



Blick auf das Opernhaus

Friedrich Wilhelm Pauli

EPISODEN AUS DER GESCHICHTE DES TEATRO DELL'OPERA ROM



Die Frühgeschichte der Oper in Rom bietet ein etwas verworrenes Bild, und selbst das illustrierte Theaterheft, das der Besucher des Hauses erhält, beginnt in seinem geschichtlichen Überblick erst mit dem reichen Bauunternehmer Domenico Constanzi, der in den siebziger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts den Einfall hatte, an einer möglichst wenig geeigneten Stelle Roms ein Opernhaus zu bauen. Es erhielt seinen Namen und hat als „Teatro Constanzi“ einen großen Abschnitt der reichen italienischen Musikgeschichte miterlebt und mitgeformt. Aber die Operntradition geht viel weiter zurück, wenn auch ihre Bedeutung immer hinter Venedig, Neapel und Mailand zurückgefallen ist. Das älteste Opernhaus Roms datiert seine Gründung auf das Jahr 1671. Dieses „Teatro Tordinona“ entstand also etwa zur selben Zeit wie die übrigen, zu ihrer Zeit weit bedeutenderen Opernhäuser Italiens. Aber es war damals nicht einmal die einzige Oper Roms. Acht Jahre später bauten sich die Römer ein zweites, das „Teatro Capranica“. Beide Theater hielten ihren bescheidenen Platz in der italienischen Operngeschichte bis ins neunzehnte Jahrhundert und schlossen ihre Pforten fast gleichzeitig 1880/1881. Aber auch damit ist die Zahl der Häuser, in denen in Rom Opern aufgeführt wurden, noch nicht erschöpft. Im Jahre 1731 wurde das „Argentina-Theater“ gegründet, das „Valle-Theater“ spielte seit 1822 Opern, und unter dem Namen „Apollo-Theater“, in dem Rossini seine Triumphe feierte, verbirgt sich das alte „Teatro Tordinona“, dem man 1821 seinen neuen Namen gegeben hatte. Das ehrwürdige Haus hatte Schweres erlebt: sechs- und zwanzig Jahre nach seiner Erbauung wurde es auf Befehl von Papst Innozenz dem Zwölften zerstört, 1733 wurde es wieder aufgebaut, 1781 fiel es einem Brand zum Opfer, sechs Jahre später stand es wieder und ist als die Stätte in die Musikgeschichte eingegangen, an der die wenigen Erstaufführungen von Opern Verdis in Rom über die Bühne gegangen sind. Es fiel noch zu Verdis Lebzeiten der Stadtplanung und der Spitzhacke zum Opfer — immerhin ein

rühmlicheres Ende als das eines anderen römischen Theaters, des „Augusteo“, das Mussolini 1936 niederreißen ließ, weil er unter ihm das Grab des Kaisers Augustus vermutete. Anscheinend hat er sich vom Namen auf eine falsche Spur locken lassen, denn das Grabmal wurde nicht gefunden, als man die Trümmer beiseite räumte und damit Rom zwar um eine Ruine reicher, aber auch um einen Konzertsaal ärmer machte, der mit fast 2000 Konzerten eine achtenswerte Überlieferung besaß. — Die turbulente Entwicklung des Opernwesens in Rom wird erklärlich, wenn man sich erinnert, daß Italien noch bis vor hundert Jahren aus einer Gruppe von acht selbständigen Staaten bestand und daß Rom erst mit der Einigung Italiens die Hauptstadt des Landes wurde. Der Unternehmer Constanzi erkannte damals klug, daß die Stadt schnell wachsen und an Bedeutung von Jahr zu Jahr gewinnen würde. Hier wollte er sich ein Denkmal setzen, und sein Architekt hatte einige Mühe, zwischen einem Bahnhof, einem Gefängnis und engen Durchgangsstraßen einen Theaterbau zu errichten. Am 27. November 1880 eröffnete das Haus, der Stolz Roms und des Signor Constanzi, seine Pforten, und der glanzvollen Eröffnungsaufführung wohnte König Humbert mit großem Gefolge bei. Erstaunlicherweise hatte man kein Werk Verdis gewählt, der bis dahin bereits 29 Opern komponiert hatte, sondern Rossini stand auf dem Programm wie sechzig Jahre vorher bei der Eröffnung des Apollo-Theaters. Der Eröffnungabend wäre übrigens sicherlich nicht nach Verdis Geschmack gewesen. Denn in der Mitte des ersten Aktes der „Semiramis“ erschien der König mit seiner Begleitung, die Vorstellung wurde unterbrochen und die 2200 Besucher hörten stehend die Königshymne, ehe die Vorstellung fortgesetzt wurde. Eine zweite Unterbrechung gab es, als der König lange vor Schluß der Oper das Theater wieder verließ. Die neugierigen Blicke der römischen Gesellschaft, die sich auf eine zweite, leere Loge richteten, blieben unbefriedigt; der mit Spannung erwartete Ismael Pascha, der Auftraggeber für Verdis „Aida“, war nicht erschienen...

