

Zitierhinweis

Puchner, Walter: review of: Aura Xepapadakē, Παύλος Καρρέρ, Athen: Fagotto Books, 2013, in: Südost-Forschungen, 72 (2013), p. 606-609, <https://recensio-stag.lorax.syslab.com/r/9130a14e6c2546f6a4512f1a579f1eeb>



copyright

Dieser Beitrag kann vom Nutzer zu eigenen nicht-kommerziellen Zwecken heruntergeladen und/oder ausgedruckt werden. Darüber hinausgehende Nutzungen sind ohne weitere Genehmigung der Rechteinhaber nur im Rahmen der gesetzlichen Schrankenbestimmungen (§§ 44a-63a UrhG) zulässig.

⁶ *Südost-Forschungen* 36 (1977), 109-158.

⁷ In: Burkhard PÖTTLER (Hg.), *Innovation und Wandel. Festschrift für Oskar Moser*. Graz 1994, 337-352.

⁸ In: Walter PUCHNER, *Studien zum griechischen Volkslied*. Wien 1996, 169-183.

⁹ In: Dagmar BURKHART (Hg.), *Körper, Essen und Trinken im Kulturverständnis der Balkanvölker*. Berlin 1991, 149-155.

¹⁰ *Südost-Forschungen* 34 (1975), 166-194.

Aura XEPAPADAKĒ, Πάυλος Καρρέρ [Pavlos Karrer]. Athen: Fagotto Books 2013. 504 S., zahlr. Abb., ISBN 978-960-6685-52-1, € 28,-

Die griechische Musikwissenschaft beginnt seit etwa drei Jahrzehnten, sich für ihre nicht unbedeutende westeuropäische Musiktradition zu interessieren. Diese stand seit der Nachkriegszeit im Schatten der Beliebtheit der *rebetika*-Lieder und der Popularität von Komponisten wie Mikis Theodorakis, Manos Chatzidakis oder Stavros Xarchakos, die allerdings auch komplexere Kunstmusik produziert haben, die aber nicht so bekannt geworden ist wie die Liedproduktion und die Intonation von Lyrik aus der Feder preisgekrönter Dichter. Die westliche Tradition des Musikschafterns im hellenophonen Raum in kontrapunktischem Gegensatz zur byzantinischen Kirchenmusik geht auf das venezianische Kreta zurück (bis 1669).¹ Komponisten wie Francesco Leontaritis im 16. Jh., dessen Kompositionen in Handschriften zum Teil erhalten sind, sind über Venedig bis an den Hof nach Salzburg und München gekommen.² Auf den Ionischen Inseln, wo auch die Kirchenmusik im westlichen Sinne reformiert wurde, wird diese Tradition ungebrochen seit dem 18. Jh. fortgeführt, da 1733 das Teatro San Giacomo in Korfu seine Pforten geöffnet hat und eine Operntradition installierte, die bis zum 2. Weltkrieg reicht, nachdem italienische Opernaufführungen auch in Hermupolis auf Syra, in Patras und Athen importiert worden sind.³

Zu Beginn der 2. Hälfte des 19. Jh.s beginnen griechische Opernkomponisten die vorherrschende italienische Schule – allerdings bereits in Konkurrenz mit der französischen Oper, aber immer noch im traditionellen italienischen Stil, wenn auch jetzt mit nationalpatriotischen Themen aus der Revolution von 1821 – abzulösen, und einer der ersten wesentlichen Komponisten dieser Tradition ist Pavlos Karrer (1829-1896), der zusammen mit Spyros Samaras (1861-1917), Nikolaos Chalikiopulos Mantzaros (1795-1872), Spyridon Xyndas (1810-1896) und Dionysios Rodotheatos (1849-1892) – die Werke der beiden Letzten sind zu einem Großteil verloren gegangen –, die heptanesische Musik-Schule der Ionischen Inseln begründet hat. Darüber gibt auch der Prolog von GIORGOS LEOTSAKOS Auskunft (7-13). Ein Teil der Werke von Karrer ist auch diesem Schicksal anheimgefallen, was zu einem Großteil auf die Bombardierungen des 2. Weltkriegs und das katastrophale Erdbeben von 1953 zurückzuführen ist.

