Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 35 (1955-1956)
Heft: 12

Artikel: Oper in den USA : Liebermanns "Schule der Frauen" in Louisville
Autor: Briner, Andres
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-160468

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

(Giacinta) und Maria Anna Fesemayr (Ninetta) am 1. Mai 1769 — dem Namenstag des Erzbischofs — in der Uraufführung mitwirken.

Dann wurde die Oper bis zum Jahre 1920 nicht mehr aufgeführt, bis sie durch den Musikschriftsteller Anton Rudolf einen neuen Text erhielt, der aber auch nicht imstande war, ihr jene Leichtigkeit zu geben, die eine gemeinsame Arbeit von Mozart und Goldini verlangt.

Erst die Einrichtung von Bernhard Paumgartner für die Mozart-Festwoche 1956 hat dieser Grundbedingung für die Lebensfähigkeit des Werkes Rechnung getragen; und als commedia dell'arte wurde auch «La finta semplice» unter seiner Regie mit Sängern der Wiener Staatsoper, vermehrt um bewährte Salzburger Kräfte, gespielt.

Wie zwei Hagestolze, Don Cassandro und Don Polidoro, eifersüchtig gemacht werden müssen, damit sie ihr Einverständnis zur Verheiratung ihrer Schwester Giacinta mit dem ungarischen Hauptmann Fracasso geben, ist erheiternd anzusehen. Die Eifersucht entfacht die ungarische Baronin Rosina — Schwester Fracassos, die, nach Lösung des Knotens, den die listige Kammerzofe Giacintas — Ninetta und ihr Bräutigam Simone, Sergeant Fracassos, geschickt geknüpft hatten, Cassandro heiratet. Simone und Ninetta sind die Vorläufer eines Figaro und einer Susanne, während in Fracasso (Capitano), dem à la Pantalone polternden Cassandro, dem ängstlich dummen Polidoro, der hilflosen Giacinta und der selbstbewußten Rosina die Figuren der commedia dell'arte wieder lebendig werden.

Mozart faßte übrigens im Jahre 1783 noch einmal den Plan, ein Werk von Goldoni zu vertonen; es handelte sich damals um den «Diener zweier Herren». Leider blieb es aber bei der Absicht, nur die Arie «Müßt ich auch durch tausend Drachen» (KV. 435, für Tenor) und das Lied «Männer suchen stets zu naschen» (KV. 433, für Baß) erinnern daran. Vielleicht hatte Mozart auch die begonnene Ouvertüre (KV. Anh. 109 a) «per un'opera buffa» ursprünglich dafür bestimmt. Jedenfalls zeugen diese Versuche dafür, daß Mozarts untrügliches Empfinden für echte und wahre Dramatik ihn noch einmal mit dem kongenialen Goldini in Berührung brachte.

Und gerade diese Verbindung von Mozart und Goldoni konnte in der von heiterem Spiel geschwängerten Luft der Salzach-Stadt auf fruchtbaren Boden fallen und jenem Verständnis begegnen, das diese Jugendoper des Salzburger Genius' verdient.

Géza Rech

OPER IN DEN USA
LIEBERMANNS «SCHULE DER FRAUEN» IN LOUISVILLE

Die Oper in den USA. ist bis zum heutigen Tage in extremem Maße von privater Initiative und Unterstützung abhängig. Während das State-Department in Washington in einigen Fällen dazu übergegangen ist, einige der repräsentativen Sinfonieorchester des Landes zu unterstützen (so trägt es namentlich zu den Europa- und andern Auslandsreisen dieser Ensembles bei), ist die Oper bis auf ver-

