

Citation style

Puchner, Walter: Rezension über: Giōrgos Leōtsakos, Σπύρος Σαμάρας (1861-1917), ο μεγάλος αδικημένος της έντεχνης ελληνικής μουσικής. Δοκιμή βιογραφίας, Athen: Bibliothek des Benaki-Museums, 2013, in: Südost-Forschungen, 73 (2014), S. 716-721, <https://recensio-stag.lorax.syslab.com/r/f8b2740aa67c421b8529fef1ef430909>



copyright

This article may be downloaded and/or used within the private copying exemption. Any further use without permission of the rights owner shall be subject to legal licences (§§ 44a-63a UrhG / German Copyright Act).

¹ Vgl. die Akten: Constantin BOBAS, D'une frontière à l'autre: mouvements de fuites, mouvements discontinus dans le monde néo-hellénique. Athen, Lille 2009.

Giōrgos LEŌTSAKOS, Σπύρος Σαμάρας (1861-1917), ο μεγάλος αδικημένος της έντεχνης ελληνικής μουσικής. Δοκιμή βιογραφίας [Spyros Samaras (1861-1917), der große zu Unrecht Behandelte der griechischen Kunstmusik. Biographischer Versuch]. Athen: Bibliothek des Benaki-Museums 2013 (Μελέτες για την τέχνη, 4). 998 S., Abb., ISBN 978-960-476-129-6, € 55,–

Wie schon dem Titel zu entnehmen ist, geht es um die Wiedergutmachung von historischem Unrecht. Der sehr engagierte Altmeister der Bewegung zur wissenschaftlichen und künstlerischen Aufarbeitung der westlichen Musiktradition in Griechenland, die zugunsten der nach dem 2. Weltkrieg vorherrschenden Mode der *rebetika*-Lieder (die einschlägige Bibliographie zählt über 2000 Einträge) und aufgrund des Erlöschens der heptanesischen Musiktradition auf den Ionischen Inseln Gefahr lief, in ein szientifisches und artistisches Abseits zu geraten, ist vor allem durch seine 85 Lemmata in den 29 Bänden des „The New Grove Dictionary of Music and Musicians“¹ international bekannt geworden. Dem griechischen Publikum ist er geläufig durch seine engagierten Vorträge und Artikel für die Pflege und wissenschaftliche Aufarbeitung der westlichen Musiktradition in Griechenland² und für die Kultivierung der Kunstmusik, in der Griechenland im 20. Jh. bedeutende Namen und Werke aufzuweisen hat.³ Diese Bewegung zur Rehabilitierung der hellenischen Kunstmusik, die im Gegensatz zur anatolisch beeinflussten Liedkultur nicht so viele Anhänger und keine so breitgestreute Popularität besitzt, kann in den letzten Jahrzehnten nicht nur auf eine Reihe von Uraufführungen der Opernwerke von Komponisten von den Ionischen Inseln seit der zweiten Hälfte des 19. Jh.s zurückblicken, sondern auch auf eine Reihe musikwissenschaftlicher Kongresse (von denen einige hier angezeigt werden konnten). Leotsakos hat selbst zur Erforschung vor allem heptanesischer Opern- und Musikkomponisten und Opernsänger beigetragen.⁴ Vor allem hat er die Memoiren von Pavlos Karrer herausgegeben,⁵ eine Quelle, die auch erstmals die verloren gegangenen Opern verzeichnet und die Monographie von Avra Xepapadaku erst ermöglicht hat.

Der voluminöse Band, der phasenweise in der Auseinandersetzung mit der bestehenden Bibliographie den Stil einer Streitschrift annimmt und in seinem sehr persönlichen Duktus auch manches Anekdotische bringt, ist unglaublich materialreich, denn hier ist das Repertoire aller Opernhäuser, an denen Samaras gearbeitet hat, auch vor seiner Tätigkeit peinlich genau aufgelistet und recherchiert. Dies erschließt sich dem Leser allerdings erst sukzessive. Ähnlich wie bei Karrer stellt auch hier die italienische Karriere (hier dominierend auch die französische) des heptanesischen Komponisten die Leerstelle der Biographie dar, und diese wurde, ähnlich wie im Falle von Xepapadaku aus der italienischen (französischen) Presse der

