

STAATSTHEATER
NÜRNBERG



OPER

Oper von Giuseppe Verdi

MACBETH

MACBETH

Melodramma in vier Akten von Giuseppe Verdi

Text von Francesco Maria Piave
mit Ergänzungen von Andrea Maffei
nach der Tragödie von William Shakespeare

In italienischer Sprache mit deutschen und
englischen Übertiteln

In Kooperation mit der Oper Graz

Mit freundlicher Unterstützung von Opera Viva

Q

MACBETH

Premiere: 22. Februar 2025, Opernhaus

Aufführungsdauer: 2 Stunden 45 Minuten, eine Pause

BESETZUNG

Macbeth, General: Sangmin Lee

Lady Macbeth, seine Frau: Emily Newton

Banquo, General: Nicolai Karnolsky/Seokjun Kim

Macduff, schottischer Adliger: Hans Kittelmann

Malcolm, Duncans Sohn: Sergei Nikolaev

Kammerfrau der Lady: Laura Hilden*

Ein Arzt: Wonyong Kang

Diener/1. Erscheinung: Gor Harutyunyan/Tobias Link

Mörder/Herold: Suren Manukyan/Moon Shick Oh

2. Erscheinung: Ntombizodumo Mahlaba/Irène Lepetit-Mscisz

Fleance/3. Erscheinung: Nikita Gettich**/Johann Helmke**

Alter Ego von Macbeth: Sebastian Eilers

Staatsphilharmonie Nürnberg

Chor des Staatstheaters Nürnberg

Statisterie des Staatstheaters Nürnberg

TEAM

Musikalische Leitung: Roland Böer

Regie: Kateryna Sokolova

Bühne: Nikolaus Webern

Kostüme: Constanza Meza-Lopehandía

Mitarbeit Kostüm: Mahshad Safaei

Licht: Sebastian Alphons

Video: Philipp Fleischer

Chorleitung: Tarmo Vaask

Dramaturgie: Wiebke Hetmanek (Nürnberg), Katharina John (Graz)

Regieassistentz- und Abendspielleitung: Michael Calderone / Bühnenbildassistentz:
Kathrin Frauenhofer / Soufflage: Brigitte Christine Tretter / Inspizienz: Rainer Hofmann /
Regiehospitantz: Theresa Böhl / Bühnenbildhospitantz: Linda Behringer / Bühnenmeister:
Michael Funk / Übertitelinspizienz: Agnes Sevenitz, Lara Sophie Hansmann / Übersetzung:
Aaron Epstein / Musikalische Einstudierung Knaben: Philipp Roos / Musikalische Studien-
leitung: Benjamin Schneider / Musikalische Assistenz und Korrepetition: Daniel Rudolph,
Kristina Yorgova, Valentino Alfredo Zangara

Technischer Direktor: H.-Peter Gormanns / Referentin des Technischen Direktors: Henriette
Barniske / Technischer Leiter Oper: Florian Thiele / Leitung Werkstätten: Hubert Schneider /
Bühnenmeister: Oktay Alatali, Michael Funk, Arnold Kramer, Rupert Ulsamer /
Leiter Beleuchtung: Thomas Schlegel / Beleuchtungsmeister: Christian van Loock / Ton und
Video: Boris Brinkmann, Federico Gärtner, Dominic Jähner, Joel Raatz, Stefan Witter /
Kostümdirektion: Susanne Suhr / Masken und Frisuren: Dirk Hirsch, Christine Meisel /
Requisite: Urda Staples, Peter Hofmann (Rüstmeister) / Herstellung der Dekoration:
Werkstätten des Staatstheaters Nürnberg / Marco Siegmanski (Vorstand Schlosserei) /
Dieter Engelhardt (Vorstand Schreinerei) / Thomas Büning (Vorstand Malsaal)

Herstellung des Bühnenbilds und der Kostüme: art+event/Theaterservice Graz,
Bühnenbild- & Kostümwerkstatt

Herzlichen Dank an **OPERAVIVA** PATRONATSVEREIN DER OPER
DES STAATSTHEATERS NÜRNBERG

Die tagesaktuelle Besetzung entnehmen Sie bitte dem Aushang.

*Mitglied des Internationalen Opernstudios / **Mitglied des Kinderoperorchors

Fotografieren sowie Ton- und Videoaufzeichnungen sind aus urheberrechtlichen Gründen
nicht gestattet. Wir bitten Sie, Ihre Mobiltelefone vor Beginn der Vorstellung auszuschalten!
Das Staatstheater Nürnberg ist eine Stiftung öffentlichen Rechts unter gemeinsamer
Trägerschaft des Freistaats Bayern und der Stadt Nürnberg.







HANDLUNG

1. Akt

Macbeth und Banquo, zwei Generäle aus dem Heer des schottischen Königs Duncan, beglückwünschen sich zur siegreichen Schlacht.

