

**La f
o
r
z
a del
destino**



La forza del destino

Oper in vier Akten von Giuseppe Verdi

Libretto von Francesco Maria Piave

Musikalische Leitung **Francesco Angelico**

Regie und Bühne **Valentin Schwarz**

Kostüme **Otto Krause**

Dramaturgie **Felix Linsmeier**

Licht **Marie-Luise Fieker**

Video **Till Krüger**

Chor **Marco Zeiser Celesti**

Musiktheatervermittlung **Hannah Rech**

Leonora di Vargas **Luisa Tambaro**¹

Don Alvaro **Zurab Zurabishvili**¹

Don Carlos di Vargas **Filippo Bettoschi**

Marchese von Calatrava / Pater Guardian **Don Lee**

Fra Melitone **Sam Taskinen**

Preziosilla **Ilseyar Khayrullova**

Mastro Trabuco **Seong Ho Kim**²

Alcalde **Bernhard Modes**² | **Cozmin Sime**²

Chirurgus **Hakan Ciftcioglu**² | **Ilyeol Park**²

Curra **Maren Engelhardt**

Staatsorchester Kassel

Opernchor und Extrachor des Staatstheater Kassel

Statisterie des Staatstheater Kassel

¹ als Guest | ² Mitglied des Opernchores

Doppelbesetzungen in alphabetischer Reihenfolge

Bühnenbild unter Verwendung von *Tabula Magna* von Gabriel Angler (um 1445) und *Die Pest auf Kreta* von Marcantonio Raimondi nach Raffael (um 1515)

Biografien und tagesaktuelle Besetzungen finden Sie unter
www.staatstheater-kassel.de sowie hinter diesem QR-Code:



Künstlerische Produktionsleitung **Ann-Kathrin Franke**

Studienleitung **Peter Schedding**

Bühnenmeister **Jürgen Fattinger**

Inspizienz **Finn Jäger**

Musikalische Assistenz und Nachdirigat **Mario Hartmuth**

Musikalische Einstudierung **Viktor Jugović, Paul Lugger, Serena Stella**

Soufflage **Brita Weinschenk**

Regieassistentz **Stephan Krautwald**¹

Abendspielleitung **Marlene Pawlak**

Bühnenbildmitarbeit **Vincent Großer**¹

Kostümassistenz **Lara Belén Jackel**

Regiehospitanz **Marie Niemann**

Anfertigung Bühnenpläne **Andrea Simeon**

Übertitelinspizienz **Johanna Schmidt**

BfD Musiktheater / Opernleitung **Madita Bollenbach**

Technische Direktion **Mario Schomberg** Technische Leitung **Andreas Lang** Leitung Beleuchtung **Brigitta Hüttmann** Leitung Ton **Karl-Walter Heyer** Ton **Julia Gründer, Sven Krause, Salomé Rodriguez Cabaleiro, Florian Schön** Leitung Requisite **Anne Schulz** Requisite **Jens Römer, Armin Wertz** Leitung Werkstätten **Harald Gunkel** Leitung Schreinerei **Burkhard Lange** Leitung Schlosserei **Hilmar Nöding** Leitung Malsaal **Fatma Aksöz** Leitung Dekoration **N.N.** Vorarbeiter Transport **Dennis Beumler** Leitung Haus- und Betriebstechnik **Maren Engelhardt** Leitung Maske **Helga Hurler** Maske **Philine Altindag, Susann Füllhase, Stella Gade, Yvonne Kirsch, Monika Köhler, Konstantin Melchger / Charlene Bluhm, Ghasssem Rasuli, Lea Schönfeld** Leitung Kostümabteilung **Magali Gerberon** Ankleiderinnen **Andrea Daube, Kristina Kovacs, Annegrit Löper, Annika Marawski, Carola Meise, Katja Mottl, Susanne Schaaf-Hanisch, Jutta Walther, Anneli Wieder, Lucas Zenke** Gewandmeisterin Damen **Sonja Huther** Herrenschneidermeister und Leiter der Herrenschneiderwerkstatt **Michael Lehmann** Modistinnen **Doris Eidenmüller, Carmen Köhler** Schuhmachermeisterin **Evelyn Allmeroth** Orchesterwarte **Muharem Drekovic, Heiko Hanisch, Gülistan Sahin, Drago Sandor** Orchestermanager **Tobias Geismann** Leitung Statisterie **Klaus Strube**

