

Alban Bergs „Wozzeck“ in Rom 1942

von Konrad Vogelsang, Hörup b. Flensburg

Die letzten Aufführungen der Oper *Wozzeck* von Alban Berg vor Beginn des Dritten Reiches fanden in Berlin am 30. November 1932 in der Staatsoper Unter den Linden und in Brünn am 6. Dezember 1932 im Deutschen Theater statt. Während es nach der Machtübernahme durch die nationalsozialistische Kulturpolitik zu einem totalen Verbot der Oper gekommen war, gewann die Aufführung im faschistischen Italien im Teatro Reale dell'Opera in Rom im November 1942 eine beachtliche historische Bedeutung.

So ergab sich im Musikleben des faschistischen Italiens eine Vielfalt von Ausdrucksmöglichkeiten. Da Aufführungen mit Werken Neuer Musik noch möglich waren, bot Italien noch einen Freiraum, den das nationalsozialistische Deutschland in keinem Falle tolerierte.

Aus dem Archiv der Biblioteca Musicale Governativa del Conservatorio di Musica „S. Cecilia“ in Rom wurden mir wertvolle Kritiken, Bühnenbilder sowie der Programmzettel zur Verfügung gestellt. Die Aufführung des *Wozzeck* fand in der gesamten damaligen Presse Italiens eine starke Resonanz durch ganz unterschiedliche Kritiken verschiedenster Presseorgane.

Die Aufführung der Oper *Wozzeck* in Rom am 3. November 1942 war während des Zweiten Weltkrieges in Europa die einzige ihrer Art und gleichzeitig ein wesentlicher Höhepunkt der Spielzeit 1942/43. Das Werk wurde in folgender Besetzung aufgeführt:

Dirigent: Tullio Serafin, Inszenierung: Aurelio M. Milloss, *Wozzeck*: Tito Gobbi, Marie: Gabriella Gatti, Tambourmajor: Giuseppe Botti, Andres: Adelio Zagonara, Doktor: Italo Tajo, 1. Handwerksbursche: Vincenzo Guicciardi, 2. Handwerksbursche: Nicola Racosky. Die Bühnenbilder schuf Stefano Pekary. Es waren eindrucksvolle Studien von ungewöhnlicher Realität.

In der *Rivista Il Musicista*, dem damaligen Organ der faschistischen Musik, betonte Orazio Mancini, daß das faschistische Italien modernen Komponisten gegenüber aufgeschlossen sei. Dies äußere sich insbesondere in Aufführungen verschiedener Werke von Hindemith, Poulenc, Berg, Ibert, Strawinsky und Honegger. So heißt es in Mancinis Artikel „Dal Teatro delle Arti al Teatro Reale“ vom November 1942 (N. 14): „Chiunque ha seguito le manifestazioni musicali cameristiche sinfoniche e teatrali del Teatro delle Arti negli ultimi quattro anni, ha potuto constatare l'evoluzione che la musica moderna — in ispecie quella novecentista — ha prodotto sull'animo del pubblico. Accanto a musiche di Monteverdi, Vivaldi, Haydn, Bach ecc., gli autori di musiche di avanguardia hanno trovato largo posto nei programmi del piccolo Teatro, ove accorrevano soprattutto giovani musicisti attratti dal desiderio di vivere più intimamente la vita artistica del loro tempo. Roussel, Hindemith, Poulenc, Berg, Ibert, Strawinsky, Honegger*, Absil, Ravel, i nomi più illustri dell'arte musicale internazionale, e Casella, Malipiero, Tommasini, Busoni, Alfano, Veretti, Petrassi, Porrino, Dallapiccola, Margola, ecc. hanno costituito la parte preponderante di questi programmi sulla quale si polarizzava l'interesse del pubblico. [...] Quando si pensa che per una delle opere prescelte per la corrente stagione autunnale del Teatro Reale dell'opera: (*Wozzeck*) di Alban Berg, nella prima rappresentazione di dieci anni or sono, furono necessarie un'ottantina di prove, è facile immaginare quali difficoltà di ordine tecnico finanziario si sono imposte per la realizzazione di questa stagione.“

In der Zeitschrift *Film* berichteten am 4. November 1942 Alberto Savinio und Paola Ojetti ausführlich, unter umfassender Würdigung, besonders der Dramatik des Stoffes.

