Zeitschrift: Jahrbuch der Schweizerischen Gesellschaft für Theaterkultur
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Theaterkultur
Band: 18 (1948)

Artikel: Die wandernden Theatertruppen in der Schweiz
Autor: Fehr, Max
Kapitel: Die Musik
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-986564

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: 16.07.2025

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

DIE MUSIK

Willibald Nagel hat schon mit Bezug auf die Laien- und Schulkomödien des XVI. Jahrhunderts in der Schweiz den Satz geschrieben: „Die Frage, ob jedes unserer Dramen der Musik bei den Aufführungen bedurft habe, kann ohne weiteres bejaht werden. In einzelnen Stücken finden sich zwar keine näheren Angaben darüber; in den meisten nimmt die Musik jedoch einen so breiten Raum ein, daß nicht anzunehmen ist, das Volk, dem die Musik als integrierender Teil der Dramen hoch willkommen war, habe ihrer in einigen Stücken ganz entbehren mögen." [48]

Arnold Geering hat diese Ansicht in einer erschöpfenden Untersuchung [49] bestätigt und im besonderen nachgewiesen, daß die älteren Komödien und Fastnachtspiele nur vereinzelt Gesang, dagegen fast regelmäßig Instrumentalmusik (bestritten durch Spielleute, Stadtpfeifer) enthielten, während seit etwa 1530 der Gesang als musikalische Beigabe zu dominieren beginnt, so daß der Regievermerk „Musica" fortan — wie Geering überzeugend nachweist — als Gesang, meist Chorgesang zu deuten ist. Gegen Ende des Jahrhunderts freilich zeigt sich, z. B. in den Luzerner Spielen, wieder zunehmende Verwendung der Instrumentalmusik, wie Oscar Eberle in seiner „Theatergeschichte der Inneren Schweiz", Kapitel „Spielmusik" (S. 57) dartut. Wie sich die Musik im einheimischen Drama des XVII. und XVIII. Jahrhunderts, dessen Pflege in der Innerschweiz keinen Unterbruch erfahren, weiter entwickelt hat, zeigt Eberle an anderer Stelle (S. 235—239) seiner aufschlußreichen Arbeit.

Aber auch die fremden Truppen, welche die Bühnenkunst schließlich dorthin brachten, wo ein bodenständiger Theaterbetrieb unterbunden war, agierten nicht ohne das wirksame Hilfsmittel der Tonkunst. Schon jener Andreas Heiniger, der im Oktober 1591 zu Bern zwei biblische Stücke produzieren durfte, tat dies nicht ohne die Begleitung von Sackpfeifern.

Das XVII. Jahrhundert, indem es in Italien die Oper geschaffen, hat der Musik den bis dahin rauschendsten Einbruch in das Heiligtum der Mimen ermöglicht. Wenn sich 1654 Joris Jolyphus in Basel

[48] „Die Musik in den schweizerischen Dramen des 16. Jahrhunderts." Monatshefte für Musikgeschichte, Leipzig, 1890, S. 67 ff.

[49] „Die Vokalmusik in der Schweiz zur Zeit der Reformation." Schweiz. Jahrbuch für Musikwissenschaft, VI. 1933. S. 66—80.

noch „mit schöner englischer Music" anbot, brachte dagegen Hans Ernst Hofmann daselbst mit seiner „Egyptischen Olympia" ein „auff Italiänische Manier mit Musicalischen Scenen geziertes Schau-Spil" auf die Bühne. Beide Prinzipale führten demnach ein Orchester mit sich. Da die Theaterabende schon um jene Zeit nicht nur ein einziges abendfüllendes Stück, sondern als Beiwerk Ballette und Nachspiele (wie die „Egyptische Olympia"-Perioche zeigt) boten, ist die Musik aus ihnen nicht wegzudenken, auch wo sie nicht besonders bekannt gegeben wird. Als gegen die Mitte des XVIII. Jahrhunderts vollends die Pantomimen Mode wurden, haben sich ja selbst die Marionettenbühnen noch dieser Gattung bemächtigt. Linds fünfter, sechster und siebenter Abend in Zürich (Juni 1750) endete jeweils mit einer solchen, natürlich musik-begleiteten Marionetten-Pantomime. Die französische Gesellschaft Neveu gab in Basel (13. Juli 1752) lebendige Pantomime und führte einen Ballettmeister mit sich. Auch das durch die nämliche Truppe in Zürich (22. September) aufgeführte Nachspiel „Arlequin Hulla" war „mit schönen Dänzen und Gesängen" durchsetzt.

Als dann in den 1760er Jahren von Frankreich her die Opéra comique (die ursprüngliche, zutreffendere Bezeichnung war: „comédie mêlée d'ariettes") auch in deutschsprechenden Landen als Singspiel (zeitgenössische Bezeichnung „Operette") rasche Verbreitung fand, so war damit eine theatralische Gattung geschaffen, die schon an und für sich dem Musiktheater verpflichtet war. Sie triumphierte in den 1770er Jahren, betreut durch Opern-, Schauspiel- und Kindertruppen.

