

Ein italienisches Opernlibretto über König Václav

von Rudolf Pečman, Brno

Bei dem Studium in der römischen Biblioteca di S. Cecilia¹ stieß ich auf den als anonym geltenden Titel *Venceslao* und stellte fest, daß unter diesem Titel vier Libretti vorhanden sind². Es bedurfte keiner besonderen Mühe, das in Anmerkung 2 angeführte Ballett auszuschalten; es gehört ins 19. Jahrhundert und wurde im Teatro della Società in Bergamo zur Karnevalszeit der Saison 1845/46 aufgeführt, ein Werk des Komponisten und Choreographen Scannavino; es füllte die Pausen zwischen den einzelnen Akten der Oper *Medea* von Giovanni Pacini. Während sich in den in Anmerkung 2 aufgeführten Libretti die historische Figur des Königs Václav II. findet, enthält das Ballettlibretto eine Handlung, die in Transsilvanien spielt und in der eine historisch nicht belegte Figur Venceslao, der Herr von Rova, vorkommt. Die Libretti 1–3 stammen von demselben Autor, was schon aus ihrer nahezu identischen Handlung hervorgeht. Zum Autor selbst führte eine in erhabener Diktion stilisierte Widmung, die das erste Libretto begleitet. Am Ende dieser Widmung findet sich die Chiffre „A. Z.“. Sie weist auf Apostolo Zeno (1668–1750), den Vorgänger Pietro Metastasio im Amt eines kaiserlichen Hofdichters Karls VI.³

Zenos „*dramma per musica*“ *König Václav* gehört in seine frühe Schaffenszeit. Es ist das elfte der erhaltenen Operntextbücher des Dichters⁴. *Il Venceslao* wurde mehrmals vertont. Der Beleg der ältesten Musikfassung führt in das Jahr 1703⁵, als Zenos Václav-Libretto von Carlo Francesco Pollarolo (1653?–1722) vertont wurde⁶. Über diese Oper ist bisher nichts bekannt, Autograph oder Abschrift sind nicht gefunden worden. Die zweite Vertonung des Librettos stammt aus dem Jahre 1716⁷, ihr Autor war ein Schüler des berühmten Francesco Provenzale, der aus Neapel gebürtige Francesco Mancini (1672–1737)⁸. Dies geht aus dem neuentdeckten Textbuch hervor. Auch hier ist die Komposition jedoch verschollen. Nach dem Libretto zu schließen, handelte es sich um eine geringfügig gekürzte Fassung, die das dramatische Geschehen stärker betonte als die Oper Pollarolos. Zur Erstaufführung kam es am 26. Dezember 1714⁹ im neapolitanischen Theater S. Bartolomeo¹⁰. Zwei Jahre später wurde die Oper in Rom aufgeführt und das neuaufgefundene Textbuch erschien zu dieser Premiere¹¹. Es ist nicht ausgeschlossen, daß der Komponist für diese römische Aufführung Teile gestrichen, geändert oder neu bearbeitet hat. Die dritte, jüngste Vertonung des Václav-Librettos trägt die Jahreszahl 1752 und wird in Rom aufbewahrt. Die Musik stammt von Antonio Gaetano

¹ Im Dezember 1973, dank eines Stipendiums des Schulministeriums der ČSR und der J.-E.-Purkyně-Universität, Brno.

² 1. *Venceslao. Drama da rappresentarsi per Musica. / . . . / In Venezia MDCCIII*, Sign. Libretti N XI 22. – 2. *Il Vincislao. Drama per musica / . . . / In Roma, per il Bernabò, l'Anno 1716. / . . . / Sign. G Libretti Vol. 178.* – 3. *Venceslao. Drama per Musica / . . . / MDCCCLII*, Sign. Libretti XVI 144. – 4. *Venceslao, Signore di Rova / . . . / Ballo in Quattro Atti*, Sign. Libretti XXV 299.

³ A. A. Abert in MGG 14, Sp. 1220–1224.

⁴ Vgl. MGG 14, Sp. 1224.

⁵ Titelblatt, Sign. Libretti N XI 22.

