

WIDMAR HADER, REGENSBURG

DIE DEUTSCHE VOLKSOPER IN DEN BÖHMISCHEN LÄNDERN

Die deutsche Volksoper in Böhmen, Mähren und Sudetenschlesien umfaßt einen Zeitraum von etwas über 100 Jahren und reicht von ca. 1830 bis 1945.

Am Anfang dürfte wohl Joseph Wolfram stehen, vor allem mit seiner Oper *Der Bergmönch* und am Ende Theodor Veidl mit seiner Oper *Die Kleinstädter*.

Als deutsche Volksoper kann man eine Oper bezeichnen, die sich nicht nur der deutschen Sprache bedient, sondern vor allem das deutsche bürgerliche und bäuerliche Volksleben insbesondere ihrer eigenen Zeit zum Ausgangspunkt und zur Grundlage ihres Sujets nimmt. Damit unterscheidet sie sich von Opern, deren Protagonisten vor allem Adelige oder mythologische Gestalten sind oder die in fernen Zeiten oder Ländern spielen.

Es könnte aber auch ein Typ von Oper gemeint sein, mit dem das ganze Volk und nicht nur eine besondere Schicht angesprochen werden soll.

Dieses Feld kann, was die böhmischen Länder angeht, als weitgehend unerforscht bezeichnet werden. Es gibt allerdings einige Ansätze, und einer dazu liegt auch in der Arbeit von Tomáš Spurný über Joseph Wolfram, der mit der Oper *Der Bergmönch* eines der frühesten Beispiele einer deutschen Volksoper in Böhmen schuf.

Joseph Wolfram

Joseph Wolfram kam 1789 in Dobrzan/Dobřany/Plzeň bei Mies zur Welt, besuchte das Gymnasium in Pilsen, studierte an der Prager Universität Jura und nahm gleichzeitig Unterricht in Harmonielehre bei Josef Drechsler und in Kontrapunkt bei Johann Anton Koželuch, ging 1811–1813 nach Wien und kehrte dann nach Prag zurück, wo er seine juristischen Prüfungen für das Richteramt ablegte. Nachdem er einige Jahre als Syndikus, Magistratsrat und Advokat gearbeitet hatte, wurde er 1824 zum Bürgermeister von Teplitz gewählt, wo er bis zu seinem Tod im Jahre 1839 in dieser Funktion wirkte. Sein Grabmonument steht heute nach Auflassung des Friedhofs im Stadtpark von Teplitz.

Trotz seiner Inanspruchnahme als Bürgermeister einer nicht unbedeutenden Kurstadt mit ihren vielen auch prominenten Gästen, schuf Wolfram ein umfang-

reiches kompositorisches Werk, dessen Schwerpunkt das Bühnenschaffen bildet und das sich vieler Aufführungen in Prag, Breslau, Dresden, Leipzig und Berlin erfreute. Eine kleine Aufzählung ist schon recht eindrucksvoll mit der Operette *Ben Haly*, dem Singspiel *Herkules*, der Oper *Der Diamant oder Paraplumacher Staberl in der Türkei*, der Oper *Alfred*, die er dem König von Preußen widmete, den Opern *Die verzauberte Rose oder Maja und Alpino*, *Die Normannen von Sizilien*, *Prinz Lieschen*, *Drakana, die Schlangenkönigin*, der heroisch-romantischen Oper *Schloß Candra*, der romantischen Oper *Beatrice*, seiner letzten, niemals aufgeführten Oper *Wittekind*, und nicht zuletzt der romantischen Oper *Der Bergmönch* nach einer sächsischen Bergmannssage.

Diese Oper kam 1829 zum erstenmal zur Aufführung und man kann sie mit Fug und Recht eine Volksoper nennen, insofern sie durchwegs im Volksmilieu spielt, hier in der Welt Böhmens benachbarter sächsischer Bergleute und der dort lebenden Menschen¹.

Dabei erklingen einerseits wie in Carl Maria von Webers *Freischütz* volkstümliche Chöre und Lieder wie z. B. das Lied „*Lustig muss der Bergmann leben, weil sein Tagwerk traurig ist*“ und das Spinnerlied „*Seht die fleißigen Spinnerinnen*“, andererseits aber ergibt sich eine hochdramatische Gestaltung aus den menschlichen Konflikten, die aus dem Zusammenprall von Liebe, Neid und Mißtrauen, Grubenunglück, Rettung, Unrecht, Recht und Pflicht herrühren, wobei eine Lösung auch vom Bergrat angemahnt wird, der von den Bergleuten und vom Volk mit den Worten begrüßt wird: „*Glück auf, Glück auf, ... Seid uns begrüßt nach unsrer Väter Weise, gleich ihnen sind wir treu und folgsam auch*“.

Zwar verschwand Wolframs Operschaffen später aus dem Repertoire der Bühnen. Was in Erinnerung blieb, ist aber z. B. die *Romanze* aus der Oper *Schloß Candra* („*Hrad Kandra*“), die V. J. Novotný in den Teil II seines tschechischen Opernalbums für Tenor aufnahm, das im Musikverlag Fr. A. Urbanek und Söhne in Prag erschien.

