

## Arabella – genauer betrachtet

Wer denkt schon, wenn er in einer *Arabella*-Aufführung der betörend schönen Musik lauscht, an *Lohengrin*? Kaum jemand. Es sei denn, er oder sie hat (wie wir) am Abend nach der Premiere der *Arabella*-Neuinszenierung an unserem Opernhaus die *Arabella*-Erläuterungsstunde im Künstlerhaus erlebt, die der Theoretiker und „Straussologe“ Stephan Kohler und der Praktiker und Dirigent Peter Schneider mit schier überwältigender Sachkenntnis geboten haben. Das war spannend, und viele Türen wurden aufgestoßen, nicht nur die zum *Lohengrin*.

Zunächst ging es natürlich um die Entstehungsgeschichte. Ende Juni 1927 gibt Richard Strauss an seinen Textdichter Hugo von Hofmannsthal das Startsignal: „Dichten Sie! Es darf sogar ein zweiter *Rosenkavalier* sein, wenn Ihnen nichts Besseres einfällt!“ Damit beginnt ein fast zwei Jahre währendes Ringen von Dichter und Komponist um das Libretto einer Lustspieloper: der Operette zwar verwandt, aber edler, auf höherem Niveau. Dazu, so rät Hofmannsthal, muß der reife Meister über seinen Schatten springen und der Melodie das Primat geben. So könne man „der Operette den Zauberring entwinden, mit dem sie die Seelen der Zuhörenden so voll bezwingt.“ Gemeint sind damit die Werke von Lehar, die Strauss verabscheut. Tatsächlich zeigt die *Arabella*-Partitur dass der Komponist die Forderungen des Dichters in idealer Weise erfüllt hat. Schuld an diesem neuen Ton ist das Interesse, das Strauss an der Gestalt des Mandryka nimmt, „der doch den Ton des Ganzen bestimmt.“ Er leiht sich aus der Österreichischen Nationalbibliothek vier Bände der Sammlung südslawischer Volkslieder von Franz Xaver Kuhac aus, mit denen er sich intensiv beschäftigt. Vier Melodien daraus sind in die Oper

eingegangen, zwei an entscheidender Stelle: „Aber der Richtige“ und „Du sollst mein Gebieter sein.“ Prof. Schneider zeigte uns am Klavier die Volksliedfassungen und dann das, was Richard Strauss daraus gemacht hat. Kein Wunder, dass der Dirigent Erich Leinsdorf dem Straussologen Kohler nicht glauben wollte, dass es sich hier nicht um Einfälle des Komponisten, sondern um kroatisches Liedgut handelte! Eine ähnliche Enttäuschung erlebte Peter Schneider an diesem Abend, als er erfahren musste, dass das Stiegenhaus-

aus Puccinis *La Bohème*. Jede Person hat ihren musikalischen Steckbrief. Kohler erinnert an ein Wort von Sawallisch, der von Strauss' „Kriminalromanen“ gesprochen hat.

Obwohl die Oper in der Blütezeit des Walzers spielt - Johann Strauß - gibt es keinen *Arabella*-Walzer, der aus dem Geschehen gelöst werden könnte, wie das beim *Rosenkavalier* der Fall ist, wo er, obwohl anachronistisch, selbständig auftreten kann. Im Gegensatz zum theresianischen Wien, ist das von 1860 ziemlich heruntergekommen, voll „zweifelhafter Existenzen“, zu denen die Familie Waldner sich zählen muß, von denen aber *Arabella* sich ebenso abhebt, wie der gesunde, fast bäuerliche Mandryka. Hofmannsthalsche Dichtkunst führt die beiden schließlich zum guten Ende zusammen. Der tragische plötzliche Tod des Dichters verzögerte die Fertigstellung der Oper bis 1932. Der Kom-



Peter Schneider/Stephan Kohler

Motiv im 3. Akt aus der heute vergessenen Oper *Der Rattenfänger von Hameln* von Victor Nessler stammt, die der junge Strauss 1879 in München dirigiert hat.

Und *Lohengrin*? Dies sehr kurze, z.T. nicht einmal von den Musikern erkannte Zitat, bezieht sich unmittelbar auf das Textbuch. Die Handlung der Oper fällt in das Wien vom Faschingsdienstag 1860. Zdenka sagt zu Matteo, Arabella sei am Abend zuvor mit der Mama in der Oper gewesen. Am Rosenmontag wurde aber *Lohengrin* gegeben, obendrein für Strauss die liebste Wagneroper. Und eine weitere, tiefere Beziehung stellt sich her: wie Elsa wartet Arabella auf einen Retter. Und sein Kommen wird mit demselben Trompetensignal angekündigt, wie das des Retters Orest in *Elektra*. Natürlich zitiert der Komponist immer wieder aus eigenen Werken, nur einmal und bestimmt mit großer Überwindung,

ponist hatte sie Fritz Busch zur Uraufführung in Dresden gewidmet, doch die Machtübernahme durch die Nazis 1933 änderte die Situation. Busch verließ Deutschland, Clemens Krauss sprang ein, und die Uraufführung am 1. Juli 1933 wurde ein rauschender Erfolg. Auch Strauss war begeistert und keineswegs selbstkritisch. Tief gekränkt aber war Hans Knappertsbusch, dem die Uraufführung für München versprochen worden war.

Was hat sie uns gebracht, die Stunde mit den Experten? Einblicke in den Schöpfungsprozess einer Oper des reifen Richard Strauss, und damit tieferes Verständnis für die herrliche Musik zu einer wunderbaren, unglaublichen Liebesgeschichte mit doppeltem Happyend.

Ingeborg Gießler