



© picture alliance

BÖHMEN LIEGT AM MEER

Das Mährisch-Schlesische Nationaltheater Ostrava
zeigt binnen neun Tagen sämtliche Opern
Bedřich Smetanas

VON VOLKER TARNOW

Was habe ich nur verbrochen, dass ich so viel leiden muss!« Dieser Stoßseufzer Smetanas, bei deutschen Theaterbesuchern längst ein geflügeltes Wort, ist in tschechischen Opernhäusern undenkbar. Prag, Olmütz und Brünn, Pilsen und Aussig inszenieren publikumsfreundlich, die Dramaturgie wird den Stücken gerecht, Bühne und Kostüme ergeben Sinn und bereiten sogar Vergnügen. Der Smetana-Zyklus in Ostrava, dem einstigen Mährisch-Ostrau, bestätigt die grundsätzliche und deswegen noch lange nicht provinzielle Arbeits- und Kunstauffassung eindringlich. Trachtenterror und Idyllen-Inflation sind immer auch ein bisschen Flunkerei. Hier ist die Oper noch

ein Fest, und an neun aufeinander folgenden Tagen wird ein echtes Festival daraus.

Vor 150 Jahren sah das anders aus. Smetana klagte nicht grundlos, er litt furchtbar, wahrscheinlich so sehr wie kein anderer Komponist jener Zeit. Drei Töchter starben im Kleinkindalter, ihnen folgte seine junge Frau, eine zweite Ehe ging gründlich in die Brüche. Er selbst erkrankte – wie eine Obduktion nahelegte – an Syphilis und endete, vollständig ertaubte, im Irrenhaus.

Seine Landsleute bereiteten ihm die Hölle auf Erden. Obwohl er 1861 nach seiner Rückkehr aus dem schwedischen Exil für einen ungeahnten kulturellen Aufschwung sorgte, als Kapellmeister des Interimstheaters und in den



Von deinem Zauber sanft umspinnen:
Jolana Fogašová (Milada) und Luciano
Mastro (Titelpartie) in «Dalibor»
© Theater/Martin Popelář

philharmonischen Konzerten immer wieder Prager Komponisten aufführte, erklärte man ihn zum Germanisator der tschechischen Musik. Tatsächlich sprach Smetana von Hause aus Deutsch, das Tschechische lernte er als Vierzigjähriger nur unzulänglich. Und er sympathisierte tatsächlich mit den Ideen der Neudeutschen, vergötterte Liszt, bewunderte Wagner. Im 18. Jahrhundert hatten fast alle bedeutenden Musiker Böhmens und Mährens ihr Glück im Ausland gesucht; Zelenka starb in Dresden, Stamitz in Mannheim, Mysliveček in Rom. Mozart liebte Prag und hob dort «Don Giovanni» und «La clemenza di Tito» aus der Taufe, doch der Exodus einheimischer Kräfte hielt an; noch zur Zeit Beethovens war jeder zweite Wiener Komponist ein

Tscheche – jetzt ging es um eine Schubumkehr. Smetana suchte und fand auswärts Anregungen, schuf einen Personalstil, der zum Nationalstil wurde. Im Unterschied zu Komponisten wie Glinka oder Grieg, die am gleichen Problem laborierten, gelang ihm die Quadratur des Kreises: Er ließ sich von der deutschen Avantgarde inspirieren, ohne auf nationales Kolorit zu verzichten.

Volksmelodien hat er zum Verdruss fanatischer Nationalisten nie kopiert; die überlieferten Tanzformen hob er auf ein künstlerisch viel höheres Niveau, wofür seine 1866 uraufgeführte Erfolgsoper «Die verkaufte Braut» («Prodaná nevěsta») die populärsten Beispiele bietet, nämlich die stürmisch fugierte Ouvertüre im Polka-Rhythmus, den Furiant und die autochthone – nicht mit

der Polonaise zu verwechselnde – Polka im zweiten Akt, schließlich den Springtanz der Komödianten, genannt *Skočná*. Smetana schloss mit den erst nachträglich eingefügten Tänzen zu Carl Maria von Weber auf, dem bis dato unangefochtenen Großmeister dieser Musikgattung, und Ostrava nutzt die Vorlage für fantasievoll choreografierte, fast pausenlose Auftritte seiner Ballettkompanie. Auch der urböhmische Bier-Chor ist ein späterer Zusatz, außerdem ersetzen Rezitative die gesprochenen Dialoge, was aus der *Opéra-comique* eine *Opera buffa* machte, zu der allerdings Mařenkas große Arie nicht so recht passen will.

