Paria

Große Oper in einem Prolog und drei Akten von Stanislaw Moniuszko
Libretto von Jan Checinski nach dem Roman von Delavigne
UA: Wielki-Theater Warschau am 11. Dezember 1869

Personen: Idamor, Anführer der Krieger - Tenor, Dzares, sein Vater - Bariton, Ratef, Offizier - Bariton, Akebar, Oberbrahmane - Bass, Neala, seine Tochter - Sopran, Mirra, ihre Freundin - Mezzosopran, Brahman, Brahmane - Bass

Ort/Zeit: Indien in mythischer Zeit

Identitätsfigur in einem zerrissenen Land

Wie sein zeitlich naher Kollege Ponchielli und viele andere ist auch Stanislaw Moniuszko eigentlich nur mit einem seiner Operntitel bekannt, der "Halka", die seinen größten Ruhm, aber auch seine Zwangsjacke bedeutete. "Halka" war die Oper der polnischen Selbstfindung und Identifikation, danach wurde dieser Ruhm für seinen Schöpfer eher zur Falle, denn alle seine weiteren Opernwerke wurden daran gemessen. Der Erwartungsdruck einer Wiederholung eben dieser Inhalte wurde übermächtig.

Wenn man über Moniuszko spricht, muss man die Situation Polens in jener Zeit berücksichtigen. Seit dem Ende des 18. Jahrhunderts gab es physisch kein Polen mehr. Das Gebiet war aufgeteilt in einen (weiß-)russischen, litauischen und deutschen Teil - eine Situation, die bis zum ersten Weltkrieg anhielt. "Polnisch" war man nur in ethnischer und kultureller Hinsicht. Polnisch war eine Sprache und ein kulturelles Zugehörigkeitsgefühl, und der verzweifelte Aufstand der polnischen Intelligenz gegen die russische Oberherrschaft 1863 endete ebenso blutig wie katastrophal für die Beherrschten. In diesem Lichte ist es von enormer Bedeutung, die Beiträge polnischer Künstler/Komponisten/Dichter zu sehen, die mit ihren Werken eine Klammer für die Menschen in den besetzten Gebieten schufen. Moniuszko war einer der wichtigsten davon.

Er wurde 1819 in Ubiel, einer Kleinstadt nahe dem weißrussischen Minsk als Sohn wohlhabender Landbesitzer geboren und kam schnell mit Musik und Kunst in Berührung. Sein Vater hatte in Napoleons Armee gedient und galt als ein bekannter Dichter und Maler, seine Mutter war eine begabte Amateurpianistin, die sein Talent erkannte und ihm die ersten Stunden gab. 1827 zog die Familie ins damals russisch geführte Warschau um, wo Moniuszko am Konservatorium bei Freyer Unterricht erhielt und ein Ko-Student von Chopin war. 1830 zog die Familie wegen finanzieller Schwierigkeiten nach Minsk zurück. Wegen des zunehmenden russischen Einflusses veranlasste sein Vater 1834 seinen Abgang vom Gymnasium und schickte ihn nach Berlin (und nicht nach Moskau oder St. Petersburg,

wie man erwarten sollte), wo er an der Singakademie bei Rungenhagen studierte. Seine bisherigen Opernkenntnisse wurden in Berlin auch im Sinne einer westeuropäischen Prägung erweitert und vertieft (Spontini war Chef der Hofoper, der italienische Einfluss wurde durch Werke von Weber, Marschner und Lortzing komplementiert). 1839 kehrte Moniuszko ins (litauische) Vilnius zurück, heiratete dort und begann als Klavierlehrer, Organist und gelegentlicher Dirigent am örtlichen Theater seine musikalische Laufbahn.