Franz Gläser

Die Atmosphäre heimatlicher Landschaft, die mit seelischen Befindlichkeiten ihrer Bewohner korrespondiert, schlägt sich in *Des Adlers Horst* nieder, der bekanntesten Oper des 1798 im nordböhmischen Obergeorgenthal/Horní Jiřetín geborenen Franz Gläser (gest. 1861 in Kopenhagen). Das 1832 in Berlin uraufgeführte Werk auf ein Libretto von Carl Holtey war eines der erfolgreichsten Werke auf allen deutschen Bühnen, wurde aber auch in Prag, Amsterdam, St. Petersburg und in Budapest gegeben.²

¹ Zehn Ausschnitte daraus wurden bei den Sudetendeutschen Musiktagen 2002 in Marienbad/Mariánské Lázně bzw. 2005 in Alteglofsheim bei Regensburg von Solisten, Chor und Orchester der Sudetendeutschen Musiktage wieder aufgeführt.

² Ausschnitte aus *Des Adlers Horst* wurden 1997 bei den *Sudetendeutschen Musiktagen* in Regensburg und beim Sudetendeutschen Tag in Nürnberg vom Orchester der Sudetendeutschen

Schauplatz ist die ehemalige Rennerbaude auf dem Riesengebirgskamm. Die wild zerklüftete Landschaft des Riesengebirges spiegelt sich in der leidenschaftlich zerrissenen Seelenlandschaft ihres Protagonisten Richard wider. Inhalt der Oper ist der Raub eines Kindes durch einen Adler und die Versöhnung des unvermählten Elternpaares am Horst des Adlers.

Gläfers Musik fängt in wunderbarer Weise die für ihn ja doch recht heimatliche Atmosphäre ein bis hin zu einem volkstümlichen Lied mit Jodler-Duktus. Und in diesem Zusammenhang ist die Vorstellung reizvoll, wie das wohl von Meyerbeer gestaltet worden wäre, für den das Libretto ursprünglich gedacht war.

Heinrich Marschner

Einer volkstümlichen deutschen Sage aus Westböhmen, der Heimat seiner Eltern, entnahm Heinrich Marschner (1795 Zittau/Sachsen – 1861 Hannover) den Stoff zu seiner Erfolgsoper *Hans Heiling*, die nach der Uraufführung 1833 in Berlin in ganz Europa aufgeführt wurde, darunter auch in Brünn (1866) und in Prag, wo sie zum erstenmal 1840 erklang und 1889 vom Tschechischen Nationaltheater auch in einer tschechischen Übersetzung gegeben wurde.³

Schauplatz ist das böhmische Erzgebirge im 14. Jahrhundert, genauer gesagt die zwischen Elbogen a. d. Eger/Loket n. O./Karlovy Vary und Karlsbad gelegene sagenumwobene Felsformation. Im 1. Akt besucht Hans Heiling, der König der Erdgeister, mit seiner Braut Anna ein *V o l k s f e s t*, was im Opernbuch von Karl Storck von 1918 durch gesperrten Druck hervorgehoben wird, und im dritten Akt gibt es ein volkstümliches Hochzeitsfest mit dem Brauch, dass sich das Hochzeitspaar mit verbundenen Augen erhaschen soll.

Wilhelm Kienzl

Der 1857 im oberösterreichischen Waizenkirchen geborene und 1941 in Wien gestorbene Wilhelm Kienzl hatte mütterlicherseits böhmische Wurzeln insofern seine Mutter, eine geborene Kafka, aus Pisek/Pisek stammte.

Kienzl wuchs dann in Graz auf, wo er auch zunächst studierte, ehe er nach Prag ging, um dort seine Universitätsstudien fortzusetzen und Kontrapunkt bei Josef Krejčí, dem Direktor des Prager Konservatoriums zu studieren. Wegen der ihm *“fremden Art des in seiner Slawisierung unablässig fortschreitenden Prag“*⁴

Musiktage (Leitung: Widmar Hader) mit Melitta Hajek (Sopran) und Hans-Peter Swoboda (Bariton) als Solisten aufgeführt.

³ Thomas Lippert: Artikel *Marschner, Heinrich August*. In: *Lexikon zur Deutschen Musikkultur Böhmen Mähren Sudetenschlesien* (Hrsg. Sudetendeutsches Musikinstitut), München 2000, S. 900f.

⁴ Wilhelm Kienzl: *Meine Lebenswanderung. Erlebtes, Erschautes*. Stuttgart 1926.

wechselte er dann aber zum weiteren Studium nach Leipzig und Wien. 1879 wurde er Assistent Richard Wagners in Bayreuth. Nach weiteren Stationen in Amsterdam, Krefeld, München und Graz ließ er sich 1917 in Wien nieder, wo er bis zu seinem Tod lebte.

