

Sigrid Neef: Handbuch der russischen und sowjetischen Oper.- Berlin/DDR: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft 1985, 760 S., M 56,-

Für die Opernforschung im deutschen Sprachraum ist eine umfassende Aufarbeitung der russischen und (noch vordringlicher) der sowjetischen Oper seit langer Zeit ein Desideratum ersten Ranges gewesen; denn vermittels der nur wenigen neueren, zudem speziellen einschlägigen Studien waren Umfang und Bedeutung dieser für Jahrzehnte vernachlässigten gattungsgeschichtlichen Felder kaum noch zu interpolieren, sondern allenfalls zu errahnen. Eine wie große und vielgestaltige Terra incognita hier tatsächlich ihrer Entdeckung - oder gebietsweise ihrer Wiederentdeckung - harrete, läßt sich erst jetzt dank Sigrid Neefs Handbuch (an dem Hermann Neef, vor allem als redaktioneller Betreuer, mitgearbeitet hat) hinlänglich abschätzen. Dort machen zunächst 'Überblickskapitel' mit den Opernentwicklungen in 15 verschiedenen Teil-Nationen bzw. Sowjet-Republiken (von Armenien bis Usbekistan) bekannt. Sodann folgt ein zweiter, erheblich umfangreicherer Abschnitt, bei dem nun die - ebenfalls alphabetisch aufgereihten - Namen von Opernkomponisten die Hauptstichwörter bilden (von Muchtar Aschrafi bis Kyrill Wolkow). Dieses opulente, 628 Druckseiten starke 'Lexikon' erschließt zu 60 schöpferischen Persönlichkeiten Aspekte der Biographie und der musik- wie gattungs-

geschichtlichen Positionen; es nennt darüber hinaus in den jeweiligen *Œuvre*-Übersichten insgesamt mehr als 270 musikdramatische Werke, Opernfragmente und -projekte, von denen eine stattliche Anzahl - über 150 - einer eigenen, interpretatorisch wie dokumentarisch eingehenden Darstellung gewürdigt wird. Die Titel dieser herausgehobenen Bühnenwerke dienen innerhalb der Personen-Artikel als untergliedernde Schlagworte; ihr Ordnungsgesichtspunkt ist nötigenfalls, d.h. wenn nicht nur eine einzige, repräsentative Oper Berücksichtigung findet, sondern mehrere - oder alle - Kompositionen eines Musikdramatikers einzeln besprochen werden, die chronologische Folge der Entstehungsdaten.

Die Fülle von kritisch gesichteten Originalausgaben, von eindringlich befragten, meist russischsprachigen Primär- und Sekundär-Texten sowie von geschickt ausgewerteten Quellen, die geistes- und realgeschichtliche Kontexte erhellen, - diese Fülle erheischt schon für sich uneingeschränkten Respekt. Zur gänzlichen Entfaltung freilich gelangen die skizzierten quantitativen Vorzüge des Kompendiums, weil die Verf. - offenkundig von ihrer langjährigen, praxisnahen Dramaturgentätigkeit an der Deutschen Staatsoper profitierend - die Gegenstände mit beeindruckender Intensität, gleichsam von innen heraus, darzubieten vermag und weil ihre Auslegungen regelmäßig von einem überzeugenden persönlichen Engagement für die russische und sowjetische Kultur durchpulst werden. Dies glückliche Verquicken von ziel sicherem Zugriff und Beharrlichkeit, von Fleiß und Inspiration läßt keinen Zweifel daran, daß das Handbuch die sehr unterschiedlichen Informationsbedürfnisse und Leseerwartungen seiner Benutzer weitgehend befriedigen wird. Dem einen, der konzise Beschreibungen einzelner Kompositionen sucht, kann es als ein (hohen Ansprüchen genügender) Opernführer dienen, der nicht nur - in jeweils angemessener Ausführlichkeit - mit der Genese und dem Sujet eines Werks, mit den dominierenden künstlerischen Strukturen oder der Wirkungs- bzw. Rezeptionsgeschichte vertraut macht, sondern zudem oft originelle, bisweilen (auch im Stil der Formulierungen) sogar kühne Interpretationen offeriert und somit das Bewußtsein für individuelle Deutungsprobleme und -spielräume schärft. Ein anderer Interessent, der sein Augenmerk auf das gesamte musikdramatische Schaffen eines russischen bzw. sowjetischen Komponisten richtet und bislang in allgemeineren Handbüchern nur spärliche Daten- und Titelnennungen entdeckt hätte, verfügt nun über ein spezielles Nachschlagewerk, das ihm jene gewünschten Informationen übersichtlich und möglichst vollzählig anzubieten trachtet. Dieser Benutzer wird zwar gelegentlich einige Details vermissen (beispielshalber, wenn er zu Juli Mejtus, dessen relative Prominenz die Verf. doch selbst verdeutlicht, einen eigenständigen Personen-Artikel erwartet oder darauf rechnet, einen produktiven Opernkomponisten wie Antonio Spadavecchia mindestens irgendeinmal namentlich genannt zu bekommen), aber er wird diese kleinen Lücken wohl gutwillig hinnehmen, denn sie resultieren zumeist aus dem methodisch durchaus akzeptablen Ansatz, daß sich das Ensemble der vorgestellten Komponisten in mehreren Bereichen eher der Idee des Exemplarischen als einem ungehemmten Streben nach 'Vollständigkeit' verdanken soll. - Das dritte (und letzte) Beispiel für die mannigfachen Möglichkeiten, Sigrid Neefs Kompendium mit Ge-