⁶ Vgl. A. Mondolfi in MGG 10, Sp. 1419f.

⁷ Titelblatt, Sign. G Libretti Vol. 178.

⁸ Vgl. H. Hücke in MGG 8, Sp. 1565.

⁹ Ebda.

¹⁰ G. Tintori, *L'Opera Napoletana*, Mailand 1958, S. 202.

¹¹ Sign. Libretti XVI 144.

Pampani († 1769)¹². Die Oper *Venceslao* wurde 1752 im Teatro Ducale zu Mailand uraufgeführt¹³ und erklang im gleichen Jahre im Teatro San Cassiano in Venedig.

Wenden wir uns nun Zenos Libretto zu. Das *argomento* aus dem Textbuch zu Mancinis Oper bringt die ausführlichste aller drei Fassungen. König Václav ist hier allerdings nur eine Nebenfigur, die der Handlung das historische Kolorit verleiht und so dem Autor die Möglichkeit bietet, das Geschehen in das damals beliebte Hofmilieu zu verlegen. Wiederum wird hier ein interessanter, exotisch wirkender Stoff aus dem fernen polnisch-russisch-litauischen Land auf die barocke Opernbühne gebracht. Die „östliche Szenerie“ war den Libretti des 17. und 18. Jahrhunderts keineswegs fremd und fand, wie sich zeigte¹⁴, bei dem italienischen Publikum eine gute Aufnahme. Häufiger war sie allerdings durch chinesische und orientalische Sujets vertreten¹⁵. Die Handlung selbst reflektiert die historischen Tatsachen jedoch nur in groben Zügen. König Václav tritt als Herrscher Polens auf. Es handelt sich also offenbar um den böhmischen König Václav (Wenzel), der von 1271 bis 1305 lebte und als Václav II. in die Geschichte eingegangen ist. Er war gegen Ende des 13. Jahrhunderts nach dem Tode Heinrichs von Breslau zur Herrschaft über Krakau gelangt¹⁶. Die Figur Václavs erscheint sogar in Dantes *Göttlicher Komödie*, allerdings werden dort seine negativen Eigenschaften, Faulheit und Lüsternheit, angeprangert. Obwohl sein Charakter weitaus schlechter war als der seines Vaters Přemysl Otakar II., gelangt er in das Gefolge Vergils: „*L'altro, che nella vista lui conforta, / Resse la terra dove l'acqua nasce, / Che Molta in Albia ed Albia in mar ne porta: / Ottachèro ebbe nome, e nelle fasce / Fu meglio assai che Vitcislao suo figlio / Barbuto, cui lussuria ed ozio pasce*“¹⁷. Zeno Václav-Libretto stellt keineswegs eine Ausnahme dar, und es wäre lohnend, einmal zu verfolgen, wie die Gestalt König Václavs II. in der übrigen europäischen Literatur erscheint. Hier mag der Hinweis genügen, daß der Spanier Francesco de Rojas Zorilla (1607–1648) diesen Stoff schon vor Zeno dramatisiert hat (*No hay ser padre siendo rey*). Zorilla seinerseits hat wiederum das französische Drama, insbesondere aber Jean Rotrou (1609–1650) beeinflusst. Zu Rotrous Erbe wie zum Einfluß Corneilles bekennt sich auch Zeno. In seinem Wort an den Leser im Libretto für Pollarolo heißt es Seite 8 u. a.: „*Lo stesso argomento ch'io tratto verso la metà del secolo scorso fu trattato da M. Rotrou, i cui Dramatici componimenti gli acquistano su' Teatri Francesi non poca riputazione.*“ Corneille nennt er ebenda „*il gran Tragico della Francia, innalzasse questa spezie di Poema* (d. h. die Tragödie) *a quel più alto a cui potesse arrivare*“. Dann spricht Zeno von der Übersetzung der „Tragikomödie“ Rotrous in das Italienische. Sie stamme von einem „*nobilissimo e dottissimo Cavaliere*“, der jedoch viel zu bescheiden sei, um

¹² Vgl. P. Kast in MGG 10, Sp. 717.

