



NUGGETS IM SAND DER MUSIKGESCHICHTE

*Der Dirigent Will Humberg schreibt über seine Erfahrungen
mit der Wiederentdeckung unbekannter Opern*

Text_Will Humberg

In einem Opernführer aus den 50er- oder 60er-Jahren las ich einmal, dass Schätzungen zufolge seit Erfindung der Oper um das Jahr 1600 herum in der Camerata dei Bardi in Florenz etwa 30000 Opern uraufgeführt worden waren. Insgesamt sind von diesen 30000 aufgeführten Opern (geschrieben wurden wahrscheinlich fünfmal so viele!) heute nur noch etwa 300 mehr oder weniger bekannt, und gar höchstens 100 können wirklich zum Kernrepertoire unserer mitteleuropäischen Opernhäuser gezählt werden. Mussten also im Schnitt etwa 300 Opern komponiert werden, damit deren eine bis heute für das normale Opernpublikum populär blieb? Und von diesen 100 überlebenden Werken stammt auch noch über ein Drittel von nur fünf Komponisten: Mozart, Verdi, Wagner, Puccini und Strauss. Und nicht eine der nach dem Zweiten Weltkrieg komponierten Opern kann man wohl guten Gewissens zum Kernrepertoire

zählen. Stattdessen sind es einige Werke der in Amerika neu entstandenen Gattung des Musicals, die diese Lücke ausfüllen. Die letzten drei Opern, die seit ihrer Uraufführung bis heute kontinuierlich nachgespielt wurden, waren: „Turandot“, „Ariella“ und „Lulu“.

Und doch hat sich das Kernrepertoire in den letzten 70 Jahren durchaus verändert. Waren in den 50er- oder 60er-Jahren des vergangenen Jahrhunderts noch Werke wie Flotows „Martha“, d’Alberts „Tiefland“, Lortzings „Zar und Zimmermann“, „Der Wildschütz“ und „Undine“, ja sogar „Der Waffenschmied“ und vielleicht auch noch Adams „Der Postillon von Lonjumeau“ sowie Donizettis „Regimentstochter“ sichere Kassenfüller, so sind diese Werke heutzutage fast aus dem Opernrepertoire verschwunden. Wenn man noch in den 70ern einem Intendanten den „Falstaff“ von Verdi vorschlug, bekam man zur Antwort: „Das Stück gern, aber dann bitte Nicolais „Lustige Weiber!““ Heute dagegen wird Verdis letztes Meisterwerk sicherlich zehn-

mal häufiger aufgeführt als Otto Nicolais Oper über den gleichen Stoff. Von Verdi hat inzwischen auch noch „Macbeth“ einen festen Platz im Kernrepertoire erobert.

Auch andere früher weitgehend unbekannte Werke sind dazugekommen: Rossinis „Cenerentola“, Schostakowitschs „Lady Macbeth von Mzensk“, neben „Jenufa“ nun auch die weiteren Janáček-Opern „Katja Kabanova“, „Das schlaue Fuchslein“ und „Aus einem Totenhaus“, dazu Barockopern wie Händels „Alcina“ und wohl auch Cavallis „La Calisto“, vielleicht gar Rameaus „Platée“. Diese beiden habe ich selbst in Hagen in den 80er-Jahren einstudiert, als Übernahmen vom Theater Freiburg in der Regie des leider viel zu früh verstorbenen Peter Osolnik. Waren das nun Ausgrabungen, die aufgrund der damaligen Aufführungen den Weg ins heutige Repertoire geschafft haben? Denn diese eben genannten Meisterwerke waren bei ihrer Wiederentdeckung ja auch einmal das, was wir hier als „Ausgrabung“ bezeichnen. Zudem hat sich Janáček mit inzwischen mehreren Werken in seiner Vielfältigkeit als Opernkomponist im Kernrepertoire neu verankern können, während man das bei Schreker, Zemlinsky oder Korngold, die noch vor knapp 100 Jahren überall „rauf und runter“ gespielt wurden, trotz aller in den letzten Jahren erfolgreicher werdenden Wiederbelebungsversuche noch nicht uneingeschränkt sagen kann – eventuell mit Ausnahme von Korngolds „Die tote Stadt“.

Doch was ist mit dem archäologischen Schlagwort von der „Operausgrabung“ eigentlich gemeint? Einigen wir uns darauf, dass wir unter Ausgrabungen Opernwerke verstehen, die seit dem zeitlichen Umfeld ihrer Uraufführung nicht mehr oder nur äußerst vereinzelt aufgeführt worden sind. In diesem Sinne war sicherlich die vom damaligen Operndirektor Berthold Schneider 2007 in Saarbrücken initiierte deutsche Erstaufführung der Oper „Eis und Stahl“ (entstanden 1929) von Wladimir Deschewow die veritableste „Ausgrabung“, die ich persönlich bisher dirigiert habe (sie ist auch bei Arthaus auf DVD erschienen): Nicht nur das Werk, sondern auch der Komponist waren hierzulande völlig unbekannt, es gab zudem keinerlei Tondokumente davon, und das Werk selbst war seit den 30er-Jahren des vorigen Jahrhunderts nirgendwo mehr gespielt worden. Die Oper hat durchaus spannende Musik und ist als eine der ersten Sowjetoperen überhaupt auch insofern interessant, als zum Beispiel jeder Chorist – wohl auch ideologisch bedingt – eine oder mehrere individuelle Rollen hat, weshalb es konsequenterweise keine Hauptrolle gibt und weshalb das einzige längere zusammenhängende Stück, das man als Arie bezeichnen könnte, eine politische Brandrede einer

Nebenrolle ist! Doch genau aus diesen Gründen wird „Eis und Stahl“ wohl dauerhaft nicht wiederzubeleben sein.

