



Sieben (Musiker) auf einen Streich

Der Name Melani taucht nicht erst 2020 in Zusammenhang mit Innsbruck auf, sondern bereits Mitte des 17. Jahrhunderts. Der in den Opernensembles bedeutender italienischer und europäischer Fürstenhäuser und am Hof des französischen Sonnenkönigs erfolgreiche Kastrat Atto Melani wurde von dem opernverrückten Tiroler Erzherzog Ferdinand Karl, der Innsbruck zum ersten italienischen Opernzentrum nördlichen Alpen machte und an der Stelle des heutigen Tiroler Landestheaters und Hauses der Musik Innsbruck ein Opernhaus errichten ließ, in das hiesige Starensemble geholt. Atto Melani wirkte hier in Aufführungen von Cesti-Opern mit, ehe er nach einem Auftritt beim Reichstag in Regensburg wieder nach Paris zurückkehrte. Seine einflussreiche Position in den europäischen Zentren als Sänger führte dazu, dass Atto Melani auch als Agent und Spion in politischen Angelegenheiten eingesetzt und tätig werden konnte. So wurde er etwa mehrere Jahre nach seinem Innsbrucker Engagement in geheimer Mission an den bayrischen Hof geschickt und wirkte auch als Vermittler von Hochzeiten fürstlicher Herrschaften mit, so auch bei der Vermählung von Lorenzo Colonna und der Nichte des am Pariser Hof einflussreichen Kardinals Mazarin.

Als dieses Paar in Rom sein eigenes Theater eröffnete, wurde als eine der Eröffnungsproduktionen die Oper «L'empio punito» von Attos Bruder Alessandro Melani gespielt. Insgesamt sieben Brüder der Familie Melani, die alle im Chor des Domes ihrer Geburtsstadt Pistoia sangen und dort musikalisch ausgebildet wurden, ergriffen den Musikerberuf: als Sänger, Komponisten und/oder Kirchenkapellmeister. Für einige seiner jüngeren Brüder vermittelte Atto dank seiner exzellenten Beziehungen zu verschiedenen Fürsten und hochrangigen Geistlichen Musikerpositionen in mehreren italienischen Städten, Kirchen und Höfen.

So kam auch Attos um 13 Jahre jüngerer, bisher als Kirchenkapellmeister und Komponist in Orvieto und Pistoia tätige Alessandro nach Rom, wo Atto wichtige Kontakte für ihn und ebenso den gleichfalls komponierenden Bruder Jacopo knüpfte. Von nicht unwesentlicher Bedeutung für die Karriere der Melanis in Rom war zweifellos auch, dass der hohe Geistliche Giulio Rospigliosi, der ebenfalls aus dem Herzogtum Pistoia stammte, 1667 in Rom zum Papst – Clemens IX. – gewählt wurde und natürlich seine Landsleute aus Pistoia nach Kräften förderte. Im Palazzo Rospigliosis, der übrigens mit Leidenschaft und großem Können Opernlibretti (unter anderem auch zu der 2001 bei den Innsbrucker Festwochen gezeigten Oper «Dal male il bene») schrieb, wurde auch Alessandro Melanis Oper «Ergenia» aufgeführt. Und der Komponist erhielt sicherlich auf Vermittlung des Papstes an dessen besonders geschätzten Hauptkirche S. Maria Maggiore den Posten des Kapellmeisters.

Nach dem nur kurz währenden Pontifikat von Clemens IX. – er starb zwei Jahre nach seiner Inthronisierung – kam Alessandro Melanis römische Opernkarriere zum Stillstand. Schließlich übernahm er das Kapellmeisteramt an der französischen Kirche S. Luigi die Francesi in Rom. Seine nunmehr entstehenden Kirchenmusikwerke fanden an verschiedenen europäischen Fürstenhäusern Verbreitung, bis hin zum österreichischen Kaiserhof von Leopold I.. In Rom genoss Alessandro Melani höchstes Ansehen als Komponist und schuf zahlreiche Werke im Auftrag der einflussreichsten römischen Familien wie den Borgheses und Ottobonis.

