

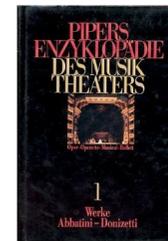
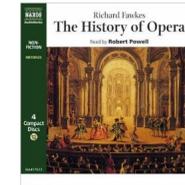


PROF. DR. DAVID ROESNER
WS 2018/19



MUSIKTHEATER BIS ZUR AUFKLÄRUNG

EINIGE QUELLEN



METHODISCHE VORBEMERKUNGEN

- Oper und Musiktheater erlauben und erfordern viele Zugänge, z.B.
 - Gender
 - Cultural materialism: Produktionsbedingungen, Mäzenatentum, die sozio-ökonomischen Bedingungen ihrer Produktion und Rezeption
 - Intermedialität
 - Stimme
 - Musikhistorie
 - Aufführungspraxis
 - Architektur
- Was ist demnach Musiktheatergeschichte? Eine Geschichte der Werke? Der Komponisten? Der Kollaborationen? Der Institutionen? Der Ideen?

- Nicholas Till:
- „To study opera, we have to study more than operas“ (2012, 2)

MUSIKTHEATER - WAS IST DAS?

- Wird teilweise als *Oberbegriff* verwendet und beinhaltet z.B. Oper, Operette, Musical, Formen des Cabarets / Vaudevilles und Ballets etc.
- Bezeichnet aber auch die Gegenbewegungen zur Oper ab den 1960er Jahren in Richtung einer neuen Ästhetik: eine neue, kammermusikalische Musiksprache, moderne Themen und Stoffe und ein erneuertes Interesse am theatralischen Potenzial des Musizierens selbst. Vertreter waren/sind u.a. Stockhausen, Nono, Schnebel, Berio, Kagel, Ligeti etc.

ANFÄNGE

- Musik und Theater im antiken griechischen Drama:
 - Über Aischylos' *Perser*: „Was nun folgt, tönt wie Oper. Jedenfalls ist es Musiktheater, wie alles in diesem Jahrhundert der Tragödie, in dem die Ausdrucksmittel noch nicht auseinandergenommen waren wie im späteren Europa. Wenn wir den Text überblicken, verstummt nur einmal, für kurze Zeit, freilich für gewichtige Worte, die Musik. Hier reduziert sich der Unterschied zwischen dem asiatischen und dem griechischen Theater auf ein Minimum. Die Künste wirken zusammen: Gesang, Tanz, Mimik, Gestik, Wort, Bild, Epiphanie.“ (Melchinger 1979: 20)
- Musik war auch konstitutiv und hochpräsent in vielen theatralen Genres vor dem Beginn dessen, was wir heute ‚Oper‘ nennen: „One could even turn the matter on its head and ask whether, worldwide, there were many theatrical genres before 1600 that did *not* feature music in some important way.“ (Abbate 2012, loc. 922)

DIE ERSTEN OPERN

- Einflüsse: Intermedien, Commedia dell'Arte, Camerate
- Florentiner Camerata unter Mäzen Graf Bardi: Dichter (O. Rinuccini), Musiktheoretiker (V. Galilei), Komponisten (C. Monteverdi, G. Caccini)
 - Bestrebungen: Wiederbelebung des antiken Dramas, Textverständlichkeit in der Musik: Melodie + Generalbass, statt der vorherrschenden Vokalpolyphonie
 - Beispiel: Monteverdi Madrigal: A Un Giro Sol De' Begl'Occhi
- Affektenlehre

AFFEKTENLEHRE

- Kontext ist die zunehmende ‚Vermessung des Menschen‘: Emotionen als biologisch determinierte Reaktionen. Schon in der Antike: Affekt als mechanische Seelenbewegung, als Reaktion auf äußere Kraft (z. B. Musik)
- Im Barock dabei bes. einflussreich: René Descartes (1596–1650)
- Idee: Die Komposition evoziert Affekt durch
 - Intervallverhältnisse in Melodik und Harmonik (z.B. ‚klagende‘ fallende kleine Sekunde; ‚Trauer‘ Dissonanzen)
 - Behandlung von Rhythmik, Tempo und Takt
 - Dynamik
 - Klangfarbe, Artikulation, Ornamentik (bestimmte Instrumente / Klänge stehen für einen spezifischen Affekt)