Sie treffen auf geheimnisvolle Hexen, die ihnen prophezeien, dass Macbeth Than (schottischer Adelstitel) von Cawdor und später schottischer König sein werde. Banquo werde hingegen Vater von Königen sein. Kurz darauf verkünden Boten dem erstaunten Macbeth, dass Duncan ihn tatsächlich zum Than von Cawdor ernannt habe. Die Gefährten sind vom Eintreten der Voraussagen beeindruckt.

Macbeth berichtet seiner Frau, der Lady Macbeth, von den Ereignissen. Ein Bote kündigt an, dass König Duncan und dessen Sohn Malcolm die Nacht bei ihnen verbringen werden. Lady Macbeth beschließt, ihren Mann auf dem Weg zur Macht zu unterstützen: Der Besuch des Königs biete eine günstige Gelegenheit, die Thronbesteigung zu beschleunigen. Sie legt ihrem Mann nahe, König Duncan zu ermorden.

Während Macbeth über seine Tat entsetzt ist, lenkt die Lady den Verdacht auf die Wachen. Der Edelmann Macduff entdeckt den ermordeten Duncan. Banquo ahnt das kommende Unheil. Er informiert die Versammelten über den Tod des Königs, sie verfluchen den Mörder.

Zweiter Akt

Macbeth ist König. Duncans Sohn Malcolm gilt als der Mörder seines Vaters und hat das Land verlassen.

Die Prophezeiung, dass sein Thron eines Tages Banquos Kindern zufallen werde, lässt Macbeth keine Ruhe. Er beschließt, Banquo und dessen Sohn Fleance ermorden zu lassen.

Der Mordanschlag gelingt allerdings nur unvollständig, Fleance kann entkommen.

Das Königspaar gibt ein ausgelassenes Fest. Die Lady unterhält ihre Gäste mit einem Trinklied, als Macbeth die Nachricht von der Ermordung Banquos überbracht wird. Nach außen bewahrt er Haltung und bedauert vermeintlich die Abwesenheit des Freundes. Doch als ihm der Geist des toten Banquos erscheint, verliert er die Fassung. Schauernd entfernen sich die Gäste.

Pause

Dritter Akt

Ein weiteres Treffen mit den mysteriösen Hexen. Sie warnen Macbeth vor Macduff und sagen ihm zudem voraus, dass er niemanden fürchten müsse, der von einer Frau geboren wurde. Außerdem werde seine Herrschaft erst enden, wenn der Wald von Birnam gegen ihn vorrücke. Macbeth fühlt sich angesichts dieser Prophezeiungen unbesiegbar und befragt die Hexen nach dem Schicksal seines Throns: Die Erscheinungen von acht Königen verweisen erneut auf die Familie Banquos. Aufgewühlt berichtet Macbeth seiner Frau von den neuen Voraussagen. Sie beschließen, ihre Feinde, allen voran Macduff und Banquos Sohn Fleance, unverzüglich zu vernichten.

Vierter Akt

Der Krieg hat Not und Elend über das Volk gebracht. Macduff ist als einziger dem Anschlag auf seine Familie entkommen. Er sinnt auf Rache. Im Wald von Birnam vereint er seine Truppe mit der von Malcolm. Dieser befiehlt seinen Kriegern, sich beim bevorstehenden Angriff auf Macbeth mit einem Ast zu tarnen. Die Schuld hat Lady Macbeth in den Wahnsinn getrieben. Nachts irrt sie schlafwandelnd umher und redet vor dem lauschenden Arzt und der Kammerfrau wirt von ihren Taten. Schließlich stirbt sie. Macbeth spricht sich Mut für den kommenden Angriff zu. Die Nachricht vom Tod seiner Frau nimmt er gleichgültig entgegen. Dann wird ihm gemeldet, dass der Wald von Birnam gegen ihn vorrücke...



SYNOPSIS

Act 1

Macbeth and Banquo, two generals of the Scottish King Duncan's army, compliment each other on a victorious battle. They encounter mysterious witches who foretell that Macbeth will be Thane of Cawdor and later the Scottish king. Banquo, on the other hand, will be father of kings. Shortly afterwards, messengers declare to the astonished Macbeth that Duncan has indeed appointed him as Thane of Cawdor. The companions are impressed by the fulfilment of the predictions.

Macbeth tells his wife, Lady Macbeth, about the events. A messenger announces that King Duncan and his son Malcolm will spend the night at Macbeth's castle. Lady Macbeth decides to support her husband on his rise to power: the King's visit presents a convenient opportunity to speed up the accession to the throne. She advises her husband to murder King Duncan. While Macbeth is horrified by his deed, the Lady diverts suspicion to the guards. Nobleman Macduff finds the murdered Duncan. Banquo senses the imminent calamity. He informs the gathered crowd of the King's death; they curse the murderer.