Der erste Don Giovanni der Oper

Die Uraufführung von Alessandro Melanis «L'empio punito» 1669 im römischen Palazzo Colonna muss ein grandioses Spektakel gewesen sein. Als Librettist geht aus der heute noch in der Bibliothek des Vatikans aufbewahrten, handschriftlichen Partitur der Oper Filippo Acciaiuoli aus Florenz genannt, der auch als Theaterimpresario und Erfinder von Theatermaschinen tätig war. Jedenfalls war die



Uraufführung von «L'empio punito» mit 16 verschiedenen Bühnenbildern ausgestattet. Zusätzlich zu dem Sängersenemble – mit führenden Kastraten darunter – tummelten sich 67 Statisten auf der Bühne. Mit Sicherheit gab es auch viele Bühneneffekte dank der eingesetzten Theatermaschinen. Im Publikum der Uraufführung befand sich die in Rom residierende Christine von Schweden, die 14 Jahre zuvor in Innsbruck zum katholischen Glauben übergetreten war und dort der aus diesem Anlass gegebenen Festaufführung von Cestis Oper «L'Argia» beigewohnt hatte. Sie unterhielt dann später in Rom ein eigenes Operntheater.

Christine von Schweden hat die Melodik in Alessandro Melanis Oper «L'empio punito» sicherlich an die Opern Cestis erinnert, an die der Komponist aus Pistoia ebenso anknüpfte wie an die Opern Cavallis und Luigi Rossis, von denen einige mit Alessandros Bruder Atto in Hauptrollen besetzt waren.

Alessandro hatte jedenfalls dadurch direkten Zugang zu den Partituren und zum damals vorherrschenden Opernstil, den er meisterhaft fortzuführen verstand, wie «L'empio punito» dokumentiert. Er entwickelte die italienische Oper auch in mancherlei Hinsicht weiter. Besonders fällt eine bis dahin ungekannte, rhythmische Vielfalt in Melanis Musik auf, mit der er die komischen Rollen und so manche burleske Szene der Oper wirkungsvoll zur Geltung bringt. Die ernstesten Figuren erhalten demgegenüber beeindruckende Lamenti von erstaunlicher Tragweite zu singen.

Auf eine Weiterführung des besonders am florentinischen Hof der Medici – unter anderem auch von Cesti – gepflogenen Opernstil weist das typische «Recitar cantando» in den Rezitativen hin. Immer wieder geht die Musik, vergleichbar zu Cestis Stil, auch in Ariosi, Canzonetten und manchmal größer angelegte Arien über. In der Charakterisierung der Hauptfigur bekräftigt Melani die dramatische Wirkung der Vokalpartien durch spezifischen Einsatz von Instrumenten. Im Übrigen weist die Partitur grundlegend zwei instrumentale Stimmen über dem Basso continuo auf.

«L'empio punito» («Der bestrafte Frevler») ging als erste Oper in die Geschichte ein, mit der der Don-Juan-Stoff vertont wurde. Auch wenn die Personen anders heißen – Acrimante statt Don Giovanni, Bibi statt Leporello, Tidemo statt Il Commendatore – so folg die Handlung zweifelsfrei dem Don-Juan-Drama «El Burlador de Sevilla» des spanischen Dramatikers Tirso de Molina. Dazu mehr Informationen im nachfolgenden Artikel.