Zeit, also aus Primärquellen erarbeitet. Im Vorwort einer fast 40 Seiten langen Zusammenfassung auf Englisch (809-847, Text von HELEN GRIGOREA, „Spyros Samaras (1861-1917). The Great Injustice“), die sich nicht direkt auf den Haupttext bezieht, geht Leotsakos auf die Motivation für seine 25-jährigen Recherchen (die Monographie sollte in einer Erstschrift eigentlich schon 1996 erscheinen) und auf die Gründe, warum die Biographie von Samaras trotzdem nicht lückenlos erhellt werden konnte, ein; hier sei zugleich auch eine Stilprobe für sein persönliches passioniertes Engagement zitiert: „The present monograph, as far as its author is concerned, concluded his twenty five-year research, an attempt to throw new light on the life and creation of Spyridon-Filikos Samaras or Spiro Samara as he was known abroad (Corfu, 17/29 November 1861 – Athens, 25 March / 7 April 1917), a truly great Greek composer, the first to earn abroad international reputation. Two main factors (and a profusion of secondary ones) are responsible for the posthumous oblivion of his creation outside Greece and mystery which, despite our twenty-year research, still covers to a considerable extent, if not his professional, most certainly his private life abroad, over a period of 29 years, from 1882 when he left Athens to study in Paris, to 1911, when he returned to Greece. 1. The fact that he invested too many hopes in his own country, completely unsuspecting of a long-standing cultural and political conspiracy against the propagation of Western art-music in Greece, a conspiracy which veiledly determines the country's musical destinies to the present day. This paradox, to put it mildly, which the present writer was the very first to unmask, will be further discussed. 2. His marriage, on December 28th 1914 to a Greek upper middle-class beauty, 27 years younger, pianist Anna, *née* Antonopoulou (1888-1967). Samaras died childless. His widow, who never married again, outlived him for more than 50 years and proved catastrophic for the posthumous destiny of his work“ (809).

Das ist natürlich ungewöhnlich und lässt sich von keinem noch so eifrigen Biographen ersetzen. Die biographischen Details könnte man eventuell noch verschmerzen, doch ein „considerable part“ seines Werks ist auch verschollen. Damit wird das Werk des Biographen zu einer Art Detektivgeschichte. Dazu kommt noch, dass die Jahrgänge 1880-1885 im Archiv des Konservatoriums in Paris verloren sind (Samaras studierte 1882-1885 in Paris); das persönliche Tagebuch, das bis 1961 im Besitz seiner Frau gewesen sein dürfte (bei einer Ausstellung auf Korfu zu seinem 100. Geburtstag noch als Exponat zu sehen) ist auf mysteriöse Weise verschwunden, und das Samaras-Archiv im Benaki-Museum enthält Material nur aus seinen letzten Lebensjahren, nach seiner Rückkehr 1911 nach Athen. Es mag sein, dass diese Materialien (Konzertprogramme, Partituren, Pressekritiken, Korrespondenz, Grammophonaufzeichnungen usw.) noch irgendwo in privaten Händen im Ausland gehortet sind, denn Gerüchte besagen, dass Samaras in Italien oder Frankreich eine langjährige Bindung, wenn nicht Heirat gehabt habe, so dass seine Ehefrau letztlich jeden Grund gehabt hätte, dieses Material zu vernichten. Leotsakos hat noch eine junge französische Sopranistin namens Clotilde Samara ausfindig machen können, die um 1904/1905 eine Karriere an der Pariser Opéra-Comique machen wollte, doch diese Spur hat nicht weiter geführt.

