

La vera opera?

Internationale wissenschaftliche Tagung „Bearbeitungspraxis in der Oper des späten 18. Jahrhunderts“, Würzburg 18.-20. Februar 2005

von Roland Pfeiffer

–1–

Daß Opern im 18. Jahrhundert in vielen Fällen häufiger in einer veränderten Version als in der Originalfassung des Komponisten zu hören waren, gehört für die Opernforschung mittlerweile zu den Gemeinplätzen. Diese Tatsache zum Gegenstand einer Tagung zu machen, mag dem Außenstehenden daher auf den ersten Blick problematisch erscheinen: Birgt doch die Gratwanderung zwischen einer Rekonstruktion der Fakten und einer Interpretation durch die heutige Musikwissenschaft die Gefahr der Spekulation, vor allem aber einer „Atomisierung“ des Diskurses – so Veranstalter Ulrich Konrad (Würzburg) –, bei der ein jeder Neuigkeiten aus seinem Spezialgebiet zu berichten weiß, ohne daß sich diese zu überregional gültigen und über Einzelfälle hinausreichenden Beobachtungen verdichten ließen.

–2–

Daß dieser Gefahr in Würzburg erfolgreich widerstanden wurde, ist zum einen einer sinnvollen und streng durchdachten Gliederung der Tagung zu verdanken, zum anderen der Arbeit der Referenten, welche in ihren Vorträgen ganz überwiegend nicht nur nach dem unmittelbaren Anlaß einzelner Bearbeitungen (Sängerwünsche an erster, aber nicht einziger Stelle) fragten, sondern auch nach der konkreten Absicht der Bearbeiter mit Blick auf die Wirkung.

–3–

Nach grundsätzlichen methodischen Überlegungen von Michele Calella (Wien) zum problematischen „Werkcharakter“ der Oper im späten 18. Jahrhundert sowie Beobachtungen von Albert Gier (Bamberg) aus Sicht der Librettoforschung anhand von Metastasio-Bearbeitungen ging es am zweiten Arbeitstag „in medias res“. Veranstalterin Christine Siegert (Köln) stellte heraus, daß es sich bei Haydns Bearbeitungen von Arien anderer Komponisten für das Fürstliche Opernhaus in Esterháza (trotz einiger selbst komponierter Einlagen) ganz überwiegend um Einrichtungen und *aggiustamenti* handelt. Der Mythos vom „Großen“ der Kompositionsgeschichte, welcher der

Aufführung eines „Kleinmeisters“ oder „Mediocre“ die notwendigen „Verbesserungen“ verschafft, dürfte damit endgültig der Vergangenheit angehören. Daß derartige Konklusionen auch in der Editionspraxis eine Umkehr üblicher Kriterien sinnvoll erscheinen lassen (Graudruck für Haydns Abänderungen gegenüber dem Arien-Original anderer Komponisten in der Haydn-Gesamtausgabe), machte Armin Raab (Köln) am Ende der Tagung in einem eindrucksvollen „Werkstattbericht“ deutlich.

–4–

Doch zuvor glänzte John A. Rice (Rochester) mit einer Systematik von in Wien bearbeiteten Partituren im Zeitraum 1765-1800, wobei zwischen *Quelle*, *Vorlage* und *Aufführungspartitur* deutlich unterschieden wurde. Margaret Butler (Tuscaloosa) verdeutlichte die Bedeutung des *Opera seria*-Repertoires in Turin für dasjenige in Esterháza, während Panja Mücke (Marburg) das Bearbeitungsverfahren in Dresden am Beispiel von Mozarts *Titus* und der *Zauberflöte* (welche dort auch italienisch gesungen wurde!) erläuterte.

–5–

Der Praxis der Opernbearbeitung im Werk einzelner Komponisten war eine weitere Sektion gewidmet. Klaus Pietschmann (Zürich) zeigte am Fall von Cimarosas *L'impresario in angustie* auf, wie trotz des Austauschs von bis zu 80% der Musiknummern bei Aufführungen im deutschen Sprachraum der Werkcharakter durch Beibehaltung gewisser „Schlüsselnummern“ erhalten bleiben konnte. Martina Grempler (Bonn) beleuchtete Rom als „Umschlagplatz“ für die komischen Opern Cimarosas, deren oft dialektgefärbtes neapolitanisches Original hier zwangsläufig zu Bearbeitungen führen mußte, um „kommerzialisierbar“ zu sein. Daniel Brandenburg (Bayreuth) dagegen interpretierte die *aggiustamenti* bei Aufführungen von Anfossis *I Viaggiatori felici* (1780) zumindest teilweise als Versuch zur Verbesserung, die bestimmten Rollen ein anderes Profil verlieh. Robert von Zahn (Köln) zeigte anhand von Guglielmis *Quakera spiritosa* Verbindungswege zwischen Wien und Esterháza auf, welche über Sänger und Kopisten verliefen, und unternahm den Versuch einer Rekonstruktion von Haydns Einlage *Consola pur mia bella*. Schließlich ging Arnold Jacobshagen (Bayreuth) der „Italianisierung“ von André-Ernest-Modeste Grétrys *Zemire et Azor* nach.

–6–

Daß die Gründe für Bearbeitungen vielfältig sein konnten und keineswegs auf Sängerwünsche zu reduzieren sind, zeigte schließlich Hausherr Ulrich Konrad am Werk Mozarts auf. In diesem Zusammenhang wurde an das Mißverständnis des

wiedergefundenen Autographs der Arie des Belmonte *Ich baue ganz auf deine Stärke* als letztlich gültiger Wille des Komponisten erinnert, da Mozart der Arie in ihrer späteren Fassung ganz bewußt eine andere textlich-musikalische Konzeption verlieh. Aufschlußreich ebenfalls die Beobachtungen zu Abänderungen an Haydns Duett aus *Armida e Rinaldo*, die sich als technische Erleichterungen im Sinne editorischer Erwägungen beschreiben lassen.

–7–

Die Publikation der Kongreßakten wird für „Kenner und Liebhaber“ der Oper des 18. Jahrhunderts ein mit Spannung erwartetes Ereignis werden. Es darf aber nicht allein dabei bleiben. Denn um den teilweise recht dicht bewachsenen Wald der Oper dieses Zeitraumes für alle fruchtbar zu machen, bedarf es eines kontinuierlichen und intensiven Informationsaustausches im internationalen Rahmen, wie ihn John A. Rice in einem eindringlichen Appell einforderte. Um einen solchen in die Wege zu leiten, war die Würzburger Zusammenkunft ein mehr als willkommener Auftakt.