Nach den ersten Kompositionen (kleine Werke, Operetten, die in Vilnius und auch in Warschau aufgeführt wurden) kam der Durchbruch mit der "Halka", die erstmals in Vilnius in der Zweiakt-Fassung 1848 gegeben wurde, in der Folge für Warschau umgearbeitet und schließlich ihre bekannte Vieraktfassung erhielt. 1858 hatte sie am Wielki ihren großen Erfolg und wurde zur polnischen Nationaloper, weil hier erstmals polnische Charaktere in einem tragischen Sujet und dazu noch in einer packenden Klassenauseinandersetzung auf die Bühne gebracht wurden. In seinem wichtigen Buch über Moniuszko ("Musik für die Nation") schreibt Rüdiger Ritter (Professor an der Universität Oldenburg) über die Probleme der nationalen Selbstfindung Polens, über nationale Selbstverständigung durch Musik und vor allem über "Halka" - über diese Oper als nationaler Mythos, der entscheidend zur Erfüllung politischer und kunstästhetischer Postulate beitrug. Spannend ist dabei auch der Weg der "Halka" im politischen Verständnis dieser und der nachfolgenden Zeit (bis hin zur Epoche des Sozialismus), nämlich vom ungeliebten sozialkritischen Werk zum nationalen Mythos, der Legenden produziert: "Das Nationalsymbol 'Halka' als Eckstein der polnischen politischen Mythologie". Die Untersuchungen Ritters umfassen ein weites Spektrum. Er beschreibt absolut spannend die Wirkungsweise der Moniuszkoschen Musikwerke auf die Zeit, das politische und ethnisch-kulturelle Selbstverständnis jener Jahre, die Wirkung der Musik im gesellschaftlichen Kontext und vor allem über Moniuszko und die Idee einer eigenständigen polnischen Nationalmusik, in welches Muster Moniuszko hineingepresst wurde. Seine Musik - meint Ritter zu Recht - wurde zu einer nationalen Klammer in einem Land ohne eigentliches polnisches Territorium. Den Novemberaufstand von 1830/31 sieht Ritter als Höhepunkt eines Konzeptes auch der politisch engagierten Musik, die entscheidend zu dem vergeblichen Aufbegehren beigetragen hatte.

Der Erfolg der "Halka" in Warschau machte auch den Erfolg ihres Komponisten. Er ging auf eine Tournee durch Westeuropa, traf Smetana in Prag und Liszt in Weimar und komponierte seinen "Flis" in Paris. Zurückgekehrt akzeptierte er den Posten eines Operndirektors am Wielki in Warschau und brachte hier 1858/60 "Flis" und die "Hrabina" heraus. Jan Checinski, sein späterer Autor für den "Paria", schrieb das Libretto zum "Verbum nobile" (1861). Während der Arbeit am "Straszny Dwor" (1865) schwappten die Aufstände von 1863 ins Theater über, das Wielki

wurde zu einer Kaserne umfunktioniert, Moniuszko verlor seinen Posten und wurde Direktor der Akademie, des späteren Konservatoriums. Die Folgen des Aufstandes gegen die russische Besatzung waren streng, und die Zensur regierte. Sein hochpatriotisches "Gespensterschloss" wurde nach nur drei Aufführungen zurückgezogen. Das nachfolgende Werk, "Paria", hatte denn auch ostentativ kein polnisches Sujet (oder so schien es), sondern spielte im exotischen Indien (damals sehr beliebt und oft verwendet), scheiterte aber eben darum 1869/1872 nach nur wenigen Aufführungen - die immer noch politisch aufgeheizte (polnische) Öffentlichkeit hatte eine zweite "Halka" erwartet und war enttäuscht. Moniuszko starb wenig später (am 4. Juni 1872) an einer Herzattacke.

Die Oper

Seine letzte Oper ist zugleich auch die spannendste Moniuszkos. Denn sie bedient eben nicht die allgemeine Erwartung an einen polnischen "Nationalkomponisten", zu dem ihn die Presse und die politisch-erwartungsvolle polnische Bevölkerung gemacht hatte, wie Ritter in seinem wichtigen Buch aufzeigt. Es ist zu diskutieren, wie politisch Moniusko überhaupt war. Er litt sicher unter der Fremdherrschaft in Polen und war sicher ein glühender Patriot. Aber er war wohl auch und in erster Linie ein Komponist, der viele Einflüsse kennengelernt hatte, der mit osteuropäischen Traditionen (Glinka, Erkel, Smetana) ebenso in Berührung gekommen war wie mit deutschen, italienischen und französischen. "Halka" war durchaus nicht als nationale Oper geplant und war zudem eine sozialkritische Oper über ethnische Minderheiten (Halka selbst) innerhalb Polens, sein "Paria" nun war eine verkappte Kritik an der Misswirtschaft und Korruption im Beamtenstand - allerdings in verkleideter Form. Das Libretto von Jan Checinski bedient eben nicht das exotische Indienklischee, wie man es bei einer "Lakmé" oder den "Pêcheurs des Perles" erwarten würde. Texter und Komponist wandten sich einer durch und durch unexotischen Sprache zu, und eigentlich ist der "Paria" so "polnisch" wie die vorausgehenden Werke. Und da lag der Grund für den Misserfolg. Ritter spricht in seinem Buch von "positivistischem Denken" in Polen, das heißt von der Einstellung zur Musik als Medium der Anpassung an öffentliche Erwartungen, als Medium der Erbauung, unpolitischer Unterhaltung (in der Folge des niedergeschlagenen Aufstandes), was zu einer Abschottung gegenüber Neuerungen, zu Akademismus führte. Vor allem die Kritik der Medien war unfähig, Neues, Kreatives zu erkennen. Dies traf besonders den "Paria". Schon 1860 (so zitiert Ritter) schrieb man: "Nach dem hübschen 'Flis' etc. ist es jetzt Zeit für eine zweite 'Halka', wir verlangen und erwarten sie!" Die Ablehnung der neuen Oper resultierte aus der frustrierten Erwartung des Publikums, das sich von seiner Besatzung gedemütigt sah und auf ein Fanal zu weiterem Widerstand wartete. Dabei konnte nicht wahrgenommen werden, dass Moniuszko musikalisch

