

Melodien des Lebens

Vor 200 Jahren wurde Giuseppe Verdi geboren

VON VERENA GROßKREUTZ

Nichts los in Busseto. An diesem heißen Tag in dem Jahr, da Giuseppe Verdis 200. Geburtstag gedacht wird, sieht man auf der Via Roma, dem vor Hitze flimmernden, zentralen Sträßchen der kleinen Stadt in der Peripherie Parmas, keinen Menschen. Die Cafés in den kühlenden Arkaden sind leer, kein Tourist weit und breit. Im hintersten Eck einer schummrigen Salsamenteria, spezialisiert auf Salami und Schinkenspezialitäten, die damit wirbt, dass hier schon Verdi, der bedeutendste Opernkomponist Italiens, zu Gast gewesen sei, sitzen einige ältere Männer, Ortseinwohner, von denen der eine erzählt: Schwaben, ja das kenne er, er habe mal ein paar Jahre in einer Firma in Nürtingen gearbeitet.

Dabei ist Busseto der Verdi-Gedenkort par excellence. Busseto war mit nur wenigen Unterbrechungen Lebensmittelpunkt des Komponisten. Im fünf Kilometer entfernten Dörfchen Le Roncole im damaligen Herzogtum Parma – bis 1814 französisch – wurde Giuseppe Verdi am 10. Oktober 1813 als Sohn eines Handel treibenden Schankwirts und einer Spinnerin geboren. Er wuchs in ärmlichen Verhältnissen auf, musste schon früh in der Gaststube oder im Warenlager mitarbeiten. Aber sein Talent fiel auf. Er wurde gefördert, durfte zur Schule gehen, erhielt Musikunterricht, war schon als Neunjähriger Organist an der Kirche von Le Roncole. Er lernte, hart für seine Ziele zu arbeiten, Belastungen auszuhalten, Niederlagen einzustecken, zu kämpfen. In Busseto besuchte er das Gymnasium, wohnte ab 1831 im Haus seines väterlichen Freundes, Förderers und späteren Schwiegervaters Antonio Barezzi, eines Großhandelskaufmanns, war dort von 1836 für drei Jahre städtischer Musikdirektor. In Sant'Agata, fünf Kilometer in der anderen Richtung, kaufte er sich 1848 – mittlerweile wohlhabend und berühmt – ein Gut mit großem Garten, wo er mit seiner Lebensgefährtin und späteren Ehefrau Giuseppina Strepponi ab 1851 bis zu seinem Todesjahr 1901 lebte. Von hier aus brach er immer wieder auf zu seinen anstrengenden beruflichen Reisen in die Opernmetropolen Europas – oft auch zu längeren Aufenthalten –, die ihn Schritt für Schritt zum Weltstar machten. Neben Richard Wagner gilt Verdi heute als der größte Opernkomponist des 19. Jahrhunderts.

Landsitz mit Kapelle

Busseto ist nicht auf Individualtourismus eingestellt. Per Bus kommt man von hier weder nach Le Roncole noch in die Verdi-Villa in Sant'Agata. Da muss man sich schon beim Touristenbüro Fahrräder leihen. Sant'Agata ist winzig und umgeben von Mais- und Weizenfeldern. Jottwede, würde man in Berlin sagen, ganz weit draußen. Das einst heruntergekommene Bauernhaus hat sich der Komponist in einen mondänen Landsitz mit eigener kleiner Kapelle umbauen lassen. Für den großen Garten drumherum hatten zeitweilig bis zu 16 Angestellte zu sorgen. Verdi legte jede Lire, die er als Komponist verdiente, in weiteren Landbesitz an, den er dann verpachtete. In Zeiten brachliegender Produktivität aus Ermüdung vom anstrengenden, nervenaufreibenden Opernbetrieb verbrachte er viel Zeit auf den Feldern, jagte, ritt. Er war beliebt unter den Bauern.