Act 2

Macbeth is king. Duncan's son Malcolm, considered to be the murderer of his father, has left the country. Macbeth is bothered by the prophecy about his throne going to Banquo's children someday. He decides to have Banquo and his son Fleance murdered.

But the assassination turns out incomplete; Fleance manages to escape.

The royal couple hosts an exuberant party. The Lady is entertaining her guests with a drinking song when Macbeth receives the news of Banquo's assassination. Outwardly, he keeps his composure, supposedly regretting the absence of his friend. But when he sees the deceased Banquo's ghost, he loses his poise. The guests depart with a shudder.

Interval

Act 3

Another encounter with the mysterious witches.

They warn Macbeth of Macduff and add the prediction that he should not fear any man born of woman. Furthermore, his reign will only end when Birnam Wood marches against him. In light of these prophecies, Macbeth feels invincible and asks the witches about the fate of his throne: once more, the appearance of eight kings points to Banquo's family.

Agitated, Macbeth tells his wife of the recent predictions. They decide to annihilate their enemies promptly, starting with Macduff and Banquo's son Fleance.

Act 3

The war has brought the people misery and distress.

Macduff is the sole survivor of the attack on his family. He plots revenge. At Birnam Wood, he combines his troops with Malcolm's. Malcolm commands his warriors to camouflage themselves by using a branch for the imminent attack on Macbeth. Guilt has driven Lady Macbeth to insanity. At night, she roams around sleepwalking and talks incoherently about her deeds in front of the listening doctor and lady-in-waiting. Eventually, she dies.

Macbeth encourages himself for the imminent attack. He accepts the news of his wife's death with indifference. He is then informed that the forest of Birnam is advancing against him ...



Die Imagination besitzt erstaunliche Kräfte und bringt wundersame Wirkungen hervor: Das gilt generell, wenngleich sie in Melancholikern besonders wütet und ihre Wahrnehmungen durch beständiges und heftiges Brüten so verfälscht verzerrt und überzeichnet, dass sich endlich handgreifliche Folgen einstellen und zahlreiche Krankheiten entstehen. Und obgleich unsere Imagination der Vernunft untergeordnet ist und von ihr beherrscht werden sollte, so ist sie doch bei vielen Menschen, durch innere oder äußere Störungen, durch mangelhafte Funktion von Organen, die untauglich oder sonst verunreinigt sind, ebenfalls untauglich oder geschädigt. Dies sehen wir bei Schläfern bestätigt, die sich aufgrund ihrer Imagination oft absurde und ungeheure Dinge einbilden, und bei solchen, die von Dämonen oder Hexen befallen sind – wie wir es nennen.

Robert Burton, Anatomie der Melancholie (1621)

ES GEHT UM SCHULD UND NICHT UM SCHICKSAL

Macbeth hat keine Ideologie. Er kommt nicht an die Macht, weil er Duncan für unfähig hält und ein anderes politisches System durchsetzen möchte. Die Situation ist viel infantiler, solipsistisch und daher viel gefährlicher. Sie ist nicht einmal vordergründig politisch, sondern ausschließlich persönlich. Seine Wünsche, seine Ängste, seine Tendenz zum Zu-Viel-Denken, Zweifeln und Überreagieren – diese ständige Tortur an mannigfaltigen Gedanken ist der Fokus des Stückes.

Macbeth ist kein Mensch, der sich freiwillig an Normen hält, moralisch unantastbar ist und sich dann auf einmal durch die Prophezeiungen verändert. Er ist meines Erachtens schon zu einem ziemlich großen Ausmaß korrumpiert. Nur so kann die Vorhersage der Hexen ihn dazu bringen, einen Mord zu begehen und in der Folge weitere. Banquo dagegen ist weder korrumpiert noch korrumpierbar. Bei ihm lösen die Prophezeiungen keine Mordfantasien aus wie bei Macbeth. Im Stück hat diese Figur die Funktion zu zeigen, dass nicht nur die Vorhersage, sondern auch deren Deutung durch das Individuum eine Rolle spielt. Macbeth hat sich also schon vorher selbst verführt, nur dadurch ist die äußere Verführung in der Lage, einen solch starken Impuls zu geben. Es geht um Schuld und nicht um Schicksal.

Die Hexen sehe ich als Alter Egos von Macbeth, sie repräsentieren seine eigenen Gedanken. Er schaut in den Spiegel und sieht dort eine Reihe von Hexen, in denen er sich selbst erkennt. Sie sind seine Spiegelbilder. Aus diesem Ursprungsgedanken hat sich eine Perspektive auf das Stück entwickelt, die Macbeth' gesteigerte Egozentrik in den Fokus nimmt, in der nur sein eigenes Ich und sein eigenes Bewusstsein existiert. Für Macbeth geht es nur um das, was er selbst denkt und fühlt. Sowohl bei Shakespeare als auch bei Verdi folgt ein Monolog dem anderen. Er ist im konstanten Gespräch mit sich selbst. Auf die Bühne übersetzt heißt das, dass wir in unserer Erzählung der Oper gewissermaßen in Macbeths Kopf dringen. Der Raum zeigt die Begrenztheit seines Denkens und Handelns und ist dabei gleichzeitig eine Herausforderung, auch ganz praktisch: Treppen führen ins Nichts, man steht plötzlich vor einem Abgrund, der Raum endet überraschend, oder er teilt sich, wodurch die andere Seite unerreichbar wird.

