

Vita Lindenberg

Das Repertoire des Rigaer Operntheaters in den 60er Jahren des 19. Jahrhunderts

Als Richard Wagner in Riga an seiner ersten großen Oper *Rienzi* arbeitete, war er der Ansicht, daß hier keine Möglichkeit bestehe, ein Bühnenwerk von solchen Anforderungen aufzuführen. Das Stadttheater, in dem von 1782 Opern- und Theatervorstellungen stattfanden, war seiner Meinung nach nicht geeignet, die "große tragische Oper", die zweifelsohne entscheidende Anklänge an die Große Oper Spontinis und Meyerbeers aufwies, aufzuführen. Lag es an der Räumlichkeit des Gebäudes oder spielten da andere Tatsachen ihre Rolle? Jedenfalls waren 1858 Wagners Gedanken auf Paris gerichtet, "dort hatte man die Bühne, Darsteller und Inszenierungsmittel, von denen sein *Rienzi* üppigen Gebrauch macht; hier wollte er sich dem "kleinen deutschen Theatertreiben" entziehen¹.

Wie war die die vom Architekten Ludwig Bonstedt neugebaute Oper in Lage, sowohl als dramatisches, als auch als musikalisches Theater zu wirken, als sie 1865, die Tradition fortsetzend, die Reihe der Vorstellungen mit Beethovens *Fidelio*² begann? Was hatte sich verändert, hatte sich etwas verändert? Welche Opern standen auf dem Spielplan Ende der 50er Jahre, als das Theater noch im alten Gebäude (jetzt Wagnerstraße 4) untergebracht war? Wie es schon für das Rigaer Theater Tradition geworden war, wurde eine Reihe Opernvorstellungen sehr lange, manche sogar vom Anfang der Entstehung des Rigaer Theaters, im Spielplan beibehalten, was mehreren Generationen die Möglichkeit gab, besonders bevorzugte Opern immer wieder, auch in einer neuen Besetzung zu hören. Bendas *Medea*, Boieldieus *Die weiße Dame*, Mozarts *Die Zauberflöte*, *Don Juan*, *Figaros Hochzeit*, Kreutzers *Das Nachtlager von Grenada*, Marschners *Der Templer und die Jüdin*, Rossinis *Barbier von Sevilla*, *Othello*, *Tankred*, Aubers *Fra Diavolo*, Donizettis *Lucrezia Borgia*, *Lucia di Lammermoor*, Bellinis *Norma*, *Romeo und Julia*, Hérolds *Zampa*, Lortzings *Undine*, Dittersdorfs *Das rothe Käppchen* oder *Hilft's nicht, so schadt's nicht*. - Das

¹ Ernst Krause. Oper A-Z, Leipzig 1981, S. 590.

² 2. September 1863.

wäre in Kürze das Verzeichnis der in den fünf Jahren bis zur Eröffnung des neuen Theaters am häufigsten gespielten Werke. Aber nicht nur einerseits sentimentale Erinnerungen oder andererseits der Wunsch nach der Stabilität des Repertoires haben die Hauptlinien der Aufführungspraxis dieser Jahre bestimmt. Die Wahl wurde auch in vieler Hinsicht von den Hauptrichtungen des Spielplans der europäischen Bühnen beeinflusst. Die Kontinuität der großen Zahl der auf den meisten Bühnen der deutschen Städte gespielten Opern hatte aber auch etwas Positives für Riga. Für einen Solisten, der sich auf eine Gastreise begab, entstand naturgemäß die Möglichkeit, sich in einem vertrauten "musikalischen Rahmen" zu präsentieren. Von 1857-1862 kamen dank dieser Voraussetzung viele Solisten aus verschiedenen Theatergesellschaften als Gäste nach Riga. Nur einige Beispiele:

- 11. Januar 1857: Charlotte von Tiefensee vom Theater Le Fenice in Venedig in *Lucia di Lammermoor*
- 13. Februar 1857: Herr Mertens, Hofopernsänger aus Hannover, als Max im *Freischütz*
- 15. April 1857: Fräulein Elise Härting, Mitglied des königlichen Sächsischen Hoftheaters in Dresden, als Cherubino in Mozarts *Die Hochzeit des Figaro*
- 4. November 1857: Herr Franz Steger, Hofopernsänger aus Wien, in Halévys *Die Jüdin*, am 25. November auf Verlangen des Publikums in seiner 11. Gastvorstellung u.a. auch in Aubers *Fenella* und in seiner letzten Gastvorstellung Rossinis *Othello* gebend.
- 5. Februar 1858: Frau Howitz-Steinau, Großherzogische Badensche Kammersängerin in Rossinis *Barbier von Sevilla*
- 26. April 1861: Joseph Alois Tischatscheks, einer der berühmtesten Tenöre jener Zeit, gab Gastvorstellungen in Halévys *Die Jüdin* und Spontinis *Die Vestalin*, die ein größeres Ereignis im Musikleben der Stadt waren.

