

Musikfest Eichstätt 2022

DAFNE von Heinrich Schütz

– Die Wiedererweckung der ‚ersten deutschen Oper‘

Roland Wilson über seine Dafne-Rekonstruktion im Interview mit Christine Vogel; Gespräch vom 07.02.2022

Herr Wilson, Sie haben ja fast alles von Schütz bereits aufgeführt. Wann hatten Sie zum ersten Mal die Vision, dass Sie irgendwann auch seine verschollene Oper *Dafne* aufführen könnten?

Ah, sehr gute Frage. Das kam aus der Coronazeit: Als plötzlich alles dichtgemacht wurde Mitte März 2020, da wusste ich in den ersten Wochen wie alle Leute nicht, was ich tun soll. Und ich habe die ganze Zeit Sudokus gemacht. Und wenn Sie sich da auskennen: Es gibt von *Logicmasters Deutschland* Sondersudokus für Fortgeschrittene, wo es gar keine Zahl gibt. Aber es gibt besondere Hinweise und ganz besondere Regeln... Und da habe ich gedacht: Bei Schütz' *Dafne* ist es ähnlich – es gibt gar keine Zahl in dem Quadrat, aber es gibt Hinweise. Und wenn man logisch denkt, kann man Vieles herauskriegen. Das war der Anfangspunkt.

Wie sind Sie dann vorgegangen? Sie kannten die Theorie der Musikwissenschaftlerin Bettina Varwig...?

Ja, als Beispiel. Aber es gibt ganz viel über Schütz' *Dafne*, auch von anderen. Das ist ein Paradies für Musikwissenschaftler: Wo's nichts gibt, kann man viel erzählen. Jeder kann das erzählen, was er will. Ich habe natürlich alle Veröffentlichungen über *Dafne* gelesen: Elisabeth Rothmund zum Beispiel und Michael Heinemann und viele andere. Man muss sich fragen: Was war diese Oper? Manche Musikwissenschaftler haben behauptet: Das war gar keine Oper, es war wahrscheinlich nur ein Schauspiel mit ein bisschen Musik drin. Dagegen spricht sehr viel, wenn man die Geschichte kennt, wie die Oper zustande kam. Es war eigentlich nur Zufall, dass sie bei dieser Hochzeit 1627 aufgeführt wurde. Schütz suchte schon länger eine Möglichkeit, sowas zu machen. Er hat selber auch das Libretto ausgesucht. Das Libretto ist im Prinzip eine Übersetzung von Martin Opitz aus dem Italienischen von einem Libretto von Ottavio Rinuccini. Und aus Rinuccinis Libretto wurden schon zwei Opern geschrieben: Eine von Marco de Gagliano 1608 und eine der ersten Opern von Jacopo Peri so um 1600. Schütz hat sie mit Sicherheit gekannt, das kann man schon sagen; von seiner ersten Italienreise und weil sie auch in Deutschland verbreitet wurden. Wir wissen auch, dass Schütz zum Beispiel Monteverdis *Orfeo* kannte, der aus der gleichen Zeit wie Gaglianos *Dafne* stammt, weil er das ziemlich viel zitiert hat in einer Komposition.

Gut, Schütz kannte die Musik, er hat dieses Thema ausgesucht und im Prinzip beauftragt, dass er eine deutsche Fassung von dem Libretto bekam. Es wurde erwähnt, dass die Aufführung von der „Kantorei“ ausgeführt wurde, also von den Musikern des Hofs. Für mich ist damit ziemlich eindeutig: Schütz wollte eine Oper schreiben und hat alles in die Wege geleitet, dass er das machen konnte. Aber man weiß, dass es relativ

kurzfristig war. Ursprünglich war diese Hochzeit schon für 1626 angesetzt und er hat dann wirklich wenig Zeit gehabt, das zustande zu bekommen. Es gibt die Theorie – was eigentlich das Übliche war in der Zeit – dass Schütz' *Dafne* ein Pasticcio war: also ein Teil der Musik von Schütz selbst komponiert, ein Teil von Zeitgenossen adaptiert. Und ich bin davon ausgegangen, dass er gerade bei den Teilen, die als Rezitative anzusehen sind – und die kann man eigentlich gut identifizieren in Opitz' Libretto – im Prinzip die Musik von Gagliano überarbeitet und an die deutsche Textur angepasst hat...