Das Ausland kennt von Smetana bis heute eigentlich nur die «Verkaufte Braut». Seine anderen Opern sind böhmische Dörfer geblieben. Es war Sme-

Charakter ab; sie geriet in Vergessenheit, bis die Kommunisten sie ein Jahrhundert später als vermeintlich proletarisches Kunstwerk reaktivierten. Eine leicht zu entlarvende Lüge, denn das Volk tritt hier unüberhörbar als derb tanzender Pöbel auf, wählt sich einen Bettler-König und will die Bürgerhäuser plündern, da die Schlösser des Adels schon von den fremden Truppen geleert wurden. Das Finale kommt dann als Farce daher, bietet wie manch anderes Libretto – Smetana war auf mittelmäßige Autoren angewiesen – eine vor-schnelle und unlogische Lösung der Konflikte. Die Musik negiert solche Schwächen souverän. Es gibt über weite Strecken durchkomponierte Szenen à la Verdi und Wagner, die frei strömende Melodik hat das stereotype Absingen von Strophen verdrängt, Koloraturen sind selbstverständlich vermieden,

Rübezahl ist nicht weit:
Schmuggler-Chor aus «Der Kuss»
© Theater/Martin Popelář



tanas lebenslänglicher Kummer, dass man ihn auf diese eine Nummernoper mit ihren häufig wiederholten Textzeilen reduzierte – den Weltruhm der Dorfkomödie führte er auf Geringschätzung gegenüber seinen übrigen Bühnenwerken zurück. Dabei muss es nicht bleiben. Vier Regisseure haben am Theater Ostrava den Zyklus seit 2014 kontinuierlich erarbeitet, das Haus-orchester präsentiert ihn derzeit so lustvoll wie präzise unter GMD Marek Šedivý und zwei Gastdirigenten. Wobei eine übergreifende, ziemlich einmalige Konzeption zu bestaunen ist: Smetana eroberte sich ein Genre nach dem anderen. Und er schenkte den Tschechen nicht nur ihre Nationaloper – er schenkte ihnen gleich acht davon.

Sein Erstling «Die Brandenburger in Böhmen» («*Braniboři v Čechách*»), ebenfalls 1866 uraufgeführt, ist eine *Grand Opéra* im romantischen Rittermilieu. Die Wiener Zensur ließ das Werk passieren, weil nicht Habsburgs Hegemonie thematisiert wird, sondern der Einfall eines brandenburgischen Markgrafen vor 600 Jahren. Der Oper sprach man in Prag den patriotischen

weswegen die zur Uraufführung vorgesehene Primadonna ihre Partie dem Komponisten gleich vor die Füße warf. In Ostrava übernimmt den Part Veronika Rovná, eine hochdramatische Sopranistin, die innerhalb weniger Tage drei weitere Hauptrollen bewältigt. Das Hass- und Liebes-Duett Ludišes mit dem Verräter Tausendmark gehört zweifellos zu den Sternstunden der romantischen Opernliteratur, leider kennt es kaum ein Mensch. Im dritten Akt darf der unglücklich verliebte Schuft noch eine zu Herzen gehende Arie singen, die einmal mehr beweist, dass Smetana lieber Charaktere zeichnete als platte Porträts in Schwarz-Weiß. Übertroffen wird das alles vom ersten Finale, einer gigantischen, polyphon aufgeladenen Simultanszene.

Aus dem Misserfolg der «Brandenburger in Böhmen» zog Smetana den Schluss, seinen Landsleuten Wagner'sche Errungenschaften nur verdünnt zumuten zu dürfen. Und schrieb erst einmal den späteren Schlager «Die verkaufte Braut», bevor er sich mit «Dalibor» erneut einem nationalhistorischen Sujet zuwandte, strukturell ein Mix aus Nummernoper und Musikdrama.

