

Geschichte der Oper [Schluss folgt]

Autor(en): **Conrad, Max**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Sinfonia : offizielles Organ des Eidgenössischen Orchesterverband = organe officiel de la Société fédérale des orchestres**

Band (Jahr): **6 (1945)**

Heft 1

PDF erstellt am: **28.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-956028>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

rechtsstreitigkeiten oder die Briefe auf der Post — und jeden Abend, wochenlang, nein, monatelang versammeln sie sich dann bis in die Nacht hinein, nicht um Bierbankpolitik zu treiben, über Hausmädchen zu schimpfen oder Karten zu dreschen, sondern um ihr verdientes, knappes Ausruhen einzufauchen gegen den Dienst an einem Geisteswerk, an seiner Form und seinem Inhalt, an ewiger Schönheit. Nennt man das «probieren»? Vielleicht. Sie probieren, wie man durch Hingabe, durch Fleiß und Bescheidenheit zur allgemeinen menschlichen Entschuldung beiträgt. Indem man den anderen Freude bereitet, unbezahlt und unbeklatscht (hier endlich erwächst mir der religiöse Sinn jenes gedruckten Zettels), stellt man sich selbst unter den lichtesten Freudenmantel: in die schöpferische Gemeinschaft mit dem Schöpfer . . .

Geschichte der Oper

Von Max Conrad.

Notiz der Redaktion. Dank dem freundlichen Entgegenkommen des **Scientia-Verlages** in Zürich sind wir in der Lage, die nachstehende kurzgefaßte «Geschichte der Oper» zu publizieren. Sie ist dem soeben erschienenen «Neuen Führer durch Oper und Operette» von Max Conrad entnommen. Der Verfasser, der über vierzig Jahre als erster Kapellmeister an der Zürcher Oper wirkte, war wie kaum ein zweiter dazu berufen, einen solchen Führer zu schreiben, der jedenfalls zu den besten dieser Art gezählt werden muß, und der alle Werke, nebst kurzen Biographien der Komponisten enthält, die heute noch im Opernrepertoire stehen. Das sehr flüssig geschriebene und gut dokumentierte Buch darf allen Interessenten empfohlen werden.

*

Was ist eigentlich eine Oper? Im seinem äußerst lesenswerten Buch: «Die Oper» nennt sie Oskar Bie ein «unmögliches Kunstwerk», was paradox klingt, aber gar nicht so abwegig ist. Denn scheint es nicht unsinnig, wenn Schauspieler auf der Bühne ihre Empfindungen singend statt durch Sprechen ausdrücken und dazu noch meist recht unnatürliche Bewegungen machen? Wieviele haben diesen Widersinn schon empfunden und bevorzugt infolgedessen die Sprechbühne, wo keinerlei musikalische Geräusche den Genuß am Dichterswort beeinträchtigen. Aber wer strebend sich bemüht, über diese scheinbare «Unmöglichkeit» des singenden Menschen hinwegzukommen, wird bald dahinter das «Kunstwerk» mit seiner glücklichen Verbindung von Wort, Ton und Bild schätzen lernen und bei näherer Bekanntschaft auch seine Vorzüge erkennen.

Wendet sich das Schauspiel in erster Linie an den Verstand, so kommen in der Oper naturgemäß Herz und Gefühl mehr auf ihre Rechnung. Gewiß macht die begleitende Musik oft genug das Wort schwer verständlich; umgekehrt bedarf es in der Oper und verwandten Werken mit Musik häufig gar keiner Worte, was schon den ersten Vorteil vor dem Schauspiel bedeutet — zum Beispiel, wenn in der Oper von Gluck Orpheus im Elysium seine Eurydike sucht, oder Richard Wagner in seinem «Ring des Nibelungen» einen

Gedanken nicht mit Worten, sondern durch ein Motiv im Orchester aussprechen läßt. Eines der schönsten Beispiele dieser Art bietet wohl Beethovens Schilderung von Klärchens Tod in Goethes «Egmont». Da ist niemand auf der Szene, leer die Bühne, nur eine flackernde Lampe, die langsam verlischt. Ohne Musik wird diese Szene wirkungs- und stimmunglos bleiben müssen, weshalb Goethe auch ausdrücklich Musik vorschreibt. Ein weiterer Vorzug der Oper ist darin zu erblicken, daß zwei Personen und mehr sich singend gleichzeitig ausdrücken können, was im sprechenden Schauspiel nicht gut möglich ist — außer vielleicht bei Zank- und Streitszenen oder dem bei Volksgemurmel gebräuchlichen «Rhabarber, Rhabarber» — was in der Oper dagegen zu den schönsten Duetten, Quartetten, Ensembles, Finales führt, die gerade ihren größten Reiz bilden und die stärkste Anziehungskraft ausüben. Ja, sogar das — im Schauspiel — «Unmögliche», hier — in der Oper — wirds Ereignis: daß die Handlung eine Zeitlang gänzlich stillstehen kann, während die Darsteller alle gleichzeitig ihre Gedanken und Empfindungen in den herrlichsten Ensembles ausströmen lassen, wobei jedem Charakter seine Eigenart bewahrt bleiben kann. Nur einige Beispiele unter vielen: Das Quartett aus «Rigoletto» — das Sextett aus «Die verkaufte Braut» — das Quintett aus «Die Meistersinger von Nürnberg» usw.