Diese Reihe könnte noch fortgesetzt werden. Berlin, Dresden, Stettin, Danzig, Wien, Petersburg, Wartburg, Darmstadt - aus diesen Städten kamen und lösten sich in einer bunten Reihe die Sänger ab. Die Möglichkeit für Gastvorstellungen ergab sich in vielen Fällen durch die teilweise gemeinsame Grundlage des Repertoires. Auch die Opernge-

sellschaften, die nicht aus Deutschland kamen, spiegelten im allgemeinen das übliche Niveau des Musiktheaters wider. So wurden in den Vorstellungen der italienischen Operngesellschaft unter der Leitung des Signors Achille Lorini 1861 folgende Opern gezeigt, die schon im Spielplan des Rigaer Theaters standen: *Der Barbier von Sevilla*, *Lucia di Lammermoor*, *Sonnambula*, *Don Pasquale*, *Der Liebestrank*, *Troubadour*, *Rigoletto*.

Welche Einstudierungen den gastierenden Sängern zur Verfügung standen, kann der Vergleich der Gastspielzyklen zweier Tenöre geben:

Alois Anders (1858): und Theodor Formes (1859):

<i>Lucia di Lammermoor</i>	
<i>Die weiße Dame</i>	<i>Die weiße Dame</i>
<i>Roul und Valentine</i>	<i>Roul und Valentine</i>
<i>Hugenotten</i>	<i>Hugenotten</i>
<i>Stradella</i>	<i>Die Jüdin</i>
<i>Die Belagerung von Gent</i>	<i>Tannhäuser</i>
<i>oder</i>	<i>Troubadour</i>
<i>Die Spanien in Flandern</i>	<i>Fenella</i>
<i>Der Prophet</i>	

Aber nicht nur in schon laufenden Vorstellungen haben Sänger aus anderen Theatern ihr Talent zur Geltung kommen lassen. Der schon erwähnte Herr Steger hatte als Benefizvorstellung Verdis *Rigoletto* gewählt, der so am 5. Dezember 1857 zum erstenmal in Riga das Rampenlicht erblickte.

Auch einige Benefizvorstellungen reihten sich in den erwähnten Repertoirekreis ein. Nur zwei Namen sollen hier genannt werden: Als Benefizvorstellung für den berühmten, lange in Riga tätigen Herrn Ferdinand Arnold wurde *Tannhäuser* gegeben (5. Januar 1857) und Donizettis *Favoritin* für Anna Kern, die als erste dramatische Sängerin in Riga wirkte, der Alexandr Puschkin sein von Glinka vertontes Gedicht *Des schönen Augenblickes würdig* gewidmet hatte.

Es gibt immer Opern, die nach den Vorstellungen der Zeit im Spielplan des Theaters sein müssen. Nicht anders war es auch in Riga. Aber die Entwicklung und der Fortschritt eines jeden Theaters gründen sich

auf die Opern, in deren Programmzettel das Wort "zum ersten Male" beigefügt ist und die bis zum heutigen Tag ihren künstlerischen Wert nicht verloren haben. Zu den bedeutensten Vorstellungen dieser Jahre zählen neben Verdis *Rigoletto* weiterhin seine Oper *Ernani* (27. August 1857), die große heroische Oper *Nimus, König von Assyrien* in vier Akten mit Musik aus der Oper *Nabucco* von Verdi, deren Premiere am 20. September 1858 stattfand, der *Troubadour* (22. Januar 1859), *Dinorah* oder *Die Wallfahrt nach Ploërmel* von Meyerbeer (27. November 1861), *Faust* von Gounod (9. Mai 1862), Offenbachs *Orpheus in der Unterwelt*³ (3. November 1861). Alle Aufführungen erfolgten im alten Theatergebäude. In der neuen Oper wurde am 14. Mai 1864 zum erstenmal *Semiramis* von Rossini gespielt, am 26. Januar 1863 kam es zur Aufführung von Verdis *La Traviata*.