Über Kienzls Bedeutung als Komponist schreibt Hartmut Wecker, dass ihm das Verdienst gebühre, „*die vom Wiener Singspiel ausgehende spezifisch österreichische Tradition der Volksoper zum Höhepunkt geführt zu haben. In seinen Musikdramen [...] verbindet er volkstümliche und veristische Elemente mit einer an Wagners Vorbild orientierten Orchestersprache.*“⁵ Seine Opern *Der Evangelimann* und *Der Kuhreigen* erfreuten sich in den Sudetenländern besonderer Beliebtheit. Anlässlich der Gründung der Wiener Volksoper verfasste Kienzl einen quasi programmatischen Artikel über die Gattung Volksoper.

Auch von einem der Textbücher her gibt es einen direkten sudetendeutschen Bezug, verfasste doch zu Kienzls „*musikalischem Schauspiel in drei Akten*“ *Der Kuhreigen* das Libretto der 1868 in Prag geborene und aus Südböhmen stammende Richard Batka, der als Musikpublizist, Kritiker, Übersetzer und Librettist einen großen Namen hatte.

Franz Theodor Cursch-Bühren

Inwiefern eventuell die heute nicht mehr bekannten, volkstümlichen Singspiele des Sudetenschlesiens Franz Theodor Cursch-Bühren⁶ (1859 Troppau/Opava – 1908 Leipzig), der zunächst als Theaterkapellmeister und später als Musikjournalist wirkte, in unserem Zusammenhang berücksichtigt werden müssten, kann hier nicht beurteilt werden. Titel wie *Das Rosl vom Schwarzwald*, *Ein Tag im Pensionat*, *Die Wilddiebe*, *Die Schmiede im Walde* und *Ein Studentenstreich* lassen eher auf Unterhaltsames schließen.

Vinzenz Reifner

Einen beachtenswerten Versuch, eine deutsche Volksoper durchzusetzen, unternahm während des Ersten Weltkriegs der 1878 in Theresienstadt/Terezín geborene Vinzenz Reifner.⁷ Politische und gesellschaftliche Gründe und sein früher Tod 1922 in Dresden im Alter von nur 44 Jahren verhinderten einen Erfolg.

⁵ Hartmut Wecker: Artikel *Kienzl, Wilhelm*. In: *Lexikon zur Deutschen Musikkultur Böhmen Mähren Sudetenschlesien* (Hrsg. Sudetendeutsches Musikinstitut), München 2000, S. 687f.

⁶ Torsten Fuchs: Artikel *Cursch-Bühren Franz Theodor*. In: *Lexikon zur Deutschen Musikkultur Böhmen Mähren Sudetenschlesien* (Hrsg. Sudetendeutsches Musikinstitut), München 2000, S. 266.

⁷ Klaus-Peter Koch: Artikel *Reifner, Vinzenz (Vincenz)*. In: *Lexikon zur Deutschen Musikkultur Böhmen Mähren Sudetenschlesien* (Hrsg. Sudetendeutsches Musikinstitut), München 2000, S. 1182.

Reifner hatte an der Deutschen Universität in Prag Jura studiert und dort promoviert, mußte 1897 wegen politischer Unruhen zum Kompositionsstudium nach Bad Kissingen zu Cyrill Kistner ausweichen, wirkte dann später als Landesschulrat in Böhmen, 1918 floh er nach Dresden, wo er als Leiter des deutschböhmisches Hilfsbüros wirkte.

Neben Kammermusik, Liedern und sinfonischen Werken komponierte er auch eine Volksoper mit dem Titel *Maria*, die nie aufgeführt wurde und von der ich auch weder Noten noch das Textbuch (frei nach Hanstein) kenne. Das Sudetendeutsche Musikinstitut bewahrt aber einen sehr interessanten Brief auf, den Reifner am 10. September 1916 darüber an Rudolf Freiherr von Procházka,⁸ schrieb, der u. a. von 1910 bis 1925 als Landesmusikreferent für Böhmen fungierte. Darin schrieb er u. a.:

“ [...] *Ihr langes Stillschweigen in Angelegenheit meiner Oper⁹ beunruhigt mich in hohem Grade. Von dem nächstliegenden Erklärungsgrunde: Ihrer großen Arbeitsüberlastung abgesehen, muss ich dabei an die auch mir wohlbekanntesten Einwände denken, die etwa gegen das Stück geltend gemacht werden können. Bestehen solche Bedenken, (ein bestimmter Teil davon übrigens sicherlich nicht bei Ihnen, der Sie selbst Künstler sind, sondern bei den reinen Praktikern), so könnte man in meiner Lage allerdings verzweifeln.*

Da wäre zunächst das eine, dass im Mittelpunkte der Handlung ein Priester steht. Die Bedenken sind klar. Nun, das muss eben durchgefochten werden. Verbote und dgl. sind ja kein endgültiges Hindernis, dann und wann eher das Gegenteil. Warum aber wohl ein Priester nicht auch einmal im günstigen Sinne auf der Bühne sollte erscheinen können, da das – im ungünstigen – schon der Fall war? Ich glaube nicht recht an ein Zensurverbot oder an Hindernisse von kirchlicher Seite, vorausgesetzt dass man an diesen Stellen nicht extrem ängstlich ist.