Durch das Florentiner Finale, für das wir uns entschieden haben, bleiben wir bis zum Schluss bei Macbeth, in seinem Herzen und in seinem Kopf. Wir verabschieden uns von dem Stück, während wir uns gleichzeitig von ihm verabschieden. Das Finale der Pariser Fassung macht dagegen den Raum noch einmal riesig auf, und der Chor singt vom Sieg. Ich wüsste nicht, wer am Ende dieses Stücks etwas gewonnen haben sollte. Der ursprüngliche Florentiner Schluss ist auch musikalisch genial, weil durch die Anordnung der Akkorde zwischen dem Gesang Macbeth' der Eindruck entsteht, dass die Person, der wir die ganze Zeit zugehört haben, zerfällt. Es war mir ein Bedürfnis, die Geschichte mit Macbeth zu beginnen und mit ihm allein auf beinahe leerer Bühne zu enden, keinen Ausblick in eine andere Zukunft zu geben, sondern ganz bei ihm zu bleiben.

Kateryna Sokolova



Aus! kleines Licht!
Leben ist nur ein wandelnd Schattenbild;
Ein armer Komödiant, der spreizt und knirscht
Sein Stündchen auf der Bühn' und dann
Nicht mehr vernommen wird:
Ein Märchen ist's, erzählt
Von einem Dummkopf, voller Klang und Wut,
Das nichts bedeutet.

Shakespeare, Macbeth, 5. Akt







KEIN ÜBERFLÜSSIGES WORT!

„Ohne Konventionen, knapp und kurz“ sollte die neue Oper nach Verdis Meinung werden, so wie das Drama, das er als Stoffgrundlage gewählt hatte: „The Tragedy of Macbeth“ von William Shakespeare. Es kostete nicht nur den Komponisten viele Nerven, seine Vorstellungen durchzusetzen, sondern auch die Librettisten und nicht zuletzt die Sänger*innen, die in schier endlosen Proben versuchten, Verdis neuen Ideen gerecht zu werden. Mit seiner zehnten Oper hat Verdi das Musiktheater zwar nicht revolutioniert, aber er hat sich auf den Weg Richtung Musikdrama gemacht, auf dem er sich im Laufe seines Lebens immer mehr von musikalischen Konventionen lösen wird.

„The Tragedy of Macbeth“

„The Tragedy of Macbeth“ ist eines der bekanntesten und beliebtesten Werke Shakespeares. In kaum einem anderen Stück hat er den Plot dermaßen verdichtet und ist mit relativ wenigen Figuren und einem einzigen Handlungsstrang ausgekommen. „Macbeth“ ist somit eines der kürzesten Stücke Shakespeares, was neben der leicht nachvollziehbaren Handlung sicherlich auch zum Erfolg des Werks beiträgt. Ausreichend Kampf- und Hofszene bedienen zudem die Schau-Lust des Publikums, und die „witches“, drei mysteriöse Frauen, garantieren den Gruselfaktor. Eine gelungene Mischung also, die sich schon bei der Londoner Uraufführung um 1610 bewährt hatte.

Die Wahl seines Stoffs traf Shakespeare nicht von ungefähr. Nach dem Tod von Königin Elisabeth I. musste er sich der Gunst des neuen Königs versichern: Der Schotte Jakob VI. war ab 1603 nicht mehr nur König seines Heimatlandes, sondern als Jakob I. auch König von England und Irland. Ein Stoff aus der schottischen Geschichte schien also angebracht. Zudem war hinlänglich bekannt, dass Jakob I. ein Faible für „Hexen“ hatte, überhaupt interessierte sich der König leidenschaftlich für alles „Übernatürliche“ und hatte selbst ein Traktat über Dämonologie verfasst. Die „witches“ waren also auch in diesem Sinne ein geschickter Einfall.

Shakespeares Quellen waren nicht sonderlich korrekt. Dass sein Drama von den historischen Tatsachen abweicht, hängt allerdings mehr damit zusammen, dass Jakob I. sowohl Malcolm als auch Banquo zu seinen Vorfahren zählte und deswegen von vornherein feststand, wie Gut und Böse in diesem Stück verteilt werden mussten. Der historische Macbeth hatte König Duncan nicht heimtückisch ermordet, sondern ihn 1040 in einem Zweikampf während der Schlacht von Elgin besiegt. Danach herrschte er über 15 Jahre als schottischer König. Seine Regierungszeit gilt als eine Zeit der Regeneration sowie des inneren und äußeren Friedens. 1057 fiel Macbeth im Kampf gegen Macduff, der für Duncans Sohn Malcolm in die Schlacht gezogen war. Malcolm bestieg ein Jahr später den schottischen Thron.