Das Innenleben der Villa sei so geblieben, wie der Meister sie hinterlassen habe, versichert die Museumsführerin. Die Einrichtung ist großbürgerlich: üppige Draperien, dunkle, schwere Möbel, Skulpturen und Bilder, von den Reisen mitgebracht, ein Flügel, auf dem Schrank in Giuseppinas Umkleidezimmer der ausgestopfte Papagei der Verdis. Die Zeit ist hier stehengeblieben, eingestaubt, verblichen, angeknabbert von Motten die Stoffe. Die Fensterläden sind geschlossen wegen der

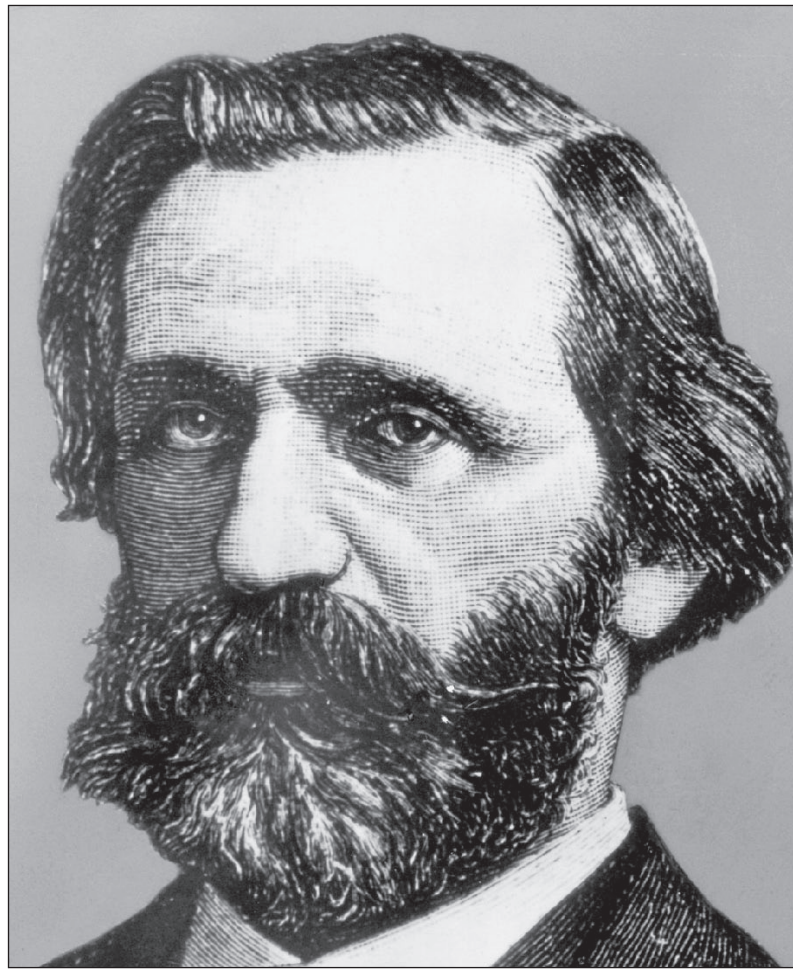
Hitze, dumpf, dämmrig ist es hier, fette Mücken nerven. Der Garten ist lebendiger. Er wuchs ja weiter, offenbart die Liebe zu Bäumen, denen Verdi Namen seiner Opern gab. Er kultivierte dort exotische Pflanzen, legte einen Teich in Notenschlüsselform an.

Warum blieb Verdi seiner Heimat so treu? Warum zog es ihn nicht dauerhaft in die mondänen, gesellschaftlich quirligen Städte Mailand oder Paris, dahin, wo das Leben tobte, sondern in dieses einsame Kaff in der nebelverhangenen, im Sommer schwülen Po-Ebene, aus dem man damals in Regenzeiten wegen verschlammter Wege wohl kaum wegkam? Richard Wagner, den gleichaltrigen Konkurrenten aus Deutschland, zog es dorthin, wo er Geld für seine Projekte vermutete. Verdi liebte das Land, die Ruhe, die einsamen Pappelalleen, den weiten Himmel, die Bauern. Die Salons der großen Städte blieben ihm fremd. Aus Sant'Agata wurde ein vorbildlich geführtes Gut. Verdi eignete sich Kenntnisse im Acker- und Weinbau, in der Rinder- und Pferdewirtschaft, erforschte Bewässerungssysteme, um seine Gemüsegärten zu versorgen.