In der Kritik von Savinio wird ausgeführt: „Il dramma di *Wozzeck* non è nell'amore di lui per Maria, non nella sua gelosia, non nell'assassinio dell'amata: è tutto nelle relazioni (innaturali) di lui soldato con gli uomini. Quale assurdità un figlio di *Wozzeck*! quale (incredibile) pietà nel

* Die Schreibweise Strawinsky wird im gesamten Artikel beibehalten, der Name von Arthur Honegger wird teils Honneger, teils Honegger geschrieben.

gesto di Wozzeck che depone sulla tavola di Maria i soldi della sua paga di soldato ... Se uno struzzo domani, o una giraffa venissero tra gli uomini, e si mischiassero alla loro compagnia, e volessero stringere relazioni ... Che dramma! Ma un dramma di questo genere, nemmeno l'audace Alban Berg si sognerebbe di scriverlo."

Bei Ojetti heißt es: „Ecco, dunque, che Tullio Serafin, così pronto ad aiutare i giovani e a battersi per la musica contemporanea [...], ha reso, con l'esecuzione di *Wozzeck*, o meglio con questa esecuzione di *Wozzeck*, uno dei più mirabili servizi che mai siano stati resi a musicisti italiani. [...] Orchestra e cantanti, in due mesi, hanno raggiunto la perfezione."

In *Il Giornale d'Italia*, dem römischen Abendblatt, einem Organ der faschistischen Außenpolitik, betonte Fernando L. Lunghi am 5. November 1942 die besondere Stellung des Werkes in der Neuen Musik. Im *Messaggero*, einer in Rom relativ unabhängigen Zeitung der damaligen Zeit, erschien am 4. November 1942 eine sachliche Kritik von Luigi Cotacichi.

In *Il Tevere* gab Giulio Cogni am 4. November 1942 eine objektive, fundierte Darstellung. Der Dirigent Tullio Serafin und das Orchester werden sehr gewürdigt. So berichtet Giulio Cogni: „Il Serafin ha dominato il caos con una nitidezza straordinaria che è certamente frutto di un lungo studio e lungo amore. [...] A contrasto con tanta potenza drammatica e spietata dei personaggi, la voce magnifica di Gabriella Gatti che ha sempre cantato, non piegandosi mai al declamato degli altri, ha recato nell'opera l'unica grande nota di dolcezza e di romantica onda spiegata di canto, vissuto altresì con molta passione."

Im *Avvenire* würdigte Auguste Cartoni am 2. November 1942 die Vielfalt des Werkes. Auch in *Il Popolo d'Italia*, einer damals in Mailand erscheinenden Tageszeitung, die das Hauptorgan des Faschismus darstellte und sich im Besitz von Mussolini befand, wurde am 4. November 1942 von Alberto Savinio sachlich Stellung bezogen. Der expressionistische Charakter des Werkes wird betont, es werden Vergleiche gezogen zu dem Film *Doktor Caligari*, die Bedeutung des Werkes wird klar erkannt.

In *Il Lavoro Fascista* ging am 5. November 1942 Dante Alderighi mit einer gewissen historischen Sachlichkeit auf das Werk ein. Das realistische Libretto von Büchner sei, so Alderighi, von Berg adäquat vertont worden.

In *Il Popolo di Trieste* vom 4. November 1942 wurden die Leistungen Tullio Serafins und Tito Gobbis besonders hervorgehoben. Am Ende der Aufführung habe es starken Applaus für alle Beteiligten gegeben. In *La Stampa* vom selben Tage werden die musikalischen Elemente der Oper kurz charakterisiert, die kompositorischen Einflüsse von Schönberg und Webern werden aufgezeigt.

Weiterhin sei noch die ebenfalls am 4. November 1942 erschienene Kritik von Valentino Bucchi in *La Nazione* erwähnt, welche die Genialität Alban Bergs würdigt und die Leistungen von Tito Gobbi, Garbiella Gatti und dem Regisseur Aurel M. Milloss hervorhebt.