„Ich bin vom Grauen restlos satt“

Der historische Hintergrund dient Shakespeare lediglich als Aufhänger für eine Geschichte um Schuld und Gewissen, um Macht, Machtgier, um Loyalität und Korruption: Die Aussicht auf die Königskrone, die Macbeth in der ersten Szene von den „Schicksalsschwestern“ geflüstert bekommt, verwandelt den eigentlich loyalen General des Königs Duncan in einen von Machtgier und Ehrgeiz zerfressenen Königsmörder. Die Krone kann er jedoch nicht genießen, denn seine Schuld holt ihn ebenso ein wie die Angst, die Macht wieder verlieren zu können. Dabei verliert Macbeth noch sehr viel mehr: Freundschaft, Ehe, seinen moralischen Kompass und den Glauben an jedweden Sinn seines Tuns. Das Streben nach Macht führt schließlich zur interesselosen Weltverachtung: „Ich bin vom Grauen restlos satt, mein Schlächterdenken ist nicht mehr erschreckt von dem, was mich entsetzen soll.“

Dass es auch anders geht, zeigt Shakespeare nicht nur am Beispiel Banquos, der im Gegensatz zu Macbeth nicht korrumpierbar ist, sondern auch in den zahlreichen Monologen seines Titelhelden: Macbeth ist kein kaltblütiger Soziopath, der sich skrupellos an die Macht mordet. Shakespeare zeigt ihn im Gegenteil als einen reflektierten Menschen, der ständig und immer wieder sein Handeln infrage stellt. Dadurch kommt uns diese Figur erschreckend nahe, und man ist zuweilen versucht, im Täter auch das Opfer zu sehen.

Vom Drama zur Oper

Dass sich Verdi 1846 für ein Sujet von William Shakespeare entschieden hat, ist nicht so selbstverständlich wie es heute scheint. Denn damals war der elisabethanische Dichter in Italien noch so etwas wie ein Geheimtipp. Verdi wurde durch seinen Dichterfreund und Übersetzer Andrea Maffei auf Shakespeare aufmerksam gemacht, und als er einen Opernauftrag aus dem Florentiner Teatro della Pergola bekam, wählte er den „Macbeth“ für seine erste Shakespeare-Vertonung.

Dieser Entschluss war noch in anderer Hinsicht gewagt; denn der Handlung fehlt eine Liebesgeschichte, die eigentlich obligatorisch für die Oper war, und überhaupt mangelt es dem Stoff an lichten und unbeschwerten Momenten. In nachtschwarzer Atmosphäre werden stattdessen die Abgründe der menschlichen Seele seziert. Doch genau diese Atmosphäre,

diese „tinta“, machte für Verdi den Reiz aus. Immer wieder wies er darauf hin, dass es ihm nicht darum ging, Shakespeare möglichst wortgetreu wiederzugeben, sondern die düstere Stimmung des Stücks mit seiner Musik einzufangen, wenn nötig, auch mit neuen Mitteln: „Dies ist ein Drama, das nichts mit den anderen gemein hat, und wir dürfen alle keine Anstrengung scheuen, dem Original so gerecht wie möglich zu werden. Außerdem glaube ich, dass es nun an der Zeit ist, die gewohnten Formeln und die gewohnten Modelle aufzugeben, und ich glaube, dass man daraus einen größten Nutzen ziehen kann.“

Verdi selbst entwarf das Szenario und lenkte dabei den Fokus mehr noch als Shakespeare auf Macbeth und seine innere Befindlichkeit. Das sowieso schon übersichtliche Personal reduzierte er noch weiter, Malcolm und Macduff werden zu Nebenrollen, König Duncan und Fleance zu Statisten. Einzig Banquo hat neben Macbeth und seiner Lady als Figur noch Bestand. Letztere, die übrigens kein historisches Vorbild hat und von Shakespeare erfunden wurde, bekommt bei Verdi größeres Gewicht. Sie hat einen aktiven Part bei der Planung der Morde, scheint sogar die Härtere von beiden zu sein, fällt dafür aber umso schneller dem Wahnsinn zum Opfer.

Ein Werk des Übergangs

Zum Leidwesen seiner Librettisten wusste Verdi sehr genau, was er wollte: Er ermahnte Francesco Maria Piave immer wieder, der literarischen Vorlage entsprechend kurze und präzise Verse zu schreiben, „kein überflüssiges Wort“. Schließlich zog er noch Andrea Maffei hinzu, der selbst ein fanatischer Shakespeare-Verehrer war. Das Ergebnis hält sich erstaunlich eng an die literarische Vorlage, manche Szene, wie die berühmte Schlafwandelszene der Lady, folgt Shakespeare fast wörtlich. Die Gleichberechtigung von Musik und Drama ist Verdis erklärtes Ziel, und das war an sich schon ein Novum in der Oper seiner Zeit, in der die Gesangsartistik des Belcanto noch dubiose Blüten trieb.