Aber um zurück zum Sudoku zu kommen: Bei diesen schweren Sudokus ohne Zahl ist die erste Zahl zu finden das Schwierigste. Jetzt kam mir der erste Einfall, dass Apollo auch in dem Libretto hier ständig als der Mann mit den goldenen Haaren bezeichnet wurde. Und es gibt von Schütz das Stück *Güldne Haare*, im Prinzip eine deutsche Fassung von Monteverdis *Chiome d'oro* – also goldblonde Haare. Schütz selbst hat das umtextiert und erstaunlicherweise – oder vielleicht auch nicht – passt das musikalisch perfekt zu dem ersten Auftritt von Apollo in dem Dafnetext. Das war mein Einstieg. Und ich habe auch festgestellt zu meiner Überraschung, dass es nach dieser Vorlage von *Güldne Haare* bzw. Monteverdis *Chiome d'oro* mehrere andere Werke von Schütz gibt mit genau der gleichen Architektur, also mit den langen Sinfonien am Anfang, die zum Teil dann während des Liedes wiederkommen. Das scheint Schütz besonders beeindruckt und beeinflusst zu haben. Und das war für mich der erste Schlüssel, um da rein zu kommen. Ich dachte: DAS muss es gewesen sein! Dieser Apollo-Auftritt, der Mann mit den goldenen Haaren – wahrscheinlich kannten die Hofleute alle das Lied *Güldne Haare*. Und dann kommt der Mann mit den goldenen Haaren, der gerade den Drachen geschlachtet hat, und singt dieses Lied. So stell ich mir das vor!

Ein anderes Lied von Schütz mit einem Text von Opitz – *Liebster, sagt in süßem Schmerzen* –, das konnte ich auch benutzen. Das passte zum Text des Schlusslieds im zweiten Akt *O du kleiner nackter Schütze*. Diese Schlusschöre nehmen ziemlich viel Platz in der Oper ein, rein zeitlich. Die sind relativ lang mit vielen Strophen und für die war es eigentlich am einfachsten, Vorlagen zu finden, weil ich oft andere weltliche Werke von Schütz, die rhythmisch dazu passen, einfach übernehmen konnte.

Ich habe die ganze Schütz-Gesamtausgabe hier bei mir zuhause seit Jahrzehnten und konnte also alles auf den Tisch legen und schauen: Was passt wo da rein? So hatte ich die ersten Stücke innerhalb kurzer Zeit. Auch eine Schlüsselszene ist natürlich, als Dafne in einen Baum verwandelt wird. Sie appelliert an ihren Vater, den Flussgott Peneios, dass er sie rettet. Und hier passte der Text zu dem Trauerlied, das Schütz auf den Tod seiner Frau geschrieben hat, auch mit ganz wenigen Änderungen. Vom Gefühl her und vom Affekt her passte das so perfekt! Und jetzt, wenn ich das höre in der Oper, denke ich: Das muss dafür geschrieben sein! Es wurde auch nur etwa ein Jahr davor geschrieben. Natürlich werden wir letzten Endes nicht GENAU das hören, was die Leute 1627 gehört haben, aber wir hören etwas sehr Ähnliches. Es ist nicht dieselbe Musik, aber es ist die gleiche Musik. Es ist sehr, sehr nah dran.

Dann natürlich die Rezitative, das war sehr viel Arbeit. Es war im Prinzip klar, dass ich das nach dem Vorbild von Gagliano machen würde. Aber trotzdem: Deutsch –

besonders Opitz' Deutsch – hat viel mehr Silben als das italienische Original. Und daher musste man schon rhythmisch einige Wendungen und gelegentlich auch ganze Takte einschieben, dass es überhaupt funktioniert. Das war eine viel schwerere Arbeit, als die langen Schlusschöre mit den Hirten, die nach jeder Szene kommentieren, was passiert ist. Insgesamt gesehen gibt es in meiner Rekonstruktion etwa ein Dutzend Werke von Schütz, die so umtextiert und adaptiert sind, dass sie da reinpassen. Von der Musik, die man hört, ist etwa fünfzig Prozent von Schütz. Das ist wahrscheinlich ungefähr so viel, wie von Monteverdi in „Monteverdis“ *L'Incoronazione di Poppea* ist. Das war ganz normal zu der Zeit, dass man Sachen von anderen Komponisten übernahm. Das berühmteste Stück aus der *Poppea* von Monteverdi ist das Schlussduett *Pur ti miro*. Aber dieses Duett ist gar nicht von Monteverdi, das wissen wir seit über vierzig Jahren. Trotzdem würde ich sagen, dass das aus allen Opern des 17. Jahrhunderts das Stück ist, das wir am meisten im Radio hören: *Pur ti miro* von „Monteverdi“.

Bei den Stücken, die Sie von Schütz umtextiert haben: War das immer eindeutig oder gab es auch Fälle, wo Sie mehrere passende Stücke zur Auswahl hatten?

