



PROF. DR. DAVID ROESNER
WS 2014/15



MUSIKTHEATER IM 19. JAHRHUNDERT

1

HISTORISCHER KONTEXT

- Sog. „langes“ 19. Jahrhundert: 1789- 1914
- Einige historische Eckdaten:
 - 1789 Französische Revolution
 - 1804 Napoleon krönt sich zum Kaiser
 - 1813 Völkerschlacht bei Leipzig
 - 1814/15 Wiener Kongress: Neuordnung Europas / Restaurationszeit
 - 1815-1870 Risorgimento in Italien: nationalstaatliche Bestrebungen
 - 1832 Hambacher Fest: Demonstrationen für Demokratie und dt. Einheit
- 1837-1901 Queen Victoria führt das British Empire
- 1848 „Kommunistisches Manifest“ (Marx / Engels), Frankreich wird Republik
- 1848 Märzrevolution in den Staaten des dt. Bundes / Versammlung in der Paulskirche
- 1858 Darwins Evolutionstheorie
- Industrialisierung
- 1870/71 Dt./Frz. Krieg.Gründung des deutschen Reiches (Wilhelm I, Bismarck)
- ab ca. 1870 Imperialismus: europäische Expansionswelle und Kolonialismus
- 1914 Beginn des 1. Weltkrieges

2

THEATERHISTORISCHE ECKDATEN

- 1791 Mozart *Zauberflöte*
- 1822 Pariser Oper erhält als erstes Theater auf dem Kontinent eine Gasbeleuchtung
- 1828 UA von Goethes *Faust*
- 1871 Gründung der ersten dt. Gewerkschaft für Theaterangehörige
- 1874-90 Erfolg des Meininger Hoftheaters
- 1876 UA von Wagners *Ring* / Eröffnung des Bayreuther Festspielhauses
- 1895 Beginn der Filmgeschichte
- 1898 Stanislawski gründet das Moskauer Künstlertheater
- 1905 Max Reinhardt wird Leiter des ‚Deutschen Theaters‘ in Berlin
- 1906 Strauss’ *Salome*

3

MOZART ALS WEGWEISER INS 19. JAHRHUNDERT

Über die „Sprecher-Szene in der *Zauberflöte*: „Put simply, the unusual fluidity with which music and words combine has often been called a glance into the future, a hint at the kind of ‚musical prose‘ that will finally be consecrated (no less) by Richard Wagner and will lay to rest the whole gaudy edifice of arias and vocal display that had sustained opera for so long“ (Abbate/Parker 2012, loc 3323)



Beispiel: Eberhard Wächter & Fritz Wunderlich "Scene Sprecher/Tamino" Die Zauberflöte

4

DIE ZAUBERFLÖTE UND IHR EINFLUSS AUF DAS 19. JAHRHUNDERT

- Experimente mit orchestraler Musik
- Das Verhältnis von Wort und Musik befreit sich aus den fest etablierten Schemata der italienischen Oper
- Gebrauch „musikalischer Prosa“
- Große Bewunderer u.a. Beethoven, Goethe (der ein nachfolgendes Libretto schrieb, das aber nie vertont wurde)

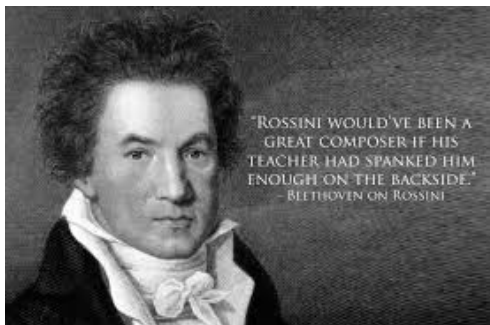
5

DAS MELODRAM IM AUSGEHENDEN 18. JAHRHUNDERT

- Das deutsche „Melodram“ und das Französische „mélodrame“ unterscheiden sich vom ital. „melodramma“ (= Oper) oder dem englischen „melodrama“ (= übertrieben theatrales Schauspiel)
- Populäre Spielart des Musiktheaters, in der gesprochener Dialog orchestral aufwändig untermalt und kommentiert wurde.
- Frühe Beispiele: Jean-Jacques Rousseaus *Pygmalion* (1762), Georg Bendas *Ariadne auf Naxos* (1775):
- Idee einer ‚sprechenden Musik‘ (-> Wagner, Filmmusik, Schauspielmusik)
- führte auch zum „recitativo accompagnato“ (statt recitativo secco)
- die laute ‚singende‘ Deklamation zu orchestraler Begleitung wirkt heute antiquiert
- das Prinzip des Melodrams hat sich heute vor allem der Film zu eigen gemacht.

