

Der bayerische Venezianer

Foto: Kiyonori Hasegawa/NBS



Widmet sich voller Enthusiasmus der Musik von Ermanno Wolf-Ferrari: Friedrich Haider.

Ermanno Wolf-Ferrari war zu Beginn des 20. Jahrhunderts ein weltweit erfolgreicher Opernkomponist, nach dem Zweiten Weltkrieg geriet sein Schaffen jedoch weitgehend in Vergessenheit. Einer, der sich vehement für seine Werke einsetzt, ist der Dirigent **Friedrich Haider**. Warum, erklärte er Mario-Felix Vogt im Gespräch.

Zur Person: Friedrich Haider

Der Dirigent und Pianist **Friedrich Haider**, geboren 1961 in Linz, kam im Alter von zehn Jahren zu den Wiener Sängerknaben und studierte anschließend bei Nikolaus Harnoncourt in Wien. 1984 gab er in Klagenfurt mit Johann Strauß' Operette „Wiener Blut“ sein Theaterdebüt und präsentierte sich im selben Jahr auch erstmals mit dem Wiener Kammerorchester.

Sein Opernrepertoire umfasst heute mehr als 80 Stücke der unterschiedlichsten Fächer und Stile. 1991 bis 1994 wirkte Haider als Chefdirigent der Opéra National in Straßburg. 2002 debütierte er an der Wiener Staatsoper, 2006 hatte er seinen Einstand mit Verdis „Rigoletto“ an der New Yorker Met. Im Konzertsaal brachte er insbesondere die Werke von Richard Strauss sowie die Sinfonien von Brahms und Schostakowitsch zur Aufführung. 2004 wurde er von der nordspanischen Oviedo Filarmonía zum Musikdirektor ernannt. Friedrich Haider war lange Zeit der Lebenspartner von Edita Gruberová.

Herr Haider, wann haben Sie Ermanno Wolf-Ferrari für sich entdeckt?

Vor etwa sechs Jahren ist mir in einem Wiener Antiquariat ein Klavierauszug der Oper „Susannens Geheimnis“ in die Hände gefallen. Ich begann in den Noten zu lesen und war sofort Feuer und Flamme für diese temperamentvolle Musik. Schnell habe ich mich dazu entschlossen, dieses Werk aufzuführen. Ich hatte damals gerade eine Einladung vom Münchner Rundfunkorchester mit freier Programmwahl bekommen, mit der Auflage, etwas selten Gehörtes zu spielen. Wir haben dieses Stück schließlich im Prinzregenten-Theater aufgeführt, und es wurde ein voller Erfolg.

Ich verstehe meine Beschäftigung mit Wolf-Ferrari nicht als Nische, weil man nicht immer Beethovens Fünfte dirigieren kann. Sein Werk den Leuten näher zu bringen ist mir wirklich ein großes Anliegen, es hat für mich existentielle Bedeutung. Abgesehen von seinen enormen musikalischen Qualitäten ist mir auch seine Denkweise in vieler Hinsicht

sehr nahe, etwa was seine kritische Haltung zu Musikmetier und Personenkult angeht. Ich habe deshalb die Absicht, neben verschiedenen CD-Einspielungen auch seine Schriften neu herauszugeben.

Was hat Sie spontan fasziniert, als Sie diese Noten betrachteten?

Die Musiksprache, dieser ganz individuelle Ton. Wolf-Ferrari wird gerne in die Eklektiker-Ecke gestellt, dabei ist das das Kurzschichtigste, was man über ihn sagen kann. Denn es gibt keinen Komponisten, der zunächst nicht unter bestimmten Einflüssen steht. Wichtig ist nur, dass er daraus eine eigene Sprache entwickelt. Wenn sich ein Komponist wie Brahms etwa Chorälen aus dem Mittelalter annimmt, wird letztlich musikalisch etwas ganz Neues daraus entstehen. Das ist bei Wolf-Ferraris Werken nicht anders.

Welche Stilelemente finden sich in seiner Musik?

Man kann Wolf-Ferrari keiner Stilepoche zuordnen. Er ist kein reiner Romantiker, vielleicht eher ein romantizierender

Zur Person: Ermanno Wolf-Ferrari

Ermanno Wolf-Ferrari, geboren 1876 als Hermann Friedrich Wolf in Venedig, ist der Sohn des deutschen Malers August Wolf und der Venezianerin Emilia Ferrari. Er erhielt bereits in jungen Jahren Klavierunterricht, wandte sich allerdings zunächst der Bildenden Kunst zu und studierte in Rom und später in München, entschied sich dort schließlich ganz für die Musik und nahm bei Joseph Rheinberger Kompositionsunterricht. 1895 kehrte der oppositionell gesinnte Musiker ohne vollgültigen Abschluss nach Venedig zurück. 1897 heiratete er die Sängerin Clara Kilian und zog nach dem Misserfolg seiner ersten Oper „Cenerentola“ zurück nach München, das neben Venedig sein Lebenszentrum bildete. Mit seinen an der Opera buffa orientierten Werken „Die neugierigen Frauen“ (1903) und „Die Grobiane“ (1906) nach Theaterstücken von Carlo Goldoni und der Oper „Susannens Geheimnis“ (1909) feierte Wolf-Ferrari seine größten Erfolge, Arturo Toscanini und Artur Nikisch führen seine Werke auf. Der Erste Weltkrieg stürzt ihn in eine tiefe Schaffenskrise. 1915 übersiedelt er in die Schweiz und 1921 heiratet er seine zweite Frau. 1927 feiert er mit dem veristischen „Sly“ und 1936 mit „Il Campiello“ große Erfolge in Mailand. 1946 bis 1947 wohnte er bei Freunden in der Schweiz, danach zog er wieder nach Venedig, wo er am 21. Januar 1948 72-jährig starb. Sein Sarg wurde von Hunderten von Venezianern begleitet, die dabei den Schlusschor aus seiner Oper „Il Campiello“ anstimmten.