Etwas anderes ist es damit, dass das Ganze dem Ideen= und Erlebniskreise der Kleinstadt entstammt, in irgendeinem weltfernen Städtchen spielt, von der Poesie der Kleinstadt erzählen will und durchaus idealistisch und naiv ist, ohne jedwede soziale, religiöse, politische oder sonstige Tendenz. Ob das in den Kreisen, welche in den Großstädten bestimmend sind, nicht einfach „zum Lächeln“ ist, (so eine Art Augurenlächeln meine ich), der Konflikt zu aufrecht und idealistisch u.s.w.? Dass das Publikum allzu blasiert oder zynisch wäre, glaube ich weniger. Habe ich doch dieses Publikum oft eine unglaubliche Naivität an den Tag legen sehen; allerdings zumeist bei Operetten oder heiteren Sachen. Ob das bei ernstesten Dingen anders ist? Doch man stelle nur das Stück dem Publikum gegenüber und das weitere wird sich dann unter der idealisierenden Wirkung der Musik schon zeigen. Etwas Courage allerdings gehört dazu! Übrigens kann man, um das Publikum nur ja nicht in den „Verdacht“ zu bringen, dass es heute an Idea-

⁸ Jiří Vysloužil: Artikel *Procházka, Rudolf* Ludwig Franz Ottokar Freiherr von. In: *Lexikon zur Deutschen Musikkultur Böhmen Sudetenschlesien* (Hrsg. Sudetendeutsches Musikinstitut), München 2000, S. 1153f.

⁹ Es handelt sich hier um seine Volksoper *Maria* (frei nach Hanstein), die sich nicht durchsetzen konnte.

lismus und Pflichtbewusstsein und die daraus hervorgehenden Konflikte glaube, die Handlung in irgendeiner weniger realistischen Zeitperiode spielen lassen. Ich persönlich habe ürigens die Empfindung, dass heute jedes etwa noch blasierte Publikum bereits unbemerkt zum Publikum von gestern geworden ist und dass es ganz und gar unnötig ist, in einer wirklichen „Volks“-Oper an die Blasiertheit auch nur die geringste Konzession zu machen. Heute, da ungezählte tausende in ihrem Jammer bei der Religion Zuflucht suchen, lächelt man nicht mehr über Pflichten und wird auch im vorliegenden Falle den aus Pflichten hervorgehenden Konflikt zu werten wissen.

Von der Fassung des Textes in Prosa brauche ich nicht zu sprechen. Das ist eine, ja nicht mehr neue, Sache für sich, die momentan außer Betracht bleiben kann. Im Zusammenhange mit der Musik ist die Wirkung sicher da; und metrische Form, Schönheit der Diktion ist – wie Herr Doktor gelegentlich meines Besuches als genauester Kenner dieser Dinge erwähnten – ohnehin nicht bestimmend für die dramatische Wirkung [...]“.

So weit also der Brief Reifners, der einer der Ansatzpunkte für weitere Forschungen sein sollte.

Franz Mohaupt

Vom Sujet ausgehend, lohnt es sich sicher einmal einen Blick auf zwei unterschiedliche Bearbeitungen des gleichen Stoffes zu werfen, nämlich die Geschichte des Grafen von Gleichen, die von Franz Schubert als Opernvorwurf genommen wurde und 1895 (?) eine erneute Vertonung durch Franz Mohaupt (1854 Jäckelsthal/Údolí– 1916 Böhmisches Leipa/Česká Lípa) fand, wobei sein böhmischer Landsmann Peter Riedl den Text verfasste. Die Autoren bezeichnen ihr Werk ausgesprochen als „deutsche Volksoper“.

Guido Adler liefert anlässlich eines Antrags des Komponisten auf Förderung durch die *Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen* in seiner Beurteilung gleich eine gewisse Definition für das, was eine Volksoper auch ausmachen kann, indem er u. a. schreibt: “[...] Die Autoren Mohaupt und Riedl nennen ihre gemeinsame Arbeit ‘Der Graf von Gleichen’ eine ‘Volksoper’. Damit ist in richtiger Weise bezeichnet, was den Beiden bei der Bearbeitung des Stoffes vorschwebte – ein melodios gefälliges, dem Geschmack des größeren Publikums entgegenkommendes Werk zu schaffen. [...]“

Während sich von Mohaupts *Der Graf von Gleichen*, ein von ihm mit einer Widmung an Guido Adler versehener Klavierauszug in der Bibliothek des Musikwissenschaftlichen Instituts der Universität Wien befindet, von dem es eine Kopie im SMI gibt, ist mir noch nichts bekannt von Mohaupts zweiter Oper *Schwedennot* auf einen Text von Joseph Lorenz, die er als „vaterländische Oper“ kennzeichnet. Diese Charakterisierung ist sicher auch ein wesentlicher Aspekt, wobei hier das Vaterländische entweder national oder landespatriotisch gemeint, oder beides auch verbunden sein kann.

