

E. N. von Reznicek

"Mea culpa"

**- Vorspiel zur Oper "Das Opfer" -
(1932)**

Musikverlag H. M. Fehrmann

E. N. von Reznicek

"Mea culpa"

**- Vorspiel zur Oper "Das Opfer" -
(1932)**

**für
Streichorchester / Streichquartett**

Partitur und Stimmen

**Erstausgabe
vorgelegt von
Michael Wittmann
(Berlin)**

**Editio Reznicek Nr. 1006
Musikverlag H. M. Fehrmann
Wedemark 2013**

Satz: Florian Bauer (Tübingen)
Mail: florianbbauer@web.de

Besetzung

1. Violine(n)

2. Violine(n)

Bratsche(n)

Violoncell(i)

Kontrabäss(e)

Dauer: 5 Minuten

(Stimmen auf Anfrage)

VORWORT

Emil Nikolaus von Reznicek hat zwischen 1887 und 1932 zwölf Opern und zwei Operetten geschrieben. Es sind dies:

Die Jungfrau von Orleans, Prag 1887
Satanella, Prag 1888
Emmerich Fortunat, Prag 1889
Donna Diana, Prag 1895
Till Eulenspiegel, Karlsruhe 1902
Die verlorene Braut, 1909 (nicht aufgeführt)
Die Angst vor der Ehe, Frankfurt/Oder 1913
Ritter Blaubart, Darmstadt 1920
Holofernes, Berlin 1923
Satuala, Leipzig 1927
Benzin, 1928 (Chemnitz 2010)
Spiel oder Ernst, Dresden 1930
Der Gondoliere des Dogen, Stuttgart 1931
Das Opfer, 1932 (nicht aufgeführt)

Seinen Ruhm begründete er mit seiner vierten Oper *Donna Diana*, die 1895 in Prag zur Uraufführung kam und deren Ouvertüre sich bis heute als Evergreen erwiesen hat. Weitreichende Beachtung und zahlreiche Aufführungen fanden auch sein *Ritter Blaubart* und *Spiel oder Ernst*. Hingegen harrt seine 1932 entstandene letzte Oper *Das Opfer* bis heute ihrer Uraufführung. Das hier nun erstmals vorliegende Vorspiel zu *Das Opfer* erscheint auch in der Absicht, Neugier auf die ganze Oper zu wecken.

Die Libretti der letzten drei Opern Rezniceks stammen alle aus der Feder des dänischen Pfarrers, Schriftstellers, Drehbuchautors und Dichters Poul Knudsen (1889-1973), der unter anderem auch das Buch zu Jean Sibelius' tragischer Pantomime *Scaramouche* op. 71 (1913) geschrieben hat. Ende der 1920er Jahre lebte er in Rudolstadt in Thüringen, wo seine Frau ein Engagement als Sängerin am dortigen Theater hatte. Von dort aus schickte er auf gut Glück das Libretto von *Spiel oder Ernst* an Reznicek, der sich sofort zur Vertonung entschloß. Der überragende Erfolg dieses Einakters veranlaßte Textdichter und Komponist, dieser einaktigen Komödie umgehend die einaktige Tragödie *Der Gondoliere des Dogen* (Stuttgart 1932) folgen zu lassen, um so einen abendfüllendes Programm zu ermöglichen. Nach längeren Überlegungen (bei denen unter anderem eine Vertonung von Shakespeares *Comedy of errors* verworfen wurde, entschloß sich Reznicek für *Das Opfer*, wohl wissend, daß er damit Stoff vertonte, der niemals Popularität gewinnen würde.

Die Oper besteht aus drei Akten und einer Vision: In seinen 1941 entstandenen, unveröffentlichten Memoiren führt Reznicek dazu aus: "Der Held ist ein Zuhälter. Die Heldin, Martha, Tochter des Generals der Heilsarmee in London, Emmanuel

Schmidt. Martha ist ein ehrliches, frommes, durchaus anständiges Mädchen. Aber bei ihren pflichtmässigen Bekehrversuchen verliebt sie sich in den durch und durch verdorbenen Jungen... Schließlich verlangt John, daß Martha für ihn auf die Straße geht. Sie tut es". Die überraschende Wendung des Stückes kommt, als der Vater, nachdem er John vergeblich gebeten hat, Martha frei zu geben, sich mit Johns Messer ersticht. Die herbeigeeilte Polizei hält ihn für den Mörder. Martha hält aber auch jetzt noch zu ihm und bezichtigt sich selbst des Mordes. In diesem Moment vollzieht sich in John eine Wandlung: er erkennt seine Verantwortung und gesteht einen Mord, der eigentlich ein Selbstmord war. In der anschließenden Vision sieht man, wie John von einem irdischen Gericht zu Tod verurteilt wird. Eine Verwandlung führt vor die Himmelspforte. Am Ende erklingt aus dem Off eine Stimme: "Noch heute wirst du mit mir im Paradiese sein". Vorhang.