Und die Oper selber, das reine Musiktheater? Es liegt in der Natur der Sache, wenn diese Gattung aus dem Lande zu uns kam, das sie zur ungeahnten Blüte gebracht. Kein anderer, als ein Italiener, Antonio Benozzi, bot in der Schweiz 1705 erstmals „Actiones und Opera" an. Basel wies ihn ab. Der Venezianer Giuseppe Giordani (siehe Hauptverzeichnis unter Jourdain) klopfte 1750 ebenfalls in Basel „mit unvergleichlichen Sängerinnen" an. Wenig später, 1754, trat der Neapolitaner Michele Carulli mit zwei Gefährten, De Amicis und Zingoni, vor der Tagsatzung in Baden auf. Er betreute eine Spezialität, man möchte sagen, eine Delikatesse des italienischen Musiktheaters: das *Intermezzo,* jenes kurze, zweiaktige komische Zwischenspiel, das nur 2—3 Personen beschäftigte und dessen unverwüstliche Muster Pergolesi mit „La Serva Padrona" und „Livietta e Tracollo" geschaffen hatte. Aus diesen Intermezzi ging bekanntlich die zweiaktige Opera

buffa oder komische Oper (im italienischen, heute maßgebenden Sinn) hervor. Carulli scheint mit seinen Intermezzi Vortreffliches geleistet zu haben. Die Tagsatzung ward ihm zur günstigen Propaganda. Wenn ihn Zürich auch abwies (man hatte ihn ja in Baden gehört!) so hießen ihn dafür Luzern, Bern, Solothurn, Lausanne willkommen, teilweise sogar wiederholt. Luzern erließ ihm die Bühnenkosten und schenkte ihm bei der Abreise 8 Dukaten. Carulli war 1754/55 und 1757/58 in der Schweiz. Da in seinem Gefolge keine Frau genannt wird, ist die Annahme berechtigt, daß einer seiner Sänger ein Katsrat war, da die Texte der Intermezzi von Frauenrollen keineswegs Umgang nahmen. Im Gegenteil!

Die Truppe gab ihre Produktionen auch konzertmäßig, doch wurden ihr z. B. in Lausanne nach den bewilligten „quelques concerts" 1757 bereitwillig „10 représentations" eingeräumt.

Ein ähnliches Ensemble war dasjenige des Charles Busson aus Rom, der, wie schon Giordani, seinen guten italienischen Namen Busoni der Zeitmode folgend französisiert hatte. Es waren drei „Operisten" (Opernsänger), darunter eine Frau, Magdalena Ferraglioni. Wieder handelte es sich um musikalisch hochwertige Darbietungen. Neuenburg, Freiburg und Bern genossen diese von der Bühne herab, Zürich, Winterthur und Schaffhausen konzertmäßig, ohne „formales Theater", wie sich das Schaffhauser Protokoll ausdrückt. Nebst dem aus Neuenburg gemeldeten Repertoirestück „La Femme savante" ist aller Wahrscheinlichkeit nach Busson ein Zettel zuzuweisen, welcher sich im Nachlaß des Zürcher Raritätensammlers Heinrich Zoller († 1763) befindet, des Mannes, dem wir die meisten erhaltenen Zürcher Originalzettel verdanken. Die Aufführung scheint sich zwar auf Baden zu beziehen, wo sie möglicherweise von einem Nachkommen Zollers erlebt wurde, denn Busoni war erst 1781/82 in der Schweiz. 1782 fiel denn auch der 9. Juli, Tag der Aufführung des Stückes im Schützenhaus, auf einen Dienstag. Hier der Wortlaut des Zettels:

„Der irrende Ritter[50]
Eine Opera von zwey Acten / Und der
Närrische Meister
Eine Opera von zwey Acten

Man wird den Inhalt der Opera bey dem Eingang austeilen. Der Schauplatz ist auf dem Schützenhaus / Auf dem

[50] „Il Cavaliere Errante", Text von Bertati, Musik von Tommaso Traetta, Venedig 1778. Erstmals mit deutschem Text 1780 in Dresden aufgeführt.

Ersten Platz zahlt die Person 30 Schilling und auf dem andern 15 Schilling / Um 4 Uhr praecise wird man anfangen."

Das ist echte, zweiaktige Opera buffa. Schon im Januar 1773 spielte ein Impresario im Luzerner Stadttheater Opera buffa, für welche ihm die Stadt die Dekorationen bezahlte unter der Bedingung, daß dieselben nachher an Ort und Stelle verblieben. Im Herbst 1776 ist italienische Oper in Chur. Vielleicht handelt es sich hier und in Luzern (1773) um jenen Pietro Giezzi, der noch im Sommer 1777 zu Solothurn Opera buffa spielte, „so lange es Ihro Gnaden gefällt".

