

Schoecks Eichendorff-Oper wird reaktualisiert



«Das Schloss Dürande» ist dank einem Nationalfondsprojekt und dem Brunner Schoeck-Festival wieder im Gespräch. Wie wird das Werk für die Wiederaufführung 2018 aktualisiert?

«Dürande»-Workshop am 10. September 2016 im Rahmen des Brunner Schoeck-Festivals: Mario Venzago, Thomas Gartmann, Francesco Miceli (v.l.)

Foto: Daniel Allenbach (HKB-Forschung)

Thomas Gartmann — Am 1. April 1943 fand an der Berliner Staatsoper die Uraufführung von Othmar Schoecks letzter Oper *Das Schloss Dürande* nach der Novelle Joseph von Eichendorffs statt. Reichsmarschall Hermann Göring kritisierte sie als «Bockmist» und setzte sie offenbar nach vier Vorstellungen ab. Noch im gleichen Jahr gab es zwei Aufführungsserien in Zürich, die nach schlechten Kritiken und schwachen Besucherzahlen ebenfalls vorzeitig abgebrochen wurden. Schoecks Spiel mit den Mächtigen hatte ihm zwar eine Inszenierung an der prominentesten Bühne im deutschen Sprachraum ermöglicht. Karrierebruch und angeschlagene Gesundheit waren aber die Folgen, von denen er sich niemals mehr erholen konnte. – Was war da schiefgelaufen?

Schwachpunkt ist das durch Schoeck mitverantwortete Libretto von Hermann Burte. Schon während der Arbeit reagierte Schoeck kritisch, die Dramaturgie gefiel ihm gar nicht, ein eigenes Szenario weist stärker auf Eichendorff zurück, heftig verwahrte er sich gegen psychologische Vereinfachungen. Offensichtlich war Burte überfordert, die ambivalenten Figuren der Erzählung zu ebensolchen Operngestalten zu entwickeln. Plakative Darstellung dominiert. Das Traumhafte ging verloren, alles wurde in konkrete Handlung übersetzt. Sprachlich ist vieles

schlecht, erinnert in Duktus und Haltung an NS-Ideologie, gerade dort, wo Burte Eichendorff für das Dritte Reich zu aktualisieren versuchte. Trotzdem dürfen nicht alle Probleme Burte angelastet werden, wie die Schoeck-Forschung es gerne tut; der Komponist hatte sich mit eigenen, aus heutiger Sicht teils fragwürdigen Ideen eingebracht.

Gleich nach dem Zürcher Misserfolg unternahm der Schoeck-Kreis Rettungs- oder eher: Reparaturversuche. Der Germanist Emil Staiger bat Schoeck um Kürzungen und Verbesserungen der unmöglichsten Reime, die er doch gleich selbst vornehmen könnte. Ein halbherziger Wiedererweckungsversuch durch Gerd Albrecht 1993 in Berlin scheiterte. Gelobt wird in der Presse aber die Musik: «Was an typischer Eichendorff-Atmosphäre im Textbuch verloren gegangen ist, versucht die Musik einigermassen zurückzugewinnen.» Als Lösung wird eine Neutextierung vorgeschlagen: «Die Oper zu retten ist ihnen gleichwohl nicht gelungen. Dazu bedürfte es eines neuen Textbuchs.»

Zurück zur Vorlage

Wie ist nun dieses Werk wieder in die Diskussion und auf die Bühne zu bringen? Ein an der Hochschule der Künste Bern angesiedeltes Nationalfondsprojekt «Das

Schloss Dürande von Othmar Schoeck – Szenarien zu einer interpretierenden Restaurierung» unter der Leitung des Schreibenden erwog verschiedene Varianten einer Aktualisierung. Es gibt viele erfolgreiche Opern mit literarisch erschreckend schlechten Libretti, die im Umkehrschluss zum Bonmot verleiten, dies sei geradezu Voraussetzung für einen Opernerfolg. Allerdings: Die kurzatmigen, teils abgehackten Verse Burtes stehen in deutlichem Widerspruch zu Schoecks Gesang mit seinen weit ausgreifenden Melodie- und Spannungsbögen; manchmal stimmt auch die Periodisierung nicht überein, geschweige die literarische mit der musikalischen Dichte. Der Komponist scheint sich manchmal um Details des Textes gar nicht zu kümmern. Gestützt wird diese Annahme durch die in Briefen zu verfolgende Tatsache, dass Schoeck die Musik oft schon komponiert hatte, wenn der Text erst entstand.