6

DEUTSCHE VS. ITALIENISCHE OPER I: BEETHOVEN UND ROSSINI



7

BEETHOVEN: *FIDELIO* (1805/1814)

- Beethovens einzige Oper – eine Schlüsseloper des 19. Jahrhunderts und die Tradition der deutschen romantischen Oper
- Beethoven am Übergang von Aufklärung und Romantik
- Einführung des *dramatischen Soprans* in die deutsche Oper



WILHELMINE SCHROEDER-DEVRIENT ALS *FIDELIO* IM II. AKT DER OPER

8

VERMEINTLICHER GEGENSPIELER: ROSSINI

- Im Ggs. zu Beethoven kein Instrumentalkomponist
- Dafür ungleich produktiver als Opernkomponist
- Erfahrenerer Theatermensch
- Italienische Leichtigkeit im Vergleich zum deutschen heroischen Pathos
- Weitgehend unpolitisch
- 'Recycelt' Musik von komischen zu ernsten Sujets und umgekehrt

9

ROSSINIS MUSIKSPRACHE

- Energetische, punktiert-rhythmisierte Orchesterpassagen und „delikat sentimental, ausbalanciert lyrischen Melodien“ (Abbate/Parker 2012, loc. 3811)
- Einführung größerer Szenen, die aus mehreren Nummern zusammengesetzt waren (Typisch: Solopassagen, die mit einem Rezitativ begannen, gefolgt von einem lyrischen ersten Teil (*cantabile*), einer angeschlossenen bewegteren Passage (*tempo di mezzo*) und einer abschließende Caballeta
- größerer Sanglichkeit gegenüber den Verzierungsexzessen der Vergangenheit
- Rossini Crescendo



BEISPIEL: DIE DIEBISCHE LESTER (1817)

10

DIE OPER WIRD POLITISCH

- Oper wird zum Vehikel (konkurrierender) Nationalismen im Zeitalter der Revolutionen und der Neuordnung Europas
- Deutsche Xenophobie führte z.B. zu Wagners Tiraden gegen den jüdischen Giacomo Meyerbeer
- Auch wenn die Libretti, z.B. der deutschen romantischen Oper, zunehmend landestypischer wurden, blieb die Musik oft von vielen Einflüssen geprägt

11

DIE OPER WIRD POLITISCH II

- In Frankreich hatte die Umwälzung der Hierarchien durch die französische Revolution u.a. zur Folge, dass alle Theater jetzt Musiktheater aufführen durften
- Aktuelle Themen und sog. ‚fait historique‘ wurden Gegenstand der Libretti v.a. im postrevolutionären Frankreich – die spätere *grand opéra* hingegen wurde wieder bürgerlicher, setzte auf antike und spätmittelalterliche Stoffe und großes szenisches Spektakel. Berühmtester Vertreter: Giacomo Meyerbeer (1792-1864).

12

DIE OPER UND DAS UNHEIMLICHE

- Kontext: Grimms Märchen 1812-14; E.T.A. Hoffmann (u.a. *Undine*, 1816)
- Prototyp: Carl Maria von Weber: *Der Freischütz* (1821), die weltweit Erfolge feierte
- Volkstümliche Strophenformen
- Beispiel „szenischer Musik“: Musik begleitet und illustriert einen szenischen Vorgang:
 - *Scenic music established an aesthetic of visual-musical collaboration that would shoulder considerable burden of operatic meaning in the next hundred years or so* (Abbate/Parker 2012, 3599)
- Die Wolfschlucht Szene gilt als frühester „proto-cineastischer Moment“ in der Oper

13

WEBER: *DER FREISCHÜTZ*



Inszenierung: Achim Freyer, Stuttgart 1981

14

BEGINN EINER KOMPLEXEN LEITMOTIVIK

F# Moll: Beginn und Ende des *Freischütz* Finales

C Moll: Caspars Monolog und im Sturm

A Moll: Agathes Erscheinung

Eb Dur: Auftritt von Max

= vermindeter Akkord F#, C, A,
Eb -> Samiel



15

NEUE STIMMEN

- Geburt des Heldenaltens und des dramatischen Soprans, Entwicklung von Stimmfächern
- Sänger und Sängerinnen bekommen weniger Spielraum für virtuose Stimmakrobatik – „belcanto“ tritt zurück gegenüber Durchschlagskraft und Dramatik.
- Auch der größere Orchesterapparat erfordert diese neuen Gesangstechniken
- Das berühmte „hohe C“ (mit tenoraler Bruststimme gesungen) wird zum neuen Fetisch. Der neue „männliche Tenor“ (Gilbert-Louis Duperré gilt als frühes Beispiel) war auch der Anfang vom Ende der Genderflexibilität früher Oper.
- Enrico Caruso (1873-1921), berühmtester Tenor seiner Zeit, wird zum frühen Star der aufkommenden Schallplatten Industrie