Ein Werk, das aber nach meiner Meinung genau dies besonders verdient hätte, ist die 1905 in Bologna uraufgeführte „Cassandra“ des Turiner Komponisten Vittorio Gneccchi. Sie wurde nach über 50-jähriger Vergessenheit 2000 zuerst auf CD eingespielt, dann 2007 von Kirsten Harms an der Deutschen Oper Berlin in stark gekürzter Fassung und schließlich von mir als Direttore

Artístico am *Teatro Bellini* 2011 in Catania vollständig szenisch wiederaufgeführt: eine ungeheuer sinnliche Musik, in der harmonischen und orchestralen Farbigekeit auf Augenhöhe mit Strauss und Ravel, und doch mit unverwechselbarer Italianità vor allem in der Behandlung der Singstimmen. Hier nun liegt der Grund des Vergessens dieses großartigen Werkes, ja sogar seines Komponisten überhaupt, in einem veritablen Intrigenkrimi:

Richard Strauss, der erwiesenermaßen die Gelegenheit hatte, Gneccchis Partitur einzusehen, musste sich nach der vier Jahre später in Dresden erfolgten Urauf-

führung seiner „Elektra“ wegen einiger verblüffender Ähnlichkeiten mehrerer musikalischer Motive (zum Beispiel gleich der 1. Takt beider Opern!) öffentlich ein Plagiat vorwerfen lassen. Daraufhin – so legen alle Quellen es nahe – hat er anscheinend seinen Einfluss genutzt, um nicht nur die Verbreitung dieses Werks des viel jüngeren und weniger prominenten Kollegen, sondern gleich dessen ganze spätere Karriere so effektiv zu blockieren, dass jener es bis heute eben nicht über eine Randnotiz in der Musikgeschichte hinausgeschafft hat.

Ein großes, grundsätzliches Problem bei der Aufführung von Ausgrabungen ergibt sich natürlich daraus, dass das erhaltene geliebte Aufführungsmaterial sehr oft handgeschrieben und zumeist voller Fehler ist. Da sich – eben aufgrund des bisher mangelnden Interesses – in den allermeisten Fällen noch kein Musikwissenschaftler darangesetzt hatte, die Quellen wissenschaftlich aufzuarbeiten, und weil es sich ja zudem finanziell bisher nicht lohnte, haben die Verlage allzu oft keine Möglichkeiten, vielleicht auch kein Interesse, den Opernhäusern ein fehlerfreies und gut lesbares Aufführungsmaterial zu diesen Wieder-aufführungen zur Verfügung zu stellen. Das in dieser Hinsicht schlimmste Material, das mir bisher untergekommen ist, waren die Noten zu „Der Traum ein Leben“ von Walter Braunfels, das wir 2014 an der Oper Bonn wiederaufgeführt haben. Hier wäre grundsätzlich etwas mehr Interesse an der Wiederentdeckung unbekannter Musiktheaterwerke vonseiten vieler Verlage wünschenswert! ➔



„Mussten also im Schnitt etwa 300 Opern komponiert werden, damit deren eine bis heute für das normale Opernpublikum populär blieb?“



Und selbst noch bei einem Werk des wahrscheinlich bekanntesten Opernkomponisten aller Zeiten, Giuseppe Verdi, nämlich seinem „Jérusalem“, das wir im Januar als erste deutsche szenische Produktion seit 1850 ebenfalls in Bonn herausgebracht haben, liegen zwar Partitur, Orchesterstimmen- und Klavierauszüge gedruckt vor, sind aber voller Fehler. Zwar hat sich offensichtlich jemand vor 20 Jahren einmal die Mühe gemacht, Abweichungen des vorliegenden Drucks von Verdis Manuskript handschriftlich in die gedruckte Partitur nachzutragen, allerdings wurden diese nur teilweise in die Orchesterstimmen und gar nicht in den Klavierauszug übertragen. Die beteiligten Sänger, bei denen es oft sowieso schon schwierig genug ist, sie für eine Partie zu gewinnen, die sie mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit danach nicht noch in weiteren Produktionen an anderen Opernhäusern singen werden, müssen also dann plötzlich bei den ersten Proben mit dem Dirigenten feststellen, dass sie diverse Stellen umlernen müssen, da die richtige Fassung nur in der Partitur, nicht aber im Klavierauszug steht!