Premiere: 1. Apr 2023 → Staatstheater Kassel, Opernhaus

Dauer: ca. 3 Stunden, inklusive einer Pause



Handlung

Akt 1

Die junge Leonora aus einer verarmten spanischen Adelsfamilie ist verliebt in den wohlhabenden Don Alvaro. Ihr Vater, der Marchese di Calatrava, verbietet diese Beziehung wegen Alvaros niederer Herkunft. Leonora kann sich nicht zwischen der Liebe zu Vater, Vaterland und dem stürmischen Liebhaber entscheiden. Als dieser schließlich nachts bereit zur gemeinsamen Flucht erscheint, ist das Zögern tödlich: Der Marchese erwischt die beiden. Durch ein Unglück kommt er im Chaos der Konfrontation ums Leben und verflucht die Tochter zum Tode.

Akt 2

Leonora und Alvaro verlieren einander auf der Flucht. Sie taucht im einfachen Volk unter, wo auch ihr Bruder Carlo sich auf einem persönlichen Rachezug um die Familienehre als fremder Student ausgibt. Die Menschen um sie herum sind begeistert vom herrschenden Krieg, doch werden beim Feiern von einem vorbeiziehenden Pilgerchor unterbrochen. Von der eigenen Schuld erdrückt findet Leonora schließlich im Kloster unter einem schützenden Pater Guardian Zuflucht. Sie zieht in eine Einsiedelei, einsam ohne Kontakt zur Außenwelt.

Akt 3

Währenddessen schließt sich Alvaro der Armee an. Als Sohn eines spanischen Edelmannes und der letzten Königin der Inka versucht er, die Ehre seines verurteilten Vaters wiederherzustellen. Er rettet zufällig Carlos Leben. Die beiden erkennen einander nicht und schließen unter falschen Namen Freundschaft. Alvaro wird in der Schlacht verwundet, und während Carlo um das Leben seines Freundes bangt, erfährt er dessen wahre Identität. Er fordert den genesenen Alvaro zum Duell heraus, bis in letzter Sekunde Soldaten einschreiten. Währenddessen herrscht im Lager ein buntes Treiben sündiger Freuden. Der Prediger Fra Melitone prangert das an, doch die Masse steigert sich in die Ekstase kriegerischer Gesänge.

Akt 4

Die vom Krieg gebeutelte Gesellschaft bettelt bei den Mönchen. Unter diesen ist auch Alvaro untergetaucht, der seit den Erfahrungen an der Front ein friedliches Leben sucht. Carlo spürt ihn dort auf, stellt ihn ein letztes Mal und verliert den tödlichen Kampf. Alvaro ruft die unbekannte Bewohnerin der Einsiedelei zur Hilfe und erkennt schließlich Leonora. Beim Aufeinandertreffen mit ihrem sterbenden, rachelüstigen Bruder wird Leonora plötzlich ermordet. Der Guardian tritt hinzu und verspricht dem überlebenden Alvaro, Leonoras Tod rette seine Seele.