Die Stimme Gottes auf dem Theater zu zitieren, hatte vordem eigentlich nur Goethe und Karl Kraus gewagt. Reznicek, der sich stark von dem christlichen Existenzialismus Strindbergs angezogen fühlte, benutzt seine Memoiren denn auch, um die Schilderung des Inhaltes von *Das Opfer* mit dem persönlichen Bekenntnis zu verbinden: "Ich glaube übrigens, daß es einen Gott gibt und unser Leben nicht zufällig ist." Es ist klar, daß solch ein christliches Bekenntnis in der Zeit des Nationalsozialismus nicht seinen Weg auf die Bühne finden konnte. (Auch die Memoiren durften nicht gedruckt werden). In heutiger Zeit bestünde wohl umgekehrt das Hindernis darin, daß ein weithin atheistisches Publikum ein solches Bekenntnis auf der Bühne als unziemliche Belästigung empfände, wiewohl die Frage nach der Verantwortlichkeit für das eigene Handeln letztlich unabhängig von der religiösen Überzeugung eines Individuums ist.

Für Reznicek war diese Frage übrigens ein zentrales Thema seines Schaffens, dem er unter anderem auch in seinen beiden *Raskolnikoff*-Overtüren (1925 und 1930), nach Dostojewskis *Schuld und Sühne* nachgespürt hat. Auch Poul Knudsen hat, nachdem sich auch in Dänemark keine Aufführung dieser Oper abzeichnete, das Thema weiter bearbeitet. In seinem Drehbuch über den historischen Fall der Anne Pedersdotter findet sich das zentrale Motiv aus *Das Opfer* wieder: Anne gesteht, ihren Mann verhext und getötet zu haben, obwohl dies nicht der Wahrheit entspricht, sie sich aber indirekt sehr wohl für dessen Tod verantwortlich sieht. Als *Vredens Dag* (oder *Day of Wrath*) hat die Umsetzung des Drehbuches durch Carl Theodor Dreyer Filmgeschichte geschrieben.

Das Opfer wurde von Reznicek im Particell am 6. Juli 1932, als Partitur am 18. September 1932 in Berlin vollendet. Beide Autographe befinden sich heute in der Österreichischen Nationalbibliothek, dazu auch der Klavierauszug (Mus Hs. 29 597 Mus [Particell], Mus. Hs. 29 572-GF Mus [Partitur], Mus. Hs. 20579 Mus [Klavierauszug]). Das autographe Textbuch, einst im Besitz von Rezniceks Tochter Felicitas, ist gegenwärtig verschollen. In Partitur und Klavierauszug ist das Vorspiel noch nicht enthalten: wie auch im Falle des *Emmerich Fortunat*, der *Donna Diana*, des *Till Eulenspiegel* und des *Holofernes* hat Reznicek dieses erst zum Schluß der Oper

hinzugefügt. Die autographe Partitur des Vorspiels (auf gleichem Notenpapier wie die Oper geschrieben) findet sich ebenfalls in der ÖNB unter der Signatur Mus. Hs. 29 638 Mus. Sie trägt die Überschrift *Vorspiel - Mea culpa*, was dazu führte, daß sie in der älteren Literatur fälschlich als Fragment eines Streichquintettes klassifiziert wurde.

Die Oper - in den Zeiten der Weltwirtschaftskrise entstanden - wurde für ein kleines Orchester geschrieben; das Vorspiel beschränkt sich gar auf ein Streichorchester. Es bildet damit einen Kontrast zur ersten Szene der Oper, bei der sich über einem Wirbel der Kleinen Trommel der Vorhang öffnet und den Blick auf eine Spelunke freigibt, die sogleich von den Klängen einer Jazz-Band durchdrungen wird. (Im Sinne nationalsozialistischer Terminologie handelte es sich also um ein Beispiel von entarteter Musik). Das Vorspiel selbst ist aus einem einzigen Motiv entwickelt, einem absteigenden chromatischen Quartgang, der - seit der Barockzeit als *passus duriusculus* bekannt - als Ausdruck von Schmerz und Trauer verstanden wird. Tatsächlich spielt Reznicek, der ein für seine Zeit überragender Kenner Alter Musik war und diese auch immer wieder in seinen Kompositionen zitiert (z.B. in *Till Eulenspiegel*, *Sieben deutsche Volkslieder aus dem 16. und 17. Jahrhundert*, *Karnevalssuite im alten Stil*), hier direkt auf diesen Fachterminus an, insofern der *passus duriusculus* (der *sehr harte Gang*) des John eben auch Thema der folgenden Opernhandlung ist, die von der Spelunke an der Londoner Themse bis an die Himmelpforte führt. Und tatsächlich taucht dieser Quartgang dann als Leitmotiv immer wieder an entscheidenden Stellen der Oper auf.