schwindende Ausnahmen ganz auf sich selbst gestellt, mit andern Worten: von der Unterstützung privater Körperschaften abhängig. Aus dieser Situation ergibt sich notwendigerweise ein sehr ungleiches Bild der Opernpflege, welches zudem von Jahr zu Jahr entscheidenden Wechseln unterworfen ist. Der Schreibende, welcher vor sechs Jahren das Land bereiste, ist jetzt erstaunt ob der verschiedenen Situationen an manchen bekannten Orten. Operngesellschaften entstehen und sterben gelegentlich wie Eintagsfliegen, und wo im einen Jahr scheinbar Überfluß herrscht, ist im andern Jahr nichts anzutreffen. In der einen Stadt steht ein Riesen-Operntheater fast das ganze Jahr hindurch leer (so das Shrine-Auditorium in Los Angeles), eine andere Stadt führt nicht nur den ganzen Winter hindurch (wenn auch nicht täglich) Opern auf, sondern besitzt auch die fast märchenhaft anmutende Möglichkeit, jährlich zwei neue Opern nach Maß zu bestellen, denkt dabei aber nicht daran, ein Opernhaus zu bauen und behilft sich mit einem Saalbau (Louisville in Kentucky). Eigene Operngesellschaften mit einigen Wochen sozusagen durchgehendem Opernspielplan besitzen momentan — abgesehen von New York, für welches völlig eigene Umstände maßgebend sind — von den größten Städten nur San Francisco und Chicago. Der Fall von Chicago, so eigen er ist, illustriert doch bestens amerikanische Verhältnisse: Seit 1929 das «Civic Opera House» mit einem enormen Kostenaufwand gebaut wurde, stand es in dieser von Krisen wie von enormen Wirtschaftsblüten heimgesuchten Stadt abwechselnd leer oder im Mittelpunkt gesellschaftlicher Attraktion. Nach Jahren fast völliger Leere wurde 1953 mit zwei (!) Vorstellungen ein neuer Start gemacht. Von da an gingen die Dinge mit beängstigender Geschwindigkeit voran — beängstigend, weil man die Reaktion fürchten muß, die unfehlbar einmal einsetzen wird. Momentan steht Chicago nahe dem Zenith des amerikanischen Opernhimmels: nahe New Yorks Metropolitain-Opera, der es gelegentlich, um seine Finanzkraft zu betonen, gerne die Sänger wegengagiert. Ob diese Möglichkeiten dafür verwendet werden, ein eigentliches Ensemble heranzubilden und ob solches in diesem Land der schnell wachsenden Möglichkeiten und des schnell wechselnden Ruhmes überhaupt noch möglich ist, darüber wagen wir nichts Bestimmtes zu sagen...

Welches auch immer die Motive sein mögen: die paar hundert Geschäftsleute, welche die enormen Verluste der Opern von San Francisco und Chicago tragen, machen sich doch um die Gattung verdient, besonders wenn man bedenkt, daß in diesen Millionenstädten die große Mehrheit der Bewohner noch kaum von der Existenz der Oper gehört hat. Doch ist es durchaus nicht nur ein esoterischer Kreis, welcher das Opernpublikum ausmacht, sind doch diese Theater von in Europa (abgesehen von Paris und Mailand) unbekannten Größenmaßen. San Franciscos 1932 gebautes «War Memorial Opera House» übertrifft an Ausmaßen nicht nur die genannten europäischen Opernhäuser, sondern auch beträchtlich die Metropolitain. — Eine andere Erscheinung, welche die Oper dem großen Publikum nahebringt, ist die Praxis der Televisions-Übertragungen von Opern. Machen diese innerhalb des im allgemeinen sehr anspruchslosen Sendeprogramms einen sehr geringen Bestandteil aus, so stellen sie doch die Oper immer wieder in den Mittelpunkt der allgemeinen Aufmerksamkeit. Die in den ersten Televisionsjahren verfolgte Absicht, die Opernübertragungen auf die privaten Empfänger zu leiten, ließ sich nicht lange verwirklichen, da das mehrstündige Ausbleiben der den ganzen Televisionsbetrieb zahlenden Reklamen finanziell untragbar wurde. Nachdem eine Zeitlang die akute Gefahr einer Verunstaltung der Opern durch eingeschaltete Reklame-Sendungen bestand, konnte die heute gültige Lösung gefunden werden, wobei die Übertragung im Theater geleitet wird und dort vergrößert auf eine Leinwand projiziert, wozu ungefähr der Eintrittspreis eines teuren Kinoplatzes erhoben wird. Während die optische Qualität dieser vergrößerten Televisionsempfänge sehr zu wünschen übrig läßt (und darin namentlich gegen die heute zur Mode