Trotz dieser Meisterdetektivverzählung mit dem mysteriösen Verschwinden wichtiger Materialien und ganzer Werke aus eventuell persönlichen Motiven, die den schädlichen

Folgen einer konventionellen Ehe entspringen mögen (die schöne Pianistin war 27 Jahre jünger als der Komponist), und der mäandernden Narration langjähriger Recherchen mit sehr persönlichem Engagement des Biographen ist diese Monographie hochwillkommen, enthält sie doch neben der Biographie von Samaras als *parergon* eine Reihe von Informationen zum Musikleben in Athen und Korfu. Nach der umfangreichen Einleitung (9-52) mit Erinnerungen an den Gang seiner Forschungen in sieben Stadien, die etwa ein Vierteljahrhundert gedauert haben, der Formulierung der Konspirationstheorie gegen die westliche Musik in Hellas und einem Abriss der Geschichte westlicher Kunstmusik im Land (beginnend mit dem venezianischen Kreta) bringt das 1. Kapitel gleich eine Geschichte der korfiotischen Operntradition vor Samaras (53-126); das 18. Jh. anhand der Repertoirestudien von Platon Mavromustakos⁶, mit eigenen Kommentaren und Vergleich mit der bisherigen Bibliographie (Sartori, Chytiris), gefolgt vom 19. Jh., gestützt vor allem auf Chytiris mit eigenen Ergänzungen (hier wären allerdings auch meine Repertoirestudien der Operntätigkeit während des englischen Protektorats auf den Ionischen Inseln aufgrund der gedruckten und bibliographierten Libretti wenigstens anzuführen gewesen).⁷ Das ist eine willkommene Fleißaufgabe, denn Leotsakos ist ein passionierter Anhänger der Detailforschung, er kommentiert, ergänzt, zieht aus dem Material Konsequenzen usw.; bis 1900 sind hier 248 Vorstellungen dokumentiert.

Ähnliches findet man auch in der Folge. Das 2. Kapitel, „Die ersten Jahre“ (127-248), beschäftigt sich mit der Familiengeschichte auf Korfu, seiner dortigen Musikausbildung, mit der Übersiedlung nach Athen, der Ausbildung am Konservatorium. Allein schon die Familiengeschichte offenbart eine Apotheose der Einzelheiten, und einmal weist der Autor seinen Leser an, sich nicht darüber aufzuregen, dass er in keine „leicht lesbare Biographie geraten sei, sondern eine Narration „romancée“ (141). Das hat seine Gründe, denn tatsächlich ist das Buch aufgrund der Anhäufung von Detailangaben, Quellen, Repertoirelisten, Operntiteln, Einzelheiten des Forschungsprozesses usw. phasenweise kaum lesbar, so dass der Leser Zuflucht suchen muss in der ausführlichen „English Summary“ am Bandende, um den Überblick zurückzugewinnen. Der Band hätte ohne Weiteres auf die Hälfte verkürzt werden können, ohne substantielle Verluste zu erleiden. Doch ist dies nicht der persönliche Stil des Autors, der in die Details geradezu verliebt ist und jede Kleinigkeit für hochwichtig hält. Die Übersiedlung dürfte 1875, schon nach dem Tod seines Vaters stattgefunden haben; in Athen schreibt er auch seine ersten Musikstücke. Viele Seiten werden auf seinen Lehrer Stancampiano verwendet, um die Art der Musikausbildung von Samaras zu rekonstruieren. Als Fleißaufgabe, um die musikalischen Eindrücke des jungen, angehenden Komponisten in der griechischen Hauptstadt der *belle époque* zu dokumentierten, wird nach der Anführung der Theater und ihrem Repertoire, dem Besuch ausländischer Operntruppen usw. gleich auch ein Gesamtrepertoire der italienischen Oper und französischen Operette in Athen von 1837 bis 1900 gegeben, gestützt auf die Repertoirearbeiten zur Zeit von Otto I. von K. Georgakaki⁸, die Vorarbeiten von Stella Kurbana⁹ sowie eigene Recherchen. Hier sind 92 verschiedene Vorstellungen (ohne die Wiederholungen) für die Zeit vor 1874-1877 aufgelistet, 54 für 1874, 62 für 1875, 205 für 1876/1877. An dieser Stelle wird nun ein Repertoirevergleich mit der französischen Truppe von Eugène Lassale, die 1887/1888 Athen bespielte, eingeschoben.¹⁰ Leotsakos gibt dann noch als weitere Fleißaufgabe eine

Repertoireaufstellung des Musiktheaters im Zeitraum 1890/1891 nach der Theaterspalte der Zeitung „Ephemeris“. Diese Repertoireangaben werden dann ausgewertet nach Komponisten und Werken; an dieser Stelle ist die Biographie von Samaras nur mehr ein Vorwand für weitreichendere Aufgaben, die die Theatergeschichte jedoch unmittelbar interessieren, welche das Musiktheater des 19. Jh.s bisher aber eher stiefmütterlich behandelt hat.