Soziales Engagement

Seine Herkunft mag ihm die Augen geöffnet haben für die Not und die Bedürfnisse der Armen und der Außenseiter, seine Heimatverbundenheit mag ihm das Herz geweitet haben für die Fragen der Nation. Sein soziales und politisches Engagement ist jedenfalls eindrucksvoll: Ob Spendenlisten für Kriegsgeschädigte, ob Benefizkonzerte für Überschwemmungssopfer, ob Armenspeisung in Sant'Agata oder das am Ende seines Lebens gestiftete Altersheim für verarmte Musiker in Mailand (die Casa Verdi, die heute auch seine Grabstätte beherbergt) – nicht nur darin zeigt sich Verdis ausgeprägtes soziales Verantwortungsgefühl.

Sein Ruhm ist eng mit dem Risorgimento, der Freiheits- und Einheitsbewegung Italiens, verbunden. Italien, das in mehrere Kleinstaaten zerplittert war, die vorwiegend unter österreichischer Vorherrschaft standen, und von dem Metternich zynisch behauptete, es sei nur „ein geographischer Begriff“, stand unter bedrückenden restaurativen Machtverhältnissen, die drangsalierenden Maßnahmen gegen das Volk wurden immer heftiger. Die als brennend empfundene Demütigung Italiens als willenloses Objekt fremder Großmachtspolitik hatte seit 1815 eine erste kleine, dann aber immer stärker werdende Bewegung – das Risorgimento – entstehen lassen. Der Patriotismus wurde zum Ausdruck des Widerstands gegen die österreichische



Giuseppe Verdi hat nicht nur die italienische Oper, sondern die Kunst realistischer Musikdramatik auf einen überragenden Gipfel geführt. Foto: dpa

Fremdherrschaft und beherrschte das Empfinden der Italiener durch alle Gesellschaftsschichten hindurch. Der Freiheits- und Einigungsgedanke spielte auch in der Kunst und Literatur dieser Zeit eine entscheidende Rolle und trug dort erheblich dazu bei, die widerständischen Emotionen anzuzünden. Die Gestaltung historischer Stoffe war dabei gängige Praxis und spiegelte zugleich die melancholische Erinnerung an die einstige Größe Italiens wider. Nicht nur um die Zensur zu umgehen, wurden die aktuellen Leiden in einem geschichtlichen Kostüm verpackt.

Da nimmt es nicht wunder, dass es gerade „Nabucco“ war, mit dem Verdi, der junge, schüchterne Komponist aus der Provinz, nach zwei erfolglosen Opernversuchen seinen ersten großen Coup landete – eigentlich entstanden in einer desolaten psychischen Situation: Verdis erste Ehefrau Margherita Barezzi sowie seine beiden kleinen Kinder waren in kürzester Zeit tödlichen Krankheiten erlegen. Verdi war allein. Aber „Nabucco“, die Oper über das Schicksal der Israeliten in babylonischer Gefangenschaft, traf bei der Uraufführung an der Mailänder Scala 1842 den Nerv der Zeit und wur-

de dementsprechend als politische Oper verstanden. Dass man sich dabei mit dem unterdrückten jüdischen Volk identifizierte, liegt auf der Hand. Im berühmten Gefangenenchor „Va, pensiero, sull'ali dorate“ (Flieg', Gedanke, auf goldenen Flügeln), jenem Sehnsuchtslied nach der verlorenen Heimat, fanden die Zeitgenossen die Gefühle des eigenen Volkes wieder. Er wurde zur italienischen Volkshymne, zu einer Art säkularisiertem Gebet, aber auch zum Aufruf, für die Einheit Italiens zu kämpfen.

Man erkannte in Verdi einen Künstler, der den italienischen Freiheitskampf, das Ziel der Einheit und Unabhängigkeit Italiens, mittragen und unterstützen würde. Auch wenn Verdi selbst dieser Verehrung eher distanziert gegenüberstand: Spätestens seit der Uraufführung von „I Lombardi“ 1843 in Mailand galt er als „Maestro della rivoluzione italiana“. Dass man ihm entsprechende Ämter anbot, ist kein Wunder. Nach 1859 war er Vertreter Bussetos in der Provinzialversammlung von Parma, zwei Jahre später und bis 1865 Deputierter im ersten Parlament des 1861 endlich ausgerufenen Königreichs Italien unter Viktor Emanuel