Nun ist die Oper nicht von Anfang an ein solches Kunstwerk gewesen. Ihre Entstehung geht ungefähr auf das 16. Jahrhundert zurück, wo religiöse Stoffe in Kirchen und auf freien Plätzen in Form von sogenannten «Mysterien» dargestellt wurden, wie wir sie als «Passionen» kennen und wie sie sich noch in Oberammergau und in anderen Gegenden erhalten haben; auch Schuldramen gab es, Fasnachtspiele (Hans Sachs), nicht zu vergessen die prunkvollen höfischen Masken- und Festspiele. Aber allen diesen dramatischen Erzeugnissen fehlte damals noch eines: Der Einzelgesang, die auf sinnvoll betonte Worte gesetzte Melodie. Diese wesentliche Neuerung, eine Reaktion gegen die bisherige, allzu virtuose Vielstimmigkeit und kontrapunktische Gelehrtheit, ist erst den Bestrebungen eifriger Kunstfreunde, griechische Kunst und Musik wieder zum Leben zu erwecken, zu verdanken. In diesem neuartigen Stil, den man «stile rappresentativo, recitativo» oder «parlante» nannte, wurde im Jahre 1594 ein Schäferspiel «Dafne» von Peri aufgeführt, das man wohl als erste wirkliche Oper bezeichnen kann, dem ziemlich bald darauf die «Euridice» (auch von Caccini komponiert) folgte. Den nächsten entscheidenden Schritt tat dann Claudio Monteverde in Mantua mit seinem «Orfeo» 1607, der die diesem Stil noch anhaftende Steifheit überwand und der Harmonie, Modulation und Instrumentalbegleitung neue kühne Wege wies. Vom einfachen Rezitieren kam man zum Arioso, zur Arie, zum Ensemble. Nun einmal der Anfang gemacht war, breitete sich die neue Kunst rasch weiter aus, auf Venedig folgten Rom, Neapel und bald waren auch die Grenzen Italiens überschritten; italienische Sänger und Musiker tauchten in allen europäischen Hauptstädten auf, in München, Dresden, Wien; einzig in Hamburg eröffnete Direktor Keiser 1678 ein deutsches Theater, für das sogar Händel mehrere Opern komponierte, welches sich jedoch nur bis 1738 halten konnte. Ebenso hatte Purcell, ein Vorläufer

Händels, in England vergebens eine englische Nationaloper zu gründen versucht. Nur in Frankreich gelang es dem vielseitigen Jean Baptiste Lully, dank der Förderung des Sonnenkönigs Ludwig XIV., die venezianische Oper zu assimilieren und unter starker Verwendung des Balletts zur Tragédie Lyrique zu erheben.

Etwa um das Jahr 1700 erreichte die Herrschaft der italienischen Oper in Europa ihren Höhepunkt, als deren Hauptvertreter um diese Zeit, Scarlatti in Italien, Hasse in Deutschland und, vor allen, den aus Deutschland gebürtigen, aber in London tätigen Georg Friedrich Händel (1685—1759) ansehen muß.

Um diese Zeit setzt aber auch der Niedergang ein, der sich im Kastratentum, Primadonnenkult, Ueberhandnehmen der Nur-Virtuosität, Ueberwuchern der Gesangsmelodie mit endlosen Koloraturen usw. äußerte. Hatte schon Händel mit mehr oder weniger Erfolg versucht, sich diesen Unsitten entgegenzustemmen, so gelang die so notwendige Reform erst Christoph Willibald Gluck (1714—1787), dem Schöpfer von «Orpheus und Eurydike» (1762), «Iphigenie» (1774) und von anderen, jetzt noch aufgeführten Meisterwerken, indem er die Texte bereinigte, die Melodie vom Koloraturballast befreite und aus den eitlen Gesangsvirtuosen wieder wirkliche Menschen zu machen versuchte.