Max von Oberleithner

Anton Bruckners Privatschüler Max von Oberleithner kam 1868 in Mährisch Schönberg/Šumperk zur Welt und starb 1935 ebenda. Er wirkte zwei Jahre als Theaterkapellmeister in Teplitz-Schönau (1895/96) und Düsseldorf (1896/97), mußte sich dann aber beruflich auch um den angesehenen industriellen Familienbetrieb in Mährisch Schönberg kümmern.

Mit seinem beachtlichen musikdramatischen Schaffen hat Oberleithner *„Ein Stück Theatergeschichte geschrieben“* (Peter Andraschke).¹⁰ Nach seiner an der Wiener Hofoper 1915 mit Maria Jeritza in der Hauptrolle uraufgeführten Oper *Aphrodite* hatte seine Oper *Der Eiserne Heiland* von 1916 den größten Erfolg zu verzeichnen. Sie wurde an der Wiener Volksoper uraufgeführt und dann an fast allen deutschsprachigen Bühnen gespielt. *„[...] Die Rezensenten waren sich einig, daß O.[berleithner] hier eine Musik von z. T. beachtlicher Qualität geschrieben hat, eine Volksoper von durchaus künstlerischem Rang und bleibendem Wert gelungen ist, von der man annahm, daß sie lebensfähig bleiben würde. O.[berleithner] beherrscht hier den intimeren volkstümlichen Ton ebenso souverän wie die große dramatische Geste. [...]“* schreibt Peter Andraschke in seinem Oberleithner-Artikel im Lexikon zur deutschen Musikkultur Böhmen Mähren Sudetenschlesien. Die Handlung spielt in Südtirol nach dem italienischen Krieg von 1859 und *„[...] lebt auch von ethnischen Gegensätzen. Gleichwohl hat O.[berleithner] nicht das chauvinistische politische Beiwerk bedacht, sondern die wirkungsvollen musikdramatischen Qualitäten der Handlung[...]“*.

Über die Olmützer Aufführung 1919 schrieb die Kritikerin Angela Drechsler u. a. *„[...] Die Dichtung [...] will ein Hochgesang auf die Heimatliebe sein, aber auch ein Warnruf gegen nationale Unduldsamkeit. Beide Bestrebungen sind heute, in unseren Zeiten des überstiegenen Nationalismus und der modernen Völkerwanderung von zeitmäßiger Bedeutung. [...]“*¹¹ Sie weist dann auch darauf hin, dass 1935 in einem Nekrolog zu lesen gewesen sei, dass ein Sprecher der deutschen Musikkritik dieses Werk als *ein „Muster der deutschen Volksoper“* bezeichnet hätte.

Bei der Wiederaufnahme der Oper 1930 bei den Wiener Festwochen mussten Ort und Personen aus aktuellen politischen Gründen geändert werden. Die Handlung spielte nun in der Schweiz und die ursprünglich italienischen Akteure waren nun spanischer Herkunft.

¹⁰ Peter Andraschke: Artikel *Oberleithner von, Musikerfamilie*, in: *Lexikon zur Deutschen Musikkultur Böhmen Mähren Sudetenschlesien* (Hrsg. Sudetendeutsches Musikinstitut), München 2000, S. 1042.

¹¹ Zitiert nach: Jitka Balatková: *Der Komponist und Unternehmer Max von Oberleithner*. In: *4. sudetendeutsch-tschechisches Musiksymposium 1996. Die Oper in Böhmen, Mähren und Sudetenschlesien*. Veröffentlichungen des Sudetendeutschen Musikinstituts, Berichte, Band 4, herausgegeben von Torsten Fuchs, S. 152.

Hugo Dawid

Der Spätromantiker Hugo Dawid¹² (1889 Troppau – 1970 Mindelheim), der mit seinen sinfonischen Werken Erfolg hatte, schrieb außer dem Singspiel *Phyllis* (auf ein eigenes Libretto) eine Oper mit dem Titel *Ingeborg*, von der leider nichts Näheres bekannt ist und die deshalb in unseren Zusammenhang derzeit nicht eingeordnet werden kann.

Josef Wizina

Inwieweit die als vollständig verschollen geglaubte Oper *Pächter Feldkümmel oder Um 12 Uhr geht die Post* von Josef Wizina (1890 Brünn – 1967 Tiefenbach bei Passau) aus dem Jahre 1912 hier berücksichtigt werden müsste, muss ich offenlassen. Eine unvollständige autographe Abschrift der Partitur davon aus dem Jahr 1917 besitzt das SMI in Regensburg. Diesen umfangreiche Torso fand Prof. Dr. Jiří Vysloužil 1994 in der Landesbibliothek in Brünn.¹³

Johann Feiertag

Als ein “[...] eigenständiges Talent aus heimischem Boden[...]”¹⁴ bezeichnete Erich Steinhard den 1891 in Wien geborenen, aber in Komotau lebenden Johann (Hans) Feiertag,¹⁵ der als ein Opfer des II. Weltkriegs seit 1943 vermisst ist. Seine Märchenoper *Tull* von 1932 blieb Manuskript und ihr Verbleib ist unbekannt.