Mit Kapitel 3 beginnen die Schwierigkeiten der Detektivgeschichte; dies indiziert schon der Titel: „Drei entscheidende Jahre und eine mysteriöser Diachronie“ (249-284). Die Rede ist vom Pariser Studium 1882-1885 des jungen korfiotischen Komponisten am Conservatoire, wo er, wie aus indirekten Quellen zu entnehmen ist, Protektionskind des bekannten Philhellenen Marquis von Saint Hilaire gewesen ist und finanziell von der Prinzessin M. Trubetzkoy unterstützt wurde. Hier dürfte er auch einige seiner ersten Auftritte gehabt haben, von den Kompositionen ist nichts erhalten. Es folgt Kapitel 4, der Aufenthalt in Mailand, doch zuvor wird eine andere Fleißaufgabe zwischengeschaltet: die Aufführungen griechischer Sänger und Komponisten in der Opernstadt vor dem Eintreffen von Samaras (285-350). Hier geht es vorerst um zwei Sängerpersönlichkeiten, Helena Angri,¹¹ deren Karriere mit Auftritten und Rollenrepertoire zwischen Milano, Wien, London, Paris, Madrid, New York, Boston, Mexico City usw. nachgezeichnet wird, und Giannis Apostolu (1860-1905), dessen Karriere eher auf Italien zentriert gewesen ist (in der Wintersaison von 1899/1900, 1900/1901, 1901/1902 war er jedoch in Odessa, 1903 dann auch in Kiev, 1904 in Ägypten).¹² Es folgen die Komponisten: Mantzaros, I. Liveralis, D. Agathidis, P. Karrer. Kapitel 5 beschäftigt sich dann mit dem professionellen Umfeld von Samaras in Mailand (351-388), wo auch seine ersten Opernaufführungen stattgefunden haben: seine Zusammenarbeit mit dem Librettisten Ferdinando Fontana, dem Verlag der Casa Sonzogno, der Entstehung der Aufführung der „Flora Mirabilis“ (1885), seinen Beziehungen zu Leipzig usw.

Das umfangreiche Kapitel 6 bringt 389-577 dann die Aufführungsgeschichte der Opern und Operetten von Samaras in chronologischer Reihenfolge, mit allen Aufführungsdaten bis heute, Kritiken und anderen Augenzeugenberichten. Hier wird nun von der chronologischen Phasenabfolge einer Biographie abgegangen und zur Aufführungsdokumentation übergegangen. Diese Richtungsänderung der biographischen Methodologie dürfte darauf zurückzuführen sein, dass Quellen und Dokumente über seine Aufenthalte in Mailand und in der Folge wieder Paris (nicht einmal sein Rückübersiedlungsdatum ist 100prozentig gesichert) überaus spärlich fließen und nur indirekt zu ermitteln sind, da kein Privatarchiv aus dieser Zeit in unsere Tage überkommen ist. Von seinen Opern war „Flora Mirabilis“ die bekannteste (15 Aufführungen bis heute, Premiere im Teatro Carcano von Milano 1886, Stadttheater Köln 1887, Argentinien 1888, Korfu und Athen 1889, Konstantinopel 1891, Theater an der Wien 1893 usw.), noch erfolgreicher waren allerdings die Opern: „La Martire“ (1894, 25 Aufführungen bis heute), gefolgt von „Mademoiselle de Belle-Isle“ (1905), „Rhea“ (1908) und die griechischen Operetten „Krieg im Krieg“ (1914), „Die Prinzessin von Sasson“ (1915) und „Die kretische Maid“ (1915). Der Text der Kritiken im Französischen, Italienischen und Deutschen ist durchwegs ins Griechische übersetzt.