gewordene Verfilmung von Opern abfällt), ist die akustische Wiedergabe über große Lautsprecher bedeutend besser, als dies bei Hausempfängen möglich ist. Diese speziellen Opernübertragungen finanzieren sich also aus den erhobenen Eintrittsgebühren. Ihre hauptsächliche Attraktion scheint zu sein, daß der Opernliebhaber in der fernen Kleinstadt einer repräsentativen Vorstellung in New York, San Francisco oder Chicago behelfsmäßig beiwohnen kann. Auf das größte Interesse scheint jeweilen die die Saison eröffnende Vorstellung der Metropolitain zu stoßen; es wird geschätzt, daß dieses Jahr etwa Zweihunderttausend diese Vorstellung auf dem Bildschirm verfolgten. Diese Zahl ist allerdings kaum die Hälfte von jener der Zuschauer, welche jeweilen die (allerdings seltenen) Übertragungen von Ballettaufführungen an ihrem Hausempfänger zu verfolgen pflegen — gehört doch das Ballett momentan zu den erstaunlichen Erfolgen beim «großen» Publikum.

Seit etwa drei Jahren existiert ferner die speziell für die Television geschaffene Oper. Eines der ersten Stücke dieser modernen Gattung, Jean-Carlo Menottis «Amahl and the night-visitors», ein um die Geburt Christi zentriertes lyrisches Stück, ist zu einem eigentlichen Lieblingsstück geworden und an Weihnachten sozusagen von allen Sendern einmal ausgestrahlt worden. Jüngere amerikanische Komponisten, wie Lukas Foß und Norman dello Joio, stürzen sich auf diese zum Experiment geradezu einladende Gattung und verzeichnen gelegentlich, wenn sie dem allgemeinen Televisions-Geschmack nicht zu viel nachgeben, einen künstlerischen Erfolg.

Im allgemeinen Blick auf die großen Städte wird aber schnell deutlich, wie sehr in diesem Land der die Kulturgüter langsam, aber regelmäßig konsumierende Mittelstand fehlt. Städte wie Washington, Philadelphia, Boston und Los Angeles, deren jede mehr Einwohner als die vier größten Schweizerstädte zusammen hat, behelfen sich neben einigen wenigen Vorstellungen einer lokalen, die Sänger immer wieder ad hoc zusammenstellenden Operngesellschaft mit Gastvorstellungen aus New York (resp. San Francisco). Der erfreulichste, weil stabilste und zukunftfreudigste Aspekt des Opernlebens ist indes nicht in den Großstädten zu finden: es sind die Kammeropern in kleinern Orten, welche sehr oft in Verbindung mit einer Universität oder einer andern Erziehungsinstitution stehen und dann oft den ausgesprochenen Charakter avantgardistischer Theater besitzen. Oft sind es Opernabteilungen von Musikschulen, welche das ganze Jahr hindurch einen «Opern-Workshop» unterhalten, oft sind es zeitlich beschränkte Opern-Sessionen, welche von Universitäten und Colleges oder kleinen, abgelegenen Orten organisiert werden. Die Lektüre der von solchen Institutionen im Laufe eines Jahres aufgeführten Werke erfüllt den um die vernachlässigten Werke der Opernliteratur interessierten Europäer mit blaßem Neid. Zahllos sind die Werke des Barocks, die Seitenwerke der Klassik und namentlich die modernen Kammeropern (mitunter auch größere Werke), welche irgendwo in Virginia, Massachusetts oder Indiana ihre Uraufführung oder ihre Erstaufführung seit Jahrhunderten gefunden haben. Das enge Beieinanderwohnen von Musikwissenschaft und praktischer Musikschule an vielen Universitäten trägt hier die erfreulichsten Früchte. Eine Vorbedingung solcher Pioniertätigkeit scheint die Möglichkeit zu sein, von ständigen Seitenblicken auf die Gipfelwerke der Literatur einmal zu lassen und ein Stück zu nehmen, wie es ist. Hier kommt entschieden amerikanische Fairneß und relative Vorurteilslosigkeit zu Hilfe. Nennen wir aus der Fülle der um die zeitgenössische Opernkomposition verdienten Institute nur: die Summer-School der Universität von Virginia in Fredericksburg, die School of Music der Universität von Michigan, das Aspen-Festival in Colorado, das Tanglewood-Festival in Massachusetts und die Opern-Abteilung des New England Conservatory in Boston.