Die ausgezeichnet belegte und quellenmäßig erschöpfende Monographie von Avra Xepapadaku, heute Lektorin für Theaterwissenschaft an der Universität Kreta in Rethymno, geht auf ihre Dissertation aus dem Jahre 2005 zurück; die Memoiren des Komponisten

hatte Leotsakos schon 2003 herausgegeben. Zur Rekonstruktion der italienischen Karriere des Komponisten aus Zante wurde auch die italienische Presse, vor allem die Zeitungen von Milano herangezogen. Darüber berichtet der Prolog der Autorin (15-18), „Chordisma“ genannt, Einstimmung der Orchesterinstrumente vor der Vorstellung – die Monographie verwendet als Kapitelüberschriften Termini der Opernaufführungen: Overture, Atto Primo, Atto Secondo, Atto Terzo, Atto Quattro, Tutti (Finale), Encore!

Das Einleitungskapitel (19-68) geht auf die Jugendzeit des Komponisten auf Zante ein, auf die Europareise 1842/1843 mit seinem Onkel und die Preisverleihung für seine erste Komposition von der Philharmonischen Gesellschaft auf Korfu 1849 durch Mantzaros. Auf sein Talent aufmerksam geworden, schickte man ihn zu Musikstudien nach Italien – „Atto Primo: Il giovane maestro“. Dies bildete das bisher dunkelste Kapitel in seiner Biographie (Lücke in seinen Memorien von 1850 bis 1856), nun vorbildlich aus italienischen Quellen aufgearbeitet. In den ersten Jahren seines Aufenthaltes im Mailand in den *risorgimento*-Jahren dominiert Verdi an der Scala di Milano. Der griechische *dilettante* Paolo Karrer wird rasch mit eigenen Werken bekannt (das Ballett „Bianca del Belmonte“), im klassischen Sinne „studiert“ dürfte er kaum haben. Seine erste Oper, „Dante e Bice [Beatrice]“ wird 1852 im Theater Carcano von Milano aufgeführt; es folgen das komische Ballett „Cadet, il barbiere“ 1853 im Teatro alla Canobbiana, die Oper „Isabella d'Aspeno“ als erster großer Erfolg, gefolgt von der „Rediviva“ 1856; nicht alle Partituren aus dieser Zeit sind erhalten. Noch während der Arbeiten an der Oper „Marco Bozzari“ über den Freiheitshelden der Griechischen Revolution, Libretto von Giovanni Caccialupi, und nach den erfolglosen Verhandlungen mit der Scala, dort eine seiner Opern aufzuführen, bekommt Karrer Sehnsucht nach seiner Heimatinsel, dem *fior di Levante* (1857). Darüber berichtet das 2. Kapitel (69-132). Im Theater „Apollon“ von Zante werden seine weiteren Werke aufgeführt. Hier heiratet er Isabella Iatra. Auf Korfu spielt man seine „Rediviva“, 1858/1859 spielt er in Athen König Otto I. auf dem Klavier Teile des „Marco Bozzari“ vor, doch wegen des nationalpatriotischen Themas lässt der Wittelsbacher Monarch, 1843/1844 durch eine Völkserhebung zur konstitutionellen Monarchie gezwungen, die Oper nicht aufführen. Karrer wendet sich nach Bologna, seine Frau wird zur *primadonna*; Tourneen führen nach Athen und Smyrna. In Patras wird 1861 der „Marco Bozzari“ uraufgeführt, stößt jedoch auf die Feindschaft des Metropolitens und konservativer Kaufmannskreise, da die Aufführung in die Fastenzeit der Oster-Quadragesima fiel. Die folgenden Jahre des Kampfes um die Einigung der Ionischen Inseln mit Griechenland und des blutigen Arkadi-Aufstandes in Kreta 1866 finden Karrer unter anderem in Hermupolis auf Syra, wo eine Benefizvorstellung des „Marco Bozzari“ zugunsten der aufständischen Kreter stattfindet, diesmal bereits in griechischer Sprache. 1867 schreibt er die Musik für „Fior di Maria“, Libretto ebenfalls von Caccialupi, 1868 die „Kyra Frosyni“ mit der bekannten melodramatischen Episode aus dem Ali Pascha-Mythos auf Griechisch, gefolgt von der italienischen Oper „Maria Antonetta“.

