

„NIOBE“ ALS LEHRSTÜCK FÜR DIE AUFFÜHRUNGSPRAXIS

Kein anderer Komponist hat die italienische Oper im deutschen Sprachraum gegen Ende des 17. Jahrhunderts so stark geprägt wie Agostino Steffani. Lange schon vor dem sogenannten „vermischten Geschmack“ der Telemann-Zeit war er ein kluger Vermittler zwischen den neuen Errungenschaften der italienischen und der französischen Oper, deren Stile er auf höchst originelle Weise zu kombinieren wusste. Während die Opernkultur seiner Heimat vor ihm von Komponisten wie Antonio Draghi oder Carl Pallavicino einfach aus Venedig importiert worden war, bildete Steffani diesseits der Alpen eine sehr spezifische, eigene Schreibart heraus. Ohne Zweifel gehört Agostino Steffani zu den wichtigsten Opernkomponisten des ausgehenden 17. Jahrhunderts, der bei seinen Zeitgenossen in allerhöchstem Ansehen stand.

„Niobe, Regina di Tebe“ aus dem Jahr 1688 ist Steffanis letzte Oper für den Münchner Hof. Von der Aufführung haben sich zahlreiche Exemplare des Librettodrucks erhalten, die der Aufführungsbesucher zusammen mit einer Kerze in der italienischen Originalsprache oder in deutscher Übersetzung kaufen konnte. Die Musik ist in mehreren zeitgenössischen Partituren erhalten, darunter eine eigenhändige, sehr saubere Abschrift von der Hand des Komponisten, die heute in der Wiener Nationalbibliothek verwahrt wird. Interessant sind zahlreiche durch Anführungszeichen vor den betreffenden Zeilen angebrachte Kürzungsvermerke in den Libretti, die sogenannten Virgolettentexte. Diese Kürzungen finden sich mit entsprechenden Anweisungen auch in der Wiener Partitурhandschrift wieder. Dieser Befund zeigt deutlich, dass Virgolettentexte keine Zutaten des Librettisten zur Oper waren, die von vorneherein unverändert blieben, wie bislang angenommen wurde. Vielmehr wurde das Libretto vollständig vertont und erst bei den Proben – nicht anders als es auch im heutigen Theaterbetrieb üblich ist – nach dramaturgischen Bedürfnissen der Aufführung gekürzt. Für die Schwetzingen Niobe-Aufführung wurde die Oper nun im Rahmen der Edition Balthasar Neumann erstmals vollständig ediert und offenbart eine enorme musikalische Gedankenfülle, die für das kurzlebige späte 17. Jahrhundert einzigartig ist. Steffanis intensives Ausdrucksbedürfnis zeigt sich bereits rein äußerlich in den ungewöhnlich vielen und genauen Interpretationshinweisen der Partitурhandschrift: Dynamik vom vierfachen Piano bis zum vierfachen Forte, instrumentale Spezialeffekte wie der Einsatz von Dämpfern oder Bogenvibrato und schließlich detaillierte Angaben über die je nach Szene unterschiedlich zu besetzende Generalbassgruppe oder über den in seiner Größe immer wieder zu differenzierenden Streicherapparat. Interessanterweise widersprechen viele dieser Eintragungen Steffanis unseren heutigen interpretatorischen Vorstellungen von der Musik des späten 17. Jahrhunderts und machen die Oper so auch zu einem vitalen und aufschlussreichen Lehrstück für die Aufführungspraxis.

Deutlich spiegelt Agostino Steffanis „Niobe“ die Orientierung des Münchner Kurfürsten Max Emanuel II. am absolutistischen Hof Ludwigs XIV. wieder. Obwohl Steffani fest in der Musiksprache seiner Heimat verwurzelt war, spielen in seiner Oper auch französische Stilelemente eine wichtige Rolle. Dies zeigt sich beispielsweise in der Verwendung typisch französischer Tänze oder in einer besonders großen und bunten Orchesterbesetzung. Während die italienische Oper dieser Zeit weitgehend auf Bläser verzichtete, sich auf eine einfache Streicherbesetzung beschränkte und vor allem auf die Begleitung der Vokalpartien durch die Generalbassbesetzung konzentrierte, standen Steffani ein üppig besetzter Streicherapparat, 4 Trompeten, Flöten, Oboen und Fagott zur Verfügung. Neben dem ein Jahr zuvor von Steffani in München aufgeführten „Alarico il Baltha“ dürfte seine „Niobe“ die erste Oper im deutschen Sprachraum sein, die Oboenstimmen enthält. Steffani bezeichnet sie in seiner Partitur als Pifferi, dem italienischen Namen für die Vorgängerin

der Barockoboe, der Schalmei. In einigen Instrumentenmuseen haben sich deutsche Schalmeien aus der Zeit um 1700 erhalten, die sich von dem Renaissanceinstrument durch eine wesentlich dünnere Bohrung und einen feineren Klang unterschieden. Es muss aber als unwahrscheinlich gelten, dass Steffani solche Instrumente eingesetzt hat. Steffani selbst war 1678 nach Paris gereist, um Lullys Kompositionsstil zu studieren und dürfte dort erstmals mit der modernen französischen Oboe in Berührung gekommen sein. 1684/85 schickte er seinerseits zwei junge Musiker nach Frankreich – darunter den Oboisten, Flötisten und Violinisten Felix Teubner – um bei den Hotteterres zu lernen. Es ist kaum vorstellbar, dass diese Musiker keine Oboen nach München mitgebracht haben. Sehr wahrscheinlich bezeichnete Steffani die Oboenstimmen lediglich aus der Tradition des Instruments als Pifferi. Wie wenig festgelegt er mit der Terminologie umging, zeigen noch seine späteren „Baccanali“ (Hannover 1695), in denen er „Pifferi“ und die moderne französische Bezeichnung „Hautbois“ synonym verwendet. Mit seiner „Niobe“ hat Steffani eine für ihre Zeit hochmoderne Oper geschaffen und in einen modernen Mantel französischer Instrumentationskunst gehüllt. Alles spricht dafür, das Werk mit dem aktuellsten Instrumentarium, das Steffani 1688 zu Verfügung gestanden haben kann, aufzuführen.

Thomas Krümpelmann