außerordentlich experimentiert, neue kompositorische Finessen gewagt hatte, weil er seine in "Halka" begonnene sozialkritische Haltung verschärfte und in Delavignes Vorlage eine ideale Entsprechung für die Geißelung polnischer Zustände sah. Im Vorfeld, bei Ausschnitten der Oper in einem Konzert 1860, war bereits aufgefallen, wie "anders" diese Musik nun klang und wie wenig Lokalkolorit zu merken war. Man kritisierte die schwache Charakterzeichnung der Figuren, vermisste den Ganges und schwankende Palmen und blieb eben darin in bestürzender Oberflächlichkeit stecken.

"Paria" ist eben keine kitschige Indienoper. Es ist ein großangelegtes Werk, das nur scheinbar in Fernost spielt. Seine musikalische Nähe zu Wagner ist unüberhörbar, die Arienführung ist nicht mehr nur eine Nummernfolge, sondern eingebettet in stimmungsvolle und vor allem auch durchkomponierte Umfelder. Wagners Einfluss beschränkt sich aber wohl nur auf das Vorhandensein einiger charakteristischer Elemente. Ritter schreibt zu Recht: "Neben Rezitativen, die der Wagnerschen Prosodie angenähert sind, gibt es ebenso traditionelle..." Zumal sich hier auch Übernahmen aus früheren, zum Teil nicht realisierten Werken finden. Die Instrumentation wurde als zu groß, zu laut empfunden und überlagere zum Teil die Singstimmen, die Ouvertüre verglich man mit der Einleitung zum 3. Akt des "Lohengrin". "Moniuszko", schreibt Ritter, "hatte mit der Komposition der Oper ein langgehegtes Projekt verwirklicht; schon zu Beginn seiner Komponistenlaufbahn hatte ihn der Stoff fasziniert. Mit (dieser) war er keineswegs von seiner Konzeption der engen Verbindung von sozialkritischer und nationaler Idee abgewichen, auch wenn die sozialkritische Zeichnung hier besonders scharf ausfiel. ...Der Misserfolg des 'Paria' verdeutlicht, dass die Rezeption eines neuen Werkes Moniuszkos mittlerweile im Rahmen eines statischen, festgelegten Systems erfolgte."

Moniuszko selbst hielt hingegen seinen "Paria" für seine beste Komposition, selbst nach der übereilten Warschauer Absetzung, und pries das Werk gegenüber dem Direktor der Petersburger Oper als "hinsichtlich des künstlerischen Wertes unvergleichlich besser als 'Halka'."

Die Oper selbst rechtfertigt diese Einschätzung meines Dafürhaltens nicht wirklich - es fehlt jene inspirative Kraft der "Halka" oder die schwungvolle Dynamik des "Straszny Dwor" mit seiner in die Füße gehenden Ouvertüre. Eindrucksvoll sind hier die großen Chorsätze, einzelne Arien wie die des Idamor, der Auftritt seiner Geliebten Neala, eine wirklich schöne Baritonarie des Dzares, die an eine Totenklage erinnert. Aber der Hörer braucht nach einem stimmungsvollen Prolog doch bis zum letzten Akt, um dem Drama auch musikalisch etwas abzugewinnen. Hier nun, in der großen Konfrontation zwischen Vater und Sohn und vor allem auch zwischen dem Paria und seiner Brahmanen-Braut, kommen die memorableren musikalischen Momente, die von entsprechender Instrumentalisierung getragen werden.