Das 3. Kapitel (133-213) ist den Versuchen Karrers gewidmet, nach 1875 den Athener *show business*- und Theater-Markt mit seinem Tümel-Tümel der *cafés chantants* und den französischen Operettentruppen mit den Offenbach-Hits zu erobern. Hauptinstrumente dieser Strategie bilden seine griechischen Opern mit Themen aus dem historischen Nationalmythos; zu diesem Zweck vertont er auch Lieder bekannter Dichter der Zeit. Die

ersten Vorstellungen finden im Musikkonservatorium von Athen statt. Zu den Nationalopern kommt nun noch die „Despo“, von Karrer selbst ins Italienische übersetzt. Doch die Erfolge stellen sich eher außerhalb der im Taumel der *belle époque* und der eingängigen Operettenmelodien befindlichen Hauptstadt ein. In den 1880er Jahre kehrt er wieder nach Zante zurück. Dort verfasst er seine erste *grand opéra* „Marathon-Salamis“ und zwei Opernfragmente „Lambros, il brulottiere“ (über den Freiheitshelden Lampros Katsonis) und „Don Pigna“ (neben der ebenfalls unvollendeten griechischen Operette „Conte Spurgitis“ nach dem Libretto von I. Tsakasianos). Die Vorstellungen bewegen sich nun auf der Achse: Ionische Inseln, Patras, Italien; der Athener Markt bleibt weiterhin schwierig. Die Eröffnung des dortigen Munizipaltheaters 1888 wird einer französischen Truppe übertragen. Gegen Jahrhundertende wird der Athener Opern-Markt zu Lasten von Korfu, Zante, Hermupolis und Patras immer dominanter; zu den traditionellen Opernspielplätzen kommen nun der Piräus und Thessaloniki. In Smyrna und Alexandria sowie in Konstantinopel stößt man auf die italienische Konkurrenz; 1888 wird eine griechische „Melodramatische“ Truppe gegründet, in deren Repertoire sich auch Opern von Karrer befinden (seine letzte Oper mit dem altgriechischen Thema bleibt weiterhin ungespielt).

Diesem Prozess der wachsenden Konkurrenz ist das 4. Kapitel gewidmet (215-249). Wie so viele andere griechische Truppen sucht auch diese Operntruppe mit Karrer im Repertoire den Erfolg im Ausland: 1889/1890 Marseille, Triest, Brăila, Galați, Bukarest, Odessa,⁴ Konstantinopel, Alexandrien, Kairo, Port-Said. Karrer folgt den eingefahrenen Routen der ambulanten griechischen Truppen der Zeit, die die hellenophonen Diaspora-Kommunitäten im Ostmittelmeer, im Balkanraum und in der Schwarzmeer-Region und ihre Nostalgie nach Vorstellungen aus der Heimat zu ihrem Überleben brauchen.⁵ Man sammelt auch Geld für die kostspielige Aufführung von „Marathon-Salamis“, doch diese wird charakteristischerweise erst im Jahre 2003 in Szene gesetzt, dann aber gleich mehrfach. Karrer bemüht sich von seiner Heimatinsel aus, wo er bis zu seinem Tode 1896 zurückgezogen lebt, die Aufführung seiner letzten Oper zustande zu bringen, jedoch ohne Erfolg. Das Kapitel schließt mit „post mortem“, seinem Nachruf und dem Nachleben bzw. der griechischen und weltweiten Rezeption seiner Opernwerke; seine griechischen Opern hatten auch im 20. Jh. eine nicht unbedeutende Rezeption im Balkanraum.

Das 5. Kapitel („Tutti“, 251-355) bringt eine Analyse der Opernwerke mit der Liste der *dramatis personae* (und ihrer Stimmkategorie) und einer detaillierten Inhaltsbeschreibung nach Akten sowie dem Forschungsstand zu Libretto und Partitur, Musikeinflüssen und Vergleichen mit anderen Opern oder Vertonungen desselben Librettos. Darauf geht dann ausführlich und zusammenfassend das letzte Kapitel ein (357-386), gegliedert in europäische Einflüsse (Donizetti, Verdi der Früh- und Mittelphase, französische *grand opéra*) und Einflüsse der Nationalopern-Bewegung (Karrer als Vorläufer der nationalgriechischen Schule von Manolis Kalomoiris Anfang des 20. Jh.s); Kurzkapitel erhellen nicht realisierte Pläne und unbekannte Seiten seiner Biographie (z. B. das fehlende politische Engagement im italienischen *risorgimento* und in der Rizospasten-Bewegung auf den Ionischen Inseln für die Vereinigung mit Griechenland).