DIE ERSTEN OPERN II

- Jacopo Peri: *Dafne* (1597), *Euridice* (1600)
- Giulio Caccini: *Euridice* (1600/1602)
- Claudio Monteverdi: *L'Orfeo* (1607)
 - Bei Monteverdi erst unterstützt die Musik die dramatische Handlung und zeichnet Charaktere.
 - Orchester ist nicht nur Begleitung, sondern bildet eine eigenständige musikalische Ebene
- Die frühen Opern hießen häufig *dramma per musica* genannt, hatten eine dreiaktige Struktur mit Prolog, thematisierten mythologische Themen, bisweilen auch antike politische Ereignisse oder historische Liebesgeschichten.
- Früh würde auf eine bunte Mischung gesetzt: dramatische Handlung unterbrochen von Liedern, Arien, Zwischenspielen und Tänze. Wichtig waren szenisches Spektakel und imposante Bühneneffekte und Bauten

FRÜHE OPER - EINE BESCHREIBUNG

- „From the machines, therefore, comes, *maraviglia*, which is the principal means of understanding,... from the noble and graceful tale comes the moral, and those human and divine customs which, through the expression of proper decorum, touch the minds of the spectators, leading them towards justice and even true love. These last also result from the excellence of the words themselves, which are the images of thoughts, and from the exquisite and varied music, which is perfectly adapted to the characters and to the concepts.“

(Michelangelo Buonarroti über die Hochzeitszeremonien zwischen Maria de'Medici und Heinrich IV in Florenz um 1600, cit. in Radice 1998, 15).

LA SECONDA PRATTICA

- Stile rappresentativo, bzw. recitar cantando
- Die neue Kunstform basiert auch auf einem neuen Verständnis des Verhältnisses von Wort und Musik: „prima le parole, poi la musica“.
- Musik habe dem Wort zu dienen und dieses zum Ausdruck zu bringen

WICHTIGSTE GRUNDSTRUKTUR. REZITATIV UND ARIE

Hörbeispiele: *L'Orfeo*

Rezitativ: Act 1: In questo lieto e fortunato giorno

Arie: Act 4: Qual onor di te fia degno



ÖKONOMIE DER OPER IM 17 JAHRHUNDERT

Die Figur des Komponisten ist noch bei weitem nicht so wichtig wie später: oft nahmen sich Komponisten wechselseitig viele Freiheiten, flochten eigene Nummern in fremde Opern, so dass Autorschaft häufig fraglich ist.

Bestverdiener der frühen Opern sind nicht die Schöpfer der Werke sondern ihre Interpreten: die Sänger!

In 1658 bekam Cavalli, z.B. 400 Dukaten für seine Oper *Antioco*, aber die Sopranistin, Signora Giolama, bekam 750 um sie zu singen!

Und um 1685 verdiente die Operndiva Margherita Salicola eine Gage, mit der man noch 50 Jahre zuvor eine komplette Produktion hätte finanzieren können!

WEITERENTWICKLUNG IN ITALIEN

- Erstes öffentliches Opernhaus in Venedig bereits 1637: Oper wird von einer Akt höfischer Selbsterhöhung zu einem populären Breitenphänomen
- Angelehnt an das kommerzielle Erfolgsmodell der Commedia dell'arte entwickelt die Gattung feste Typen und Standardsituationen (Liebesduett, Wahnsinnszene etc.) und feste Formmodelle.
- Opera seria (geprägt v.a. vom Librettisten Pietro Metastasio, 1698-1782) und Opera buffa bilden sich heraus

