

Was bleibt vom erfüllten Augenblick?

Europäische Wanderwege des Opernlibrettos

Das Theater ist eine flüchtige Augenblickskunst. Doch es verfliegt nicht alles, denn Dramentexte und Partituren bleiben als kulturelles Erbe erhalten. Das gilt auch für die Libretti italienischer Opern des 17. und 18. Jahrhunderts: Zu jeder neuen Inszenierung wurde die verwendete Textfassung gedruckt. Im Gepäck von Touristen und Künstlern wanderten solche Libretti als wichtige kulturhistorische Dokumente durch ganz Europa.

von Albert Gier



Dem Mimen flieht die Nachwelt vor allem deshalb keine Kränze, weil sie sich nur eine sehr vage Vorstellung von seiner Kunst machen kann. Theater lebt im erfüllten Augenblick der Aufführung; jede Vorstellung ist ein einmaliges Ereignis, dem selbst eine Videoaufzeichnung nicht vollständig gerecht wird – umso weniger bildliche Darstellungen von Einzelszenen, Pressekritiken oder Erinnerungen von Augenzeugen. Sowohl die europäische als auch die außereuropäische Bühnenkunst gehört zweifellos zum Weltkulturerbe; da sich die Aufführung nicht konservieren lässt, umfasst das ‚Erbe‘ in diesem Fall allerdings nur Spielvorlagen, also Dramentexte oder Opernpartituren sowie sekundäre Zeugnisse.

Als Verständnishilfe zum Werk und zur Inszenierung dient heute das Programmheft. Wenn es Probenfotos, die aufgeführte Textfassung oder Künstlerportraits bietet, kann es Theaterenthusiasten, die die Hefte sammeln, zugleich als Gedächtnisstütze dienen. Dieselbe Funktion erfüllten im Musiktheater bis ins 20. Jahrhundert die gedruckten Textbücher.



In einem seiner mythologischen Festspiele behandelt Pietro Metastasio die Geschichte von Herkules am Scheideweg (1760).

Die Oper ist die internationale Kunst par excellence. Schon im 18. Jahrhundert traten die großen Sänger an allen wichtigen Bühnen Europas auf, so sang der Kastrat Farinelli unter anderem in Neapel, Rom, Venedig, Wien, London und Madrid. Von Lissabon bis St. Petersburg gaben italienische Komponisten, Textdichter, Sänger und auch Instrumentalisten den Ton an; nur Frankreich begründete schon im 17. Jahrhundert eine eigene Musiktheater-Tradition.

Dem musikalischen Geschmack angepasst

Mit den Künstlern wanderten auch die Libretti, viel häufiger als die Partituren. Das erklärt sich vor allem daraus, dass Libretti gedruckt wurden, um dem Publikum das Mitlesen des gesungenen Textes zu ermöglichen, während die meisten italienischen Opernpartituren bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts nur handschriftlich vorlagen. Wenn man eine in Venedig erfolgreiche Oper in Bologna nachspielen wollte, ließ man sich bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts gewöhnlich nur das Textbuch kommen, das dann ein ortsansässiger Komponist neu vertonte.

Die Neukomposition gab außerdem Gelegenheit, das Buch den örtlichen Gegebenheiten anzupassen: Je nach den Fähigkeiten der Sänger wurden Arien hinzugefügt, weggelassen oder ausgetauscht, manchmal auch ganze Rollen gestrichen oder neu eingebaut. Die Komponisten reagierten auch auf Veränderungen des musikalischen Geschmacks, ersetzten seit der Mitte des 18. Jahrhunderts Arien durch Duette oder Terzette und anderes mehr. Wegen der ständigen Textänderungen musste bei



Neuvertonungen oder auch Wiederaufnahmen das Libretto jeweils neu aufgelegt werden. Von vielen Opern auch bekannterer Komponisten der Barockzeit zeugt heute einzig noch das gedruckte Textbuch, Partituren und Aufführungsmaterial sind verloren gegangen.

Libretti als Souvenirs

Die ‚Büchlein‘ im Format heutiger Reclam-Hefte waren zum Gebrauch während der Aufführung, nicht für die Ewigkeit gedacht; deshalb wurden sie oft auf schlechtem Papier, nachlässig und fehlerhaft gedruckt. Erstaunlich viele solcher Libretti fanden dennoch den Weg in private und öffentliche Bibliotheken, oft verstreut über ganz Europa. Junge Adlige aus der deutschen Provinz, die das Glück hatten, auf der ‚Kavalierstour‘ – der großen Reise, die den Abschluss ihrer Studien markierte – zur Zeit des Karnevals nach Venedig zu kommen, besuchten



dort natürlich eifrig die Opernhäuser. Nicht wenigen von ihnen dürfte bewusst gewesen sein, dass sie in ihrem Leben nie mehr Gelegenheit haben würden, einem solchen Spektakel beizuwohnen. Deshalb wurden auch von denen, die nicht Italienisch konnten, die Textbücher aufbewahrt und als Souvenirs mit nach Hause genommen.