DAS HAUS UND SEINE KÜNSTLER

Es dauerte nicht allzu lange, bis das Constanzi-Theater die Hauptrolle im Opernleben Roms zu spielen begann. Das altehrwürdige Apollo schloß endgültig im Jahre 1888, und das Argentina-Theater ging der weiteren Konkurrenz mit dem Constanzi-Theater aus dem Wege und beschränkte sich auf Schauspiel. Aber die verworrene, oft ränkevolle Geschichte des römischen Opernwesens scheint als Erbe aller vorhergegangenen Theater auf das Constanzi-Theater übergegangen zu sein. Es gleicht in seinem turbulenten Auf und Ab dem Londoner Covent Garden. Hier wie dort gab es zwischen echten Weiterfolgen Werke, die kaum die Einstudierung rechtfertigten. Hier wie dort scheute man sich nicht, gelegentlich auch Pantomimen und leichteste Bühnenunterhaltung zu produzieren. Man schreckte auch vor einem kleinen Piratenstreich nicht zurück, als man eine auf dunklen Wegen eingeschmuggelte Partitur des ersten Aktes des „Parsival“ bereits ein Jahr nach Wagners Tod zu einer

Aufführung benutzte und sich damit über Wagners Bestimmung hinwegsetzte, daß das Werk erst nach Ablauf der Schutzfrist außerhalb Bayreuths aufgeführt werden dürfe.

Das Halbrund des großen Zuschauerraums wird von der maurischen Architektur der vier Ränge beherrscht. Alle sind in kleine Logen eingeteilt, die mit ihren schlanken Säulen unter zierlichen Rundbogen den Eindruck marokkanischer Arkaden oder — Bienenwaben machen. Hier erlebten die Besucher manche Überraschung und wurden gelegentlich auch Zeugen bedeutender musikalischer Entdeckungen. Aus einem Wettbewerb um eine einaktige Oper ging Mascagnis „Cavalleria Rusticana“ hervor. Hier dirigierte der fünfundzwanzigjährige Toscanini im Jahre 1892 mit seiner unerbittlichen Hingabe an das Werk ein paar Opern, von denen man heute kaum noch den Namen kennt. Caruso erschien 1899 auf der Bühne des „Constanzi“, um bald, ebenso wie Toscanini, seinen Weltruhm an anderen Bühnen zu gewinnen. Hier wurde — ein seltener Fall in der Operngeschichte — eine Frau Operndirektorin, Toscaninis Primadonna an der Scala, Emma Carelli. Sie blieb vierzehn Jahre, brachte 24 Uraufführungen heraus, von denen nur eine, Puccinis „Tosca“, über den Tagesruhm hinausreichte. — Im Jahre 1926 ging die wechselhafte Geschichte des „Constanzi“ zu Ende. Die Stadt Rom übernahm das Theater und es wurde völlig umgebaut. Man verlegte sogar Eingang und Foyers auf die entgegengesetzte Seite des Hauses und baute eine neue Fassade. Nun hieß das Theater „Teatro Reale dell'Opera“ und trug den Namen von König Victor Emanuel und Mussolini, wo sie, in Stein gehauen, Mussolinis Regime noch viele Jahre überlebt haben. Schon zu Zeiten des Barocktheaters waren die römischen Theaterarchitekten und Ingenieure für ihren Erfindungsgeist und ihre Geschicklichkeit im Konstruieren von Bühnenmaschinen berühmt. Mit Kerzen und Öllampen vermochten sie überraschende Lichteffekte zu zaubern, und mit primitiven Mitteln stellten sie bewegende Wolken, Himmel und Hölle, Wind, Blitz und Donner und den Regenbogen dar. Diese Liebe und Begabung für die technische Seite des Opernspiels ist zur Tradition auch des neuen Hauses geworden, in dem der Fantasie der Textdichter und Komponisten keine Grenzen gesetzt sind.