Kapitel 7 berichtet dann von zwei quellenkundigen Zwischenaufenthalten des Komponisten in Griechenland (525-577): 1889 aus Anlass der Aufführung von „Flora Mirabilis“

in Korfu und Athen und 1896 zu den ersten Olympischen Spielen, wo er den Text der Olympischen Hymne von Kostis Palamas vertont hat, sowie ein Besuch in Paris zur Zeit der Affäre Dreyfus 1898 (Aufführung von „La Martire“, die als zu „naturalistisch“ ein Misserfolg war). Kapitel 8 beschäftigt sich mit der Rückkehr von Samaras nach Paris, wo er bis 1911 verbleiben wird (579-601), Kapitel 9 mit seiner Rückkehr nach Athen, wo er in Auseinandersetzungen um die Besetzung des Direktorenpostens des Odeon verwickelt war (Kontroverse mit Georgios Nazos), was ihm trotz seiner Beziehungen zur königlichen Familie und Unterstützung aus den Kreisen der Intelligentsia nicht gelungen ist (603-665). Leotsakos nimmt unverhohlenen Partei für Samaras. Dort lernt der nun schon bejahrte Komponist auch die junge Pianistin kennen, die seine Frau werden sollte. In Athen wurden auch die drei patriotischen Operetten aus der Nachfolgeperiode der Balkankriege aufgeführt. Das Kapitel beschäftigt sich auch mit dem Nachruf nach seinem Tod 1917. Es folgt noch ein umfangreicher Epilog (Kap. 10, 667-692), der sich mit dem unglücklichen Schicksal seines Archivs auseinandersetzt und an der Witwe Samara kein gutes Haar lässt, der Katalog von Werken und Handschriften in verschiedenen Bibliotheken (693-754) – auch von den Musikdramen fehlen häufig die Orchesterpartituren, die Bibliographie (755-785), geordnet nach allgemeinen Quellen, Zeitungen und Periodika, griechischen Büchern und Studien, fremdsprachige Quellen, Internetadressen. Ein „unvermeidliches“ Epimetron geht noch auf die neueste Fachliteratur ein, die erst nach der Vollendung des Manuskripts dem Autor bekannt wurde (787-808); es folgen noch die schon erwähnte ausführliche Zusammenfassung auf Englisch (809-847), die Diskographie von St. A. ARFANIS (849-884) sowie die vom Autor selbst erstellten unglaublich detaillierten Register (885-995): Namen, Begriffe und Institutionen, Titel, Theater und Truppen (auch nach Städten geordnet).

In dem gesamten umfangreichen Band war unglaublicher Fleiß am Werk, Liebe für das Detail, Bereitschaft, auch undankbare Nebenarbeiten durchzuführen, die mit dem Hauptthema nur mehr in lockerem Bezug stehen, Engagement, auch Polemik; der Autor hat keinen Versuch unternommen, seine Subjektivität nach den akademischen Spielregeln der vornehmen Zurückhaltung zu reglementieren und lässt seiner ungezügelten Passionsiertheit stellenweise freien Lauf. Obwohl der Band in dieser Form wohl in seiner Gänze unlesbar ist, enthält er überaus wertvolles Material für die Geschichte des Musiktheaters in Griechenland im 19. und frühen 20. Jh.; konnte die Biographie von Samaras, besonders seine langjährigen Auslandsaufenthalte, nicht lückenlos dokumentiert werden, so ist dies nicht seinem Biographen anzulasten, dessen langjährige Forschungsleistung bewundernswert bleibt, sondern der Quellsituation, die von dem unersetzbaren Verlust des Privatarchivs und eines einst existierenden Tagebuchs geprägt ist. Der Leser ist nach der notwendigerweise selektiven Lektüre dieses Bandes überzeugt, dass Samaras einer der wichtigsten Komponisten des neueren Griechenland gewesen ist, mit einer bedeutenden Auslandskarriere an den Knotenpunkten des musiktheatralischen Geschehens in Europa. Mit den „Fleißaufgaben“ zur Repertoireerstellung von hellenischen Zentren der Opernpflege wie Korfu und Athen hat Leotsakos auch unschätzbare Beiträge zu einer künftig vollständigeren Erfassung des griechischen Musiktheaters geleistet.

