

Perspektiven der Opernforschung

Herausgegeben von Jürgen Maehder und Thomas Betzwieser



Richard Erkens

Alberto Franchetti – Werkstudien zur italienischen Oper der langen Jahrhundertwende

PETER LANG

Internationaler Verlag der Wissenschaften

1. Einführung: Annäherung an einen Unbekannten

Im Jahr 1950 veröffentlichte Gino Roncaglia in der prominenten italienischen Opernzeitschrift *La Scala* einen kurzen Artikel mit dem lapidaren Titel *Dimenticato*¹. Dabei handelt es sich um einen Beitrag über den 1942 verstorbenen Komponisten Alberto Franchetti, der nun – so stellt der Autor eingangs fest – »ormai completamente dimenticato da tutti« sei. Publikum, Intendanten und Kritiker würden gemeinsam den Mantel des Schweigens über seine Person und sein Werk legen; einem Werk allerdings, das dem Komponisten um die Jahrhundertwende großen Ruhm eingebracht hätte. Die derzeitige komplette Mißachtung seines Opernschaffens trüge daher »qualche cosa di ingiusto« an sich. Das Verdikt eines zu Unrecht Vergessenen, das der Musikschriftsteller Roncaglia öffentlich in der Absicht formulierte, erneut ein Interesse für Franchetti zu wecken, spiegelt eine schwierige Etappe innerhalb einer besonderen Rezeptionsgeschichte wider: Ein bis zum I. Weltkrieg international bekannter Vertreter der sogenannten »giovane scuola italiana« gerät noch zu Lebzeiten in Vergessenheit, während andere seiner Komponistenkollegen wie Umberto Giordano oder Antonio Smareglia, deren Werke ebenso immer seltener auf den Spielplänen der Opernbühnen zu finden sind, zumindest ihrem Namen nach dem kollektiven Gedächtnis eingeschrieben bleiben. Roncaglias Stigmatisierung des Komponisten mit dem Attribut »dimenticato« ist vor diesem Hintergrund verständlich, sein intentionaler Charakter wohlüberlegt und von stilistischer Raffinesse, und dennoch verhallte sein Plädoyer für einen »atto di giusta riparazione«, die dem Werk Franchettis gebühre, weitestgehend ungehört. Eine neuerliche Aufmerksamkeit herzustellen, gelang dem Autor mit seinem Beitrag nicht, und so erscheint der prägnant gewählte Titel ironischerweise als eine Beschreibung ante litteram für die ausbleibende Rezeption in den folgenden Dekaden: Vergessen blieb Franchetti auch in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Das Schicksal einer fehlenden Präsenz seiner Werke im heutigen Spielbetrieb der Opernhäuser teilt Franchetti auch mit anderen Komponisten seiner Generation – Giacomo Puccini ist hier selbstredend die Ausnahme. Doch kommt bei ihm erschwerend hinzu, daß er keine Oper komponierte, die sich über Jahrzehnte hinweg als repertoiretauglich erweisen sollte. Während Pietro Mascagni, Ruggero Leoncavallo, Umberto Giordano und Francesco Cilea ihre posthume Bekanntheit zumindest der Beständigkeit jeweils eines ihrer Werke zu verdanken haben – *Cavalleria rusticana*, *Pagliacci*, *Andrea Chénier* und *Adriana Lecouvreur* –, wurden die drei größten Erfolge Franchettis – *Asrael*, *Cristoforo Colombo* und *Germania* – nie zu Repertoirestücken. Eine erneute Rückbesinnung auf Franchetti, die seit Ende des letzten Jahrhunderts in Ansätzen zu beobachten ist, scheint dagegen immer äußerer Anlässe zu bedürfen. So wurde beispielsweise die große historische Oper *Cristoforo Colombo* 1992 zum Jubiläumsjahr der Entdeckung Amerikas in Miami und Frankfurt am Main wieder aufgeführt und hat den Namen des Komponisten einem Teil des Publikums erneut bekannt gemacht.

1 Gino Roncaglia, *Dimenticato*, in: *La Scala: rivista dell'opera*, 13/ 1950, pp. 59-61. Alle folgenden Zitate dieses Absatzes sind dem Beitrag von Roncaglia entnommen.

Eine andere Quelle der Erinnerung an Franchetti stellt der Tonträgermarkt dar, der in jüngster Vergangenheit auch zunehmend historische Tondokumente publizierte und leicht verfügbar macht. Die Tatsache, daß Enrico Caruso im April 1902, also wenige Monate nach der Mailänder Uraufführung von *Germania*, eine seiner ersten Tonaufnahmen machte und das Arioso »Studenti! – Udite« aus *Germania* sang, hat dafür gesorgt, daß Name und Werk des Komponisten hier lebendig blieben. In populären Opernführern und in der nichtspezialisierten Sekundärliteratur, seien sie nun deutsch-, englisch-, französisch- oder italienischsprachig, führt Franchetti allerdings nur ein Schattendasein, wenn er denn überhaupt Erwähnung findet. Die Informationen, wie sie etwa auch in internationalen musikwissenschaftlichen Standardlexika zu finden sind, entwerfen und kolportieren bisweilen ein stereotypes Bild des Komponisten, das sich auf wenige Bemerkungen zu Leben und Werk beschränkt und meist aus einer Reihe unterschwellig wertender Etikettierungen besteht: Adelliger Komponist aus reichem, jüdischen Elternhaus (Rothschild), Studienzeit in Deutschland, einige erfolgreiche Opern, unter Mitwirkung großer Interpreten aufgeführt (Toscanini, Caruso), Bewunderer und Nachahmer Wagners, galt als 'italienischer Meyerbeer', schrieb epigonale Musik ohne eigenen Personalstil und war Präsident des ersten italienischen Automobilclubs in Mailand.