Verbreitung

Den "Paria" gab es überraschenderweise oft in der polnischen Nachkriegszeit, nachdem das Werk nach der Premiere 1869 schnell verschwand und sich für die Zwischenzeit nur wenige Belege finden (selbst der fleißige Seeger hat keine). Nach dem Krieg war vor allem Maria Foltyn eine treibende Kraft für die Wiederbelebung mit Produktionen am Wielki in Warschau und weiteren in Posen, Lodz, Breslau und zuletzt im September 2007 in Stettin. Die Rundfunkaufnahme aus Krakau 1971 wurde bereits genannt, eine TV-Aufnahme wurde 1980 vom Wielki Warschau gemacht (erneut unter Wicherek), und es kursierte ein Kauf-VHS aus Lodz von 1993 mit der Lisowska, Bednarz und Kowalski unter - wieder einmal - Wicherek. Eine offizielle Audioaufnahme gibt es bis heute nicht.

Inhalt

Der Titelheld Idamor stammt aus der untersten Schicht der indischen Gesellschaft, der Kaste der Parias, und hält diese Tatsache geheim. Dank seines militärischen Talentes und seiner Heldenhaftigkeit kann er jedoch einen der höchsten gesellschaftlichen Ränge einnehmen, nämlich den Posten des Anführers der Kriegerkaste. Im Prolog gibt es einen Zwischenfall, als Idamor seinen Kameraden von seiner Liebe zu Neala, der Tochter des Oberbramanen, erzählt. Ein zerlumpter Mann wird aufgegriffen, den die Soldaten töten wollen - es ist Idamors Vater, den dieser unerkannt freilässt. Idamors Braut Neala, die Tochter Akebars, verachtet zwar ebenso wie die Angehörigen ihres Standes die Kaste der Parias, ihre Liebe zu Idamor ist jedoch stärker, als Idamor ihr seine Herkunft gesteht (A1). Sie will seine Frau werden, und die Hochzeit wird mit großem Prunk angesetzt (A2). Nichts scheint dem Glück der beiden im Wege zu stehen, da niemand außer Neala von der Herkunft Idamors weiß. Während der Hochzeitsfeierlichkeiten (A3) jedoch erscheint der Vater Idamors im Tempel, der Bettler Dzares. Verzweifelt darüber, dass sein Sohn seine Kaste verlassen hat, offenbart er Idamors Herkunft als Paria. Da den Angehörigen dieser Kaste das Betreten des Tempels verboten ist, muss Dzares bestraft werden. Idamor tritt zur Verteidigung seines Vaters auf. Im Zorn beleidigt er den Priester. Zur Strafe dafür muss auch er sterben, Neala aber, vom eigenen Vater verflucht, geht gemeinsam mit Dzares in die Verbannung. (Handlung nach Ritter)

Und schließlich :

Als eines der wichtigsten und objektiven Bücher in deutscher Sprache über Moniuszko, seine Zeit und seine Wirkung beziehe ich mich auf das 790 Seiten starke Werk von **Rüdiger Ritter, "Musik für die Nation - der Komponist Stanislaw Moniuszko in der polnischen Nationalbewegung des 19. Jahrhunderts"** , das als Band 6 in den Oldenburger Beiträgen zur Kultur und Geschichte Ostmitteleuropas an der Universität Oldenburg im Verlag Peter Lang 2005 erschienen ist**(Peter Lang Verlag, Frankfurt/M, 2005, ISBN 3-631-52829-9; www.peterlang.de)** und eine profunde Quelle darstellt. Mein Dank gilt auch Christopher Kidula für die Übersetzungen, Natalia Dubinska vom Adam-Michiewicz-Institut für ihre liebenswürdige Hilfe, Jerzy Pawlczyk von Radio Krakau für seine unorthodoxe Freundlichkeit, meinem Sammlerfreund Thomasz Paszternak in Warschau, meinem Kollegen Dieter David Scholz und natürlich dem ungenannt bleibenden Sammler, der die Aufnahme aus dem Keller holte. Allen großen Dank!

Geerd Heinsen