Walt(er) Vetsera (Vecera, Weczera)

2005 beschäftigte sich Radana Hanušťaková in ihrer Magisterarbeit für die Masaryk-Universität Brünn/Brno (Lehrstuhl für Musikwissenschaft) erstmals wissenschaftlich mit dem sudetendeutschen Komponisten Walter Vetsera (28. Dezember 1899 Brünn – 31. Januar 1965 Bayreuth), dessen Nachlass sich im Musikarchiv der Künstlergilde e.V. als Depositum der Heinrich-Simbriger-Stiftung am Sudetendeutschen Musikinstitut (Träger: Bezirk Oberpfalz) in Regensburg befindet. Im Sudetendeutschen Musikinstitut befindet sich auch außerdem

¹² Karl Robert Brachtel: Artikel *Dawid, Hugo*, in: *Lexikon zur Deutschen Musikkultur Böhmen Sudetenschlesien* (Hrsg. Sudetendeutsches Musikinstitut), München 2000, S. 272.

¹³ Jiří Vysloužil: Bericht und Reflexion über die neu gefundenen Werke von Josef Wizina. In: 3. sudetendeutsch-tschechisches Musiksymposium 1994. Veröffentlichungen des Sudetendeutschen Musikinstituts, Berichte, Band 3, Hrsgb. Widmar Hader, Regensburg 1994, S. 152ff.

¹⁴ Erich Steinhard: Ein junger sudetendeutscher Komponist, In: *Auftakt*, XV/1935, S. 23.

¹⁵ Torsten Fuchs: Artikel *Feiertag, Johann (Hans)*, in: *Lexikon zur Deutschen Musikkultur Böhmen Mähren Sudetenschlesien* (Hrsg. Sudetendeutsches Musikinstitut), München 2000, S. 353f.

aus dem Nachlass von Fritz Felzmann eine umfangreiche Sammlung von Zeitungsartikeln. In einer Zeitungsmeldung von 1938 heißt es dort:

Eine neue Vecera Oper. Nach einem Textbuch des bekannten sudetendeutschen Librettisten Michael L e v e t z o w hat der Brüner Komponist Dr. Walt V e c e r a ein neues Singspiel, „D e r g o l d e n e S c h l ü s s e l“ vollendet, in dem er das Stilproblem der heiteren Volksoper von einer neuen Seite aufzurollen versucht. Die Uraufführung dieser jüngsten Vecera-Oper soll schon im Herbst an einer deutschen Bühne stattfinden. Von dem in Auspitz lebenden Bühnendichter und Lyriker Karl Michael Levetzow stammen auch die Libretti zu den d'Albertschen Opern „Scirocco“, „Die schwarze Orchidee“, „Die Witwe von Ephesus“ und „Mister Wu.“ –ch.

Theodor Veidl

Von größter Bedeutung für unsere Betrachtung ist zu guter Letzt Theodor Veidl. Er ist einer der bedeutendsten sudetendeutschen Komponisten des 20. Jahrhunderts. Mit seinen Opern *Kranwit* (Text: Hans Watzlik) und *Die Kleinstädter* (Text von Paul Eisner nach Kotzebue) sowie der *Symphonie in E-Dur* hatte er vielbeachtete Erfolge. Paul Nettel rühmte an seinen *Werken* „Frische, Kraft, Lebendigkeit, Reichtum an Phantasie und prägnante Einfälle“. (Neue Musikzeitung 1926/7).

Der 1885 in Wissotschan bei Saaz geborene Komponist unterrichtete Komposition an der *Deutschen Akademie für Musik und darstellende Kunst* und an der Deutschen Universität in Prag und war wegen seines bescheidenen und vornehmen menschlichen Charakters sehr beliebt. 1944 wurde er auf Betreiben der Nationalsozialisten wegen einer früheren Mitgliedschaft in einer Freimaurerloge als Hochschullehrer abgesetzt. 1945 deportierte man ihn nach dem 8. Mai in das Konzentrationslager Theresienstadt, wo er am 16. Februar 1946 ums Leben kam.

Mit seinem musikdramatischen Erstling *Ländliches Liebesorakel* begegnen wir zum zweitenmal seinem Landsmann Richard Batka als Librettisten. Größeren Erfolg hatte Veidl dann mit der Märchenoper *Kranwit* nach Hans Watzlik. Nach der 1929 in Prag erfolgten Uraufführung wurde Veidl dafür mit dem Tschechoslowakischen Staatspreis ausgezeichnet. In *Kranwit* und Veidls späterer komischen Oper *Die Kleinstädter* sahen Autoren wie Emil Karl Pohl und Rudolf Quoika eine Verwirklichung der sudetendeutschen Volksoper¹⁶. Von Veidl selbst sind dazu keine Äußerungen bekannt. Sicher ist aber, daß er stilistisch eine Opernerneuerung anstrebte.