II. und Ministerpräsident Camillo di Cavour, mit dem Verdi persönlich befreundet war.

Besonders die frühen Opern, neben „Nabucco“ etwa „Ernani“ (Venedig, 1844) oder „Macbeth“ (Florenz, 1847), später dann „Les vêpres siciliennes“ (Paris, 1855) und „Don Carlos“ (Paris, 1867) thematisieren Freiheitskämpfe unterdrückter Völker. In der Trias „Rigoletto“ (Venedig, 1851), „Il Trovatore“ (Rom, 1853) und „La Traviata“ (Venedig, 1853), die Verdis Ruhm zu Lebzeiten verfestigte und seinen Nachruhm begründete, zeigt sich der Komponist dagegen engagiert gesellschaftskritisch. Die Protagonisten sind Außenseiter: ein verkrüppelter Hofnarr, eine Zigeunerin, eine Edelprostituierte erleiden Schicksale, die auf der Opernbühne bisher nur Personen höheren Ranges vorbehalten waren. Und immer wieder erzählen Verdis Opern von der Unmöglichkeit, innerhalb eines gesellschaftlichen und ideologischen Zwangssystems sein persönliches Glück zu finden.

„Nabucco“ hatte Verdi zum Star gemacht. Auftrag folgte auf Auftrag. Die Hetze, in der er seine frühen Opern fertigstellte, ließ Experimente nur ausnahmsweise – etwa im unkonventionellen „Macbeth“ – zu. Von seinen „16 Galeerenjahren“, sprach Verdi später. Sein politisch fortschrittliches Tun und Denken übertrug sich ohnehin nicht im Sinne radikaler ästhetischer Innovation auf seinen Kompositionsstil, dem der kunstrevolutionäre Impetus fehlte. Anders als sein Antipode Wagner, der etwas ganz Neues, das Musikdrama, entwickeln wollte, hielt sich Verdi Schaffen trotz vieler Neuerungen und Erweiterungen im Rahmen der italienischen Gesangsoper – die er freilich im „Don Carlos“ und erst recht im Spätwerk mit „Otello“ (Mailand, 1887) und „Falstaff“ (Mailand, 1893) zur durchkomponierten Musikdramatik entwickelte. Doch auch wenn sich die Resultate in einzelnen Punkten ähneln mögen: Unabhängig von Europa grassierenden Wagnerismus fand Verdi seinen eigenen Weg.

Bloß keine Eintönigkeit!

Er schrieb seine Opern nicht ausschließlich für gebildete Hörer. Vor allem in seinen frühen Werken zeichnete er sich durch Einfachheit und Eingängigkeit aus. Es ging ihm um Unmittelbarkeit. Über ästhetische Fragen und künstlerische Ziele äußerte er sich – ganz im Gegensatz zu Wagner – nur gelegentlich in Briefen. Für ihn stand die Bühnenwirksamkeit im Mittelpunkt, die „Varietà“, die Mannigfaltigkeit und Abwechslung – etwas, das er an Shakespeares Dramen so bewunderte. Bloß keine Eintönigkeit! Eine verschwenderische Fülle an Melodien diente ihm dazu, die Vielfalt des Lebens auf die Bühne zu holen. Der phänomenale Umgang mit Ausdruckskontrasten zeigt sich in seinen genialen Ensembles, in denen die unterschiedlichsten Gefühlszustände der Protagonisten gleichzeitig miteinander verknüpft werden. Kollektive Gesänge – auch Chöre – gewinnen bei ihm ohnehin an Bedeutung.

Verdi hat das italienische Melodrama in seinen insgesamt 26 Opern über die Jahre weitergebildet und zu einem Höchstmaß an dramatischer Wirkung gebracht – auch unter dem Einfluss der Pariser Grand Opéra, für die er zwei Werke schrieb: „Les vêpres siciliennes“ und „Don Carlos“. Anspruchsvoll in der Wahl seiner Stoffe, beteiligte er sich maßgeblich am Entwurf der Libretti und wandelte die traditionellen Form-Modelle ab – je nachdem, wie es die dramatische Situation erforderte. So löste er das zweiseitige Arienschema mehr und mehr auf und ersetzte es durch freiere Formen. Die alte Nummernoper scheint freilich als Folie noch lange durch – auch wenn es ihm bald nicht mehr darum ging, die Nummern bloß aneinanderzureihen. Die Oper drängt auch bei Verdi zur

Bildung nummern- und szenenübergreifender Großformen. Schon „Rigoletto“ offenbarte Tendenzen zur weiträumigeren Disposition, die in „Otello“ und „Falstaff“ dann am deutlichsten vorangeschritten ist.