Athen, Wien

Walter Puchner

- ¹ Stanley SADIE (Hg.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 29 Bde. London 2001.
- ² In Auswahl: Giōrgos LEŌTSAKOS, Οι χαμένες ελληνικές όπερες ή ο αφανισμός του μουσικού μας πολιτισμού, in: *Επίλογος* '92. Athen 1992, 398-428.
- ³ DERS., Μια απόκρυφη αλλ' όχι κρυφή Ιστορία της Νεότατης Ελληνικής Μουσικής: δοκιμή συγγραφής του χρονικού της (δυσ)λειτουργίας της, im Programm des Zyklus griechischer Musik des Megaron Musikis 1993/94, 7-24.
- ⁴ Zum Beispiel zu Nikolaos Chalikiopoulos-Mantzaros: DERS., Νικόλαος Χαλικιόπουλος-Μάντζαρος (1795-1872). Για ένα μικρό του εγκόλπιο, *Μουσικολογία* 5-6 (1987), 228-291; sowie zu drei Opern von Samaras, deren Orchesterpartitur verloren ist, im Programm zum Festival Griechische Musik des Megaron Musikis 2011, 15-53.
- ⁵ DERS. (Hg.), Παύλος Καρρέρ. Απομνημονεύματα και εργογραφία. Athen 2003.
- ⁶ Platon MAVROMUSTAKOS, Το ιταλικό μελόδραμα στο θέατρο Σαν Τζιάκομο της Κέρκυρας (1733-1798), *Parabasis* 1 (1995), 147-191.
- ⁷ Vgl. Walter PUCHNER, Η ιταλική όπερα στα Επτάνησα επί Αγγλοκρατίας (1813-1863). Πρώτες παρατηρήσεις με βάση τα βιβλιογραφημένα λιμπρέτα, *Πόρφυρας* 114 (2005), 591-624 und die Ergänzungen von Thomas PAPADOPULOS, Και πάλι για το Επτανησιακό Θέατρο, *Πόρφυρας* 117 (2005), 437-448.
- ⁸ Konstantza GEORGAKAKI, Θέατρο Αθηνών. Οι παραστάσεις στα χρόνια του Όθωνα, *Parabasis* 2 (1998), 143-180.
- ⁹ Stella KURBAN, Τα θεατρικά περιοδικά και η μουσική πραγματικότητα στην Αθήνα του 19^{ου} αιώνα, *Μουσικός Ελληνομνημών* 1 (2008), 4-13.
- ¹⁰ Nach A. ΧΕΡΑΠΑΔΑΚΥ, Bon pour l'Orient I. Ο γαλλικός μελο-δραματικός θίασος Lassale-Charlet στην Αθήνα (1887-1888), in: Iōsēph BIBILAKĒS (Hg.), Stephanos. Tribut to Walter Puchner. Athen 2007, 929-945; und die Fortsetzung in: *Επιστημονική Επιθεώρηση Τεχνών του Θεάματος* 1. Nauplion 2009, 245-292.
- ¹¹ Vgl. Giorgos A. KUSURIS, Έλενα Άγκρη 1824-1886. Ένας θρύλος του λυρικού θεάτρου. Athen 1999.
- ¹² Dazu nun Irena BOGDANOVIĆ/Walter PUCHNER, *Ελληνικό θέατρο στην Οδησό 1814-1914*. Athen 2013; und Walter PUCHNER, *Hellenophones Theater im Osmanischen Reich (1600-1923)*. Wien, Berlin 2012.

Cristiano LUCIANI, *Estetica, filologia e politica nell'ottocento Greco*. Roma: UniversItalia 2014 (Letteratura e Civiltà della Grecia moderna. Studi e Testi, Studi, 1). 160 S., ISBN 978-88-6507-602-6, € 14,-

Der italienische Neogräzist Cristiano Luciani, promoviert am Institut für Theaterwissenschaft der Univ. Athen mit einer Dissertation über griechische und italienische Turnierge-dichte im Zeitraum vom 14. bis zum 17. Jh.,¹ dessen kritische Textausgaben, Studien und Übersetzungen mehrfach an dieser Stelle haben angezeigt werden können,² vereinigt in einem schlanken Band eine Reihe von Studien, von denen die 1. und die 3. bereits in der „*Rivista di Studi Bizantini e Neellenici*“³ erschienen sind. Die neue Serie, deren Herausgeber Luciani selbst ist, hat sich Folgendes zur Aufgabe gemacht: „La collana, rivolta principalmente a un