Gegenüber der Aktivität dieser Institute verblaßt die Metropole New York zwar ganz an künstlerischem Unternehmergeist, aber nicht an Glanz und gesell-

schaftlicher Ausstrahlung des Gebotenen. Die Metropolitain-Opera erlebt unter ihrem gegenwärtigen künstlerischen Hauptverantwortlichen Rudolf Bing ihre bisher längsten Spielzeiten (etwa fünf Monate) und besten Publikums-Einkünfte, und sie hat — auf der künstlerischen Seite — ihre Stellung als letztes Ziel der Aspirationen mancher Künstler nicht verloren. Vorteil und Nachteil stehen in einem so weitgehend auf Repräsentation gestellten Unternehmen hart nebeneinander. Der Umstand, nur erstklassige Stimmen zu hören, ist tatsächlich bei jedem Besuch die Quelle erneuter Freude. Statt von Mängeln der Regie müßte man oft eher von Absenz der Regie sprechen — dort, wo der Regisseur scheinbar den Versuch aufgegeben hat, eine größere Koordination innerhalb seines Star-Ensembles zu erreichen. Oder der Hang zur Repräsentation wird dem Gehalt eines Stückes lebensgefährlich: so in der diesjährigen ersten Einstudierung, «Hoffmanns Erzählungen», in welcher die luxuriösen Szenerien auch dann in Licht gebadet blieben, wenn sich das Unheimliche im Halbdunkel sollte ausbreiten können. Das Extrem der Opferung des musikalisch-künstlerischen Gehalts stellte der Venedig-Akt dar, in welcher die Selbstherrlichkeit der Dekoration an der Musik einen langsamen und grausamen Mord vollführte. Der frenetische Beifall beim Aufzug des Vorhangs ist da für den Musikliebhaber kein Trost. Nicht nur gegen diese Art Beifall, sondern noch mehr gegen den ständigen (und oft unplacierten) Beifall für einzelne Sänger bei offener Bühne zu protestieren, sah sich kürzlich H. P. Lang, der erste Kritiker der «Harald Tribune», veranlaßt.

Ein immer wieder umstrittenes Thema ist die Sprachenfrage an dieser Oper. Die Befürworter englischer Übersetzungen und die Apostel der Originalsprachen liegen sich öffentlich und privat in den Haaren, und das Problem ist in dieser Stadt, in der auch die gebildete Gesellschaft gewöhnlich nur Englisch kann, wirklich nicht leicht zu lösen. Nach «Hoffmann» in Französisch, wobei fast sämtliche Witze unbemerkt vorbeigehen, optiert man gerne innerlich für Übersetzung, nur um dann bald darauf angesichts eines übersetzten und dabei in allen Rezitativen und Parlando-Stellen hoffnungslos schwerfällig klingenden «Così fan' tutti» wieder zur Originalsprache zurückzukommen... Zu den größten Negativa dieses trotz allem faszinierenden Opernhauses ist wohl zu rechnen, daß dort in den letzten Jahren Opern wie «Pelléas et Mélisande» und «Arabella» kaum auf die nötige Resonanz für drei Vorstellungen gestoßen sind.

Seit die Metropolitain kürzlich ihre Absicht veröffentlicht hat, ein neues Haus zu bauen, ist eine bewegte Diskussion über die damit zusammenhängenden Fragen im Gange, namentlich über die künftige Funktion des alten Theaters. Der Versuch, einen doppelten Betrieb zu führen, lockt bei der gegenwärtigen Hausse. Die Parallelen mit dem «zweiten Haus» in Paris und neuerdings mit der Piccola Scala in Mailand klingen verheißungsvoll. Musikfreunde aber beklagen, daß keines der beiden Häuser für die leichte, geschweige die Kammer-Oper geeignet sein wird. Es wird eine Zusammenarbeit mit dem zweiten größern Opernunternehmen in New York, der «City Center Opera», verlangt, welche in ihrem relativ kleinen Haus vor allem die mittlere und kleine Oper pflegen sollte, aber — teils aus Publikumspsychologie, teils aus falscher Ambition — auch immer wieder «große» Oper inszeniert. Durch den eben erfolgten Rücktritt des für seinen autonomen Kurs bekannten Oberleiters sind die Dinge flüssig geworden und bestehen die Möglichkeiten zu einer zugleich wirtschaftlichen und künstlerisch vielfältigen Lösung des komplexen Problems. Ebensosehr aber kann die Chance durch starre Haltung der beiden Unternehmen verdorben werden. Zu hoffen ist, daß die Entwicklungen auch für die seltenere Opern konzertant aufführende «American Opera Society» günstig ausfallen.