¹³ Angabe nach MGG 10, Sp. 717.

¹⁴ H. Chr. Wolff, *Oper. Szene und Darstellung von 1600 bis 1900*, Leipzig 1968.

¹⁵ Die Welle chinesischer, orientalischer und „türkischer“ Stoffe dauerte, insbesondere in Frankreich, bis weit ins 19. Jahrhundert.

¹⁶ Václav II. (1271–1305), Sohn Přemysl Otakars II. und Kunigundes von Galizien, begann 1289 seine Regierung in Polen. Damals wurde Kasimir Bytomski sein Lehensmann und im Sommer 1289 huldigten in Opava (Troppau) König Václav auch andere polnische Fürsten. Seine Herrschaft über Polen festigte sich nach dem Tod Heinrichs von Breslau, des Herrschers von Krakau. Übrigens sollte schon nach dem Vertrag Přemysl Otakars II. und Heinrichs von Breslau Otakars Sohn Václav Heinrichs Erbe antreten; weil dieser aber das Fürstentum Breslau Heinrich von Glognitz hinterlassen hatte, machte sich Václav II. 1291 nach Polen auf, um es mit Waffengewalt zu erobern. Auf dem Feldzug ergaben sich Mieszek und Bolesław, bald fiel Krakau in seine Hände (dessen deutsche Bürgerschaft ihm schon vorher die Herrschaft angeboten hatte), dann ganz Kleinpolen, und nach erfolgreichen Kämpfen mit Wladisław Lokietek beherrschte er 1292 auch dessen Gebiet Sandomierz. So wurde Václav II. in ganz Europa als polnischer König anerkannt.

¹⁷ Dante, *La Divina Commedia, Purgatorio, Canto VII, Vers 97–102.*

namentlich genannt zu werden; die anonyme Übersetzung ins Italienische klinge sogar besser als das französische Original. Der Verfasser der „anonymen“ Übersetzung scheint allerdings Zeno selbst gewesen zu sein.

Im weiteren gibt Zeno einige Erläuterungen, die sich auf dramatische Neuerungen beziehen. So sei beispielsweise Lucinda entgegen den historischen Tatsachen Königin von Litauen, obwohl sie als Großfürstin aufzutreten hätte. Auch verteidigt Zeno die Wendung, derzufolge Kasimir noch zu Lebzeiten König Václavs zum polnischen König gekrönt wird (Vorwort, S. 9). Auch hierbei handelt es sich um eine „historische Fabel“¹⁸. Zenos Kasimir ist ein echter tragischer Held, er sehnt sich nach Läuterung, um sie trotzdem nicht zu erreichen. So nimmt seine Gestalt fast titanische Züge an. Der stolze Verbrecher auf dem Weg zum unerreichbaren Guten – fürwahr eine dankbare Bühnenfigur mit den typisch barocken Akzenten einer Art romantischer Prägung. Von König Václav abgesehen, sind alle Gestalten dieses Librettos frei erfunden. Dies gilt auch für Lucinda, obwohl sich der Autor gerade in ihrem Fall auf das Studium historischer Quellen beruft. In dem Libretto werden im übrigen die Besetzung der Rollen sowie die Namen der Künstler, die die Vorstellung vorbereitet haben, mitgeteilt¹⁹.

Zum besseren Verständnis des italienischen Opernbetriebs im 18. Jahrhundert trägt schließlich das Studium der Bemerkungen zur Interpretation und Szenographie der drei Librettofassungen des Václav-Stoffes bei. Immerhin liegt zwischen dem Libretto für Pollarolo und demjenigen für Pampani ein Zeitraum von 49 Jahren, und die jeweiligen Anmerkungen sind ein

¹⁸ König Václav II. wurde erst im Jahre 1300 zum polnischen König gekrönt. Er hatte nur einen einzigen Sohn namens Václav, der aber die Königskrone nicht aus den Händen des Vaters empfangt, sondern im Jahre 1305 die Regierung als böhmischer König antrat. Dieser Václav III. wollte, dem Verlangen der Römischen Kurie trotzend, Polen vor dem deutschen König Albrecht schützen, kämpfte aber gegen Władysław Lokietek an der Seite des Deutschen Ritterordens. Er bestieg den Thron nach des Vaters Tod und konnte gleich ihm sein Werk nicht beenden, da er schon 1306 im Alter von 17 Jahren starb.