Die besondere theatrale Wirkung und emotionale Intensität der Kompositionstechnik Verdis findet in „Aida“ (Kairo, 1871) einen großartigen Höhepunkt. Auch hier verzichtete er auf die Einteilung in Nummern und gliederte die Akte bis auf den dritten durchkomponierten in jeweils zwei große Szenen, in denen Chöre, Arien und Ensembles frei miteinander verbunden werden. In „Aida“ gelang Verdi die Synthese von italienischem Melodrama und französischer Grand Opéra und damit ein musikalisches Schauspiel grandios und zugleich intimen Zuschnitts. Er verband die Affekt-Momente der italienischen Nummernoper mit Spezialitäten à la Paris: Balletteinlagen und Tableaux, also spektakulären, szenischen Bildern. Diese Massenszenen zielten auf die optische und musikalische Überwältigung der Zuschauer. Andererseits spielen sich in „Aida“ vor, nach und teilweise während den Spektakelszenen der Kriegsverkundung und der Triumph-Feier individuelle Tragödien ab, so dass auf krasse Weise die Hilflosigkeit des einzelnen Menschen verdeutlicht wird. In die glühende Kriegshymne flicht Verdi Aidas Klagen ein, und mitten in der Triumph-Szene, jener frenetischen Siegesfeier für die ägyptischen Truppen und ihren Feldherrn Radames, fällt der musikdramatische „Spot“ auf Aida, die unter den vorgeführten äthiopischen Kriegsgefangenen erschüttert ihren Vater Amonasro erkennt, der sich als König von Äthiopien jetzt in Todesgefahr befindet.

Garantin für volle Häuser

„Aida“ ist eine Garantin für volle Häuser. In der Arena in Verona – mit ihren 22 000 Plätzen wie fast immer ausverkauft – wurde das Stück in diesem Sommer in einer neuen Inszenierung gespielt, die genauso kulissensträchtiges Steh- und Ausstattungstheater zeigt wie die alte von 1913, die zum Verdi-Jubiläum ebenfalls auf dem Programm steht. Auf sonnenerhitzten Steinstufen sitzend, lassen die Zuschauer kleine Kerzen aufleuchten, die vorher verteilt wurden. In dieser herrlichen Sonnenuntergangsatmosphäre besingt Radames herzergründend seine Liebe zur äthiopischen Sklavin Aida, während die ägyptische Königstochter Amneris vor Eifersucht vergeht. Aida liebt Radames und ihren Vater Amonasro. Aber in Zeiten, da Ägypten und Äthiopien Krieg gegeneinander führen, gibt es keine Hoffnung für all diese Gefühle – derweil das Publikum im antiken Amphitheater schwitzt, blitzt, schwatzt, schmatzt. Links die junge Asiatin glotzt auf ihrem I-Pad irgendwelche Soaps an, nimmt von der Musik dort unten kaum eine Notiz. Die Holländerin rechts filmt mit ihrem I-Phone den Triumphmarsch, den sie sich später in der Pause noch einmal anschauen wird. Die vier jungen Leute vorne essen Pizza aus der Pappe, ein Pärchen quatscht und turtelt nonstop. Die fragile, feine Musik der Nilzone ist kaum zu hören in dieser rauen Geräuschkulisse – trotz der grandiosen Akustik der Arena. Solche Nonchalance gegenüber großer Kunst wäre undenkbar in Bayreuth. Wagner schrieb eben für Eingeweihte. Verdi ist populär. Manchmal rächt es sich, wenn große Kunst populär ist. Doch schwer zu sagen, ob den Meister das Verona-Halligalli gestört hätte. Er wäre ja auch gar nicht hier. Er säße in seinem Garten in Sant'Agata und genösse die Abendstimmung bei einem Glas Wein – aus eigener Produktion, versteht sich. Verdi starb am 27. Januar 1901 in Mailand an den Folgen eines Schlaganfalls. Vor seinem Hotel hatte man den Straßenlärm durch ausgelegtes Strohdämmung gedämpft.



Stoisch thront er in der Kleinstadt, die sein Lebensmittelpunkt war: Verdi-Denkmal in Busseto.

Foto: Großkreutz