Verdi komponiert nah am Text, lotet verschiedenste Formen der Deklamation aus, reagiert mit seiner Musik auf Stimmungswechsel der Figuren unmittelbar und kleinteilig und variiert die Orchestration äußerst facettenreich. Das Rezitativ vor der Ermordung Duncans etwa folgt den Gedanken Macbeths geradezu seismografisch. Das Orchester hat nicht mehr nur







Begleitfunktion, sondern unterstützt Stimmung und Aussage. In der schon erwähnten Schlafwandelszene sind die Phrasen der Gesangsstimme und die nuancierten Kommentare im Orchester gleichermaßen verantwortlich für die eindrückliche Charakterisierung der Lady als gebrochene Figur. Obwohl Verdi die starre Trennung von Rezitativ und Arie zuweilen aufzulösen oder zu verschleiern vermag, stehen neben feingliederigen Abschnitten aber auch sehr viel traditionellere. Die Arien von Malcolm oder Macduff gehören ebenso dazu wie der Auftritt Duncans im ersten Akt, der heute fast ungewollt komisch wirkt. Trotz aller Neuerungen bleibt „Macbeth“ ein Werk des Übergangs, in dem innovative und konventionelle Nummern nebeneinanderstehen.

Auch für die Hexen hat Verdi kein einheitliches Klangbild geschrieben. Ihre Musik klingt mal bedrohlich, mal pathetisch, zuweilen grotesk banal. Verdi hat es nicht bei drei „Schicksalsschwestern“ belassen, sondern ihren Part dem gesamten Damenchor übergeben und ihnen erklärtermaßen die dritte Hauptrolle in diesem Drama zugesprochen: „Die Hexen beherrschen das Drama, alles geht von ihnen aus; grob und geschwätzig im ersten Akt, erhaben und prophetisch im dritten. Sie bilden eine Persönlichkeit, und zwar eine von allerhöchster Bedeutung.“ Sie sind weniger wie bei Shakespeare die Inkarnation des Bösen, sondern viel mehr eng mit Macbeth und seinen Gedanken verbunden: Sie spiegeln sein Inneres, seine Wünsche, seine Ängste, seine Abgründe.

Von der Oper zum Musikdrama

Verdis neue Idee eines Musikdramas bleibt nicht auf Text und Komposition beschränkt. Zum ersten Mal übernimmt der Komponist bei einer Uraufführung auch Bühnenbild, Kostüme und führt Regie. Seinen Darsteller*innen macht er in Briefen und in den ausgiebigen musikalischen und szenischen Proben deutlich, worum es ihm geht: So wie seine Musik im Dienst des Ausdrucks geschrieben wurde, so sollten sich auch die Sänger*innen in den Dienst des Dramas stellen. Nicht der Schöngesang stehe im Vordergrund, im Gegenteil: Verdi lehnte sogar die ein oder andere Sängerbesetzung ab, weil die Stimme zu „schön“ und zu wenig charakteristisch war. „Ich möchte, dass die Sänger mehr dem Dichter als dem Komponisten dienen“, schrieb er an die Lady Macbeth der Uraufführung.

Das Publikum feierte Verdi für den eingeschlagenen Weg: Die Uraufführung am 14. März 1847 in Florenz war ein großer Erfolg. Knapp 20 Jahre später wird sich Verdi die Partitur noch einmal vornehmen: Anlässlich der Pariser Erstaufführung wird er vom Intendanten gebeten, die für Paris obligatorische Balletteinlage und ein imposanteres Chorfinale zu komponieren. Doch Verdi komponiert noch sehr viel mehr. Mit seiner nunmehr langjährigen Erfahrung als Opernkomponist – u. a. mit seiner „trilogia popolare“: „La traviata“, „Rigoletto“ und „Il trovatore“ – überarbeitet er seinen „Macbeth“, um den damals eingeschlagenen Weg noch konsequenter weiterzuverfolgen. Knapp ein Drittel der Komposition tauscht er aus, darunter die Arie der Lady im 2. Akt, wo die konventionelle Bravourarie der der düsteren Stimmung entsprechenden Arie „La luce langue“ weichen muss. Insgesamt verzahnt Verdi das Orchester noch stärker und kleinteiliger mit Gestus und Ausdruck des Gesangs. Auftragsgemäß schreibt er die Balletteinlage und für den Schluss des 4. Akts einen Jubelchor über die Befreiung der Heimat aus dem Griff des mörderischen Macbeth. Darüber hinaus aber lässt er die Dramaturgie und den Wortlaut der ersten Fassung weitgehend unangestastet. Mit der so genannten Pariser Fassung kommt er seinem Ideal, das er 1847 bereits einforderte, ein weites Stück näher.