Die Legendenoper von 1867 war sein liebstes Schmerzenskind. Mögen auch die tragenden Handlungselemente dem «Fidelio» (Befreiung des Helden aus dem Kerker durch seine Geliebte), «Lohengrin» (Gerichtsszene) und «Tristan und Isolde» (verbotene Liebe) entlehnt sein, was dem ursprünglich deutschen Libretto geschuldet ist, so macht Smetanas Komposition mit ihrem düsteren Überschwang und ihren heroischen Kantilenen dieses Epigonentum vollständig vergessen. Die geschlossene, originelle Gesamtform ergibt sich aus einer monothematischen Grundidee – kein Leitmotiv! – und aus einer psychologisch subtilen Orchestersprache – keine unendliche Melodie! Der im 15. Jahrhundert angesiedelte Plot an sich überzeugt: Ritter Dalibor tötet den Burgherrn von Ploschkowitz, weil der seinen Freund Zdenko ermordet hat, einen Meister des Geigenspiels. Milada, die Schwester des Burgherrn, fordert vom König die Hinrichtung, verliebt sich dann jedoch in den Verurteilten und befreit ihn aus dem Gefängnis, verliert dabei ihr Leben, woraufhin Dalibor den freiwilligen Liebestod sucht.

Smetanas einzige Musiktragödie bietet allen Solistinnen und vor allem Solisten dankbare Aufgaben, und Ostrava kann die Rollen exzellent besetzen: Martin Bárta als unnahbarer König Vladislav, František Zahradníček als majestätischer Schlossvogt und Jozef Benci als kauziger Gefängniswärter Beneš ragen heraus; für die Rolle der Milada engagierte man Jolana Fogašová, den Star der Oper Bratislava, die mit herrlichem Vibrato und bezwingendem Spiel

eine Heroine der Extraklasse gibt. Für Frauen indes keine Traumrolle – Dalibor wird aufgrund seiner schwärmerischen Freundschaft mit dem Geiger Zdenko gern als erste schwule Hauptfigur der Operngeschichte gedeutet ... Doch gebührt diese Marke zweifelsohne Grétrys «Richard Cœur-de-Lion» und seinem Troubadour Blondel, woran Smetanas Personenkonstellation wohl nur versehentlich anknüpft.

Nach dem zunächst bejubelten, dann verdamnten «Dalibor» zog Smetana andere Register auf. Die 1872 vollendete, aber erst

1881 gezeigte «Libussa» (Libuše) ist als repräsentative Festoper gedacht, der Komponist wünschte sie für besondere nationale Anlässe reserviert. Ihre Eröffnungs-Fanfare dient seit Jahrzehnten als offizielle Hymne des tschechischen Staatspräsidenten. Ganz im Sinne des Erfinders setzt Ostrava das harmonisch kühne Werk, eine Huldigung der mythischen Gründerin Prags, konzertant ans Ende der sonst chronologisch angeordneten Reihe.

Mit «Zwei Witwen» (Dvě vdovy), 1874 uraufgeführt und 1878 erheblich revidiert, betrat Smetana abermals Neuland. Angeregt von einer französischen Farce schufen er und sein Textdichter eine Komödie mit tragischen Untertönen. Folkloristische Allusionen sind auf ein Minimum reduziert, doch fehlen ethnographische Merkmale nicht völlig; die auf einem böhmischen Schloss spielende Konversations- oder Salonoper lässt bereits in der Ouvertüre den Hörnerklang des Waldes ertönen, ein Terzett wird vom Orchester mit Reiterhythmen untermalt, sogar eine Polka ist zu erahnen. Soňa Godarská und Veronika Rovná erwiesen sich als Idealbesetzung der beiden so unterschiedlichen Witwen: Karolina verdrängt den Schmerz und stürzt sich beinahe frivol ins pralle Leben, Anežka kann den Tod ihres Gatten nicht verwinden und wandelt als schwarz inkarnierte Trauer durchs Schloss. Dann kreuzt der Gutsnachbar Podhajský auf und beginnt in der Gegend zu wildern, trifft aber kein einziges Ziel – wie sich zeigt, hat er es auch gar nicht auf Tiere abgesehen. Ihn singt der auch an zwei weiteren Abenden mit Hauptrollen bedachte Martin Šrejma, die vierte Partie dieser ungewöhnlichsten aller Smetana-Opern, der Förster Mumlal, ist eine rustikale Glanzrolle für den wandlungsfähigen František Zahradníček. Zu den Meriten des charmanten, eleganten Zweiaktters gehören auch einige Kabinetstückchen, etwa Karolinas

