

Zürich, I Lombardi

Weltweit dürfte es wohl kaum ein Theater geben, welches sich so akribisch auf den 100. Todestag Giuseppe Verdis im übernächsten Jahr vorbereitet wie das Opernhaus Zürich. In dieser Spielzeit standen neben »Attila« und »[uisa Miller« auch »I [ombardi« als Neuproduktionen der Jugendwerke auf dem Programm. Und nach der Festspielpremiere des populären »Maskenball« wartet die nächste Spielzeit mit »Un giorno di regno« und »I due Foscari« gleich zu Beginn schon mit den nächsten Raritäten auf.

Leider ist in »I Lombardi« der krude Plot um den Bruderzwist im Kreuzfahrermilieu »Nabucco«-Librettist Temistocle Solera weit weniger packend gelungen als das im kompositorischen Schaffen Verdis direkt vorangegangene Drama um den Babylonierkönig. Und so finden die Kreuzzüge von »I Lombardi« auf den Bühnen dieser Welt eher selten statt. Um so verdienstvoller, dass sich Zürich in Koproduktion mit dem Teatro Comunale in Bologna dennoch dieses sperrigen Werkes in einer Neuproduktion annahm, das von der Solistenbesetzung bis zu den Chormassen nicht gerade anspruchslos ist.

Regisseur Giancarlo Cobelli hatte sich mit seinem Ausstatter Paolo Tommasi im Wesentlichen auf das Illustrieren der Handlung beschränkt. Wallende Gewänder und Rauschebärte dominierten die Szene ebenso wie der türkische Halbmond am Nachthimmel zu Orontes grosser Arie. Es bestand bis zum Schluss nie die Gefahr, dass die Regie die freie Sicht auf das Stück verstellte – bis zum Schluss wie gesagt. Da meinten Corbelli und sein Team wohl, doch noch schnell von der Illustration zur Interpretation umschwenken zu müssen. Die Idee, blutverschmierte, Händchen haltende Kinder, die aus dem zusammengefallenen Pappmaché-Jerusalem an die Bühnenrampe marschierten, zu präsentieren, liess sich aus dem Regiekonzept nun überhaupt nicht herleiten. Denn die Ambivalenz des brutalen Unternehmens der Kreuzzüge stand den ganzen Abend über auf der Bühne zu keinem Zeitpunkt zur Diskussion. Wenn die Helden auf Plastikpferden auf die Bühne gerollt werden oder der Überfall auf Accianos Palast mit der Bedrohlichkeit einer Kissenschlacht inszeniert wird, fühlt der Zuschauer sich eher erheitert als nachdenklich berührt.

Wenn man aber die Inszenierung nur als grosses Spektakel betrachtete, kam man durchaus auf seine Kosten. Dazu trug vor allem Dirigent Nello Santi bei, der dem Abend eine zündende Italianità verlieh, deren Funke sofort auf das Publikum übersprang.

Mit dem hervorragend disponierten Orchester der Zürcher Oper arbeitete er die vielen effektvollen bis -heischerischen Passagen genauso zwingend heraus wie die Intimität der zahlreichen Duette. Besonders im Schlussduett zwischen dem sterbenden Oronte und seiner Geliebten Giselda erreichte Santi mit seinem Musizieren eine Betroffenheit, die das Publikum sogar die rollenden Pappfelsenvergessen liess. Ein Sonderlob gebührt an dieser Stelle noch Hanna Weinmeister, die das grosse an Paganini orientierte Violin solo, das eigentlich schon ein ganzes Concertino darstellt, mit technischer Perfektion und bewegendem Ausdruck gestaltete. Santi leitete die Aufführung mit überragender Übersicht und hatte die Einsätze der Chöre und Solisten genauso exakt im Griff wie die seines Orchesters.

Ohne jede Schwäche zeigte sich die Sängergarde des Abends. Und so musste auch niemand enttäuscht sein, dass Samuel Ramey als Pagano durch Carlo Colombara „ersetzt“ wurde. Colombara zeigte sich einmal mehr als einer der führenden italienischen Bassisten unserer Zeit. Mit seiner warm timbrierten Stimme ist er ein basso cantante im wahrsten Sinne des Wortes. Seine Technik hat zwar noch nicht ganz die Raffinesse im Detail, wie Samuel Ramey sie sich im Lauf der Zeit angeeignet hat, aber das sind Marginalien bei einer Stimme von solcher Qualität. Mit grosser Sicherheit vermochte er lange melodische Bögen zu phrasieren, ohne dass die Stimme in deren Verlauf an Fundament und Klangschönheit verlor. Eine nahezu perfekte Atemtechnik machte dieses möglich.

Die kleine Partie seines Bruders Arvino gestaltete Boiko Zvetanov mit höhensicherem Tenor, der sich im Dynamikbereich oberhalb des Mezzoforte am wohlsten fühlt und dort auch mehr durch Volumen als durch facettenreiches Phrasieren beeindruckt. Für diese Partie des tenoralen Despoten sind das aber beste Voraussetzungen. Den Tenorlorbeer hatte Maestro Verdi in diesem Stück sowieso dem primo uomo zugedacht. Und für diesen Oronte war Vincenzo La Scola eine wahre Luxusbesetzung. Er beschränkte sich nicht nur auf das Filetstück seiner Partie, die Arie „La mia letizia infondere“ aus dem zweiten Akt, sondern bot auch in den Ensembles eine perfekte Leistung. Die Stimme hat an Fundament und Klangschönheit noch dazugewonnen. Das Einmessen des Tones, die messa di voce, gelang La Scola ebenso perfekt wie der Lagenwechsel. Neben einer zuverlässigen Höhe verfügt sein Tenor zudem über eine warme Mittellage und sogar über eine klare Tiefe und lässt eigentlich keine Wünsche mehr offen. Technisch profitierte er von seiner Rollenerfahrung im Belcanto-Repertoire: Sauber gelangen ihm die Vorschläge, die zahlreichen Fiorituren und stakkatierten Triolen seiner grossen Arie, die auch von der komplizierten Rhythmik her die höchsten Ansprüche an den Sänger stellt – und dennoch hatte er noch genug Reserven für die abschliessende Cabaletta.

Elena Prokina als Giselda stand ihm allerdings nicht nach. Mit dieser Sopranstimme hat man in Zürich einen echten Glücksgriff getan. Die junge Russin, die am Kirov-Theater debütierte, überzeugte nicht nur durch eine gekonnte Phrasierung, sondern auch mit einer wunderbaren Flexibilität der Stimme bei grosser technischer Sicherheit. Ohne Qualitätsabstriche gelang es ihr, ihren volumenstarken Sopran auch im zartesten Pianissimo ohne Druck schwebend zu führen, um im nächsten Moment wie darf man sehr gespannt sein. Ausgezeichnet besetzt waren auch die kleineren Partien. Stellvertretend dafür sei Cheyne Davidson als kerniger Waffenknecht Pirro genannt.

Nun könnte eine »Lombardi«-Aufführung auch mit den besten Solisten nicht gelingen, wenn der Chor nicht exzellent wäre. In Zürich war er es ohne jeden Abstrich. Jürg Hämmerli hatte einen ausgesprochen facettenreichen Chorton erarbeitet, der zudem durch eine hervorragende Staffelung der Stimmgruppen imponierte. Der schon fast italienisch anmutende, frenetische Schlussapplaus des Zürcher Publikums belohnte eine musikalisch höchstkarätige Darbietung, die zu jeder Sekunde über die Schwächen der Partitur ohne Probleme hinweghören liess.