Im Vorfeld zur Umarbeitung wurden auch radikale Ansätze erwogen, welche die Oper dekonstruiert hätten: ironische, dekonstruktive Textparodien, so der Wiederverzicht auf die von Schoeck neu eingeführte Figur der Gräfin Morville oder aber deren Umdeutung; dies hätte auch eine Neukonzeption der Handlung nach sich gezogen. Der Schoeck-Dirigent Mario Venzago, der sich enthusiastisch dem Projekt

anschluss, stellte das Einfügen von Personen der Zeitgeschichte wie Göring zur Diskussion, verbunden mit einer Neukomposition entsprechender Szenen. Solche kreativen Eingriffe wären vergleichbar mit Chaja Czernowins umstrittener Aktualisierung und Ergänzung von Mozarts vergessenem Singspiel *Zaide* (Salzburg 2006), um dieses so wieder für die Bühne zu gewinnen.

Nachdem die Projektgruppe entschieden hatte, auf Dekonstruktion zu verzichten, hingegen die Verse und Reime radikal aufzubrechen, wurde Francesco Micieli für diese Arbeit angefragt. Der Berner Librettist mit süditalienisch-albanischen Wurzeln sah bald ein Hauptproblem: «Es braucht eine grosse «Entkittungsarbeit». Für mich bleibt die Novelle der Ort, aus welchem es zu schöpfen gilt und welchem man sich auch sprachlich annähern sollte. (Kein leichtes Unterfangen, da die Musik schon geschrieben ist.) Im Augenblick suche ich durch ein Austauschen von Wörtern eine neue Spannkraft zu erzeugen.»

Untersucht wurde der künstlerische Prozess bei der Umwandlung von einer epischen (teils auch lyrischen) Erzählweise in dramatisch-szenische Vergegenwärtigung und dann in deren musikalisierte Form in der Oper; ebenso der gegenläufige Vorgang bei der Re-Aktualisierung, der Wiederannäherung an das Original von Eichendorff.

Poesie statt Parolen

Wie gestaltet sich nun der Prozess dieser aktualisierenden Rückführung? Ausgangspunkte bilden das ursprüngliche Libretto und dessen zeitgenössische Rezeption. Burtes Sprache ist oft gestelzt und holprig, in der Wortwahl präntiös, in der Wortstellung verrenkt und umständlich, salbungsvoll, voll hohler Phrasen und Wichtigtuerei – typische Merkmale eben der *Lingua Tertii Imperii LTI*, wie Victor Klemperer die Sprache des NS-Systems nannte. In Pressekritiken und Zeitzeugnissen finden sich indirekte Hinweise, die zu beherzigen wären: weitgehender Verzicht auf Reimereien, Einbezug der Traumwelt, Differenzierung der Charaktere, Kürzungen. Auf einer ersten Ebene galt es, mit gezielten Retuschen die klappernden Reime aufzubrechen, Reizwörter zu eliminieren, Gespreiztes durch natürliche Wendungen zu ersetzen. Relativ leicht gelangte man so zu einer klaren, einfachen und deshalb echten, direkten Sprache.

Dann ersetzte man nationalsozialistische Einschreibungen. Teils überbordete Burte, biederte sich überangepasst an die NS-Ideologie an. Gerade hier erwies sich der Rückgriff auf Eichendorff, wie es der Schoeck-Kreis vorgeschlagen und wie es Schoeck selber oft vergeblich von seinem Librettisten einzufordern versucht hatte, als hilfreich. Mit der Poesie seiner Gedichte wie auch dem erzählerischen Gestus seiner Novelle kam eine neue Traumwelt hinein, die den Charakter völlig veränderte:

Heil dir, du Feuerquelle,
Der Heimat Sonnenblut!
Ich trinke und küsse die Stelle,
Wo deine Lippen geruht!
wird zu
Komm leise da herüber
Zum schattig verschwiegenen Baum.
Ich trinke und küsse die Stelle,
die deine Lippen berührt.

Stimmung statt Dramatik

In einem weiteren Schritt musste die poetische erste Neufassung mit den Gesangslinien in Kongruenz

Un opéra de Schoeck remis à jour

Résumé: Jean-Damien Humair — Le 1^{er} avril 1943, le dernier opéra d'Othmar Schoeck *Le château Durand* fut créé à Berlin. Hermann Göring le qualifia de « connerie » et le fit retirer du programme après quatre représentations. Il fut joué aussi la même année à Zurich, mais les mauvaises critiques et la faible fréquentation du public ne lui laissèrent pas plus de chance qu'en Allemagne. Schoeck ne s'en remit jamais. Il abandonna sa carrière et sa santé en souffrit. Que s'était-il donc passé ?