16

BEISPIEL „HELDENOPER“



Luciano Pavarotti: Donizetti -
du Régiment (1840), 'Ah! me
quel jour de fête!'

17

DEUTSCHE VS. ITALIENISCHE OPER II: VERDI UND WAGNER



18

VERDI (1813-1901)

- Gegen 1840 war die italienische Oper konservativ geworden und hatte sich in den Rossinischen Formeln etwas festgefahren
- Verdi war eigentlich ein behutsamer Neuerer, wurde aber vom italienischen Risorgimento zur Symbolfigur der Revolution stilisiert.
- Große Sanglichkeit und radikale Einfachheit seiner Melodien:
„You hum Verdi, you think Wagner“
- Stilistisch (im Vergleich zu Rossini z.B.) ist ihm Dramatik wichtiger als Eleganz, Intensität wichtiger als lyrische Schönheit: Stimme soll jetzt Charakter haben und Charaktere vorstellen.

19

Maria Callas - "Nel di della vittoria" - Macbeth



20

VERDI (1813-1901)

Never was a writer of operas so destitute of real invention, so destitute in power or so wanting in the musician's skill. His sole art consists in weaving ballad tunes – we never find any tune in his songs – into choruses which, sung in unison, make an immense noise; or in working up a finale by means of a tremendous crash of the brass instruments, drum and cymbals and voices screaming at the top of their register.

James William Davison, Kritiker der Times in London, 1850 über Nabucco

21

WAGNER(1813-1883)



22

EINIGE ASPEKTE

- Wagner als Gegenstand von Kontroverse, zwischen glühender Verehrung und völlige Ablehnung
- Zentral ist die *idealistische* Prägung seines Schaffens: nicht Unterhaltung oder Ergötzung sind Ziel seiner Opern, sondern das Schaffen einer „idealen Kunstform“, die Gemeinschaft und Identität stiften sollte und wieder zu den antiken und klassischen Idealen des Theaters führen sollte.
- Den „battle between words and music“ (Abbate/Parker 2012, loc. 224) – konstitutiv für die Oper seit ihrem Beginn – will er zugunsten einer unauflöslichen Einheit zwischen Poetik, Musik und Bewegung auflösen

23

- *Das große Gesamtkunstwerk, das alle Gattungen zu der Kunst zu umfassen hat, um jede einzelne dieser Gattungen als Mittel gewissermaßen zu verbrauchen, zu vernichten zu Gunsten der Erreichung des gesamten Zwecks aller, nämlich der unbedingten, unmittelbaren Darstellung der vollendeten menschlichen Natur, – dieses große Gesamtkunstwerk [...] [erscheint] nicht als die willkürlich mögliche That des Einzelnen, sondern als das nothwendig denkbare gemeinsame Werk der Menschen der Zukunft.* (cit. in Fischer-Lichte 1993, 198)
- (Siehe auch: Smith, *The Total Work of Art: From Bayreuth to Cyberspace*, Routledge 2007)

von Matthew Wilson Smith

24

WICHTIGE NEUERUNGEN WAGNERS

- Wagner wird (u.a. als Inspiration für die Schriften Nietzsches und die Bühnenästhetik Appias) zum Wegbereiter der Theatermoderne

Beginn von „Musiktheater-Regie“

Durchgängige Entwicklung der Leitmotivitik

Auflösung des Nummernprinzips der Oper – jetzt durchkomponiert („ewige Melodie“).