Und zum Besuch einer besonders wichtigen Uraufführung werden Sie, lieber Leser, nur in großer Abendtoilette eingelassen. Sonst mag es Ihnen ergehen wie einst Strawinsky, der am Eingang umkehren mußte, weil er es unterlassen hatte, die passende Krawatte anzulegen.

SERENADE FÜR EINEN SENATOR

15. April 1893. Das Programm des Constanzi-Theaters kündigt die Festaufführung von Verdis „Falstaff“ an. Es war nicht die Uraufführung, denn die hatte zehn Wochen vorher in der Mailänder Scala stattgefunden. Aber besondere Erwartungen erfüllten die römische Opernwelt. Die Eintrittspreise waren für diese Vorstellung beträchtlich erhöht, und ein paar Besucher, so wird berichtet, waren der Meinung, sie hätten mit dem Eintrittsgeld auch den Polstersessel bezahlt, auf dem sie für drei Stunden sitzen



Der eindrucksvolle, von einer prächtigen Kuppel gekrönte Zuschauerraum der Oper



... hier während einer der glanzvollen Premieren

durften. Der römische Senat hatte es durch die Vermittlung von Freunden Verdis erreicht, daß der achtzigjährige Meister der Aufführung beiwohnen wollte. Am Tage vorher hatte der Senat einstimmig über die Ehrungen beschlossen, mit denen man ihn erfreuen wollte: das Ehrenbürgerrecht für ihn, der schon seit achtzehn Jahren Senator war, ohne allerdings jemals einer Senatssitzung beigewohnt zu haben, ferner ein Denkmal. Auch eine Straße sollte nach ihm benannt werden. Man wollte offenbar spät nachholen, was man früh versäumt hatte: Nur drei von Verdis Opern waren in Rom erstmalig aufgeführt worden, die letzte, „Ein Maskenball“, fast ein Menschengeschlecht vorher. Man hatte sich einige Mühe geben müssen, Verdi zu einer Reise nach Rom zu überreden. Sechs Jahre vorher, als man ihn zur Erstaufführung seines „Othello“ einladen wollte, hatte Verdi abgelehnt... „Aus verschiedenen Zeitungen habe ich entnommen“, so schrieb Verdi am 7. März 1887, „daß der Internationale Künstlerklub Unterschriften sammelt, um mich zur ersten Aufführung des „Othello“ nach Rom einzuladen. Ich weiß nicht, ob das zutrifft. Wenn ja, dann muß ich Ihnen, Herr Präsident, vorsorglich sagen, daß ich unter keinen Umständen nach Rom kommen kann. Vom künstlerischen Gesichtspunkt aus wäre meine Anwesenheit in Rom ganz nutzlos. Weshalb soll ich also nach Rom gehen? Um mich selbst zur Schau zu stellen? — Um Beifall einzuheimsen? — Mein Gefühl in dieser Sache ist weder Bescheidenheit noch Stolz, sondern das Empfinden für meine persönliche Würde, das ich unter keinen Umständen aufgeben kann...“ — Aber sein letztes Werk, „Falstaff“, interessierte ihn stärker als der Othello. Besser als alle Kritiker wußte er, daß er noch als Neunundsiebzigjähriger einen neuen Weg beschritten hatte: Der lebhaft Parlando-Stil und ein in allen Farben funkendes Orchester wiesen in das Gebiet des musikalischen Lustspiels im Sinne Shakespeares. — Die Römer ehrten ihn wie einen Nationalhelden. Zehntausend Begeisterte erwarteten ihn am Bahnhof, und die Straße vor dem Hotel Quirinale, wo Verdi Wohnung genommen hatte, war überfüllt. Am Morgen nach seiner Ankunft stand eine militärische Ehrenwache in Galauniform vor dem Hotel. Am Abend, bei der Vorstellung, saß Verdi in einem Lehnstuhl zwischen den Kulissen, aber den unzähligen Hervorrufen und einer Einladung in die Loge der königlichen Familie konnte er sich nicht entziehen. Der Enthusiasmus der Opernbesucher sollte noch ein Nachspiel haben, das ihn aufs



Szenenbild aus Strauss: „Der Rosenkavalier“

tiefe rührte. Als er nach der dritten Aufführung in sein Hotel zurückkehrte, bemerkte er, daß die Straßen wie bei seiner Ankunft wieder überfüllt waren. Warum, konnte er nicht ahnen, bis er kurz nach Mitternacht durch die Zauberklänge aus seinen beliebtesten Werken aus Fenstern gelockt wurde: Auf der gegenüberliegenden Opernterrasse hatte das Opernorchester Platz genommen und spielte Ausschnitte aus „Nabucco“, „Macht des Schicksals“ und „Traviata“. — Am liebsten hätte er aus Dank und Rührung seinen Römern gleich eine neue Oper geschrieben.