Ziemlich oft wurden im alten Gebäude an einem Abend Szenen aus verschiedenen Opern gegeben – z.B. zweiter Akt der Oper *Lucrezia Borgia* zusammen mit dem zweiten Akt aus *Freischütz* (28. August 1858) oder der erste Akt der Oper *Die Zauberflöte* zusammen mit einer kleinen Erzählung ohne Namen, dem ersten Akt eines Lustspiels von Karl Görner und zum Schluß dem Finale der Oper *Lucia di Lammermoor*. Im neuen Opernhaus wurden nur in gewissen Fällen Szenen aus den Werken eines Komponisten zusammengefügt. So wurden am 15. Januar 1864 zur Feier von Mozarts Geburtstag die Ouvertüre zur Oper *Titus*" und Szenen aus *Figaros Hochzeit*, den Opern *Die Zauberflöte*, *Titus*, *Don Juan* und *Die Entführung aus dem Serail* gegeben.

Vom Fortschritt zu Gunsten einer stilistischen Reinheit und Ausbildung des Geschmackes zeugt auch die Richtung der heiteren Muse. Im alten Theater werden recht viele Vorstellungen heute unbekannter Autoren unter den verschiedensten Gattungsbezeichnungen gegeben: Scherz mit Gesang, Charakterbild mit Gesang, Posse, komische Lokalszene. Allmählich ändert sich das Bild. Zum Zeitvertreib wurden zwar noch immer Lokalszenen angeboten, aber sonst kommen szenische Werke von Suppé und Offenbach auf die Bühne. Die nachfolgenden Vorstellungen wurden erstmals in Riga gezeigt:

³ In der Titelrolle sang Herr Arnold. Es war dessen letztes Auftreten in Riga als Opernsänger.

Suppé:

Unter der Erde oder *Arbeit bringt segnen* - 15. September 1857

Das Pensionat - 21. Februar 1865

Offenbach:

Das Mädchen von Elizado - 18. Februar 1860

Die Verlobung bei der Laterne

Orpheus in der Unterwelt - Premiere 3. November 1861. Wurde danach mit riesigem Erfolg achtmal gegeben.

Außerdem waren die Opern von Auber beim Publikum sehr beliebt. *Die Krondiamanten*, *Der Maurer und der Schlosser*, *Des Teufels Anteil*, *Gonzago* oder *Die Karnevalsnacht*, *Der Schnee*, *Der schwarze Domino*, und natürlich *Fra Diavolo* findet man häufig im Spielplan.

Wie in den 50er so wurden auch in den 60er Jahren oft Sujets auf die Bühne gebracht, die mit dem Leben und Treiben der Stadt Riga in Zusammenhang stehen und mehr eine rein historische, als künstlerische Bedeutung haben. Am 16. März 1857 wurde das lokale Lebensbild mit Gesang in drei Abteilungen *Ein Rig'scher Bürger* gegeben. Das "lokale Volkstück mit Gesang in 3 Akten und 10 Bildern mit Musik von verschiedenen Meistern" kam 1859 mehrfach ins Rampenlicht.

Mehrere Vorstellungen erlebte auch die Lokalposse in fünf Akten mit Musik von Rudolph Leszinsky *Eine Nacht in Riga* (erste Vorstellung 29. März 1861)⁴. Ein gewisses Resümee, nicht lange vor der Schließung des alten Theaters, wird im März 1861 von Theodor von Witte gegeben, wo er vom praktischen Standpunkt die Situation der letzten Jahre schildert, den Mangel an Mitteln beklagt, wie auch die Notwendigkeit, sich dem oft noch nicht hervorragenden Geschmack des Publikums zu beugen.

Den Gipfel dieser Orientierung erreichte das Theater mit der Aufführung *Hundert Jahre des Rigaer Theaters* oder *Der Auszug aus dem alten Theater*, einem Festspiel in einem Aufzug von Franz Deutschinger,

⁴ "Von Riga nach Oger" - so ist die Benennung des Galopps von Wilhelm Schönfeldt, der im Zwischenakt auf Verlangen des Publikums in der Tragödie "Das Röschen von Treiden" oder "Die Gutmannshöhle" von F. Bücker gespielt wurde (14. Dezember 1862). War dieses Stück Alexander Dargomyschski bekannt, als er sein symphonisches Werk "Von der Wolga nach Riga" (ebenfalls 1862) schrieb?

in dem alle bisher wirkenden Theaterdirektoren, wie auch symbolische Gestalten (der Zeitgeist, die Geschichte, der Genius der Stadt Riga) teilnehmen.