Wie schon aus den oft wiederkehrenden Namen «Orfeo», «Euridice», «Dafne» hervorgeht, waren die Texte der meisten Werke der griechischen Mythologie entnommen und ernster Natur, daher die Bezeichnung: «Opera seria». Doch war das Unterhaltungsbedürfnis der Menge damals nicht weniger groß als heute, weshalb man schon im 16. Jahrhundert begonnen hatte, zwischen die einzelnen Akte der seriösen Oper komische Episoden einzuschieben, die, zu längeren Intermezzi erweitert, sich nach und nach zu selbständigen Gebilden, zur komischen Oper auswuchsen. In seiner Oper «Ariadne auf Naxos» hat Richard Strauß die beiden Stile der Opera seria und der Intermezzi in genialer Weise verschmolzen. Als ältestes Beispiel dieser Gattung gilt «La Serva Padrona» (Die Magd als Herrin) von Pergolese (Neapel 1730), die mit ihrer Aufführung in Paris 1752 einen gewaltigen Streit zwischen Buffonisten, an ihrer Spitze Jean Jacques Rousseau, und Antibuffonisten, unter ihrem Führer Rameau, hervorrief, und in der Folge zur Gründung der «Opéra Comique» führte, zu deren Blüte bedeutende Komponisten wie Duni, Philidor, Monsigny und Grétry nicht wenig beitrugen.

Den Höhepunkt aber all dieser künstlerischen Bestrebungen auf dem Gebiete der verschiedenen Operntypen bedeutet unstreitig das Erscheinen von Wolfgang Amadeus Mozart (1756—1791), dessen Opernwerke als klassische Vollendung des bisher Geschaffenen anzusehen sind. Da ist «Die Hochzeit des Figaro», wohl die beste komische Oper ihrer Zeit — «Don Juan», dem Stil nach zwar Opera buffa: doch oft innig mit dem Tragischen verbunden — dann «Idomeneo», Opera seria wie «Titus» — und schließlich, anknüpfend an die Singspiel-Tradition, die man schon, etwa von der englischen, sogenannten Bettleoper an über Adam Hiller («Die Jagd») und Neefe bis zum «Doktor und Apotheker» von Dittersdorf verfolgen kann: «Die Entführung aus dem Serail» — «Cosi fan tutte» und — «Die Zauberflöte», die nicht nur alle Elemente sämt-

licher bisherigen Stile in äußerster Vollendung enthält, sondern auch — mit der «Entführung aus dem Serail» zusammen — als erste wirklich deutsche Oper in deutscher Sprache angesprochen werden kann.

Als nächstes großes Meisterwerk dieser Zeit, ebenfalls noch an das Singspiel anknüpfend, muß hier der «Fidelio» von Ludwig van Beethoven (1770 bis 1827) genannt werden, die einzige, aber unsterbliche Oper dieses Gewaltigen auf dem Gebiete der Instrumentalmusik.

(Schluß folgt.)

Musikalische Gedenktage 1945. — Anniversaires musicaux en 1945.

Benjamin Godard (Opern, Sinfonien, Kammer- und Klaviermusik), † 10. 1. 1895. — Albert Kéler-Béla (Ouvertüren, Tänze), * 13. 2. 1820. — Charles-Marie Widor (Opern, Sinfonien und Suiten, Klavierkonzerte, Instrumentalstücke, Violoncellokonzert, Orgelsonaten, — W. war ein sehr bedeutender Organist —, sowie Klavierstücke und Lieder), * 24. 2. 1845. — Franz von Suppé (Operetten, Sinfonien, Kammermusik, Messen), † 21. 5. 1895. — Saverio Mercadante (Opern, Kirchenmusik, Kantaten), * 26. 6. 1795. — Emile Jaques-Dalcroze (Opern, Operetten, Festspiele, 2 Violinkonzerte, Klavierstücke und Lieder), * 6. 7. 1865. — Thomas Koschat (Lieder und Männerchöre), * 8. 8. 1845. — Heinrich Marschner (Opern, Kammermusik, Lieder, Klavierstücke), * 16. 8. 1795. — Max Bruch (Opern, Sinfonien, Violinkonzerte, Kammermusik, Instrumentalstücke, Chorwerke), † 2. 10. 1920. — Johann Strauß, der «Walzerkönig» (Operetten, Tänze), * 25. 10. 1825. — Paul Hindemith (Opern, Orchester- und Kammermusik), * 16. 11. 1895. — Jean Sibelius (Sinfonische Dichtungen, Suiten, Kammermusik, Chöre, Lieder) * 8. 12. 1865. — **Ludwig van Beethoven, * 16. 12. 1770.**

Quelques conseils aux musiciens

Par M. Vernazobres, chef d'orchestre.

Nous recommandons à tous les intéressés l'observation ponctuelle des excellents conseils de M. Vernazobres. Bien que les instruments à cordes ne soient pas nommés, les instrumentistes en question pourront néanmoins en tirer profit. Ces vers sans prétention peuvent être aussi récités lors d'une assemblée ou d'une soirée familière.

Un seul chef tu respecteras
En tant que style et mouvement.
Sa mesure, tu la suivras.
C'est ton devoir d'exécutant.

Sans cesse tu t'appliqueras
A nuancer parfaitement;
Dièses, bémols, observeras,
Les bécarres pareillement.

Lier, piquer, selon le cas.
Articuler conformément;
Aux silences, tu compteras
Toujours très attentivement.

Jamais du pied ne frapperas,
C'est un défaut incommode.
Ta partie tu travailleras,
Chez toi, chaque jour un moment.