Das Ausland kennt von Smetana bis heute eigentlich nur die «Verkaufte Braut». Seine anderen Opern sind böhmische Dörfer geblieben

2024/2025

The Göteborg Opera, Sweden

Otello – New Production

Verdi's masterpiece about the fury of obsession.

C: Vincenzo Milletari. D: Rafael R. Villalobos.

23 November 2024 – 12 January 2025

Peter Grimes – New Production

Mistrust and dark secrets in Britten's first and foremost opera.

C: Christoph Gedschold. D: Netia Jones.

8 March – 10 April 2025

Bizet:

Carmen – Revival

C: Aivis GreTERS / Martyna Szymczak. D: Sir David McVicar.

24 August – 12 October 2024

Puccini:

Madama Butterfly – Revival

C: Tobias Ringborg / Martyna Szymczak. D: Yoshi Oida.

18 January – 24 May 2025

Mozart & Tchaikovsky:

Der Schauspieldirektor & Iolanta

C: Aivis GreTERS. D: Staffan Aspegren (Der S.), Christian Räh (I.).

4–25 May 2025

Iolanta production from the Dallas Opera (2015).

Discover the complete 2024/2025 season and buy tickets at opera.se.



GÖTEBORGS
OPERAN



Koloraturen, einmalig bei Smetana, und das erste Final-Sextett im überkandidelten Tempo Rossinis.

«Zwei Witwen» bildet den Höhepunkt im Bühnenwerk des tschechischen Nationalkomponisten. Danach geht es, wie üblich bei Gipfeln, abwärts. Aber welch grandioser Abstieg sind die letzten drei Opern des schwer leidenden, ertaubten, zurückgezogen in einem Forsthaus lebenden Mannes, auf welch beeindruckende Weise wusste er noch einmal sein *Portefeuille* zu erweitern. Wenn auch die Volksoper «Der Kuss» (*Hubička*) in vielem seiner «Verkauften Braut» ähnelt, so unterscheidet sie sich durch den Tonfall, der weniger deftig ausgefallen ist, sondern schlichter, inniger, bisweilen sogar elegisch. Die sich

an einem irrationalen bäuerlichen Brauch entzündende, nur bedingt Bühnentaugliche Handlung wird musikalisch geadelt, die gesamte Partitur wirkt wie aus einem Guss, obwohl so etwas wie polyphone Verdichtung kaum noch stattfindet. An Höhepunkten ist kein Mangel: Die nächtlichen Wälder des Riesengebirges liefern den romantischen Hintergrund für einen Schmuggler-Chor nebst Mondschein – Dvořáks «*Rusalka*» sagte später leise Dankeschön – und einen Sonnenaufgang, den Smetana dem «*Rheingold*»-Vorspiel zu danken hatte. Vendulkas Wiegenlied gehört zu den anmutigsten Juwelen tschechischer Sangeskunst. Originale Quellen der Folklore hat Smetana auch hier nicht angezapft, er verzichtet sogar auf ein Ballett. Trotzdem sind Volks-

Witwenkrieg:
Soňa Godarská (Karolina) und
Veronika Rovná (Anežka)
© Theater/Martin Popelář

ton und Tanz in idealisierter Form dominant. Die Uraufführung geriet 1876 zu einem seiner größten Erfolge, aber nur, weil Smetanas Widersacher, die konservativen Alt-Tschechen, das Stück boykottierten.