SCENES



QUEBANT
ICES ANI
AVT AE
RAHE
T

Macht und Schicksal

Giuseppe Verdi war 45 Jahre alt, als er nach der Premiere von *Un ballo in maschera* 1859 das Komponieren an den Nagel hängte. Im Laufe seiner Karriere steckte der im ganzen Land gefeierte Tonkünstler viel Geld, Zeit und Willen in die italienische Revolution – folgerichtig verpflichtete er sich nun nach der Befreiung seines Heimatlandes als Abgeordneter dem Parlament. In einem Brief schreibt er: „Wie du weißt, bin ich jetzt ein vollständiger Landsmann. Ich hoffe, dass ich nie wieder die Versuchung spüren werde, meinen Stift in die Hand zu nehmen“, ironischerweise an den Librettisten seiner nächsten Oper, Francesco Maria Piave. Es dauerte keine zwei Jahre, bis mit einem vielversprechenden Auftrag für das Kaiserliche Opernhaus Sankt Petersburg die Politikerlaufbahn zugunsten des Komponierens wieder vorbei war. Die neuste Oper nach dem Drama *Don Álvaro o la fuerza del sino* des spanischen Romantikers Ángel de Saavedra sollte Verdi nach der Uraufführung 1862 noch einige Jahre beschäftigen, zu wenig rund war die chaotische Handlung, zu düster war der Schluss des Originals, das mit Alvaros Verfluchen der gesamten Menschheit und seinem Suizid endete.

Die bis heute gespielte Mailänder Fassung von 1869 behob vieles

davon, auch die populäre Ouvertüre ist ein Ergebnis der Revisionen. Gleich zu Beginn stößt sie mit dem Schicksalsmotiv, einer dreifachen Tonwiederholung der Blechbläser, den Lauf der Dinge an. Das unmittelbar folgende Schicksalsthema der Streicher treibt die Musik – genauso wie später die Figur der Leonora – rastlos in den Abgrund. Diese in der ganzen Oper ständig wiederkehrenden Bausteine sind die musikalische Manifestation der *Macht des Schicksals*: starr und unveränderlich, gleichzeitig bedrohlich jagend. Auf der Bühne von Regisseur und Bühnenbildner Valentin Schwarz thront wie in der Partitur über den Figuren drohend das Fatum **FATUM**, das mit all seinen kulturgeschichtlichen Bedeutungsebenen im Libretto von den Liebenden genauso besungen wird, wie von der Wahrsagerin Preziosilla oder den Klosterbrüdern.

Bei genauerem Blick offenbart sich, dass es aber weniger die Macht ist, die vom Schicksal ausgeht, sondern es das Schicksal ist, das durch Macht bestimmt wird: Es ist der patriarchale Vater, der das verhängnisvolle Liebesverbot bestimmt. Egal, ob es auf Alvaros ethnischer oder seiner Standes-Herkunft fußt, es bleiben doch beides allzu künstlich von außen konstruierte Wertmaßstäbe. Die Kostüme von Otto Krause projizieren mit ihrer außerweltlichen



Surrealität die schicksalshafte Lebensrealität auf die Figuren selbst: Die liebende Tochter Leonora ist schon allein optisch gefangen in einer toxischen Ko-Abhängigkeit zum strengen Vater, ihre Liebe zum exotisierten Alvaro ist das, was die familiäre Mode streng geteilt. Als wohl unschuldigste Figur der Handlung ist sie auch nach der Befreiung von einem verinnerlichten Schuldgefühl geplagt, das sie mit Blut an den Händen in die vollkommene Isolation treibt. Gleichzeitig erscheint ihr Bruder Carlos als marionettenartige Verkörperung des väterlichen Fluchs über die Tochter. Wie eine blutrünstige Variante Hamlets bestimmt einzig der Auftrag seine Existenz und durchkreuzt jeden Versuch des

Zweifels und des eigenständigen Lebens. So fällt Carlos' geschworene Freundschaft zu Alvaro dem internalisierten Ehrverständnis und Rachetrieb zum Opfer; dabei sind die Szenen der beiden im Grunde die einzigen echten Liebes-Duette der Oper, während das eigentliche Liebespaar die meiste Zeit getrennt voneinander verbringt.