Die Oper *Kranwit* gilt als verschollen. Nur das als Einzelausgabe beim Musikverlag Bosse in Regensburg erschienene *Lied vom bucklichten Männlein* daraus ist derzeit bekannt.

¹⁶ Emil Karl Pohl, *Theodor Veidl*, in: *Zeitschrift für Musik*, Heft 6 1938 (1. Sudetendeutsches Heft), S. 580–584.

Von Veidls erfolgreichster Oper *Die Kleinstädter* nach Kotzebue ist lediglich ein einziger Klavierauszug in Wien erhalten, von dem das SMI eine Kopie besitzt. Obwohl diese Oper mit größtem Erfolg durch George Széll am Neuen Deutschen Theater uraufgeführt und dann von weiteren 14 deutschen Bühnen angenommen wurde, ist kein einziges Aufführungsmaterial bisher auffindbar. Durch Bomben vernichtet wurden die Materialia in Leipzig und Dortmund, in Prag wurden sie wahrscheinlich ein Opfer der Vertreibung. Eine Chance besteht vielleicht noch in Breslau, wo sie ebenfalls aufgeführt wurde¹⁷.

„Daß ein neues Opernwerk gleich bei der [reichsdeutschen] Uraufführung so stark beeindruckte wie Theodor Veidls komische Oper ‚Die Kleinstädter‘ am Dortmunder Stadttheater darf eine Seltenheit genannt werden“ schrieb die Presse und Veidl wurde ein „erfindungsreicher Komponist“, „feinnerviger Gestalter der Lustspielszene“ und als „stilsicherer Erneuerer älterer Opernformen“ bezeichnet, der den pikanten Plauderton traf.

Damit wenigstens ein Eindruck dieses wichtigen Werkes vermittelt werden kann, hatte 1996 Andreas Willscher¹⁸ die *Ouvertüre* und 1998 die Nachtwächter- und die Schlußszene aus dem 3. Akt für Solisten, Chor und Orchester der Sudetendeutschen Musiktage neu instrumentiert. Dadurch konnten diese sehr wirkungsvollen Teile 1998 erstmals wieder in Marienbad aufgeführt werden¹⁹. In Marienbad ließen wir dabei eine Videokamera mitlaufen, die aber bei diesem Konzert – passend zur Geschichte dieser Oper – ausfiel, so dass die Aufnahme nur äußerst mangelhaft wurde.

Im Jahr 2000 drehte die junge tschechische Filmgesellschaft *Pegasfilm* in Zusammenarbeit mit dem Sudetendeutschen Musikinstitut und mit Unterstützung des Deutsch-tschechischen Zukunftsfonds einen 26-minütigen Dokumentarfilm²⁰ in einer deutschen und in einer tschechischen Version über Theodor Veidl und hat aus diesem Anlass auch eine Webseite eingerichtet, wo man alles Nähere erfahren kann. www.veidl.cz.

Durch diesen Film auf Veidl aufmerksam gemacht, beschloss das Tschechische Nationaltheater in Prag wieder eine Veidl-Oper aufzuführen. Da die Oper *Kranwit*, für die Veidl 1929 den Tschechoslowakischen Staatspreis erhielt, bis heute unauffindbar ist, musste die Oper *Die Kleinstädter* nach dem einzigen erhaltenen

¹⁷ Am Samstag, dem 4. Juni 1938, war im Stadttheater (Opernhaus) Breslau eine Aufführung anlässlich der *Sudetendeutschen Kulturtag*e in Breslau 1938. Aus: *Schlesische Monatshefte*, Jg. 15, 1938, S. 224.

¹⁸ Andreas Willscher (* 1955 Hamburg) stammt väterlicherseits aus Sudetenschlesien und wirkt als Komponist und Organist an den Kirchen St. Franziskus und St. Josef-Wandsbek in Hamburg.

¹⁹ mit Dana Langerová (Sopran), Christl Hanika (Mezzosopran), Rolf Sostmann (Tenor), Thomas Lippert (Bariton), Achim Hoffmann (Bariton), Karl-Heinz Chrt (Baß), Chor (Einstudierung: Martin Wenning) und Orchester der 21. Sudetendeutschen Musiktage (Dirigent: Widmar Hader).

²⁰ © Jan Lengyel – Filmové studio Pegasfilm, Praha 2000.

Klavierauszug in Gänze neu orchestriert werden (1. und 2. Akt: Widmar Hader, 3. Akt und Ouvertüre: Andreas Willscher, revidiert von Widmar Hader).