Rainer Lepuschitz

Rat mal, wer zum Essen kommt

Don Juan hat seinen ersten Auftritt auf dem spanischen Theater in den 1620er Jahren: Das Drama «Der burlador von Sevilla und der steinerne Gast» schrieb vermutlich Tirso de Molina. Das spanische Wort burlador bedeutet «Spötter, Freigeist», aber auch «Verführer (von Frauen)». Don Juan ist beides: In Tirsos Stück versucht er sein Glück bei vier Frauen, und er verspottet Doña Annas Vater, den er im Duell getötet hat, indem er sein Standbild zum Abendessen einlädt. Tirsos Don Juan ist kein Erotomane (wie Mozarts Don Giovanni), sondern ein Sadist: «meine größte Lust von jeher war's, / Ein Weib verführen und entehrt verlassen», so sagt er.

Die Statue spricht eine Gegeneinladung aus, die Don Juan nicht ablehnen kann. In der Gruft des Toten wird er mit Vipern und Skorpionen bewirtet. Tirso bezieht sich hier auf eine seit der klassischen Antike bekannte Vorstellung: Wer von den Speisen der Toten isst, kann nicht mehr zu den Lebenden zurückkehren. Folglich versinkt das Graba(h)l, Don Juan findet sich in der Hölle wieder.

Für Tirso ist Don Juan ein Negativexempel, sein Ende soll die Zuschauer erschrecken. Grund für seinen Untergang ist übergroßes, sündhaftes Vertrauen auf Gottes Langmut: Wann immer ihm jemand zu bedenken gibt, dass er irgendwann für seine Verfehlungen wird büßen müssen, antwortet er: «Lange



Frist gewährst du mir» – er glaubt wohl, dass er als alter Mann fromm werden und dann mit Gott versöhnt sterben wird. Vor diesem Irrtum wollte Tirso, der Seelsorger, das Theaterpublikum warnen. Die Moderne ist von Don Juan, der Inkarnation des grenzenlosen männlichen Begehrens, fasziniert. Eine Figur, die den Mut hat, rücksichtslos sie selbst zu sein, erregt in der Zeit des bürgerlichen Individualismus neben Irritationen auch Bewunderung. Den Wendepunkt in der Stoffgeschichte markiert, das ist offensichtlich, Mozarts Oper «Don Giovanni»: Die Musik spricht von Don Giovannis Verlangen, das qua definitione nie Erfüllung finden kann. Diese Problematik, an der sich die neueren Don-Juan-Versionen abarbeiten, war der Frühen Neuzeit weitestgehend fremd.

Wandernde spanische Theatertruppen brachten Don Juan bald nach Italien, wo er schnell Eingang ins Repertoire der Comici d'arte, der fahrenden Berufsschauspieler, Eingang fand. Die Geschichte war also allgemein bekannt, als Filippo Acciaiuoli und Giovan Filippo Apolloni sie erstmals für die Opernbühne bearbeiteten; «L'empio punito» («Der bestrafte Frevler») wurde 1669 in Rom während des Karnevals aufgeführt.

Die Autoren haben die Namen der Figuren geändert und die Handlung ins antike Griechenland verlegt: Schauplatz ist Pella, die Hauptstadt des Königreichs Makedonien; die Geschichte kann also nicht später als im 2. Jahrhundert v. Chr. spielen, denn danach gab es keinen König von Makedonien mehr. Wenn König Atrace im dritten Akt einen Pistolenschuss abgibt, ist das natürlich ein flagranter Anachronismus.

Acrimante heißt hier der Frauenjäger. In Melanis Oper interagiert er allerdings nur mit zweieinhalb Frauen: Nachdem er wie bei Tirso Schiffbruch erlitten hat, nimmt ihn die Hirtin Lauretta in ihrer Hütte auf; dass er sie verführt, wird nicht ausdrücklich gesagt. (Diese Szene fiel in der Innsbrucker Produktion den Strichen zum Opfer; ohne Striche würde die Oper mehr als vier Stunden Dauer haben). – Prinzessin Atamira hat Acrimante geheiratet und bald darauf verlassen. Sie will ihn zurückgewinnen, er behandelt sie mit zynischer Grausamkeit, erst recht, nachdem er sich in Ipomene, die Schwester des Königs Atrace von Makedonien, verliebt hat.