winn zu studieren, mag der Typus eines gleichsam enzyklopädisch interessierten Rezipienten abgeben. Dieser 'Leser' im engeren Sinne wird sich auf das Buch als Ganzes einlassen, hier extensiv sichtig, dort sich intensiv vertiefend, und bald feststellen, daß seinen Entdeckerfreuden kaum Grenzen gesetzt sind. Das in willkommener Breite dargebotene Opernschaffen des späten 18. Jahrhunderts kann ihn ebenso in seinen Bann ziehen wie vieles bislang Unbekannte, das es bei nahezu vergessenen, aber auch bei geschätzten und sogar hochberühmten Meistern des 19. Jahrhunderts (so bei Cesar Cui, Anton Rubinstein bzw. Nikolai Rimski-Korsakow) noch zu erkunden gilt. Ähnlich faszinierend dürfte auf ihn das anscheinend unerschöpfliche Repertoire der sowjetischen Oper wirken, insbesondere weil die Verf. - hellhörig für entsprechende Tendenzen in der Sowjet-Union selbst - manchen Revisionsprozeß vor dem Richterstuhl der Musik- und Gattungsgeschichte überlegen vorantreibt (derartige 'Plädoyers' sind z.E. darin zu erkennen, daß nunmehr lange ignorierte Werke - Matjuschins 'Sieg über die Sonne' oder Deschewows 'Eis und Stahl' - ausführlich besprochen und ehemals sakrosankte, mustergültige Opern der dreißiger Jahre - 'Der stille Don' von Dserschinski oder 'Im Sturm' von Chrennikow - sachlicher Kritik unterworfen werden). Des weiteren regen Stichworte wie 'Aserbaidshanische', 'Jakutische' oder 'Ukrainische Oper' den Leser vermutlich dazu an, die (notabene zum Teil schon im zaristischen Rußland vorbereiteten) staunenswerten Differenzierungen der sowjetischen Opern-Kultur genauer nachzuvollziehen, indem er die beiden im Handbuch isolierten Gegenstandsbereiche - die national-historischen Zusammenhänge sowie die Geschichte einzelner Personen und Werke - in einer Art Parallel-Lektüre aufeinander bezieht (wobei dann allerdings das häufigere Doublieren von Textpartien auffällt und den Eindruck bestätigt, daß die "Überblickskapitel" insgesamt stringenter und stärker als Komplemente zum zweiten Teil hätten ausgearbeitet werden können). Wieder andere Perspektiven eröffnen sich dem gedachten Rezipienten, sobald er das umfängliche Register zu Hilfe nimmt, um neben den Komponisten auch bedeutenden Kritikern, Theaterdirektoren oder Regisseuren - beispielshalber einem Wladimir Stassow, Sergej Simin oder Boris Pokrowski - nachzuspüren, oder sobald er (inzwischen zu ausgreifenderen Expeditionen aufgelegt) jeweils die Peripherie verschiedener Werkgruppen abschreitet: Das älteste der vorgestellten Opera - Danilo Tuptalos 'Rostower Spiel' (um 1700) - verdient nun nicht weniger sein Interesse als eine der jüngsten Produktionen, die estnische Rock-Oper 'Das Nordmädchen' (1980) von Raimo Kangro; sein Blick mag desgleichen auf einen vorrevolutionären ukrainischen Beitrag zur europäischen Moderne fallen - auf Nikolai Lyssenkos 'Nocturne' - oder unwiderstehlich angezogen werden von einem bezaubernd exotischen Titel, wie ihn die erste kirgisische Oper, 'Ai-tschurek, die Mondgleiche', trägt; ... - Kurz: Auf dem gesamten Terrain gibt es kaum einen Weg, den die Verf. nicht gebahnt oder geebnet, zumindest aber befestigt hätte.