OPERA SERIA

- Strukturell trennt die Opera seria Rezitativ und Arie deutlich musikalisch und dramaturgisch. Die Da Capo Arie (häufig mit ABA Form) bildet sich heraus. Meist drei Akte, feste Figurenkonstellationen.
- Erfolgreich durch opulentes visuelles Spektakel
- Formelhafter und moralischer/erziehender als die frühe Oper
- Arien aber musikalisch komplexer
- Plots waren verworren und primär dazu da, allen musikalischen Anforderungen zu genügen: bestimmte Anzahl an Arien pro Figur, unterschiedlich Stimmungen, effektvolle Abgänge etc. -> nicht mehr drama per musica, sondern „musica per drama, könnte man fast sagen

OPERA SERIA II

Viele Komponisten der opera seria sind heute weitgehend unbekannt. Ausnahmen sind u.a. Alessandro Scarlatti (1660-1725) in Italien und Georg Friedrich Händel (1685-1759) (in London ab 1711).

1720er als Blütezeit für Händels opera seria.

1728 machen ihm John Gay und Johann Christoph Pepusch mit ihrer populären „The Beggar's Opera“ Konkurrenz

Diese sogenannte ‚Ballad Opera‘ war eine beißende Satire der opera seria, ein direktes Vorbild für Brecht / Weills *Dreigroschenoper* (1928) und auch ein Vorläufer unseres heutigen Musicals

AUFFÜHRUNGSPRAXIS I

„Attendance at the opera was first and foremost a social occasion; audiences interacted with each other, and with the performance and the performance, sometimes in unruly ways.“(Abbate/Parker 2012, loc. 776). Heute begegnen wir allen Opern mit dem Anspruch dass sie unsere ungeteilte Aufmerksamkeit genießen, obwohl viele Opern dafür gar nicht geschaffen waren (siehe Abbate 2012)

Zunächst große Intimität der Aufführungssituation bei Hofe, ab Mitte des 18 Jhdt. dann die Entwicklung der großen Opernhäuser, wie sie auch heute dominieren.

BAROCK-THEATER IN ČESKÝ KRUMLOV



AUFFÜHRUNGSPRAXIS II

Spektakel und aufwändiges Dekor bei gleichzeitig großer Statik in der Personenführung:
Stellungskonventionen nach Status und große Gesten.
Es gibt noch keine Regie in unserem heutigen Sinne.
(Das ändert sich erst im 19 Jhdt signifiant.)

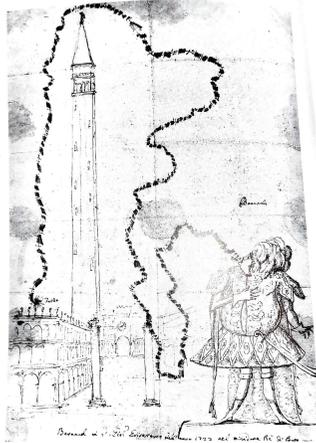
Noch kein Repertoiregedanke – fast ausschließlich Uraufführungen neuer Werke

KASTRATEN: VIRTUOSITÄT UND GENDER FASZINATION

- Die Notwendigkeit für Kastraten entstand zunächst aus dem Verbot der Kirche, dass Frauen an der Liturgie beteiligt sein konnten, man aber kompositorisch die hohen Stimmlagen brauchte. Gegen 1830 kamen sie aus der Mode.
- Virtuosität und Selbstdarstellung gut zu vermarktender SängerInnen nahmen, bes. in Italien, zunehmend überhand.
- Einführung der Da capo Arien, virtuose Stars: die Kompositionen und das Drama litten
- Berühmtes Beispiel: Farinelli (Carlo Broschi) (1705-1782)

KASTRATEN: BEISPIELE

- Cecilia Bartoli:
Come Nave In
Mezzo All'Onde
(Nicola Porpora,
1725): (CD
Sacrificium, 2009)
- *Farinelli*. Film von G.
Corbiau, 1994



Karikatur der Kastraten Koloraturen,
A.M. Zanetti1723

FARINELLI, GÉRARD CORBIAU (1994)



FARINELLI, GÉRARD CORBIAU (1994)



OPERA BUFFA

- Opera buffa – in Venedig und Neapel entstanden.
- Komische Oper, volksnäher und populärer, vom Adel weniger geschätzt.
- Secco Rezitative, eher liedhafte Arien im Vergleich zu den hochdramatischen Koloraturen der Opera seria.
- Als typisches Beispiel gilt Pergolesis *La Serva Padrona* (1733), die 1752 den Buffonisten-Streit in Paris auslöste.