Ein umfangreicher Anhang bringt die in theaterwissenschaftlichen Arbeiten übliche Aufführungsliste der Einzelwerke (387-408). Seine Zeit haben eigentlich nur die griechischen

Opern überlebt: der „Marco Bozzari“ mit 45 Vorstellungen bis 1988, die „Kyra-Frosyni“ mit 12 Vorstellungen bis 1910 und die „Despo“ mit 5 bis 2008; „Marathon-Salamis“ wurde erst 2003, 2005 und 2010 in Athen aufgeführt. Es folgen die zahlreichen, kapitelweise geordneten Fußnoten (409-449) sowie die Bibliographie (450-485), unterteilt in Studien und Monographien, Musikalisches Material, phonographische Aufnahmen, Libretti, Vorstellungsprogramme und Theaterzettel, unveröffentlichtes Archivmaterial sowie Literaturwerke, Chroniken und Memoiren. Die hervorragend dokumentierte Arbeit ist von einem Namensindex beschlossen (486-504).

Die Monographie von Avra Xepapadaku ist ein ausgesprochener Lesegenuss. Versehen mit zahlreichen Illustrationen, gibt sie ein umfassendes Bild des Musiklebens und der Opernkultur der Zeit sowohl auf den Ionischen Inseln als auch in Italien zur „Studien“-Zeit des Komponisten in Milano, verfolgt mit breiter Quellenkenntnis seine Versuche, in Athen Fuß zu fassen, und begleitet ihn auf den Tourneen nach Frankreich, in die Ägäis, ins Donaudelta, in die Schwarzmeer-Region, an den Bosphorus, ins Ostmittelmeer und an den Unterlauf des Nils. Die Arbeit ist ausgezeichnet belegt und löst eine ganze Reihe von Forschungsfragen, die sowohl die Biographie des Komponisten als auch so manche verschollenen Einzelwerke betreffen. Sie ist das Ergebnis langjähriger Recherchen und wird noch lange als ein Meilenstein der musik- und theaterwissenschaftlichen Forschung um die Anfänge der griechischen Nationaloper und der westlichen Musiktradition in Hellas im Allgemeinen wie auch als Referenzwerk in der einschlägigen Bibliographie zur Musik- und Theatergeschichte Griechenlands zitiert werden.

Athen, Wien

Walter Puchner

¹ Vgl. Nikolaos PANAGIOTAKIS, *Μαρτυρίες για τη μουσική στην Κρήτη κατά τη Βενετοκρατία*, *Thesaurismata* 20 (1990), 9-169.

² DERS., *Φραγκίσκος Λεονταρίτης. Κρητικός μουσικοσυνθέτης του δεκάτου έκτου αιώνα*. Venedig 1990.

³ Zum Repertoire auf den Ionischen Inseln im 18. Jh. siehe Platon MAVROMUSTAKOS, *Το ιταλικό μελόδραμα στο Θέατρο Σαν Τζιάκομο της Κέρκυρας (1733-1798)*, *Parabasis* 1 (1995), 147-192; zum Repertoire während der britischen Herrschaft vgl. Walter PUCHNER, *Η ιταλική όπερα στα Επτάνησα επί Αγγλοκρατίας (1813-1863). Πρώτες παρατηρήσεις με βάση τα βιβλιογραφημένα λιμπρέτα*, *Porphyras* 114 (2005), 591-624.

⁴ Vgl. nun Irena BOGDANOVIĆ/Walter PUCHNER, *Ελληνικό θέατρο στην Οδησό 1814-1914*. Athen 2013; als eBook unter <<http://theatre.uoa.gr>>.

⁵ Vgl. nun Walter PUCHNER, *Hellenophones Theater im Osmanischen Reich (1600-1923)*. Wien, Berlin, Münster 2012, 83-159, bes. 151-159: Erfolgsrepertoire und nationalpatriotisches *stage business* der fahrenden Truppen.