Um von der Uraufführung einer schweizerischen Oper in den USA., *Rolf Liebermanns «Schule der Frauen»*, zu sprechen, müssen wir die Blicke nach dem oben genannten Louisville in Kentucky wenden, eine Stadt von der Größe Zürichs, welche durch ein heutzutage märchenhaft anmutendes Programm zur Beauftragung zeitgenössischer Komponisten die Aufmerksamkeit der ganzen Musikwelt auf sich gezogen hat. Die Geschichte dieser Aktivität mutet so meteorenhaft-unstabil an wie fast alles im künstlerischen Leben der USA. Von einem initiativen, musikbesessenen Bürgermeister angestachelt, wurden 1948 die Gelder gesammelt, um das Sinfonieorchester der Stadt mit jährlich fünf größeren sinfonischen Werken aus der Hand bekannter lebender Komponisten zu versehen. Nach einigen Jahren hatte Louisville so viel Aufmerksamkeit auf sich gezogen, daß die Gelder reichlicher zu fließen begannen und 1953 die Rockefeller-Stiftung eine Garantiesumme von 400 000 Dollar für weitere Unternehmungen zur Verfügung stellte. In diesen verheißungsvollen Tagen beschloß Louisville die jährliche Beauftragung und Uraufführung von vierzig Werken, davon zwei Opern. In jedem Sinfoniekonzert erklingt zumindest ein neues Werk. In der Kalkulation war der Verkauf der Schallplatten-Aufnahmen aller kommissionierten Stücke eingeschlossen, welcher sich seither als weit weniger ertragreich als veranschlagt herausgestellt hat. Louisville sah sich kürzlich zur Reduktion des Programms auf die Hälfte (immer noch eine außergewöhnliche Anspornung moderner Musik) veranlaßt, und mit einigem Bangen sieht man der Erschöpfung der Rockefeller-Gelder entgegen, welche weitere Einschränkungen voraussehen läßt. Von schweizerischen Komponisten haben unterdessen der Genfer *Bernhard Reichel* und der Zürcher *Paul Müller* (Cellokonzert) von der Louisvilleschen Blüte profitiert. Der dritte schweizerische Komponist ist Rolf Liebermann, dessen dritte Oper dort am 4. Dezember 1955 ihre erfolgreiche Uraufführung gefunden hat.

Liebermanns «Schule der Frauen» ist genau für die Louisviller Verhältnisse geschrieben: die Orchesterbesetzung nur «klassisch», wenige Solisten und — da Louisvilles Sänger zumeist noch in der Ausbildung stehen — keine wirklich schweren Partien. Liebermann ist also vom Stil seiner «Penelope», welche letztes Jahr in Salzburg einen bedeutenden Erfolg davontrug, abgerückt und hat eine Kammeroper in der Nähe von Straußens «Bürger als Edelmann»-Musik komponiert. In einer Beziehung vermochte er die Louisviller Verhältnisse allerdings nicht zu besiegen: im Saalbau, der als behelfsmäßige Oper dient, dominierte das Orchester trotz seiner durchsichtigen Textur über die Stimmen. Man spürt Liebermanns Musik die leichte Hand an, mit der sie geschrieben ist, und der Mangel an Tiefgang ist bei einer komischen Oper dieser Art ja kein Nachteil. Der erfolgreiche Opernkomponist dokumentiert sich in jeder der geschickt arrangierten Szenen. *Heinrich Strobel* hatte das Libretto mit größtem Theaterkönnen aus Molières Stück gezogen; die poetische Übersetzung ins Englische stammt von *Elisabeth Montagu*, welche in der Schweiz als Übersetzerin der Schweizer Filme bekannt ist. Die Aufführung, mit ungeheurem Enthusiasmus und etwas kleinerem Können unternommen, bedeutete einen ziemlichen Erfolg für den Komponisten, welcher sein neues Opernkind im Frühjahr wahrscheinlich an der «New York City Center» aufgeführt sehen kann. Damit ist einer jener Schweizer Komponisten, dessen Ruf über die Grenzen hinausgedrungen ist, ja der eigentlich vom Ausland her in der Schweiz künstlerisch Fuß gefaßt hat, in den USA. entscheidend bekannt geworden.

Andres Briner