Pergolesi: *La Serva Padrona*



BUFFONISTENSTREIT

- Anhänger der italienischen und der französischen Oper attackierten sich – wobei es auch um die Frage ging, ob die höfische oder die bürgerliche Oper Vorrang habe.
- Protagonisten des Streits u.a. Jean-Jacques Rousseau gegen Jean-Philippe Rameau, der zwar auch Elemente des italienischen Stils übernommen hatte, vom anti-aristokratischen Rousseau aber als Hofkomponist attackiert wurde.
- Eine ‚Italienisierung‘ der frz. Oper und die Herausbildung der Opéra comique waren die Folge.
- 20 Jahre später führten die immer noch andauernden Streitigkeiten zur Opernreform Chr. W. Glucks.

VERBREITUNG DER OPER IN EUROPA: FRANKREICH

- Siegeszug der Oper in Frankreich: Jean Baptiste Lully (1632-1687), ursprünglich Italiener!, entwickelt (nach Zusammenarbeit mit Molière) die Tragédie lyrique:
 - weniger unwahrscheinlich als die italienische Oper
 - die Trennung zwischen Rezitativ und Arie wird aufgeweicht
 - mehr Natürlichkeit (man verzichtet u.a auf Kastraten)
 - viele Tanzeinlagen, die bei Hof sogar das Publikum mit einschließen

VERBREITUNG DER OPER IN EUROPA: DEUTSCHLAND

- Als erste deutsche Oper gilt Heinrich Schütz' *Dafne* von 1627 in Torgau in Sachsen
- Das erste Opernhaus wurde 1657 in München eröffnet (Salvatoroper) (1802 zerstört), die Hamburger Oper am Gänsemarkt (1678) war jedoch das erste öffentliche Opernhaus
- Komponisten der Zeit (heute kaum noch gespielt) waren Mattheson, Theile, Staden, Kerll, Keiner und Telemann

VERBREITUNG DER OPER IN EUROPA: ENGLAND

- Eher zögerliche Akzeptanz der Oper, u.a. aufgrund einer desolaten Situation der Monarchie (Enthauptung Charles I in 1649 und signifikante Einschränkung königlicher Privilegien)
- Aufgrund der großen Bedeutung des Sprechtheaters in England war die neue Gattung aufgrund ihrer Implausibilität schwer zu vermitteln
- Im 17. Jahrhundert ist der vielleicht bedeutendste Beitrag Henry Purcells *Dido and Aeneas* (1689), die zwischen Oper, Schauspiel und Ballett steht.

GLUCKS OPERNREFORM

- Versuch die Spaltung in Opera comique und Opera seria zu überwinden
- Zurück zu den Idealen des Anfangs: dramatische Handlung, dargestellt durch Musik, Textverständlichkeit, weniger Koloraturen, größere Natürlichkeit des Ausdrucks,
- Voll begleitete Rezitative, keine DaCapo Arien mehr, Einbezug von Balletten und Chören
- Beispiel: Orfeo ed Euridice (Libretto von Ranieri de' Calzabigi) (Wien 1762, frz. Fassung 1774 in Paris).

GLUCK *ORPHEE ET EURYDICE*, DIRECTED BY ROBERT WILSON, TEATRO MUSICAL DE PARIS - CHATELET, 2000



Magdalena Kozena

DAS MUSIKTHEATER DER AUFKLÄRUNG

Mozart (1756-1791): führt die Gattung des „Singspiels“ zur Blüte (z.B. *Entführung aus dem Serail*)

Erste Opern ab 1767 (mit 11!): *Die Schuldigkeit des ersten Gebots*

Als Opernkomponist zu seiner Zeit nicht übermäßig erfolgreich: Orchestersatz zu komplex, Figuren zu differenziert, zu wenig ‚populär‘ (siehe Splitt 1998, 20)

Seine Beziehung zur Aufklärung ist problematisch – er sieht sich als unpolitisch, schreibt aber in musikalisch exemplarischer Weise über handelnde Menschen (nicht nur Typen) und gesellschaftliche Umstände

Obwohl ein Bewunderer Glucks gilt für ihn eher: „Prima la musica, poi le parole“ (siehe Splitt 1998, 59ff.) - Voraussetzung aber ist ein „guter Komponist der das Theater versteht“ (Mozart, zit. in Splitt, 60).