¹⁹ Die Handlung der Oper Pollarolos spielt in Krakau. Szenische Angaben: Königlicher Platz in Krakau mit Siegesbogen. Halle mit Fontänen. Amphitheater. Säulengänge. Hof mit Umfriedung. Gemach. Allee mit Bäumen. Gefängnisturm. Saal, in dem die königliche Hochzeit stattfindet. Statuengalerie. Thronsaal. – Choreographische Auftritte: Tänze der Vertreter der Zwietracht, der polnischen Bildhauer und des jubelnden, den König feiernden Volkes. In *Il Vincislao* für Mancini komponierte einige Teile Francesco Gasparini (1668–1727). Die Bühnenbilder waren abwechslungsreich: Der 1. Aufzug spielt auf einem für Erundos Triumph vorbereiteten Platz, in der Verwandlung erscheint Erenikas Gemach, das an den königlichen Garten grenzt, und schließlich der Thronsaal. Der 2. Aufzug bringt drei Verwandlungen (Hofplatz, Theater, Kasimirs Gemach), der 3. ebenfalls (Gefängnis, Königliche Gemächer, Große Königsresidenz). Statt der Intermezzi gab man in den Pausen folgende Balletteinlagen: Verwandlung des Throns in einen Drachen, aus dessen Maul fünf Ungeheuer kriechen, die sich allmählich in tanzende Gestalten verwandeln (1. Pause); Verwandlung von fünf Polstern in Tänzer (2. Pause).

Bühnenverwandlungen in Pampanis Fassung der Oper *Venceslao*: Der erste Aufzug führt auf den königlichen Platz in Krakau mit Triumphbogen. Aus der Ferne naht ein Triumphwagen, dem – unter Musikbegleitung – Heerführer Ernando entsteigt. Er schreitet an der Spitze polnischer Soldaten, im Zug werden gefesselte Gefangene und Sklaven mitgeführt, über ihnen hängt der Schädel des aufrührerischen Kosakenführers Adrastes. An der Seite der Szene sieht man den Treppenaufgang zum Königspalast, über den König Václav und seine Söhne Kasimir und Alexander herabschreiten. Erste Verwandlung: vor den Augen der Zuschauer erscheint eine mit dem Königspalast verbundene Halle. Dritte Verwandlung: Königspalast: Säulengang, Kasimirs Gemach mit einem kleinen Tisch, Tanzpodium. Der 3. Aufzug führt in das Gefängnis, dann in Gemächer und schließlich in einen prunkvollen Thronsaal.

Beleg dafür, wie sich die Opernpraxis im Laufe der Zeit gewandelt hat. So wird etwa zu Pollarolos Zeiten (Anfang des 18. Jahrhunderts) die Szene geradlinig und eindeutig gelöst; man arbeitet jene Züge heraus, die den ernsten Charakter der Oper unterstreichen. *Venceslao* ist tatsächlich ein „Musikdrama“, das sich gleichsam auf den Kothurnen der Antike abspielt. Die Szene ist frei von überflüssigem Ballast und neigt deutlich zum Geist des Klassischen, der mehrdeutigen Momenten keinen Spielraum bietet. Auch die Ballette sind in Pollarolos Fassung noch fest im Geschehen verwurzelt. Dagegen dienen in Mancinis Oper insbesondere die Intermezzi mit ihren märchenhaft phantastischen Szenen weitgehend nur noch der Unterhaltung des Publikums, dem die eigentliche Opernhandlung im Grunde immer gleichgültiger wird. Pampanis Fassung des Librettos aus dem Jahre 1752 schließlich stellt einen späten Versuch dar, in einer Zeit, in der die opera buffa bereits aufblühte, noch etwas von dem alten Glanz der opera seria zu retten.