Auch deutsche Prinzipale haben sich bald der Opera buffa angenommen. Da ist vor allem KOBERWEIN zu nennen, der 1782—89 jeweils den Sommer über mit großem Erfolg in der Schweiz gastierte. Auch er hatte die Ehre, in Zürich „Il Re Teodoro a Venezia" von Paisiello konzertmäßig (!) aufzuführen. Der Beachtung empfohlen sei in diesem Zusammenhang das Repertoire, welches der Salzburger Direktor HOFFMANN 1792 den Luzerner Behörden vorlegte.[51]

Welcher Art die „comédies avec une belle musique" waren, die der Prinzipal BEAUFORT im Januar 1736 in Freiburg bieten wollte, ist nicht weiter ersichtlich. Wo aber später die französischen Truppen eines DEJEAN LE ROI, DESIRE, DUMENIL, DESPLACES, ROSIMOND, HEBRARD, MAYON D'EMERY, SAINT-GERAND u. a. „Oper" anboten, wird es sich um Opera comique, also Singspiel gehandelt haben. Die erhaltenen Spielzettel bestätigen diese Annahme.

Durch Voltaire erfahren wir, daß die Truppe Rosimond, die im September 1766 mit drei Singspielen in Ferney gastierte,[52] 49 Personen zählte. Da die handelnden Personen in keinem der gespielten Stücke das Dutzend überschritten, so blieb für Chor und Orchester eine den Bedürfnissen der keineswegs anspruchsvollen Partituren gewachsene Anzahl von Ausübenden übrig.

Allein auch das Schauspiel entbehrte nicht der Musik. Die Prinzipale benötigten ein Orchester nicht allein für das Beiwerk der Ballette und Pantomimen. Viele berühmte Stücke der Sprechbühne besaßen ihre eigene Schauspielmusik. Es seien hier genannt diejenigen

zu Racines „Mithridate", von J. A. Scheibe, 1738
Racines „Mithridate", von Chr. G. Scheinpflug, 1754

[51] Siehe Hauptverzeichnis unter Hoffmann.
[52] Siehe oben, S. 30.

Corneilles „Polyeucte", von J. A. Scheibe, 1738
Cronegks „Olint und Sofronia", von J. Chr. Hertel
Geblers „König Thamos", von W. A. Mozart, 1773
Voltaires „Semiramis", von J. Fr. Agricola [53]
Voltaires „Zaire", von Michael Haydn
Shakespeares „Hamlet", von Abt Vogler, 1779

Von Ackermanns Orchester, dessen Anführer und Primgeiger Schmidt, sowie der Waldhornist Kahler bestens qualifiziert waren, wurden bei der Jubiläumsfeier der Universität Basel im April 1760 einzelne Kräfte zum Basler Orchester beigezogen. Oefters werden umgekehrt die Prinzipale zur Verstärkung ihrer Ensembles ortsansäßige Musiker engagiert haben. Eigentümlich berührt die Verpflichtung, die Schaffhausen Ackermann auferlegte, seine Musik „außert denen Actis nicht zu gebrauchen". Fürchtete das dortige Musikkollegium die Konkurrenz? Oder wollte man nur „dämpfen", wegen der Nähe der Johanneskirche?

Es sei abschließend noch darauf hingewiesen, daß unser Nationalheld Wilhelm Tell in dem zur Behandlung stehenden Zeitabschnitt, ein halbes Jahrhundert *vor* dem Erscheinen der Rossinischen Oper, bereits in zwei Fassungen dem Musiktheater dienstbar gemacht wurde, und zwar durch die Wandertruppen. Es handelt sich um Berners „Opéra-Pantomime Wilhelm Tell", komponiert von Ignaz Gspan, Kapellmeister der Truppe (1779),[54] sowie um Illenbergers große „Historische Oper" in zwei Aufzügen „Der Schweizerbund oder Wilhelm Tell", nach 1785, bearbeitet von dem Mitglied der Truppe Gley und mit der Musik des Kapellmeisters der Truppe, Teyber.

1782 meldete sich noch der Karlsruher Direktor Friedrich Bulla in Basel mit Werken (Melo- und Duodramen) jenes Georg Benda, welcher dem jungen Mozart „unter den lutherischen Komponisten der liebste" war. Bulla wurde abgewiesen.

---

[53] Diese Musik würdigt Lessing im 26.—29. Stück der „Hamburgischen Dramaturgie".

[54] Dieke (S. 116) berichtet, daß der „Wilhelm Tell" schon 1765 in Basel gespielt worden sei. Dies wäre aber nicht möglich gewesen mit Gspans Musik, da dieser erst 1770 zur Truppe kam.