil genießt, die Liebe seiner Geliebten, die seine Liebe heftig erwidert. Die Komposition birgt die Möglichkeit der Groteske, doch Victor Hugos Drama «Hernani, ou l'honneur du nom», einem Schlüsselwerk der französischen Romantik, trägt sie entschieden das Gepräge der Erhabenheit, Charakteristiken und Un-

Verdis Vertonung des Stoffes, am 9. März im Teatro La Fenice unter dem Titel «Ernani» aufgeführt, betont die tragischen Verwicklungen. Die wichtigsten Momente sind höchstens in den Höhepunkten der pointierten Festmusiken enthalten, die aber durch die parallel ausgetragenen Motive der Protagonisten leidenschaftlich-dramatisch aufgeladen. Eine Utopie sähe wohl anders aus, nämlich die Musik erzählt anfangs vom Glück zweier Menschen, die zueinander gefunden dürfen. Sowohl Ernani als auch die Auftrittsarie – das *Andantino piuttosto vivo* «Ernani, involami!» – beginnen mit einem Sprung nach oben. Für eine Begegnung im Garten Eden ist es zu wenig. Auch Barbra Horáková Joly so, die in *Il Trovatore* bei ihrem Debüt an der Oper in Wien kräftig durcheinanderschüttelt und in *Il Trovatore* ein Beziehungs-drama ein düsteres, von Bolliger geradeso ausgeleuchtetes Kriegsstück, einen szenischen Albtraum, der das Schicksal aller Figuren dem Privaten entreißt. Wird dies bereits zu Beginn. Noch vor den Augen aus dem Graben – wo Julia Jones ein-

federnden, energetisch minutiös die Extreme des Abends Verdi dirigiert, der in seiner «hässlichen Romanze» Eduard Hanslick wei-ter attestierte, nicht erreicht –, tritt ein solitärer Herr im weißen Mantel auf die im kalten Neon-lichte Bühnenfläche (Eva-Maria Van Acker) und in poetischen Worten über die parabolische Konsistenz von Felsen und Sand, über das Vergehen der Zeit, das Sein an sich, die Vergänglichkeit ist der Schauspieler Johan Leysen, er singt die Texte, die der Schriftsteller Peter Verhelst in der Antwerpener «Ernani»-Produktion

geschrieben hat, um dem Musikdrama einen erweiterten Kontext zu geben. Auf dem Boden von Leysen kauert Ernani tödlich verwundet, ein Stich hat ihm die Flanke aufgeritzt. Und nun beginnt sein Todeskampf, der das Geschehen noch einmal für ihn und uns resümiert. Ernani erinnert sich. An sein Leben, seine Ideale, sein Scheitern.

Diese Setzung ist kühn und birgt auch in den folgenden zweidreiviertel Stunden etliche Rätsel. Allein die Videos von Tabea Rothfuchs sind derart enigmatisch, dass man manchmal nur ahnt, was sie bedeuten sollen. Doch zugleich haben die «Bilder» – insbesondere auch dort, wo der von Jef Smits fantastisch vorbereitete, hochgradig agile Chor der Opera Vlaanderen sie musikalisch wie szenisch auffüllt – eine ungeheure atmosphärisch-suggestive Kraft. Diese Bilder, soviel erkennt man, atmen den Hauch des Todes. Auch jene Tänzerin, die in einem schwarzen Negligé die Szenen begleitet (Christine Sollie), scheint eine Abgesandte des Totenreichs zu sein. Immer wieder schleicht sie sich in die Handlung hinein, kommentiert diese stumm, hebt sie aus dem Allgemeingültigen ins Spezifische.

Partiell wirkt der Abend wie eine (gedanklich leicht überfrachtete) Dekonstruktion von Verdis erstem Meisterwerk, aber genau dies beabsichtigt die Regisseurin: Sie will das Fragmentarische der Partitur, deren fehlende Hermetik, offenlegen und mit den Mitteln einer theatralen Hermeneutik das Holzschnitthafte der Figuren aufweichen, um dem Kern des Ganzen auf die Spur zu kommen. Für Horáková Joly steckt dieser Kern im Krieg, in den Traumata, denen all jene, die an ihm teilgenommen haben (und noch teilnehmen), ausgesetzt sind. Allen voran Ernani. Es genügt nicht, dass sein Vater getötet wurde, er selbst hat in den Schlachten der Vergangenheit so viel Leid erfahren, dass er kaum mehr in der Lage ist, ein «normales» Leben zu führen. Sein (inszenierter) Tod zu Beginn der Oper ist auch der Tod eines Mannes, der die menschliche Existenz nur von ihrer un-schönen, ja brutalen Seite kennengelernt hat und