Die Opernforschung der letzten Dekaden hat begonnen, dieses Bild in Ansätzen zu differenzieren. Doch tat sie es nicht mit dem Ziel, den Komponisten Franchetti aus der Perspektive seines eigenen künstlerischen Schaffens heraus zu beschreiben, sondern gewissermaßen en passant im exkursiven Seitenblick: Es existiert eine zunehmend reicher werdende Forschungsliteratur, deren Fokus jedoch auf die Untersuchung von Zeitgenossen wie etwa Puccini, Leoncavallo oder auch Gabriele D'Annunzio gerichtet ist und die hierbei das Werk und die Person Franchettis lediglich streift. Im Zuge übergreifend perspektivierter Forschungsbeiträge zur italienischen Operngeschichte des ausgehenden 19. Jahrhunderts wurden bislang auch einzelne werkanalytische oder biographische Aspekte Franchettis hervorgehoben wie etwa im Zusammenhang mit Studien zur Stoffgeschichte von Christoph Kolumbus auf der Opernbühne oder durch Abhandlungen zur italienischen Literaturoper. Franchetti wurde damit – bildlich gesprochen – zu einem Trittbrettfahrer der Opernforschung. Eine monographische Studie, die versucht, sich der Musiksprache Franchettis auf der Grundlage der bisher bekannten Quellenmaterialien und in einer werkübergreifenden Perspektive anzunähern, seinen musikdramaturgischen Charakteristiken auf die Spur zu kommen und ihn im Kontext der operngeschichtlichen Entwicklungen seiner Zeit zu verorten, war bisher noch nicht existent und schien in zunehmendem Maße überfällig.

Als Roncaglia aus der Überzeugung heraus, daß das Erbe des italienischen Opernschaffens um 1900 weitaus vielfältiger und erhaltenswerter gewesen sei als damals bekannt, über Franchetti schrieb, konnte er noch darauf hoffen, ein lesendes Publikum anzusprechen, das sich womöglich an Aufführungen von *Cristoforo Colombo* oder *Germania* aus den 1920er Jahren erinnerte. Der Appell zur Rückbesinnung, der seinem Titel eingeschrieben ist, scheint zwar somit eine weitere Legitimation und journalistische Effizienz zu besitzen, dennoch haftet ihm ein moralisierender Unterton an, der implizit die Unrechtmäßigkeit des Vergessens anprangert und auf diese Weise das Werk Franchettis in einen Nebel der Befangenheit hüllt. Musikgeschichte und Opernbetrieb haben dagegen das Urteil über die Aktualität und Relevanz der Kompositionen Franchettis bereits ausgesprochen, doch natürlich

nicht mit einem apodiktischen Anspruch. Es scheint somit an der Zeit, sein kompositorisches Werk nun auf den neutralen Boden einer Opernforschung zu stellen, die nicht an der Partitur nachvollziehbare ästhetische Werturteile vermeidet und die sich nicht anmaßt, subjektives Wohlgefallen an Musik verallgemeinernd zu einer Kategorie der analytischen Beschreibung und Bewertung zu erheben. Diesem Ziel eingedenk, stehen die folgenden Ausführungen zu Person und Werk Franchettis unter dem mottoähnlichen Grundsatz, daß es gilt, sich einem Unbekannten der italienischen Musikgeschichte anzunähern. Mit der Kenntnis seines kompositorischen Schaffens vervollständigt sich das Bild einer operngeschichtlichen Epoche, die in Anlehnung an einen Terminus der Geschichtswissenschaft als lange Jahrhundertwende² bezeichnet werden kann und die weitaus komplexer, vielfältiger aber auch brüchiger erscheint, als es die bisherige Konzentration der Opernforschung auf die 'großen' Komponisten namen vermuten ließ.

2 Franchettis operngeschichtlich relevante Schaffensphase überschneidet sich mit den beiden Jahrzehnten vor und nach 1900, die in der Geschichtswissenschaft in Abgrenzung zu älteren Epochendefinitionen zunehmend als »sozialgeschichtliche[...] Zäsur für die Geschichte des 19. und 20. Jahrhunderts insgesamt« gewertet werden, cf. Paul Nolte, *1900: Das Ende des 19. und der Beginn des 20. Jahrhunderts in sozialgeschichtlicher Perspektive*, in: *GWU*, 47/ 1996, p. 297.