Ohne Namensnennung des Kritikers erschienen in folgenden Presseorganen Berichte: *Il Piccolo* vom 3. November 1942 bringt eine ausführliche Kritik, die besonders den philosophischen Hintergrund des Werkes beleuchtet. In *La Gazzetta del Popolo* vom 4. November 1942 erfolgt eine Gesamtwürdigung auch der Mitwirkenden. Im *Giornale dello Spettacolo* vom 15. November 1942 wird der melodramatische Charakter des Werkes betont, offensichtlich wird dem Werk eine cinematographische Nostalgie zugewiesen. Im *Giornale dello Spettacolo* heißt es: „Ci sembra perciò una partitura, meritevole di essere ascoltata o centellinata in un piccolo teatro da un pubblico d'eccezione. Nel ridotto abbiamo incontrato qualche assiduo frequentatore del (Teatro delle Arti), che non pareva soddisfatto dell'indebito accaparramento da parte del (Teatro dell'Opera). [...] Tullio Serafin ha concertato e guidato l'orchestra con la sua bacchetta di attento direttore e Gabriella Gatti, Tito Gobbi, Giuseppe Botti, Italo Tajo, Alessandro Wesselowsky, Vincenzo Guicciardi, Adelio Zagonara, ... sono stati i valorosi interpreti. La regia di Aurel M. Milloss è penetrata nello spirito dell'opera e nella cornice dello spettacolo, singolarissimo nella sua sostanza e nei suoi aspetti, sono apparsi intonati i costumi, le scene di Stefano Pekary. Applausi e chiamate all'indirizzo del direttore d'orchestra e dei principali interpreti."



Abb. 1

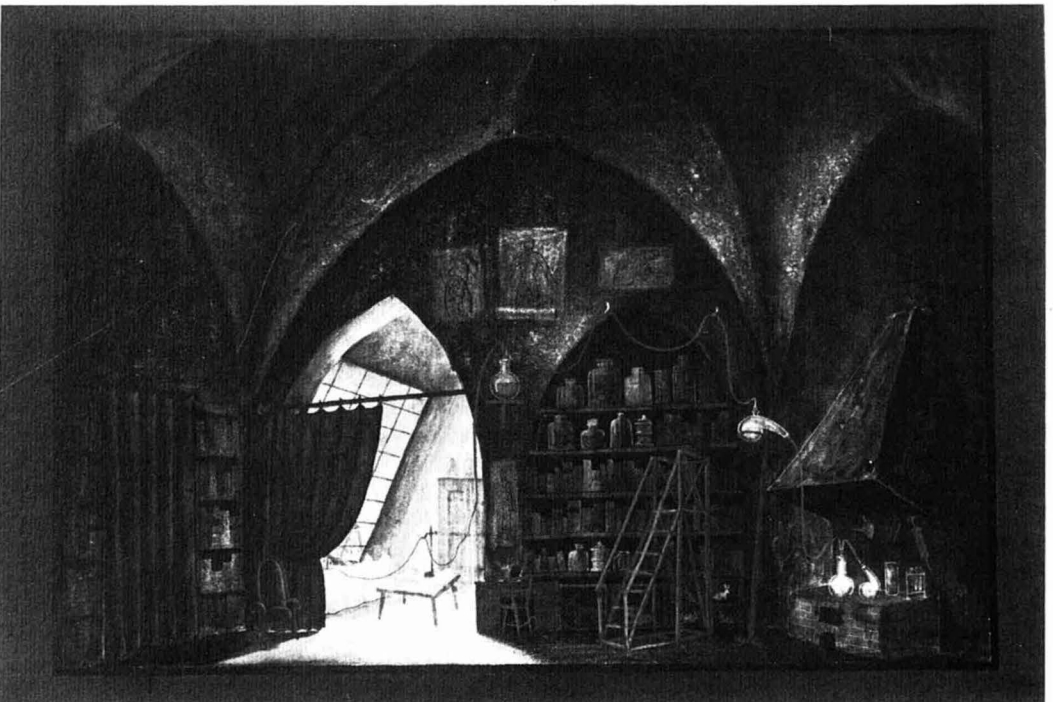


Abb. 2

Alle diese Kritiken begegnen dem Werk wohlwollend und mit gebührender Achtung. Die Titelrolle des *Wozzeck* wurde von dem damals in Italien sehr bekannten Sänger Tito Gobbi profiliert gesungen, in Gabriella Gatti fand er eine ebenbürtige Partnerin. Die Oper hatte in den vierziger Jahren in Rom ihren Stellenwert. Sicherlich war es ein gewagtes Unternehmen, mitten im Zweiten Weltkrieg dies bedeutende Werk aufzuführen. Der grandiose Werdegang dieser Oper in den Jahren 1925 bis 1932 fand in der Aufführung von Rom eine würdige Fortsetzung. Zum festen Bestandteil des Opernrepertoires gehörte der *Wozzeck* jedoch erst nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs. So wurde diese Oper beispielsweise am 16. August 1951 in Salzburg zur Aufführung gebracht, am 22. Januar 1952 in London, am 13. Oktober 1953 im Teatro Colón in Buenos Aires und am 14. Dezember 1955 an der Deutschen Staatsoper Berlin. In Salzburg und Buenos Aires dirigierte Karl Böhm das Werk, in London Erich Kleiber, an der Deutschen Staatsoper Berlin Johannes Schüler, der schon 1929 die Oper — eine Pioniertat — in Oldenburg herausgebracht hatte.