Zeno, wie überhaupt die Librettisten seiner Zeit, bestellte ein undankbares Feld der Poesie, das seit jeher im Feuer der Kritik stand. Schon im Jahre 1681 wies Ivanovich auf den ungünstigen Einfluß des Musikdramas in materieller Hinsicht hin, Muratori zog gegen diese Gattung aus ästhetischen Gründen zu Felde und verurteilte sie wegen ihrer Weichlichkeit, wegen der Unwahrscheinlichkeit der Handlung sowie der Mißachtung dramaturgischer Regeln²⁰. Zeno selbst, der zu den anerkannten Reformatoren des Librettos gehörte und wesentlich zu seiner Psychologisierung beigetragen hat, strebte vergeblich nach einer bühnen- und stilgemäßen Befreiung der Handlung und verzichtete schließlich ganz darauf, Opernlibretti zu schreiben.

Es erscheint notwendig, den Fragenkreis des Opernlibrettos systematischer als bisher zu untersuchen, zumal es wohl kaum ausreicht, ein Libretto ausschließlich an poetischen Normen zu messen. In erster Linie wäre zu prüfen, wie sich die Wort-Ton-Beziehungen im 17. und 18. Jahrhundert entwickelt haben. Weiter wären die Rezitative auf ihre Gestalt und Bühnenwirksamkeit hin zu untersuchen. Eine systematische Auswertung aller Anmerkungen zur Interpretation, aller Vorreden und *argomenti* könnte auf manche aufführungspraktischen Probleme der Oper des 17. und 18. Jahrhunderts ein helleres Licht werfen. Es erscheint notwendig, der Struktur der Wechselbeziehungen der einzelnen Künste in der alten Oper in größerem Umfange als bisher Beachtung zu schenken, zumal sich daraus ergeben könnte, daß sich die Entwicklung durchaus kontinuierlich und keineswegs, wie bisher teilweise angenommen, „sprunghaft“ vollzogen hat²¹.

(Aus dem Tschechischen von Jan Gruna)

²⁰ C. Ivanovich, *Le Memoire teatrali di Venezia*, Venedig 1681, Kap. VII, S. 393f. – L. A. Muratori, *Della perfetta poesia italiana*, Mailand 1706. Nach der Ausgabe 1721, Buch III, S. 50f. Vgl. auch Zenos Schreiben an Muratori, S. 75f.

²¹ Es ist mir eine angenehme Pflicht, folgenden Wissenschaftlern aufrichtig zu danken: Frau Professor Dr. Emilia Zanetti (Rom) für die Möglichkeit, in der Biblioteca di S. Cecilia zu arbeiten; Herrn Dr. Ivan Seidl (Brünn) für seine bereitwillige Mitarbeit bei der Übersetzung schwieriger italienischer Texte. Mein Dank gilt auch dem Autor des Aufsatzes *Král Václav italské hudby osmnáctého století* (König Václav in der italienischen Musik des 18. Jahrhunderts), der unter der Chiffre Vd in der Zeitung *Lidová demokracie* vom 17. August 1974 nicht nur mit meinen Ansichten über die Libretti des 18. Jahrhunderts völlig übereinstimmt, sondern mir darüber hinaus auch wichtige Anregungen geboten hat.

Postscriptum: Soeben konnte ich feststellen, daß die Oper *Vincislao* (Musik: Matteo Lucchini, Maestro Compositore nell'Accademia dei Filarmonici, Libretto: Apostolo Zeno) auch in Brünn gespielt wurde und zwar im Herbst 1739 im neuen Taverna-Theater (heute Theater Reduta, Platz des 25. Februar Nr. 4). Das zweisprachige (italienische und deutsche) Libretto zu dieser Aufführung wird in der Schloßbibliothek Kremsier (Kroměříž) aufbewahrt (Sign. Z/a XIII 45). Vgl. J. Sehnal, *Hudební literatura zámecké knihovny v Kroměříži* (Musikalien und Literatur über die Musik in der Schloßbibliothek zu Kremsier), Gottwaldov 1960, S. 162. – In der Brüner Universitätsbibliothek ist ebenfalls ein italienisches Libretto *Venceslao* zu finden (Sign. CH Bibl.