Durch die großzügige Förderung durch den *Deutsch-tschechischen Zukunftsfonds* und die *Sudetendeutsche Stiftung* konnte das Aufführungsmaterial (Partitur, Stimmen und Klavierauszug) vom Sudetendeutschen Musikinstitut herausgegeben werden und bei EDITIO BÄRENREITER PRAHA 2005 im Druck erscheinen.

Erstmals ist dort auch der Autor des Librettos vermerkt. Lange Zeit glaubte man nämlich, dass das Libretto von Veidls Frau Gutta, geb. Hackl, verfasst worden sei. Vor kurzem entdeckte aber Vlasta Reittererová im Prager Literaturarchiv im Nachlass von Paul (Pavel) Eisner²¹ den Briefwechsel dieses angesehenen Literaten mit Theodor und Gutta Veidl, aus dem hervorgeht, dass Eisner das Libretto verfasst hat und diese Tatsache aber trotz Veidlscher Proteste von der Presse verheimlicht wurde, weil sonst Aufführungen im Reich nicht hätten stattfinden können, da Eisner Jude war. „*Die eine Kritik erwähnt mich als Textdichterin gegen meine ausdrückliche Verwahrung. Alles liebe Ihnen u[nd] Ihren Lieben!*“ schreibt Gutta Veidl am 24. 10. 1936 aus Dortmund an Paul Eisner.

Das Prager Nationaltheater bat 2004 das *Sudetendeutsche Musikinstitut* bei der Suche nach einem deutschen Partner behilflich zu sein, und es gelang, das Theater Regensburg für diese Aufgabe zu gewinnen.

Für den 11. November 2005 wurde die Premiere am Stadttheater Regensburg und für den 19. Januar 2006 am Ständetheater in Prag angesetzt. (Inszenierung: Ernö Weil²², Bühnenbild und Kostüme: Daniel Dvořák²³, Musikalische Leitung: Raoul Grüneis²⁴)

Guido Masanetz als Nachklang

Gewissermassen als Nachklang eines sudetendeutschen Komponisten auf dem Gebiet der Volksoper kann man noch einen musikdramatischen Beitrag von Guido Masanetz (geb. am 17. Mai 1914 in Friedeck (Sudetenschlesien) anfügen, der seine Ausbildung als Konzertpianist in Mährisch-Schönberg erhielt, Theorie

²¹ Paul (Pavel) Eisner (* 16. 1. 1889 Prag, † 8. 7. 1958 Prag) „hatte an der Prager Deutschen Universität Slawistik, Germanistik und Romanistik studiert. [...] Seit 1914 warer Angestellter an der Böhmisches Handels- und Gewerbekammer und arbeitete als externer Redakteur bei mehreren Prager deutsch- und tschechischsprachigen Zeitungen und Zeitschriften. 1939 wurde er wegen seiner jüdischen Abstammung aus rassistischen Gründen pensioniert, konnte sich jedoch in Prag vor der Gestapo verstecken und nach 1948 als Übersetzer wirken.“ Aus: *Briefwechsel Rudolf Pannwitz / Otokar Fischer / Paul Eisner* (Hrsg: Marie-Odille Thirouin), Veröffentlichungen der Deutschen Schillergesellschaft, Band 49, Stuttgart 2002, S.35.

²² Ernö Weil, geb. 27. März 1947 in München, ist seit der Spielzeit 2002 / 2003 Intendant am Theater Regensburg.

²³ Daniel Dvořák, geb. 1954 in Prag, ist seit 2002 Intendant des tschechischen Nationaltheaters in Prag.

²⁴ Raoul Grüneis, geb. 1964 in Würzburg, ist seit der Spielzeit 2005 / 2006 Generalmusikdirektor am Theater Regensburg.

und Komposition in Pilsen studierte, 1938 als Ballettrepetitor in Brünn wirkte, 1945–1948 Kapellmeister am Stadttheater in Zittau und 1951–1953 Musikalischer Oberleiter des Staatlichen Volkskunstensembles der DDR war. Ab 1954 war er freischaffend tätig, 2004 wurde er zum Musikdirektor ernannt. Einen Schwerpunkt seines Schaffens bilden musikalische Bühnenwerke.

Masanetz nennt sein Bühnenwerk *Sprengstoff für Santa Ines* eine Volksoper in 3 Akten (8 Bildern) nach einem gleichnamigen Roman von Eduard Klein (Text von Inge Borda und Karl Adolf). Die Uraufführung machten die Landesbühnen Sachsen 1973 auf der Felsenbühne Rathen. Hans Peter Müller schreibt darüber im Neuen Deutschland u. a. „ [...] *Er [Masanetz] versteht es, ins Ohr gehende einprägsame Melodien zu schreiben, Rhythmisches mitreißend einzusetzen und genau die richtige dramatische ‚Stimmung‘ der jeweiligen Szene zu treffen. Einfallsreich bedient er sich in seiner Oper wiederum folkloristischer Mittel zur Charakterisierung von Personen und Situationen [...]*“²⁵

²⁵ Der Eilbote 3/1974, Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, Berlin 1974.