Uneingeschränkten, allseitigen Applaus erntete dagegen zwei Jahre später «Das Geheimnis» («Tajemství»). Wiederum ist das Geschehen ins Riesengebirge verlegt; die ländliche Gemeinde am Fuße der uralten Burg Bösig leidet unter der Feindschaft zweier Sippen, verkörpert von artistischen Doppelchören, und natürlich leiden nach dem Romeo-und-Julia-Prinzip am meisten die Liebespaare, nämlich Blaženka und Vit, aber auch Stadtrat Kalina, der vor Jahren um die schöne Róza geworben hat, jedoch als armer Schlucker von der Familie abgewiesen wurde; ein geheimnisvoller Schatz im Innern des Berges bleibt seine letzte Hoffnung. So geht es denn von der Dorfschenke übers rurale Land in die Unterwelt. Bänkelsänger, Dudelsackspieler und ein Glöckner begleiten uns auf diesem Weg, wir hören einen Chor der Hopfenpflücker, begegnen der Prozession von Wallfahrern und finden uns schließlich in der Gesellschaft von Zwergen, Kobolden und tanzenden Geistern wieder. Die von den Ausstattern ersonnenen, verschwenderischen Tableaus erinnern an Veduten auf alten Postkarten. Anna Nitrová (Róza), Soňa Godarská (Blaženka) und Martin Bárta (Kalina) kaschieren bravourös nicht mehr ganz so funkelnde Einfälle des Komponisten.

Bárta ist auch der Hauptakteur in Smetanas letztem vollendeten, 1882 uraufgeführten Musikdrama «Die Teufelswand» («Čertova stěna»), seiner einzigen Märchenoper. Die Kategorie mag anfechtbar sein, genauso die vom Komponisten gewählte Bezeichnung «komisch-romantisch», denn der Humor hält sich in Grenzen. Die Lokalität dagegen – eine südböhmische Moldau-

schlucht – ist authentisch, die mittelalterliche Sage ein dankbares, leider konfus textiertes Sujet: Marschall Vok Vitkovic entsagt der Liebe und will ins Kloster gehen. Gleichfalls Keuschheit gelobt sein Ritter Jarek, gesungen von dem zum Ensemble gehörenden, formidablen italienischen Tenor Luciano Mastro. Als der Marschall dann für die Gräfin Hedvika entflammt, tritt ein Eremit auf den Plan, um zu verhindern, dass die Kirche durch eine Heirat das Vermögen des Marschalls verliert. Der in unterschiedliche Gestalten schlüpfende Teufel Rachach versucht diese Pläne zu durchkreuzen, will mittels einer Felsmauer die Moldau stauen und das Kloster fluten. Aber vergebens, am Ende kommen Liebe und Glaube zu einem billigen Triumph – in-

MESSA DA REQUIEM

AB 31.05.2024

von Giuseppe Verdi

INSZENIERUNG Elisabeth Stöppler MIT Barno Ismatullaeva,
Monika Walerowicz, José Simerilla Romero, Shavleg Armasi,
Heinrich Horwitz, u. a.

STAATSOPER
HANNOVER

telligente Schlussakte waren nun einmal Mangelware, nicht nur im Prag des 19. Jahrhunderts.

«Die Teufelswand» ist gleichwohl sein modernstes Werk, fast schon surreal, in der ironischen Tendenz ein Bruch der Operntradition und auch harmonisch in die Zukunft weisend. Es galt lange Zeit als dekadent und wurde nur stark retuschiert aufgeführt – ein unverstandenes Vermächtnis, der letzte Edelstein in Smetanas Märtyrerkrone. Erst nach 1945 gelangte «Die Teufelswand» ins Repertoire aller tschechischen Opernhäuser. Deutschland bekam sie noch nie zu hören. Dabei wäre gerade dieses Werk, mehr noch als «Dali-bor» und «Zwei Witwen» geeignet, Bedřich Smetana vom Ruf des bloß volkstümlichen Urmusikanten zu befreien. Und sein Œuvre als ein europäisches Ereignis zu erkennen. —

A CHAIR and YOU

08.05. ~
06.10.2024



Die Sammlung
Thierry Barbier-Mueller
Inszeniert von

ROBERT WILSON

150 JAHRE
Museum für
Angewandte Kunst
Leipzig

grassi-leipzig.de

GRASSI