

Pressebericht der BNN vom 29. Mai 2010

Das asymmetrische Meisterwerk

Heute hat am Badischen Staatstheater Carl Maria von Webers Oper „Euryanthe“ Premiere

„Carl Maria von Weber musste die ‚Euryanthe‘ nicht komponieren; er musste gleich sehen, dass dies ein schlechter Stoff sei, aus dem sich nichts machen lasse. Diese Einsicht dürfen wir bei jedem Komponisten, als zu seiner Kunst gehörig, voraussetzen.“ Die lapidare Sentenz Johann Wolfgang von Goethes datiert vom 20. April 1825. Das harsche Verdikt des Dramatikers und Theaterpraktikers Goethe kann freilich kaum überraschen. Denn das (theoretische wie theaterpraktische) Interesse des „Faust“-Dichters an der Kunstgattung Oper galt – zumal in seiner letzten Lebensdekade – nicht zuletzt dem Problem einer perfekten, ästhetischen Symbiose von Musik und Text.

Im Schatten des „Freischütz“

Dass von einem solchen Gleichgewicht, einer derartigen Symmetrie zwischen Komposition und Libretto im Fall von Webers „Euryanthe“ wirklich keinerlei Rede sein kann, darüber herrscht seit deren eher kühl aufgenommener Wiener Uraufführung (1823) praktisch Einhelligkeit. Carl Maria von Webers neunter (rechnet man die umfangreiche und hoch elaborierte Bühnenmusik zu Pius Alexander Wolffs Schauspiel „Preziosa“ mit ein) und zugleich vorletzter Beitrag zum Musiktheater seiner Zeit geriet denn auch aus diesem Grund alsbald in den überlangen Schatten, den der vorausgegangene beispiellose Publikumserfolg des „Freischütz“ warf. Webers geniale, über weite Strecken hin stilprägend „Euryanthe“-Partitur – in ihrem ästhetischen Rang von so unterschiedlichen Künstler-Persönlichkeiten wie Hector Berlioz, Robert Schumann, Hugo Wolf, Giuseppe Verdi und Igor Strawinsky vorbehaltlos, zum Teil geradezu enthusiastisch gewürdigt – wurde rezeptionsgeschichtlich gewissermaßen zur Geisel eines bizarren, partienweise höchst ridikülen Ritterspektakels. Warum Webers librettistisch misslungene „Euryanthe“, die ihr Komponist selbst als den ragenden Gipfel seines Schaffens ansah, sich bereits Webers Zeitgenossen sozusagen als ein asymmetrisches Meisterwerk präsentierte (grandiose Musik ist unlösbar verkettet mit einem der wohl dürftigsten, ja degoutantesten Texte der gesamten Operngeschichte), dies Paradox wird allenfalls im Blick auf den höchst komplizierten Entstehungsprozess dieses verhinderten „Gesamtkunstwerks“ verstehbar. Die einzelnen Stationen der librettistischen Planung und nahezu eruptiven, musikalischen Komposition dieser zweiten der drei Dresdner „Meisteroper“ Carl Maria von Webers sind hier nur ansatzweise zu rekapitulieren: Als der Komponist im November 1821, kaum fünf Monate nach der umjubelten Berliner Premiere seines „Freischütz“, von Domenico Barbaja (1778 bis 1841), dem Pächter des Theaters am Kärntnertor in Wien, die briefliche Aufforderung erhielt, für sein Haus eine Oper zu komponieren, gestaltete sich die Suche nach einem geeigneten Librettisten von Anfang an äußerst schwierig. So landete Weber schließlich bei der in Dresden lebenden Berlinerin Helmina von Chézy (1783 bis 1856). Die nur mäßig erfolgreichen Dramen, Gedichte und Prosastücke dieser berüchtigt-exaltierten Autorin rechneten selbst wohlmeinende Zeitgenossen der Trivial-Literatur zu.

Krude Geister-Fabel

Von Chézys zahlreichen Vorschlägen wählte Weber selbst ausgerechnet den am wenigsten theaterauglichen aus. Und er verschlimmerte Chézys ursprüngliches Handlungsschema durch die willkürliche Hinzufügung einer ihn als Musiker ob ihrer „Stimmungswerte“ reizenden und ungeahnten Möglichkeiten der „Klangmagie“ eröffnenden Gespensterhandlung. Diese Geister-Fabel, mit dem eigentlichen Beziehungsdrama der Oper auf merkwürdige krude und unlogische Weise verfügt, vermehrte die Konfusion des von der Textdichterin an keiner Stelle wirklich beherrschten und gebändigten Bühnengeschehens. Das schon bald nach der Uraufführung einsetzende Theater-Desaster der „Euryanthe“ erscheint im musikhistorischen

Rückblick als von Anfang an geradezu prästabiliert.

Für Webers Nachruhm erwies sich diese Konstellation als desaströs. Denn Carl Maria von Weber hatte seine für Wien komponierte fünfte (vollendete) Opernpartitur von Anfang als ein stilgeschichtlich maßstabsetzendes Werk, ja als eine Art musikdramatisches Vermächtnis konzipiert. Nach den grundsätzlich am Sprechdialog festhaltenden Singspielen „Silvana“ (1810), „Abu Hassan“ (1811) und „Der Freischütz“ (entstanden im ungewöhnlich langen Kompositionszeitraum von 1816 bis 1820) schwebte Weber als künstlerische Zielvorstellung nun ein prononciert innovativer, im damaligen deutschsprachigen Bühnenrepertoire noch unerprobter Operntypus vor.

Verzicht auf Dialoge

In Anlehnung an das sich damals herausbildende und das Musiktheater auch anderer europäischer Opernzentren mitprägende Modell der Pariser „Grand Opéra“ entschied sich Carl Maria von Weber zu einem (unter bühnenpraktischen Aspekten) recht riskanten Schritt. Er verzichtete in seiner neuen Oper völlig auf gesprochene Dialoge. Stattdessen verband er die einzelnen musikalischen „Nummern“ seiner „Euryanthe“ durch dramatische, vom vollen Orchester begleitete Rezitative, nicht selten auch durch kunstvolle, rein instrumentale Überleitungen und Zwischenspiele. Unter diesem vollständigen Verzicht auf Sprech-Szenen litt fraglos die Verständlichkeit der ohnehin wirren Bühnenhandlung. Jedoch brillieren Webers äußerst kunstvollen Orchester-Rezitative dank ihrer Formenvielfalt und ihres stupenden Klangfarbenreichtums, so dass Robert Schumann begeistert feststellen konnte: „Die Musik ist noch viel zu wenig erkannt und anerkannt. Es ist Herzblut, sein edelstes, was er hatte; ein Stück Leben hat ihn die Oper gekostet – gewiss. Doch auch unsterblich ist er durch sie.“ Martin Haag

Termin

Premiere heute, 29. Mai, 19.30 Uhr im Badischen Staatstheater Karlsruhe.



STRAHLENDES BLAU DER ROMANTIK: Edith Haller singt die Titelpartie, wenn heute Abend am Badischen Staatstheater Karlsruhe Carl Maria von Webers Oper „Euryanthe“ Premiere hat, die 1823 in Wien uraufgeführt wurde. Foto: Krause-Burberg