Bei einem Handbuch ist jeder Rezensent dazu verpflichtet, auch im Hinblick auf die redaktionelle Sorgfalt und Genauigkeit, höchste Maßstäbe anzulegen. Unter diesen Voraussetzungen müßten einige Unstimmigkeiten von Daten-, Namen- und Quellenangaben sowie gelegentliche Differenzen zwischen Haupttext und Register moniert

werden, angesichts der redlich bewältigten Stoffmengen und des in toto äußerst ansprechenden Layouts aber wäre es kaum gerechtfertigt, der Verf. 'Fehler' und 'Mißverständlichkeiten' im einzelnen anzukreiden. Statt dessen erscheint es lohnender, abschließend noch zwei konzeptionelle Entscheidungen zu diskutieren. Zum einen: Am Ende jedes Artikels findet sich erfreulicherweise die Rubrik 'Literatur'. Allerdings dürfte dieser nicht weiter spezifizierte, anspruchsvolle Titel manchen Leser in die Irre führen, denn dort werden häufig nur die (nach der Folge ihres Auftretens geordneten) tatsächlich zitierten bzw. paraphrasierten Textquellen genannt. Der Benutzer hat mithin zu gewärtigen, daß ihm jüngere wie ältere Spezial-Studien, die zwar unstreitig von großer Wichtigkeit sind, für das Handbuch aber nicht direkt verwendet wurden, unerschlossen bleiben. Demgegenüber entspräche es seinen Interessen gewiß eher, wenn sich solche Zufälligkeiten der Literatúrauswahl durch ergänzende bibliographische Hinweise kompensieren ließen. Zum andern: neben dem allgemeinen Personenregister bietet der Verweisungsteil jeweils ein getrenntes Verzeichnis von Komponisten und Opern - jedoch nur soweit diesen ein eigener Artikel gewidmet ist. Dies zeitigt die (vielleicht neu zu bedenkende) Konsequenz, daß die Kluft zwischen den eingehend besprochenen und den lediglich erwähnten Personen bzw. Werken gerade hier unangemessen pointiert wird. In diesem Zusammenhang wäre ebenfalls zu prüfen, ob nicht ein separates Register der Librettisten sowie (insbesondere) der Dichter von Libretto-Vorlagen auf der Ebene der Sujets frappierende Querverbindungen offenbaren und dadurch mancherlei originelle Fragestellungen initiieren könnten. - Derartige Überlegungen dürfen ganz unbefangen geäußert werden, denn die Verf. und ihr Mitarbeiter fordern jegliche konstruktive Kritik selber nachdrücklich ein. Mit dieser Ermutigung bedeuten sie dem Leser zugleich, daß sie sich (wohl im Planen einer zweiten Handbuch-Auflage) ihrem Arbeitsfeld auch zukünftig verpflichtet fühlen wollen: Für das komplexe gattungsgeschichtliche Gebiet der russischen und sowjetischen Oper ist also zu erhoffen, daß es weiterhin gewissenhaft und einfallsreich betreut wird.

Erik Fischer