TOSCA UND DIE „BOMBE“

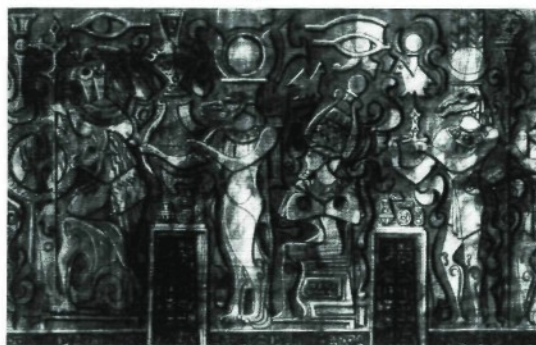
Der römischen Erstaufführung von Puccinis „Tosca“ im Jahre 1900 sahen die Römer mit gemischtem Interesse entgegen. Puccinis Eigenwilligkeiten sagten ihnen nicht besonders zu. Aber den Dirigenten, Leopoldo Mugnone, erfüllten aus einem anderen Grund ängstliche Gefühle. Kurz vor der Aufführung war ein seltsamer Besucher in seinem Probenzimmer im Theater erschienen und hatte ihn gewarnt, man müßte mit einem Störungsversuch rechnen. Mugnone wußte, daß in Rom eine starke Gruppe von Gegnern Puccinis nur darauf wartete, ihrem Unwillen kräftigen Ausdruck zu geben. Oder

war vielleicht etwas Ernsteres zu erwarten? Bei seinem kürzlichen Gastspiel in Barcelona war in seiner Nähe eine Bombe explodiert und hatte mehrere Personen getötet. Näheres über die „Störungsversuche“ waren aus dem geheimnisvollen Besucher nicht herauszubringen. Er beschränkte sich darauf, zu raten, gleich beim Eintritt eines Mitgliedes des Königshauses den Königsmarsch anzustimmen, und verließ den Dirigenten ebenso geheimnisvoll wie er gekommen war. Am Abend war das Haus bis zum letzten Platz ausverkauft. Pünktlich auf die Minute erschien der Dirigent am Pult und hob den Stab zu den ersten mächtigen Akkorden des Musikdramas. Hinter ihm — er fühlte es mehr als er es hörte — Unruhe, Getuschel, lauter werdendes Sprechen und schließlich der laute Ruf: „Vorhang!“. Nieder ging der Vorhang, und Mugnone, der Schlimmes befürchtete, eilte hinter die Bühne, um zu fragen, was los sei. „Nichts!“, wurde ihm bedeutet, er trage selber die Schuld an der Unruhe im Hause, denn er hätte warten sollen, bis alle Besucher Platz genommen hätten. „Und der Ruf: Vorhang?“ — Ein Unbekannter habe sich den Scherz erlaubt, offenbar um den Dirigenten von seiner Einbildung zu heilen, er könne, wie der große Toscanini, sein Publikum zwingen, auf die Minute pünktlich die Plätze einzunehmen. Der Vorhang erhob sich erneut, und die Vorstellung wurde ein zweites Mal be-