Le livret de Hermann Burte (tiré d'une nouvelle d'Eichendorff) est le point faible de l'opéra. Déjà durant sa préparation, Schoeck s'était plaint du manque de substance de ce texte, qui ne parvint pas à transposer la psychologie et l'imaginaire de l'original. L'adaptation tenta aussi de rendre le livret compatible avec l'idéologie nazie, ce qui n'arrange rien. Mais Burte n'est pas le seul en cause, et le compositeur a aussi sa part de responsabilité dans cet échec.

Juste après l'insuccès de Zurich, l'entourage de Schoeck essaie de réparer les dégâts. Le germaniste Emil Staiger propose d'améliorer le livret, en corrigeant notamment les rimes boiteuses. En 1993, une récréation sans grande conviction de l'opéra par Gerd Albrecht à Berlin a, elle aussi, échoué: le texte est toujours jugé trop faible par la critique, mais cette fois, la musique semble convaincre.

Retour aux sources

Comment donc monter cette œuvre sur scène aujourd'hui ? C'est le défi d'un projet de la Haute école des arts de Berne, soutenu par le Fonds national et dirigé par l'auteur de cet article.

De nombreux opéras ont été de grands succès malgré un très mauvais libretto – on prétend même par boutade que c'est une condition nécessaire. Mais ici, les vers haletants de Burte ne s'accordent pas au long phrasé des mélodies de Schoeck. Il semble aussi que le compositeur ne se préoccupe pas des détails du texte. Mais cela s'explique: on sait par sa correspondance que Schoeck avait écrit des passages avant que le texte soit disponible.

Lors des tentatives d'adaptation, une approche radicale a aussi été envisagée qui aurait déconstruit l'opéra. Elle en aurait fait une sorte de parodie ironique. Le chef Mario Venzago, qui s'est tout de suite engagé avec enthousiasme dans le projet, imaginait par exemple faire intervenir Göring dans l'intrigue.

Cette piste a été abandonnée au final, et il a été convenu plutôt de revoir les vers de fond en comble, en particulier les rimes.

De la poésie plutôt que des paroles

C'est Francesco Micieli qui s'est attelé à cette tâche, qui a constitué selon lui avant tout à rendre le livret moins kitsch, et aussi à le rapprocher de l'original d'Eichendorff. Le langage à la fois guindé, prétentieux et chaotique de Burte a été tourné vers des formes plus naturelles, vers un discours plus simple et plus direct. Les tournures typiques du Troisième Reich ont également été supprimées. Puis, le texte a été adapté à la musique, en ajoutant

une syllabe par ci, en retranchant une par là, en faisant coller le rythme des mots à celui des notes.

Le poète Micieli a créé une forme beaucoup plus lyrique que l'homme de théâtre Burte. Mais il ne faut pas toutefois perdre de vue que le résultat sera mis en scène. Le discours à la troisième personne est-il possible au théâtre, par exemple ? Pour résoudre ce dilemme, il a été convenu de créer deux versions du texte: l'une pour un CD, l'autre pour la scène.

On peut considérer ce genre d'adaptation d'une œuvre historique comme un sacrilège, mais les précédents sont nombreux dans l'histoire de l'opéra où les traductions, versions courtes, et adaptations à une voix bien précise sont légion. Ici, le 60 % du texte a été revu. Le ton est différent, les personnages également, si bien qu'il a fallu également revoir les tessitures des chanteurs. Le style, la dramaturgie, le message ne sont plus les mêmes. Le texte a pris de la distance, il s'est adapté à l'histoire.

Un exemple symptomatique est celui du mot « Blut » (le sang), qui apparaît 16 fois chez Burte, plus que dans l'original pourtant bien plus long d'Eichendorff. On imagine la symbolique de ce terme dans l'idéologie nazie: à la fois le sang versé au combat et le sang pur de la théorie des races. A contrario, le mot « still » (calme, silence) figure 54 fois chez Eichendorff, seulement 8 fois chez Burte, et de nouveau 37 fois chez Micieli.

En route vers la récréation

Lors d'un atelier dans le cadre du Festival Othmar Schoeck en 2016, les doutes autour de la légitimité de cette démarche de réécriture ont été levés. Les chanteurs eux-mêmes ont confirmé que l'esprit a été conservé, que la langue et la musique étaient devenues plus fluides, que les voix se recoloraient, que l'attitude changeait quand le texte était chanté avec conviction. Le tout était devenu plus chantant et la musique s'épanouissait.