Der schicksalsstiftende historische Kontext des Krieges beruht auf verschiedensten europäischen Machtinteressen. Außerdem entfaltet Alvaros Inka-Biografie noch die globale Dimension kolonialer Hierarchien, die sein Leben auf der Suche nach der Wiederherstellung – der ebenfalls väterlichen – Ehre bestimmt. Getrieben von all dem

breitet sich so in *Forza* eine irrwitzige Handlung voller unglücklicher Zufälle quer durch die Jahrzehnte und Nationen aus. Die tragischen Schicksale und deren Wurzeln haben in ihrer Aktualität bis heute nichts eingebüßt, folgerichtig setzt die Kasseler Inszenierung statt einer einfachen Aktualisierung auf einen eigenen Weg von Abstraktion und psychologischer Detailbetrachtung. Die politische Schlagkraft des Stoffs zu seiner Entstehungszeit wird übersetzt in eine überzeitlich zwingende Parabel. Auf der Bühne entstehen eigene Logiken jenseits von zeitlicher oder geographischer Verortung. Bedrückende Räume aus Licht und Dunkelheit formen ein Gefängnis der Zwänge der Figuren, ehe sich – wie in der Musik – immer

mal wieder eine hoffnungsvolle Weite öffnet: Im Schicksalsthema der Ouvertüre trägt der kleinstmögliche Tonschritt, der Seufzer von e zu f, die schicksalshafte Nähe von Glück und Abgrund in sich, diese Töne entscheiden nämlich, ob als Akkord a-moll oder F-Dur erklingt. Auch das berühmte Klarinettensolo zu Beginn des dritten Akts oder die unheilvollen Mollanleihen im Nachspiel des Mönchschores spielen mit dieser unklaren Ambiguität der Tongeschlechter.

Daneben gibt es im Stück eine ganze Reihe von Genreszenen in Form von Tänzen, Chören und Intermezzi, die oft keine Funktion in der Handlung einnehmen. Sie dienen aber der musikalischen



Abwechslung und bereichern gerade im dritten Akt den Verismo des Soldatenlagers. Valentin Schwarz knüpft diese Szenen erst recht eng an die Protagonist:innen, sodass deren wechselhafte Beziehung zu Außenwelt und Mitmenschen auf verschiedenste Weise offenbar wird – zum Beispiel mit Verdis Darstellung der Geistlichen. Der Komponist war gerade in seiner mittleren Schaffensphase sehr kirchenkritisch. Das konzentriert sich vor allem auf die komische Figur des Fra Melitone, für den der Komponist die Predigt aus Schillers *Wallensteins Lager* als Fremdmaterial in das Libretto einfügte. Melitone ist die Überzeichnung der Bigotterie seiner Institution, er mault Neuankömmlinge an,

verhöhnt Bettler und verdonnert Soldaten als dogmatischer Kriegsprediger an die Front. Gleichzeitig wird der scheinbare Gegenpol des Pater Guardian in der Interpretationsgeschichte oft von derselben Person gesungen, wie der verfluchende Vater. Wo Leonora ihrem Vater entkommt und schließlich beim Pater Schutz zu finden glaubt, ist doch die verordnete Isolation bis zum Tod keine wirklich barmherzige Ausübung christlicher Vergebung. Auch Alvaros Erlösung des revidierten Ende bleibt ohne wirklichen Ausblick, was nun überhaupt folgen kann. Die Macht des Schicksals bleibt bis zum bitteren Ende das Resultat der in Stein gemeißelten Werte der ihr ausgelieferten Menschen.



È bella la guerra!