Heutzutage hat diese revidierte Fassung die Urfassung nahezu von der Bühne verdrängt. Allerdings verzichten die meisten Aufführungen auf die Pariser Balletteinlagen. Und auch der Jubelchor am Ende hat sich nicht ganz durchgesetzt: Shakespeare und mehr noch Verdi stellen den Titelhelden in den Mittelpunkt und konsequenterweise gebührt ihm auch das Schlusswort. Oder wie es Regisseurin Kateryna Sokolova formuliert: „Es war mir ein Bedürfnis, die Geschichte mit Macbeth zu beginnen und mit ihm allein auf beinahe leerer Bühne zu enden, keinen Ausblick in eine andere Zukunft zu geben, sondern ganz bei ihm zu bleiben.“ Am Staatstheater Nürnberg wird die Pariser Fassung (ohne Ballett) mit dem Finale der Florentiner Fassung gespielt.

Wiebke Hetmanek





Weh mir, der ich
den Prophezeiungen der Hölle vertraute!
Alles Blut, das ich vergoss,
schreit zu Gott!
Mich Verfluchten traf wie ein Blitz seine Rache!
Ich sterbe verachtet von Himmel und Erde,
erbärmliche Krone ... und nur für dich!

Francesco Maria Piave, Macbeth, 4. Akt



GIUSEPPE VERDI

Giuseppe Verdi wurde 1813 in Le Roncole bei Parma geboren. Trotz finanziell angespannter Situation ermöglichten ihm seine Eltern Musikunterricht beim Dorfororganisten, später bei Ferdinando Provesi, dem Direktor der städtischen Musikschule in Busseto. Bereits mit elf Jahren konnte er diesen beim Orgelspiel vertreten. In Busseto wurde Verdi im Hause des Kaufmanns Antonio Barezzi, der selbst Musikliebhaber war und ein kleines Laienorchester gegründet hatte, aufgenommen. Die Aufnahmeprüfung am Konservatorium bestand Verdi allerdings nicht und nahm daraufhin Privatunterricht beim Kompositionslehrer und Cembalisten der Mailänder Scala, Vincenzo Lavigna. 1836 kehrte er nach Busseto zurück und konnte dort eine Stelle als Kapellmeister und Organist antreten. Hier heiratete er Margherita Barezzi, die Tochter seines Wohltäters. 1839 zog das Paar nach Mailand. Verdi konnte hier seine erste Oper, „Oberto conte di San Bonifacio“, an der Scala aufführen. Die Oper war immerhin so erfolgreich, dass Bartolomeo Merelli, der Direktor der Scala, Verdi zu drei weiteren Opern verpflichtete. Das Jahr 1840 brachte Verdi private Schicksalsschläge: 1838 starb seine Tochter und 1839 sein Sohn. Schließlich starb in demselben Jahr auch seine Frau.

Die erste der drei bestellten Opern, „Un giorno di regno“, war ein katastrophaler Misserfolg. Dennoch hielt Merelli zu ihm und ließ ihm ein neues Textbuch zukommen, dessen Zeilen „Va pensiero sull’ali dorate“ Verdi zu seiner Oper „Nabucco“ inspirierte, die durch ihren triumphalen Erfolg 1842 nicht nur Verdi über Nacht zum gefeierten Komponisten und Nationalhelden machte, sondern ihm auch privates Glück bescherte:

Die Abigaille der Uraufführung, Giuseppina Strepponi, wurde seine Lebensgefährtin und 1849 seine zweite Ehefrau. Von da an war Verdis Aufstieg unaufhaltsam. In rascher Folge schloss sich Oper um Oper an. Die Jahre zwischen „Nabucco“ und „Rigoletto“ (1851) mit den Uraufführungen von u. a. „Ernani“, „Macbeth“, „I masnadieri“ und „Luisa Miller“ bezeichnete Verdi selbst als „Galeerenjahre“. Zur Erholung zog er sich immer wieder auf sein Landgut Sant’Agata bei Roncole zurück. Die „mittlere“, von längeren Pausen und zahlreichen Reisen unterbrochene Schaffensperiode reicht etwa von „Il trovatore“ (1853) über „La traviata“ bis zu „Don Carlos“ (1867) und „Aida“ (1871).

Auf Bitten von Graf Camillo Cavour ließ sich Verdi 1861 (bis 1865) als Abgeordneter ins erste italienische Parlament wählen. Verdi und seine Frau pendelten zwischen dem Landgut Sant’Agata und ihrer Stadtresidenz in Genua. Der Komponist wurde immer mehr zur Symbolgestalt des neuen, geeinten Italiens, selbst sein Name wurde als Slogan verwendet (als Abkürzung für „Vittorio Emanuele Re d’Italia“, den Namen des Königs von Piemont, unter dem Italien geeint werden soll).