Un auditeur a dit avoir apprécié que le texte ait perdu son agressivité. D'un autre côté, certains se sont demandé si les personnages n'étaient pas devenus trop nobles. On aurait affaire à d'autres protagonistes, à une autre œuvre. Et quelque part, les stéréotypes ne sont pas forcément des faiblesses, mais une caractéristique intrinsèque du langage théâtral.

Le nouveau livret – un cas d'école – est à la fois un rapprochement et une mise en perspective du texte d'Eichendorff. Les vers idéologiquement et artistiquement problématiques ont été remplacés, qu'il s'agisse de chants de guerre ou de chansonnettes naïves et populaires. Les rimes ont été largement abandonnées, elles n'ont été conservées que lorsque la musique de Schoeck les mettait en valeur.

La récréation du *Château Durand* est programmée le 31 mai 2018 au Stadttheater de Berne. Les actes du colloque organisé lors du Festival Schoeck 2016 seront publiés également en 2018 par les éditions Argus. D'autres publications sont prévues autour de ce projet.

gebracht, dort eine Silbe weggelassen, dort eine hinzugefügt, dort eine Hebung geändert oder die melodische Linie und der Rhythmus angepasst werden. Als schwerwiegenderes Problem erwies sich nun die veränderte dramaturgische Konstellation: Das Erzählerische der Novelle, das Kontemplativ-Verträumte der Lyrik entbehrte teilweise der Bühnenwirksamkeit. Der dramaturgische Ansatz Micielis ist ein völlig anderer als der des Theaterpraktikers Burte: «Ich bin so vorgegangen, dass dort, wo sich mit dem Text von Eichendorff arbeiten lässt, ich das auch versucht habe. Es ist, als würden die Figuren die Erzählung sprechen. Es ist klar, dass mit diesem Vorgehen, die

Vieles kann man auf der Bühne nicht erzählen, sondern muss es sinnlich vergegenwärtigen (siehe Tabelle).

Dass zur Brechung der bisweilen blutgeifernden Emphase auch Eingriffe in die musikalische Substanz nötig wurden – so sparsam wie gezielt diese auch erfolgten –, kann man natürlich als Sakrileg auffassen. Allerdings: In der Operngeschichte wurden schon immer bestehende Stücke für die aktuelle Aufführung adaptiert durch zeitgemässere Übersetzungen, Kürzungen, Einlagen, die auf bestimmte Stimmen zugeschnitten waren, und Einrichtungen, wie sie vorab bei der leichteren Muse gang und gäbe

Missachtung historischer Kontinuität im Sprachgebrauch zugunsten einer politischen Korrektheit kann man der Arbeit zwar vorwerfen. Dies lässt sich aber rein statistisch anhand zweier Wörter relativieren: Nicht weniger als 16-mal ist bei Burte von «Blut» die Rede. In dieser Massierung werden auch unschuldige Wörter zu Bausteinen der LTI, ob völkisch oder blutrünstig-militaristisch als «Ersäufen im eigenen Blut» – notabene eine Ergänzung von Schoecks eigener Hand. Die Novelle mit viel längerem Text verwendet gerade 12-mal das Wort Blut. Die Begriffe «still» oder «Stille» dagegen braucht Eichendorff in seiner Novelle 54-mal; bei Burtes Libretto kommt das Wort gerade noch 8-mal vor, bei Micieli wiederum 37-mal.

Vorwärts zur Aufführung

An einem Workshop im Rahmen des Othmar-Schoeck-Festivals 2016 in Brunnen (die SMZ berichtete darüber in 10_11/2016, S. 17, und auf musikzeitung.ch/schoeck) konnte die musikhistorische Skepsis der Umarbeitung gegenüber gemildert werden: Auch die Sänger bestätigten, dass die Gedanken nun länger würden; Sprache und Musik flössen statt zu klemmen; die Stimme färbe sich neu, die Haltung verändere sich, wenn der Text mit Überzeugung gesungen werde. Das Ganze sei sangbarer geworden, die Musik blühe auf. Ein Zuhörer begrüßte, dass das «Horst-Wesselhafte», die abstoßende Aggressivität nun fehle. Auf der anderen Seite wurde kritisch gefragt, ob die Figuren nun nicht zu nobel geworden seien. Etwas ginge so verloren: Es sei nun eine neue Farbe hinzugekommen, ja ein neues anderes Werk mit anderen Personen entstanden. Und gerade die Re-Psychologisierung wurde problematisiert: Stereotypie müsse nicht Schwäche eines Stückes bedeuten, sondern sei theaterimmanent.