Kassel und der Krieg

Der Österreichische Erbfolgekrieg von 1740 bis 1748 bildet Rahmen und Leinwand für Verdis *Forza*. Ein verworrenes Geflecht von Nationalinteressen und Machtverhältnissen führte dazu, dass wie in der Oper spanische Truppen gegen die Armee der deutschen und österreichischen Habsburger auf italienischem Gelände kämpften. „Morte ai Tedesch!“ („Tod den Deutschen!“) brüllt der Chor voller Begeisterung im zweiten Akt, ein Detail, das in der deutschen Rezeptionsgeschichte nicht nur im Dritten Reich gerne herauszensiert wurde. Der hessische Landgraf Friedrich II. führte als junger Mann die hessischen Truppen in diesen Kriegen, bis er später das florierende Kassel sichtlich prägte: Durch den Friedrichsplatz mit seiner Heldenstatue direkt von den Türen des Staatstheaters, dem Königsplatz, dem benachbarten Fridericianum und der Gründung der heutigen Kunsthochschule. Unglückliche Berühmtheit hat auch Friedrichs sogenannter Soldatenhandel 1783 erlangt, durch den Kasseler Truppen als quasi-Söldner gegen die Amerikanische Unabhängigkeit mitkämpften.

Einige Generationen später sind die wirtschaftlichen Verflechtungen Kassels mit fern gelegenen Kriegen kein Geheimnis, geradezu

stolz ist man auf Panzerexporte zur Gewährleistung unserer aller Sicherheit und Erhalt des Friedens. Der Industriezweig, der Kassel immer wieder wirtschaftlichen Aufschwung beschert und damit auch das Staatstheater mitfinanziert, beschenkte die Stadt im selben Maße mit der fast vollständigen Zerstörung der historischen Innenstadt.

In *La Forza del destino* steigern sich Verdis Chöre in einen kriegsbegeisterten Rausch, das *Rata-plan* mit seiner fast dadaistischen Lautsprache wird im dritten Akt zum Höhepunkt kollektiver Besinnungslosigkeit. Den tragischen Individuen in ihrem verfluchten Schicksal stehen verschiedene Kollektive gegenüber, die mit ihren Gruppendynamiken den Einzelnen zur Entfremdung überrumpeln: Säufer beginnen zu beten, Frauen umgarnen fremde Soldaten, Mönche rufen lautstark Flüche aus, und die Kriegsgebeutelten schreien in einer Ekstase zu den Waffen, wie man sie heute eher nur aus tagesaktuellen Social-Media-Diskussionen kennt. Der große Unterschied zur Oper: In der Realität entscheidet jede Person selbst, in welchem Chor sie mitsingt.



Schöne Vorstellung!

Haben Sie Fragen, Anregungen oder Kritik? Schreiben Sie uns an:
musiktheater@staatstheater-kassel.de

Textnachweise

Die Texte in diesem Programmheft sind Originalbeiträge von Felix Linsmeier.

Bildnachweise

S. 1: Luisa Tambaro, Sam Taskinen, Don Lee

S. 4: Luisa Tambaro

S. 6/7: Sam Taskinen, Seong Ho Kim, Zurab Zurabishvili, Filippo Bettoschi, Bernhard Modes

S. 8/9: Filippo Bettoschi

S. 11: Zurab Zurabishvili

S. 12: Sam Taskinen

S. 13: Maren Engelhardt

S. 14: Ilseyar Khayrullova, Opernchor und Extrachor des Staatstheater Kassel, Statisterie des Staatstheater Kassel

S. 16: Filippo Bettoschi, Don Lee, Statisterie des Staatstheater Kassel

HESSEN

 Hessisches
Ministerium für
Wissenschaft
und Kunst

Kassel | documenta Stadt

Wir danken belverde floristik & ambiente für die Premierenblumen.

Impressum

Probefotos: Isabel Machado Rios, Probe am 21. Mrz 2023 | Herausgeber: Staatstheater Kassel | Intendant: Florian Lutz | Geschäftsführender Direktor: Dr. Frank Depenheuer | Spielzeit 2022/23 | Redaktion: Felix Linsmeier | Gestaltung: Georg Reinhardt | Auflage: 1000 Stück | Druck: Boxan Kassel | Änderungen vorbehalten

STAATSTHEATER KASSEL

www.staatstheater-kassel.de