Szenenbild aus Bizet: „Carmen“



Szenenbild aus Händel: „Julius Cäsar“

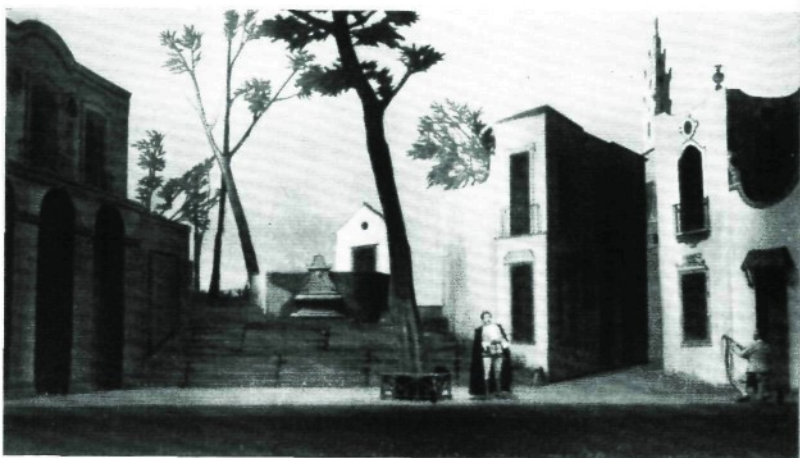


gonnen — ohne weitere Zwischenfälle, denn die Flüsterparole von der „Bombe“ hatte durch den harmlosen Zwischenfall ihre Kraft verloren. Weder die Rolle des geheimnisvollen Warners noch die des Zwischenrufers wurden je aufgeklärt. — Und Puccini erhielt sechszwanzig Hervorrufe.

VON VERDI ZU WAGNER

Im Jahre 1960 wurde ein neuer Umbau des Hauses abgeschlossen, der nicht nur der allgemeinen Modernisierung, sondern auch dem Einbau der modernsten Bühnenmittel diente. Wieder gab es eine prunkvolle Eröffnungsvorstellung, diesmal mit Verdis „Othello“, in der Mario del Monaco, wohl der beliebteste Operntenor unserer Zeit, die Titelrolle sang. In der ehemaligen Königsloge, in der alle Großen der letzten achtzig Jahre einmal gegessen hatten, wohnte Staatspräsident Gronchi mit dem Parlamentspräsidenten und dem stellvertretenden Ministerpräsidenten der Vorstellung bei. Die unvergleichlich schönen Stimmen der Oper sind in vollendeten Plattenaufnahmen in aller Welt bekannt geworden. Bei einem Gastspiel des gesamten Opernensembles vor einigen Jahren hatte man in Wiesbaden Gelegenheit, sie in natura zu hören, die Tito Gobbi, Giulio Neri, Antonietta Stella, als sie unter Leitung von de Fabritiis Verdis in Deutschland selten aufgeführte Oper „Simone Boccanegra“ spielten. Welch beneidenswerter Reichtum an Belcanto!

Die römische Oper kann aus einem fast unerschöpflichen Bestand an schönsten Stimmen schöpfen: 51 Damen und 83 Herren zählt die Liste der Solisten, zu denen Renata Tebaldi gehört. Hinzu kommen ein Chor von 42 Damen und 58 Herren, ein Ballett von 52 Mitgliedern, ein Orchester von 111 Musikern... Hunderte von Namen, unter denen kaum ein Nichtitaliener zu finden ist. Acht ständige Dirigenten stehen dem Orchester vor. Im Plan der letzten Spielzeit standen die wichtigsten Meisterwerke der Opern- und Ballettkunst aller Nationen: Puccini, Donizetti, Bizet, Offenbach, Britten, Bartok und Strawinsky. — Und nicht zuletzt: Wagner. Vergessen ist der Streit „Hie Wagner, hie Verdi“, der noch die Gemüter erregte, als Constanzi sein Opernhaus baute. Der gesamte „Ring“ wurde in der letzten Spielzeit in Bayreuther Besetzung aufgeführt, und eine Richard-Wagner-Ausstellung im Foyer der Oper fand das lebhafteste Interesse. Zum ersten Male war in Italien die handgeschriebene Partitur des „Parsival“ zu sehen, die Wagner in Palermo vollendet hat. Daneben der berühmte Brief, den Verdi an seinen Verleger Ricordi nach dem Tode Wagners schrieb. Er beginnt mit einem dreimaligen „Traurig...“. In der echten Gefühlswallung hat Verdi den Namen seines Rivalen mit „V“ statt mit „W“ geschrieben, als ob der für ihn peinvolle Name hinter der künstlerischen Größe seines Trägers als bedeutungslos zurückträte. — Der kurze Brief schließt mit den Worten: „... Ein großer Mensch ist von uns gegangen. Ein Name, der einen mächtvollen Einfluß auf die Geschichte der Kunst ausgeübt hat...“. Das Wort „mächtvoll“ (potenta) ist handschriftlich in „höchst mächtvoll“ (potentissima) geändert. — Mit besonderer Rührung betrachten die Besucher der Ausstellung diesen Brief des größten Genies ihrer Oper, der seinen deutschen Rivalen um fast zwanzig Jahre überlebt hat.



Szenenbild aus Rossini: „Der Barbier von Sevilla“