Manche deutschen Fürsten reisten regelmäßig nach Venedig und hatten enge Verbindungen zum Theaterleben dort. Einige von ihnen werden in Libretto-Drucken als Widmungsempfänger genannt – ein Akt der Höflichkeit, für den der Dichter eine Gratifikation oder der Impresario einen Beitrag zu

- den Produktionskosten erwartete. Die Betroffenen werden etliche Exemplare des Buches nach Hause geschickt haben, als Beweis für das Ansehen, das sie in Italien genossen. Aurelio Aureli, einer der produktivsten venezianischen Librettisten des 17. Jahrhunderts, widmete 1660 den Welfenherzögen von Braunschweig-Lüneburg *L'Antigona delusa da Alceste* (*Die von Alkestis getäuschte Antigone*); in einer Neubearbeitung kam das Buch zwanzig Jahre später in Hannover, am Hof des Kurfürsten Ernst August, zur Aufführung. Als Huldigung an dessen Sohn, König Georg I. von England, setzte Georg Friedrich Händel an seiner Wirkungsstätte in London noch 1727 eine weitere Bearbeitung des alten Librettos in Musik – unter dem Titel *Admeto*.

Georg Friedrich Händel als Librettosammler

Auf seinen Reisen nach Italien und Deutschland hatte Händel eine umfangreiche Sammlung von Textbüchern zusammengetragen, auf die er bei Bedarf zurückgreifen konnte; es war dann Sache des ‚Sekretärs‘, also des Dramaturgen der Oper, das ausgewählte Libretto den Londoner Verhältnissen anzupassen, manchmal mag auch Händel selbst diese Aufgabe übernommen haben. Den Textdichter musste man nicht um Erlaubnis fragen, denn das 18. Jahrhundert kennt noch kein Urheberrecht im modernen Sinne: Wer sich den gedruckten oder handschriftlichen Text eines Dramas oder einer Oper verschafft, kann ihn aufführen lassen, bearbei-



The Remains of a Moment Fulfilled



The libretto's European wanderings

Theatre is a fleeting, momentary art. But it doesn't disappear entirely; scripts and scores remain, and with them a cultural legacy. The same is true of the libretti of 17th and 18th century Italian operas: each new staging was accompanied by a printing of the script used in that production. Stowed in artists' and tourists' luggage, these libretti of culturally historic significance made their way across the entire European continent.

DON CHISCIOTTE,
SCHERZO
PER MUSICA,
DA RAPPRESENTARSI

DON QUIXOT,
In einem Musicalischen
Scherz-Gedicht,
Der Gastnachts-Zeit,
Fürzustellen;
Ins Teutsche übersezt

ten, in Musik setzen, ohne dem Autor Rechenschaft schuldig zu sein. Pietro Metastasio (1698 bis 1782), dessen erfolgreichste Bücher bis ins 19. Jahrhundert jeweils hundertmal oder öfter vertont worden sein dürften, beschwerte sich in Briefen bitter über verfälschende Bearbeitungen seiner Texte, aber er hatte keine Möglichkeit, sich dagegen zu wehren.

Auch im deutschen Sprachraum wurde beinahe zu jeder Aufführungsserie einer Oper ein Libretto gedruckt, oft zweisprachig, manchmal gar dreisprachig wie Metastasios *Ezio*, der im September 1748 mit Musik von Johann Adolf Hasse am Hof des Markgrafen Friedrich von Bayreuth und seiner Gattin Wilhelmine gegeben wurde.

Libretti zu Opern, die im Rahmen höfischer Feste aufgeführt wurden, sind gewöhnlich aufwendiger gestaltet und sorgfältiger gedruckt als in kommerziellen Theatern: Nicht nur die Aufführung selbst, auch die Veröffentlichung war ein Akt höfischer Repräsentation. Der Prunk der Inszenierung verdeutlichte den Rang des Veranstalters. Damit die Botschaft auch diejenigen erreichte, die nicht dabei sein konnten – oder wollten –, wurde das mit Stichen illustrierte Libretto an Freunde, Verwandte, vielleicht auch an Kontrahenten verschickt. Aristokratische und großbürgerliche Touristen, Komponisten, Sänger und Theaterleute, Fürsten und Diplomaten – sie alle trugen dazu bei, dass Libretti in großer Zahl auch in Bibliotheken abseits der großen Opernzentren zu finden sind.

Offenbar wurden sie auch gelesen, sogar von Leuten, die nie in ihrem Leben eine Opernaufführung gesehen haben. Bis in die Zeit Mozarts, vielleicht länger, las das Publikum Libretti ebenso gern, vielleicht sogar noch lieber als Schauspieltexte.



Metastasio scheint dem Rechnung getragen zu haben, indem er in die Rezitative staatstheoretische Betrachtungen einfügte, die von den Komponisten regelmäßig gestrichen, aber in den Gesamtausgaben seiner Operntexte abgedruckt wurden – sie wenden sich an Leser, nicht an Hörer.

Die Libretti in deutschen Bücherschränken waren eben nicht nur Souvenirs, sondern – wer hätte es gedacht? – auch beliebte und geschätzte Lektüre.