Es scheint, daß zur Zeit des Übergangs ins neue Gebäude die Zahl des Opernpersonals dieselbe war wie im Jahr 1859: 28 Mitglieder des Orchesters, 26 Chorsänger (noch im Jahr 1857 waren es 20) und 15 Solisten. Im allgemeinen könnte man sagen, daß in beiden erwähnten Perioden die romantische Oper dominiert. In der Aufführungspraxis dieser Zeit bemühte man sich in Riga, romantische Zügen auch in Gattungen zu finden, die nicht direkt dem Begriff "romantisch" entsprechen (z.B. in Mozarts *Zauberflöte*). Die ästhetischen Ansprüche des Bürgertums der Stadt suchten außerdem auch das "Nebenromantische", den Biedermeierstil, der teilweise auch in den Gesangsakademien, Liedertafelgesellschaften und Sängerkosten verwurzelt war. Die Wirkungsperioden des alten und neuen Opernhauses könnte man dementsprechend als den Zeitabschnitt definieren, der die Adelskultur mit der modernen bürgerlichen Massenkultur verbindet. Das neue Opernhaus, das eine viel größere Zuschauerzahl aufnehmen konnte, entsprach den Bedürfnissen der Biedermeierzeit nach Bildung (die war auch dem alten Theater eigen) und bürgerlicher Repräsentanz. Diese Tendenz, die sich einige Jahrzehnte später als in anderen Städten offenbarte, war auch in der Gestaltung der Konzertprogramme sichtbar, die sehr umfangreich waren. Die bisherige Geselligkeit, wie sie für die im alten Theater funktionierende "Mussegesellschaft" typisch war, war schon verlorengegangen und die Repräsentanz gewann durch die Umwandlung der Zuhörerschaft in ein anonymes Großstadtpublikum eine andere Richtung. Diese zeigte sich nicht nur im Prunk der größeren Räume, sondern vor allem in den erweiterten Dimensionsmöglichkeiten der Dekorationen. Die bürgerliche Repräsentanz konnte sich in der szenischen Postulierung der dramaturgischen Idee eines Werkes indirekt behaupten, so daß nicht mehr die kollektive Identität, sondern die Empfindung und das Bewußtsein der Individualität hervortrat. Gerade in diesen Jahren wird zum erstenmal das Bewußtsein auch stark in Richtung der Bestätigung der nationalen Identität orientiert. Der "Rigenser" als ein wichtiger Teil des Deutschbaltentums, als ein historischer Begriff.

Die Möglichkeiten des neuen Gebäudes konnten den Bedürfnissen der Zeit Raum geben. Man kann nicht behaupten, daß der Übergang ins

neue Theater prinzipiell neue Züge im Repertoire zur Geltung kommen ließ. Wie bisher bemühte sich die Direktion, die in Europa entstandenen Bühnenwerke kurz nach ihrer Entstehung auch in Riga zu zeigen, aber die bisherigen Vorstellungen gewannen bei ihren Neueinstudierungen andere Ausdrucksmöglichkeiten. Das konnte der Fall sein bei der neuen Einstudierung des *Fliegenden Holländers* (22. Oktober 1864), so verhielt es sich bei der Neueinstudierung von Gounods *Faust* in demselben Jahr (23. März) mit "vollständig neuen Dekorationen, nämlich - Akt IV 'Das Innere der Kirche', Akt V 'Der Zauberpalast des Mephisto' und die Schlußdekoration sind sämtlich von Herrn Lehmann gemalt. Das Schlußtableau: "Margarethe, von Engeln umringt, zum Himmel schwebend", ist nach dem Bilde "Die heilige Catharina" von Mügge arrangiert".

Da aber die Darsteller auch im alten Theatergebäude es gewagt hatten, große Opern einzustudieren, könnte man doch behaupten, daß seinerzeit Wagners *Rienzi* nicht aufgrund der beschränkteren Inszenierungsmöglichkeiten der Rigaer Bühne nicht anvertraut wurde, sondern wegen der Meinung Wagners, das Rigaer Bürgertum sei provinziell. Aber hatte man dort in Paris, der Metropole der großen Operntradition "die Bühne, Darsteller und Inszenierungsmittel" für ihn? Hätte das "kleine deutsche Theatertreiben" sich nicht als eine würdige Stätte seiner Pläne erwiesen?