Abbildungen 1 und 2: Alban Berg, *Wozzeck*, Aufführung Rom 1942, Bühnenbilder von Stefano Pekary: Mariens Stube, I. Akt, 3. Szene (obere Abbildung), und Studierstube des Doktors, I. Akt, 4. Szene (untere Abbildung). Mit freundlicher Genehmigung des Archivio Fotografico del Teatro dell'Opera (Rom).

Anhang
Die Aufführungen von Alban Bergs *Wozzeck* in Italien von 1942 bis 1971

Datum der ersten Aufführung	Aufführungsort	Wozzeck	Marie	Tambour-major	Hauptmann	Andres	Doktor	Dirigent	Regie
3. Nov. 1942	Rom, Teatro Reale dell'Opera	Tito Gobbi	Gabriella Gatti	Giuseppe Botti	Alessandro Wesselowski	Adelio Zagonara	Italo Tajo	Tullio Serafin	Aurelio M. Milloss
26. Dez. 1949	Neapel, Teatro San Carlo	Tito Gobbi	Suzanne Danco	Hans Beirer	Luigi Fort	Petre Munteanu	Mario Petri	Karl Böhm	Oskar Fritz Schuh
5. Juni 1952	Mailand, Teatro alla Scala	Tito Gobbi	Dorothy Dow	Mirto Picchi	Hugues Cuenod	Petre Munteanu	Italo Tajo	Dimitri Mitropoulos	Herbert Graf
22. Dez. 1962	Venedig, Teatro La Fenice	Mario Basiola	Jolanda Michieli	Aldo Bottion	Mario Guggia	Angelo Mori	Angelo Nosotti	Ettore Gracis	Giovanni Poli
9. Jan. 1963	Florenz, Teatro Comunale	Renato Capecchi	Magda Laszlò	Nicola Tagger	Herbert Handt	Petre Munteanu	Paolo Montarsolo	Bruno Bartoletti	Virginio Puecher
9. Jan. 1964	Rom, Teatro dell'Opera	Nicola Rossi Lemeni	Claudia Parada	Mirto Picchi	Gino Sinimberghi	Petre Munteanu	Italo Tajo	Fernando Previtali	Aurelio M. Milloss
8. Mai 1964	Florenz, Teatro Comunale	Renato Capecchi	Magda Laszlò	Nicola Tagger	Herbert Handt	Petre Munteanu	Paolo Montarsolo	Bruno Bartoletti	Virginio Puecher
26. Nov. 1964	Triest, Teatro Verdi	Mario Basiola	Claudia Parada	Aldo Bottion	Mario Guggia	Angelo Mori	Angelo Nosotti	Gianfranco Rivoli	Giovanni Poli
4. Mai 1965	Turin, Teatro Nuovo	Mario Basiola	Claudia Parada	Aldo Bottion	Mario Guggia	Nicola Tagger	Angelo Nosotti	Gianfranco Rivoli	Giovanni Poli
30. Dez. 1965	Palermo, Teatro Massimo	Rolando Panerai	Claudia Parada	Mirto Picchi	Herbert Handt	Petre Munteanu	Paolo Montarsolo	Maurizio Arena	Lotfi Mansouri
13. Dez. 1969	Bologna, Teatro Comunale	Mario Basiola	Magda Laszlò	Mirto Picchi	Nicola Tagger	Aldo Bertocci	Paolo Montarsolo	Nino Sanzogno	Virginio Puecher
10. Apr. 1970	Genua, Teatro Margherita	Mario Basiola	Magda Laszlò	Mirto Picchi	Nicola Tagger	Dino Formichini	Paolo Montarsolo	Ettore Gracis	Virginio Puecher
27. März 1971	Mailand, Teatro alla Scala	Gerd Nienstedt	Evelyn Lear/ Alexandra Hunt	Ticho Parly/ Gianfranco Manganotti	Mirto Picchi/ Herbert Handt	Josef Hopferwieser/ Herbert Handt	Paolo Montarsolo/ Angelo Nosotti	Claudio Abbado	Karel Jernek

(Quelle: Programmheft des Teatro dell'Opera, Rom 1973/74, S. 148)