1873 entstand sein einziges Streichquartett, 1874, angeregt durch den Tod des Schriftstellers Alessandro Manzoni, sein Requiem, danach verstummte Verdi für 16 Jahre als Musiker. Erst 1887 wandte er sich wieder dem Musiktheater zu und krönte mit seinen beiden Alterswerken „Otello“ (1887) und „Falstaff“ (1891), beide nach William Shakespeare, sein Lebenswerk. Am 27. Januar 1901 stirbt Verdi nach einem Schlaganfall im Hotel Milan in Mailand. Er wird in der Gruft des von ihm gestifteten Altersheims für mittellose Sänger beigesetzt.





BILDLEGENDE

Titel: Sangmin Lee / S. 6–7 Laura Hilden, Sangmin Lee, Emily Newton, Chor / S. 8 Sangmin Lee, Emily Newton / S. 10 Hans Kittelmann, Nicolai Karnolsky, Sergei Nikolaev, Chor / S. 14 Sebastian Eilers / S. 18 Emily Newton, Laura Hilden / S. 20–21 Sergei Nikolaev, Sangmin Lee, Emily Newton, Hans Kittelmann, Nicolai Karnolsky, Chor / S. 22 Hans Kittelmann, Chor / S. 27 Nicolai Karnolsky, Nikita Gettich, Herrenchor / S. 28–29 Wonyong Kang, Emily Newton / S. 32–33 Nikita Gettich, Sangmin Lee, Sebastian Eilers, Damenchor / S. 35 Sangmin Lee, Emily Newton, Chor / S. 38–39 Hans Kittelmann, Sangmin Lee, Damenchor

NACHWEISE

Fotos: Bettina Stöß

Die Szenenfotos wurden während der Probe am 13.2.2025 gemacht.

Aufführungsrechte Florentiner Fassung: Kritische Ausgabe von Lawton. Bühnenmaterial Casa Ricordi, Srl. Milano. Vertreten durch G. Ricordi & Co. Bühnen- und Musikverlag GmbH, Berlin

Programmheft zur Premiere am 22.2.2025 von „Macbeth“ / Herausgeber: Staatstheater Nürnberg / Staatsintendant: Jens-Daniel Herzog / Redaktion: Wiebke Hetmanek / Englische Übersetzung der Handlung: Kadri Tomingas / Gestaltung: Jenny Hobrecht, Nadine Siegert / Corporate Design: Bureau Johannes Erler / Herstellung: Gutenberg Druck + Medien GmbH / Das Staatstheater Nürnberg ist eine Stiftung öffentlichen Rechts unter gemeinsamer Trägerschaft des Freistaats Bayern und der Stadt Nürnberg.

UNSER DANK GILT

Premium-Partner:



Partner:



GERD SCHMELZER



BMW
Niederlassung Nürnberg



Sparda-Bank

Opernfreunde Nürnberg

Präsident: Ulli Kraft / Geschäftsführerin: Annemarie Wiehler
Kontakt: geschaeftsstelle@opernfreunde-nuernberg.de, Tel: 0911 66069-4644
www.freunde-der-staatsoper-nuernberg.de

**opern
freunde**
—NÜRNBERG—

Damenclub zur Förderung der Oper Nürnberg

Vorstand: Angela Novotny (Tel. 0157 371 65 766) (Vorsitz),
Margit Schulz-Ruffertshöfer (Tel. 0911 9993 4223), Christa Lehnert (Tel. 0911 669 74 92)
Kontakt: vorstand@damenclub-oper-nuernberg.de / www.damenclub-oper-nuernberg.de

DAMENCLUB
ZUR FÖRDERUNG DER OPER NÜRNBERG

Opera Viva – Patronatsverein der Oper des Staatstheaters Nürnberg

Vorstand: Ursula Flechtner, Angela Novotny
Kontakt: info@operaviva-nuernberg.de / www.operaviva-nuernberg.de

OPERA VIVA
PATRONATSVEREIN DER OPER
DES STAATSTHEATER NÜRNBERG

Wir sind **Begeisterung.**

Für Bühnenspaß in Nürnberg
und der Region. Wir fördern Kultur.

n-ergie.de



AEG

MADE IN
GERMANY

AEG SAPHIRMATT®
SCHÖNHEIT, DIE BLEIBT

Erlebe ein Induktionskochfeld der neuesten Generation, das mit seinem eleganten, mattschwarzen Design alle Blicke auf sich zieht – und dank überlegener Kratzresistenz länger schön bleibt. AEG SaphirMatt® perfektioniert den Look deiner Küche und bewahrt dir die Freude am Kochen auf lange Sicht.

FÜR ALLE DIE MEHR ERWARTEN

AEG.DE