MOZART ZUM VERHÄLTNIS WORT - MUSIK

„Bey einer opera muß schlechterdings die Poesie der Musick gehorsame Tochter sein“ (Brief an seinen Vater, 1781)

VON HÄNDEL BIS MOZART – ZWEI ANFÄNGE

GOFFREDO: Wir sind bald am Ende unseres Leidens angelangt, O grosser Rinaldo! Hier in diesem ruhmreichen Lager der Palmen Bleibt uns nur noch Eine letzte Messe abzuwarten. Von unserer Heimat Zeigt sich der Schein der Sonne, Um mit ihren ruhmvollen Strahlen Die letzten Momente von Sion

Und unseren Sieg zu erleuchten.

Arie

Auf diesen steilen, spitzen Bergen Hat nur der Ruhm seinen Tempel, Und ohne Freude oder Vergnügen Lernt das edle Herz zu verachten.



FIGARO: Fünfe, zehne, zwanzig, dreißig, sechsenddreißig, dreiundvierzig. SUSANNA: Deutlich saget mir mein Spiegel, wie der Brautkranz schön mir steht. FIGARO: Fünfe ... SUSANNA: Sieh doch nur, mein lieber Figaro ... FIGARO: Zehne ... SUSANNA: Sieh doch nur, mein lieber Figaro, FIGARO: Zwanzig ...

SUSANNA: Sieh doch nur, FIGARO: Dreißig ... SUSANNA: Sieh doch nur, sieh doch nur, meinen Brautkranz! FIGARO: Sechsenddreißig ... SUSANNA: Sieh doch, wie der Brautkranz schön mir steht! FIGARO: Dreiundvierzig ...



DAS MUSIKTHEATER DER AUFKLÄRUNG

„Whichever way one reads it, the opera [Figaros Hochzeit] has deep resonances with the ideals of the Enlightenment: that great, Europe-wide reforming movement during the 18th century, in which reason and knowledge were pitted against the absolute authority claimed by aristocracy, Church and state.“ (Abbate/ Parker 2012 , loc. 2581).

ASPEKTE EINER KOMPLEXEN KUNSTFORM

“Opera is a form of theatre, but the degree to which theatre participates in opera is an issue over which battles, many of them surprisingly vituperative, continue to be fought.“ (Williams in Till 2012, 139)

“It is often said that opera, being in essence sung theatre, involves a battle between words and music“ (Abbate/Parker 2012, loc. 224)

In many arias "the literary text melts away: it partly or even completely loses its meaning. Music speaks beyond the text, whose meaning has been drastically diminished.“ (Ibid., loc. 692)

ASPEKTE EINER KOMPLEXEN KUNSTFORM II

Mehr als andere Kunstformen war die Oper von Beginn an mit der Feier ihrer selbst beschäftigt

Sie hat sich auch stets mit dem Grundproblem ihrer Unwahrscheinlichkeit auseinandergesetzt.

Sie ist immer um die Harmonie divergierender Elemente bemüht. Sie ist multi- und intermedial weit bevor diese Begriffe populär wurden.

Das Streben nach Harmonie ihrer Bestandteile bei einem gleichzeitigen Bewusstsein für ihre Heterogenität sind konstitutiv.

(Siehe auch: Williams in Till 2012)

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.

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

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

Siegfried Melchinger, *Die Welt als Tragödie. Bd. 1: Aischylos, Sophokles*, München 1979.

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.

Splitt, Gerhard, *Mozarts Musiktheater als Ort der Aufklärung*, Freiburg im Breisgau 1998.

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