Unterschiedlich. Es gab ein paar, wo es sofort klar war, wie gesagt. Ich war sehr ermutigt am Anfang, weil ich für dreißig, vierzig Prozent gleich total gut passende Sachen hatte und dachte: Wow, wenn ich so weit bin in so kurzer Zeit, dann kann ich auch das Ganze schaffen! Aber natürlich wurde es dann schwieriger und weniger eindeutig. Ein bisschen was habe ich auch aus den *Symphoniae sacrae* übernommen von 1629, also kurz danach komponiert. Aber entgegen der Vermutung mancher Musikwissenschaftler, die denken, die Musik in *Dafne* muss ähnlich gewesen sein wie bei den *Symphoniae sacrae* wegen der zeitlichen Nähe, funktioniert das meistens nicht. Nur bei einer ziemlich langen Stelle im dritten Akt. Viel besser passend waren immer die anderen weltlichen Werke, die ähnlich konstruiert sind. Vor allem, wo die Texte von dem gleichen Dichter waren, da ging es ganz leicht. Aber immerhin einige Instrumentalsinfonien aus den *Symphoniae sacrae* habe ich übernommen. Man muss auch wissen: Schütz hatte einen Schüler, Johann Nauwach, der zwei Sammlungen von Villanellen geschrieben hat, also kleine weltliche Werke. Der ist leider relativ jung gestorben, aber Nauwach ist auch in Italien ausgebildet worden. Er war in Florenz und muss eigentlich Marco da Gagliano gekannt haben. Und wir wissen, dass Nauwach mitgewirkt hat bei den ganzen Festivitäten dieser Hochzeit. Er war Lautenist in der Hofkapelle, als er zurückkam aus Italien, und hat diese Villanellen geschrieben. Zu seinem ersten Villanellen-Buch hat Schütz auch eine Nummer beigetragen, die man in der Oper hört. Zwei andere Villanellen von Nauwach selbst haben auch textlich, rhythmisch und stilistisch total gut gepasst. Dass er bei der Hochzeit mitgewirkt hat, wissen wir. Das steht in seinem Villanellen-Druck.

Und weiß man sonst etwas zur Orchesterbesetzung? Wie haben Sie die ausgewählt?

Nein, man weiß gar nichts. Gar nichts. Da war die Kantorei und wir wissen ungefähr, was sie als weitere Besetzung zur Verfügung hatten. Sie hatten viele Zupfinstrumente und Bläser und Streicher. Also eigentlich das Übliche, was in der Zeit zur Verfügung stand: Zinken und Posaunen, Dulziane, Geigen und Gamben und mehrere Continuospieler.

Werden Sie diese Oper ins Stammrepertoire von Musica Fiata aufnehmen?

Ja, wir haben schon zwei Anfragen für 2023 und ich hoffe, dass noch mehr kommen. Und wir haben das auch aufgenommen. Die CD soll eigentlich bis Mai erscheinen. Auf jeden Fall gibt es schon Interesse und wenn die Leute das hören, hoffe ich, dass noch mehr Anfragen kommen.

War die Erstaufführung schon?

Nein, das erste Mal wird in Eichstätt sein!

Die Resonanz der Mitwirkenden ist wahrscheinlich sehr positiv, oder?

Die fanden das überzeugend, ja. Und wie gesagt, es kann nicht sein, dass es dieselbe Musik ist, aber es ist sehr ähnlich. Und den Eindruck, den es auf den Zuhörer macht, das hoffe ich, ist das gleiche Erlebnis, wie die früher gehabt haben.

Ist jetzt Ihre Lust geweckt, weitere Stücke zu rekonstruieren?

Ich habe sehr viele unvollständige Werke rekonstruiert von verschiedenen Komponisten und in der Tat: Als ich vor der Aufnahme einen Artikel las über die Continuobesetzung in frühen Opern, um ein paar andere Sichtweisen zu bekommen, war der darauffolgende Artikel in Early Music von 1992 über Monteverdis Musik für das Ende der Pest in Venedig 1631. Und in diesem Zusammenhang kam ich dazu, das nur unvollständig überlieferte große Credo mit Trompeten von Monteverdi zu rekonstruieren und diese Musik, die gesamte Musik von ihm, die zur Pestbefreiungsveranstaltung geschrieben wurde (wahrscheinlich), werden wir im Juli hier in Berlin aufführen.

Toll. Das klingt sehr, sehr spannend und wir freuen uns darauf, Ihre Rekonstruktion der Dafne zum diesjährigen Schütz-Jubiläum beim Musikfest Eichstätt zu erleben!