Die jetzt vorliegende Neutextierung, ein Lehrstück in Librettistik, erprobt eine reflektierte und zugleich vermittelnde Rück-Annäherung an Eichendorffs Vorlage, die sich an jenen Kritiken am Libretto orientiert, die schon vor der Uraufführung ange-tönt und später noch deutlicher formuliert wurden. Die ideologisch und künstlerisch problematischsten Verse werden ersetzt, sowohl die Kampflieder als auch die eingefügten naiv-charmanten Liedchen im Volkston allerdings ihrer dramaturgischen Wichtigkeit wegen beibehalten. Darüber hinaus wird auf Reime weitgehend verzichtet resp. nur dann an ihnen festgehalten, wenn Schoecks Musik sie – z. B. mit kadenzierendem Gestus – beachtet und unterstützt; der melodische Fluss soll verstärkt und der Novellenvorlage Eichendorffs angenähert werden.

Geplant ist eine Wiederaufführung – Universal Edition bezeichnet die aktualisierte Fassung gar als Uraufführung – im Berner Stadttheater am 31. Mai 2018. Aufgearbeitet werden die Hintergründe der Eichendorff-Rezeption in einer Dissertation von Simeon Thompson, die kurz vor ihrem Abschluss steht. Ein Tagungsbericht des Brunner Symposiums erscheint 2018 in der Edition Argus. Quellen zum Zürcher Opernhaus bereitet Christian Mächler auf; sie sollen ebenfalls 2018 erscheinen. Und schliesslich kommentiert ein Band im Chronos-Verlag den Briefwechsel Burte-Schoeck und stellt die aktualisierte Fassung vor.

Thomas Gartmann

... leitet die Berner Graduate School of the Arts sowie die Forschung an der Hochschule der Künste Bern.

Burte	Micieli CD-Fassung (= Eichendorffs Text)	Micieli Bühnenfassung
Dein Lied, ich fühle dich beben, Das soll deine Furcht beheben!	<i>Er presste ihr aber vor Angst mit der Hand den Mund zu.</i>	Dein Lied presst mir vor Angst um dich mein ganzes Herz zu.
(Er umfasst sie von hinten, um ihr den Mund zuzuhalten.)		

vordergründige Dramatik weniger stark wird, dafür werden die Personen gebrochener und vielstimmiger. Die Handlung geht mehr übers Schauspiel!»

Es galt deshalb, nochmals neu vom Theater her zu denken. Was passiert, wenn man in der dritten Person spricht, wo geht dies, wo nicht? Im Zuge dieser Abwägungen wurde entschieden, zwei neue Textversionen zu erarbeiten: eine CD- und eine Bühnenfassung. Und man musste unterscheiden: Was ist der medialen Distanzierung der CD-Aufnahmen, die mehr die szenische Fantasie anspricht adäquat, und wo braucht es die direkte Ansprache der Bühne?

waren. Texteingriffe, wie wir sie im Schauspiel vom Regietheater her kennen, gehen sehr viel weiter.

Klar, der zu rund 60% angepasste Text schafft einen anderen Ton, neue Figuren, was teils auch eine andere Führung der Gesangsstimmen nötig machte, ja selbst grössere Brüche. Dadurch verändern sich auch Haltung, Dramaturgie, Aussage. Es entsteht ein neues Werk mit der Losung «Retour zu Eichendorff». Der neue Text ist aus einer historischen Distanz entstanden, der die heutige Perspektive sichtbar macht; gewisse Worte haben nach dem Tausendjährigen Reich ihre Unschuld verloren. Eine

The image shows a page of a musical score for the opera 'Die Verurteilten' by Otto Schrock. The page is numbered 14 and is titled 'Ruhig fließend'. It features several staves of music. At the top, there is a vocal line for Soprano (S.) with the lyrics 'Ich, ich'. Below that is a vocal line for Tenor (T.) with the lyrics 'nur im Traum...'. Further down is a vocal line for the Chorus (Chor (Nonnen)) with the lyrics 'Es ist nun der Herbst ge- kommen, hat das'. At the bottom, there are two more vocal lines with lyrics: 'lächel-te fast be-troffen wie in ei-ne neu-e ganz fremde Welt ganz' and 'schö-ne Som-mer-kleid von den Fel-dern weg-ge-nom-men und die Blät-ter'. The piano accompaniment is written on the bottom two staves. The tempo is marked 'Ruhig fließend'.