Das *Mea culpa* ist zwar für Streichorchester gesetzt, die Kontrabässe haben jedoch nur die Funktion, gelegentlich die Baßregionen zu verstärken. Der Anlage nach ist das Vorspiel eine vierstimmige Fantasie über ein Thema (den absteigenden Quartgang), wie man sie auch schon aus der vorbachischen Musik kennt. Insofern kann man das Vorspiel auch als selbständiges Instrumentalstück betrachten, für das auch eine Darstellung durch ein Streichquartett möglich wäre. Dies wäre durchaus im Sinne Rezniceks, der das Vorspiel zu *Holofernes* - es besteht aus einer orchestralen Fantasie über das jüdische *Kol Nidre* - selbst für Violine oder Cello und Klavier bearbeitet hat.

Berlin, im November 2013

Michael Wittmann

Mea culpa

Vorspiel zur Oper "Das Opfer" (1932)

E. N. von Reznicek
(1860-1945)

Ziemlich langsam und gehalten, zerknirscht
(Andante mesto)

Violine I
Violine II
Bratsche
Violoncello
Kontrabass

p espress.

The first system of the score is for measures 1-4. It features five staves: Violine I, Violine II, Bratsche (Violin II), Violoncello, and Kontrabass. The key signature is two sharps (D major) and the time signature is 4/4. The tempo/mood is 'Ziemlich langsam und gehalten, zerknirscht (Andante mesto)'. The dynamic marking is *p espress.* (piano, expressive). The music begins with a rest in the first two measures, followed by a melodic line in the Violine I part that is repeated in the other parts.

5
Vln. I
Vln. II
Br.
Vc.
Kb.

p

The second system of the score is for measures 5-8. It features five staves: Vln. I, Vln. II, Br. (Violin II), Vc. (Violoncello), and Kb. (Kontrabass). The key signature is two sharps (D major) and the time signature is 4/4. The dynamic marking is *p* (piano). The music continues the melodic line from the first system, with some variations in the lower parts.

9

Vln. I *mf cresc.* *f espress.*

Vln. II *mf cresc.* *f espress.*

Br. *mf cresc.* *f espress.*

Vc. *mf cresc.* *f espress.*

Kb. *mf cresc.* *f espress.*

13

Vln. I *dimin.* *p dolce* *sul D*

Vln. II *dimin.* *p dolce*

Br. *dimin.* *p dolce*

Vc. *dimin.* *p dolce*

Kb. *dimin.* *p*

17

Vln. I *p espress. (sehr zart)*

Vln. II *p espress. (sehr zart)*

Br. *p espress. (sehr zart)*

Vc. *p espress. (sehr zart)*

Kb. *p espress. (sehr zart)*

22

I
Vln. *espress. molto*

II *espress. molto*

Br. *espress. molto*

Vc.

Kb.

26

I

II

Br.

Vc.

Kb.

30

I *cresc.* *f*

II *cresc.* *f*

Br. *cresc.* *f*

Vc. *cresc.* *f*

Kb. *cresc.* *f*

33

Vln. I
Vln. II
Br.
Vc.
Kb.

più f
più f
più f
più f
più f

36

Vln. I
Vln. II
Br.
Vc.
Kb.

dimin.
dimin.
dimin.
dimin.
dimin.

p dimin.
p dimin.
p dimin.
p dimin.
p dimin.

p espress.
p espress.
p espress.
p espress.

41

Vln. I
Vln. II
Br.
Vc.
Kb.

p espress.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.

cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.

45

I
Vln. *f cresc.* *p espress.*

II
f cresc. *p espress.*

Br.
f cresc. *p espress.*

Vc.
f cresc. *p espress.*

Kb.
f cresc.

49

I
Vln. *f* *dimin.*

II
f *dimin.*

Br.
f *dimin.*

Vc.
f *dimin.*

Kb.
f *dimin.*

53

I
Vln. *sul A* *p dolce* *p espress. (sehr zart)*

II
p dolce *p espress. (sehr zart)*

Br.
p dolce

Vc.
p dolce *p espress. (sehr zart)*

Kb.
p

58

I Vln.

II Vln.

Br.

Vc.

Kb.

espress. molto

espress. molto

espress. molto

62

I Vln.

II Vln.

Br.

Vc.

Kb.

8va

66

I Vln.

II Vln.

Br.

Vc.

Kb.

8va

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

69

Vln. I *f* *più f*

Vln. II *f* *più f*

Br. *f* *più f*

Vc. *f* *più f*

Kb. *f* *più f*

72

Vln. I *dimin.* *p dimin.*

Vln. II *dimin.* *p dimin.*

Br. *dimin.* *p dimin.*

Vc. *dimin.* *p dimin.*

Kb. *dimin.* *p dimin.*