Foto: privat

Ermanno Wolf-Ferrari knüpft in seinem Opnerschaffen an die Tradition der italienischen Opera buffa an.

der Neoklassizist. Elemente aus dem Rokoko sind ebenso spürbar wie Barockisches, es gibt auch eine Art von Amalgam aus italienischer Volks- und Tanzmusik, manchmal spielerisch-kontrapunktisch verflochten, manchmal von kindlicher Einfachheit. Zwei seiner Opern gehen stilistisch in die Richtung des Verismo: „Sly“ und „Der Schmuck der Madonna“. Letztere schrieb er im Auftrag des Verlegers Josef Weinberger. Da ist Wolf-Ferrari einen Kompromiss eingegangen, denn er hat später in einem Brief an Engelbert Humperdinck bekannt, dass der Verismo eigentlich nicht seine Sprache sei.

Ihm wurde oft vorgeworfen, dass seine Musiksprache nicht auf der Höhe der Zeit sei. Wie sehen Sie das?

Als Wolf-Ferraris Oper „Die vier Grobiane“ 1906 entstand, gab es in harmonischer oder formaler Hinsicht längst komplexere Werke. Theoretiker wie Adorno fordern, dass das Material beim Komponieren immer auf der Höhe der

Zeit sein muss. Demnach wäre Wolf-Ferraris Komponieren ein Rückschritt. Diese Ansicht finde ich grundsätzlich falsch, weil sie die Kunst hinter dem Material verschwinden lässt. „Die Kunst ist nicht Ausdruck ihrer Zeit“, sagt Wolf-Ferrari, sondern sie sucht in der Zeit das Zeitlose.“ Entscheidend kann also nur die Qualität eines Werkes sein. Richard Strauss hat über dieses Thema übrigens einen Aufsatz geschrieben mit dem Titel „Gibt es eine musikalische Fortschrittspartei?“ Die Antwort darauf lautet: nein. Denn ein neu geschaffenes Kunstwerk hebt nicht das vor ihm geschaffene auf und übertrifft es auch nicht. Es wäre ja absurd zu behaupten, dass etwa die Harmonik der Bach'schen „Matthäus-Passion“ im Vergleich zu Wagners „Tristan“ schwach sei.

Was für einen Stellenwert haben seine Instrumentalwerke gegenüber dem Opnerschaffen?

Es gibt vier Orchestersuiten, die wir gerade mit der Oviedo Filarmonía als

Weltersteinspielung aufgenommen haben, sowie eine „Sinfonia brevis“. Ansonsten existieren bis auf eine frühe Streicherserenade, die er als 18-Jähriger schrieb, keine Orchesterwerke von ihm. In ihr hat er zwar noch nicht ganz seinen eigenen Ton gefunden, trotzdem ist sie sehr erfindungsreich. Kammermusik schrieb er am Anfang und Ende seines Lebens. Mehr Beachtung sollten seine Lieder finden, vor allem der „Canzonere“, komponiert auf toskanische Volkspoesie. Unter den Chorwerken ragt „La vita nuova“ nach Dante heraus. Mein Lieblingsstück unter den Instrumentalkompositionen ist jedoch das Violinkonzert. Es zählt zum Besten, was Wolf-Ferrari geschrieben hat. Es hat einen herrlich kantablen Grundton und huldigt dem Phänomen der Schönheit. Dieses Werk ist eine einzige Liebeserklärung, gewidmet der jungen amerikanischen Geigerin Guila Bustabo, in die er sich verliebt hatte.

Aktuelle CD

Wolf-Ferrari, Orchestersuiten, Ouvertüren, Vorspiele und Intermezzi zu „Der Liebhaber als Arzt“, „Susannens Geheimnis“, „Die vier Grobiane“ und „Il Campiello“; Oviedo Filarmonía, Friedrich Haider PhilArtis/Codæx CD 9120026790073



Internet

www.friedrichhaider.com

Wolf-Ferrari war ein Mensch mit dem Hang zur Melancholie. Weshalb sind seine Opern dennoch häufig so heiter?

Er hielt die Komödie für die tiefste aller Kunstformen, denn sie zeigte für ihn auf, dass der Mensch von außen gesehen lächerlich, von innen her gesehen aber eine tragische Figur ist. „Die Komödie, so schrieb er einmal, „sei ebenso grau-sam wie der lachende Zuschauer.“ ■