Sein Diktum vom Zuschauer als dem „notwendigen Mitschöpfer“

Idee der „Immersion“ – verwirklicht in der Architektur Bayreuths

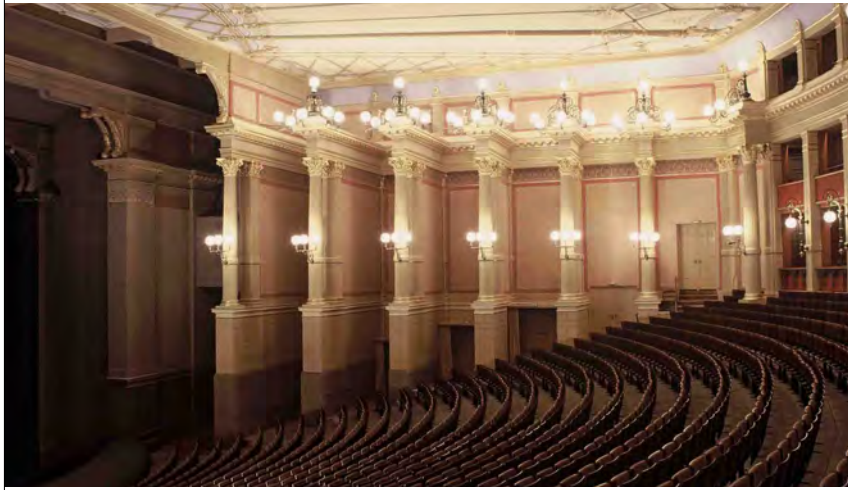
25

Orchestergraben Bayreuther Festspielhaus



26

Zuschauerraum Bayreuther Festspielhaus



27

VERISMO

- Mit Bizets *Carmen* (1875) beginnt eine neue Tradition des Realismus, v.a. in der italienischen Oper als ‚verismo‘ ausgeprägt, in dem sich „populäre Weisen mit donnernder Orchestrierung verbanden und ein Kaleidoskop zeitgenössischer Charaktere – Prostituierte, Verbrecher, Straßenkinder, ein berühmter eifersüchtiger Clown – die Bühne bevölkerte (Ross 2013, 28)
- Scheut nicht von skandalträchtigen Plots und Effekthascherei zurück, wird in den 1910er Jahren bereits vom aufkommenden veristischen italienischen Stummfilm verdrängt
- Typische Beispiele: Leoncavallo *Der Bajazzo* (1892), Mascagni, *Cavalleria Rusticana* (1890), Puccini *La Bohème* (1896), *Tosca* (1900) etc.



28

DAS 19. JAHRHUNDERT GEHT ZU ENDE



Puccinis unvollendete *Turandot* (1911) bildet gleichermaßen den Schlusspunkt der italienischen Operntradition, wie sie Anfang 1600 begründet worden war (Ross 2013, 26)



Richard Strauss' *Salome* (1906) mit ihrer dissonanten, bi-tonalen Musiksprache läutet das 20. Jahrhundert ein

29

VERWENDETE LITERATUR

Carolyn Abbate, *In Search of Opera*, Princeton, N.J.; Oxford 2002.

Carolyn Abbate, Roger Parker, *Eine Geschichte der Oper: die letzten 400 Jahre*, München 2013.

Carolyn Abbate, Roger Parker, *A History of Opera. The Last Four Hundred Years*, London 2012 [Kindle Ausgabe].

Jens Malte Fischer, *Vom Wunderwerk der Oper*, Wien 2007.

Erika Fischer-Lichte, *Kurze Geschichte des deutschen Theaters*, Tübingen/ Basel 1993.

Michael Hampe, *Hat die Oper eine Zukunft?*, Paderborn; München; Wien; Zürich 2013.

30

VERWENDETE LITERATUR

David J. Levin, *Unsettling Opera: Staging Mozart, Verdi, Wagner and Zemlinsky*, Chicago 2007.

Roger Parker, *The Oxford Illustrated History of Opera*, Oxford 1994.

Mark A. Radice, *Opera in context : essays on historical staging from the late Renaissance to the time of Puccini*, Portland, Or. 1998.

Jens Roselt, "Vom Diener zum Despoten. Zur Vorgeschichte der modernen Theaterregie im 19. Jahrhundert", in: Gronemeyer NS, Bernd (Hrsg.), *Lektionen: Regie*. Berlin 2009, S. 23-37.

Alex Ross, *The Rest is Noise: Das 20. Jahrhundert hören*, München / Zürich 2013.

Nicholas Till, *Cambridge Companion to Opera Studies*, Cambridge 2012.

VERDI VS WAGNER: THE 200TH BIRTHDAY DEBATE WITH STEPHEN FRY, <http://www.intelligencesquared.com/events/verdi-vs-wagner-200th-anniversary-stephen-fry/>

31