Aber auch in anderen Fällen weichen Klavierauszug, Partitur, zum Teil auch Textbuch und Orchesterstimmen stark voneinander ab. Denn meist wurde der Klavierauszug zuerst gedruckt, dann aber wurden während der Einstudierung zur Uraufführung oder aus der Erfahrung derselben für die anschließenden Aufführungen einschneidende Striche oder sonstige Änderungen am musikalischen Material vorgenommen, die dann nur in die verwendete Partitur eingeflossen sind. Dies führt zu einer durchaus spannenden, quasi detektivischen Recherchearbeit über die Frage, welche Änderungen vom Komponisten während der vorbereitenden Proben und ersten Aufführungen wirklich als besser angesehen wurden und welche den Unzulänglichkeiten der Ausführenden oder sogar Einflüssen von außen (Dirigenten, Sänger, Zensur) zuzuschreiben sind – übrigens ein Problem, das einem aber sogar noch bei „Carmen“ begegnet!

Ein weiterer interessanter Aspekt bei der Aufführung von Opern raritäten ist sicherlich die Tatsache, dass es logischerweise in den allermeisten Fällen keinerlei oder nur sehr wenige Tondokumente gibt, aus denen man Informationen beziehen könnte, wie diese Werke klingen. Dies mag auf den ersten Blick im schnelllebigen heutigen Opernbetrieb für manche Dirigenten und Sänger sogar ein Hindernis sein. Bei genauerem Hinsehen entpuppt sich aber gerade dieser Punkt meines Erachtens als besonders spannend, da man als Aufführender in diesem Fall die schöne Chance hat, viel originärer (nach-)schöpferisch tätig zu werden, als dies bei der Aufführung des „Mainstream-Repertoires“ mit oft nur wenig Proben möglich ist. Und man muss zudem gegen keine Aufführungstradition ankämpfen, sondern kann diese im besten Fall selbst begründen.

Ungefähr zehn Prozent der von mir bisher dirigierten etwa 120 Musiktheaterwerke kann man mehr oder weniger als Ausgrabung bezeichnen. Doch leider war es mir in keinem Fall bisher vergönnt, ein Werk wirklich für das Kernrepertoire wiederzuentdecken, obwohl außer den oben erwähnten durchaus auch andere spannende Opern mit großartiger Musik darunter waren, wie Weills „Royal Palace“ und „Der Protagonist“, Rachmaninows „Francesca da Rimini“ oder Cileas „Arlesiana“. Das entmutigt mich persönlich aber nicht, besonders an die Reihe von szenischen Wiederentdeckungen unbekannter früherer Verdi-Opern zu glauben, die wir letzte Spielzeit in Bonn mit „Giovanna d'Arco“ gestartet haben und mindestens noch mit „Attila“ und „Ernani“ fortführen werden.

Alle oben erwähnten Produktionen fanden durchaus ihr Publikum, es kamen nicht weniger Besucher als bei zeitgenössischen Ur- oder Erstaufführungen. Für überregionales Medieninteresse sorgten sie allemal, was für die Opernhäuser wichtig ist, um auf sich aufmerksam zu machen. Aber leider mindert genau das die Chance auf eine Wiederaufführung von interessanten Ausgrabungen an anderen Häusern, da damit die große mediale Aufmerksamkeit nicht mehr erreicht wird. Also leistet sich lieber jeder seine eigene Ausgrabung, manchmal ohne Ansehen der musikalisch-dramatischen Qualität – „Hauptsache, die überregionale Presse kommt!“ Denn natürlich gibt es unter den vergessenen Opern einen sehr großen Teil an Werken, die völlig zu Recht vergessen sind, da sie schlicht und einfach schlecht sind! So müssen wir wohl auch bei der Ausgrabung von unbekanntem Opern weiterhin sehr viel Sand durchsieben, um hin und wieder ein wertvolles und -beständiges Nugget zu finden!

UNSER AUTOR

Will Humburg ist seit der Spielzeit 2014/15 Generalmusikdirektor des Staatstheaters Darmstadt, Erster Gastdirigent am Theater Bonn und ständiger Gastdirigent der Oper Köln.
 - 1988–1991: Künstlerischer Leiter des „Laboratorio Lirico“, Festival für zeitgenössisches Musiktheater in Alessandria, Piemont
 - 1992–2004 Generalmusikdirektor der Städtischen Bühnen und des Symphonieorchesters Münster
 - 2007: Deutsche Erstaufführung der Oper „Eis und Stahl“ von Wladimir Deschewow in Saarbrücken
 - 2008–2014: an der Oper Bonn u. a. Janáčeks „Katja Kabanowa“, Schrekers „Der ferne Klang“, Braunfels' „Der Traum ein Leben“, Verdis „Giovanna d'Arco“ und „Jérusalem“
 - 2009–2011: Direttore Artistico und Chefdirigent des Teatro Massimo Bellini, dort u. a. Gneccis „Cassandra“ und halb-szenische Aufführung von Honeggers „Jeanne d'Arc au bûcher“