Ipomene wiederum liebt Cloridoro, Acrimantes besten Freund. Im dritten Akt haben die Verliebten ein Rendezvous im Schlosspark; Acrimante versucht, Cloridoros Platz einzunehmen, «Betrug oder Gewalt» sollen ihn zum Ziel führen. Das spricht eindeutig gegen die Vermutung, er wäre in Ipomene ernsthaft verliebt.

Eine Figur wie König Atrace gibt es weder bei Tirso noch in der Commedia dell'arte: Er verliebt sich in Atamiras Schönheit und will sie heiraten, obwohl er glaubt, sie wäre nicht ebenbürtig (sie verrät ihm weder, dass sie die Prinzessin von Korinth, noch, dass sie Acrimantes Frau ist), aber solange ihr Gatte lebt, lehnt sie Atrace gegenüber beharrlich ab, obwohl sie beteuert, ihn zu lieben. Dass er angesichts dieser Halsstarrigkeit aggressiv reagiert, ist verständlich.

Im zweiten Akt gibt es einen Handlungsstrang, der in der Don-Juan-Geschichte nicht vorkommt: Atrace meint, Acrimante wäre der Liebhaber Atamiras, die er in sein Schloss aufgenommen hat, und verurteilt ihn wegen Unzucht an seinem Hofe zum Tode. Atamira will ihm aber das Leben retten, indem sie ihm statt des vom König verordneten tödlichen Gifts nur ein Narcoticum verabreicht.

Gelegentlich scheint Acrimante einen Lebenskel zu empfinden, der Don Juan gänzlich fremd ist: Nachdem Atrace ihn ins Gefängnis hat werfen lassen, will er sterben und (allein!) den Kampf mit der Hölle aufnehmen, sich aber, wenn er sie besiegt hat, mit ihr gegen den «König des Himmels» verbünden, den er nicht fürchtet, «wenn er nicht einen Mann aus Stein schickt, mich zu bestrafen» (!). Offenbar weiß er, dass er verdammt ist; dennoch liegt ihm der Gedanke an Reue und Umkehr gänzlich fern.

Wenn Acrimantes Versuch, Ipomene zu verführen, fehlschlägt, ist es ihr Erzieher Tidemo, der den Vermessenen verfolgt und von ihm erschlagen wird. Vor Atraces Zorn fliehen Acrimante und Bibi aus



Pella und gelangen zu Tidemos Palast. Die Statue des Hausherrn lädt Bibi auf Befehl seines Herrn zum Abendessen ein. Da sie zusagt, gibt es ein Problem: Acrimante ist auf der Flucht, wie soll er da seinen Gast angemessen bewirten? Er bittet den Gott der Unterwelt, ihm aus der Verlegenheit zu helfen, und ist bereit, als Preis für das Souper seine Seele zu geben. Wie bei Tirso kostet er von den Speisen der Toten, jedoch ohne daß die Gegeneinladung der Statue erforderlich wäre.

Anders als die Don-Juan-Dramen zeigt uns die Oper die Unterwelt (das Bühnenbild war sicher eines der spektakulärsten der Aufführung). Charons Barke wird Acrimante, der sich inzwischen äußerst unbehaglich fühlt, aber um Haltung bemüht ist, zu Plutos Palast bringen. Das Weitere bleibt der Phantasie des Zuschauers überlassen.

Nach Acrimantes Höllensturz ist Atamira wieder frei, sie reicht Atrace ihre Hand, die beiden werden glücklich werden. Auch Ipomene und Cloridoro, Bibi und Ipomenes Amme Delfa werden heiraten. So findet jeder Topf seinen Deckel, die anständigen Menschen bleiben unter sich, nur der Bösewicht wurde eliminiert: «So straft der Himmel den, der ihn beleidigt!»

Albert Gier