den nun die Schatten des Todes dauerhaft verfolgen. Vincenzo Costanzo hat zu Beginn, insbesondere bei Ernanis extrem undankbarer Auftrittsarie «Come rugiada al cespite», deren Melodie das Orchester (sinnstiftend) schon im *Preludio* intoniert hatte, noch merklich Mühe, seinen

an sich strahlend-schmachtenden Tenor zu fokussieren, doch im Verlauf des Abends steigert er sich erheblich. Auch Leah Gordons Elvira – eine Partie, die mit ihren zahlreichen dreigestrichenen Cs zu den heikelsten Sopranrollen des frühen (und mittleren) Verdi zählt – braucht einige Zeit, um ihren metallisch schimmernden, höhensicheren

Sopran mit den nötigen Valeurs auszustatten. Noch ärger allerdings hat es an diesem Abend Ernesto Petti erwischt. Seine Stimme ist wegen einer starken Erkältung so angegriffen, dass er den Don Carlo (späterhin: Karl V.) zwar spielen, nicht aber singen kann. Giuseppe Altomare erledigt diese nicht eben einfache Aufgabe am seitlich postierten Notenstehpult mit Bravour, nicht jedoch mit Glanz. Ein vokales Ereignis hingegen ist der vierte Mann im Bunde: Andreas Bauer Kanabas verleiht dem *Basso comprimario* nicht nur in seinem ein-sätzigen *As-Dur-Cantabile* «Infelice! e tuo credevi» mit anschließender *Cabaletta* eine enorme Strahlkraft und wertet die Rolle des Don Ruy Gómez de Silva damit auf.

Horáková Joly tut ein Gutes daran, ihn nicht als Hahnrei auf die Bühne zu stellen. Ihr «Bräutigam» wider die Natur der Liebe ist ein markanter, stattlicher Mann, den Elvira durchaus lieben könnte, wenn sie denn wollte. Dass sie es nicht will, sieht und hört man sehr schön im Terzett des zweiten Aktes: Ausstatterin Van Acker hat zwei Kästen gebaut, einen blauen für Ernani, einen roten für Elvira. Während sie einander singend ihre Gefühle gestehen, schieben sich die Kästen (wie von Gottes Hand?) zusammen – bis der eifersüchtige Silva sie mit aller Macht wieder auseinandertreibt.

Am Ende, der mild-weise Kaiser hat sich aus der Oper zurückgezogen, die (aristotelische) Katastrophe naht, erscheint dieser Mann, der von seinem Rachedurst übermannt wird, als Offizier, ein Muschelhorn in der Hand. Wie eine Statue steht er nun dort, während neben ihm zwei Menschen, die sich wahrhaft lieben, diese Liebe in höchsten Tönen noch einmal gestehen. Elvira trägt ein Blumenkleid und rote Rosen bei sich, Ernani liegt, schwer verwundet, vor einem riesigen Herz, das just in dem Augenblick zu schlagen beginnt, als sein Leben ein zweites Mal endet. In der Oper fällt Elvira danach in Ohnmacht. Diesen Kitsch erspart uns die Regie. Leah Gordon ritzt sich mit einem Messer die Pulsadern beider Arme auf, die Musik schwelgt ein letztes Mal, und der Mann der Worte wandelt ratlos über die Bühne. Sein Wunsch, wir mögen die Dinge ändern, damit sie besser werden, verhallt unerhört. Vorerst. —

## Verdi: Ernani

ANTWERPEN |  
OPERA BALLET VLAANDEREN

Premiere: 16., besuchte Vorstellung: 20. Dezember 2022

Musikalische Leitung: Julia Jones

Inszenierung: Barbra Horáková Joly

Bühne und Kostüme: Eva-Maria Van Acker

Licht: Stefan Bolliger

Video: Tabea Rothfuchs

Chor: Jef Smits

Solisten: Vincenzo Costanzo (Ernani), Leah Gordon (Elvira), Andreas Bauer Kanabas (Don Ruy Gómez de Silva), Ernesto Petti (Don Carlos, Spiel), Giuseppe Altomare (Don Carlos, Gesang), Johan Leysen (Akteur), Elisa Soster (Sopransolo), Dejan Toshev (Tenorsolo), Thierry Vallier (Basssolo), Christine Sollie (Tanz)

[www.operaballet.be](http://www.operaballet.be)

# Der ATEM des TODES

Ein ungewöhnlicher,  
starker Opernabend:  
Barbora Horáková Joly inszeniert  
in Antwerpen Verdis frühes  
Meisterwerk «Ernani»

Herzblut: Vincenzo Costanzo (Ernani)  
in Antwerpen  
© Theater/Annemie Augustijns

