

Hochschule der Medien Stuttgart

Fakultät Electronic Media

Studiengang Audiovisuelle Medien

## **Die Oper**

Hausarbeit im Fach Tonseminar

Vorgelegt von:

Klara Schulmeyer

Matrikelnummer: 39096

ks207@hdm-stuttgart.de

Vorgelegt am:

31.07.2021


Professor:

Prof. O. Curdt

## **Ehrenwörtliche Erklärung**

Hiermit versichere ich, Klara Schulmeyer, ehrenwörtlich, dass ich die vorliegende Seminararbeit mit dem Titel „Die Oper“ selbstständig und ohne fremde Hilfe verfasst und keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt habe. Die Stellen der Arbeit, die dem Wortlaut oder dem Sinn nach anderen Werken entnommen wurden, sind in jedem Fall unter Angabe der Quelle kenntlich gemacht. Die Arbeit ist noch nicht veröffentlicht oder in anderer Form als Prüfungsleistung vorgelegt worden.

Ich habe die Bedeutung der ehrenwörtlichen Versicherung und die prüfungsrechtlichen Folgen (§26 Abs. 2 Bachelor - SPO (6 Semester), § 2 4 Abs. 2 Bachelor - SPO (7 Semester) , § 23 Abs. 2 Master - SPO (3 Semester) bzw. § 19 Abs. 2 Master - SPO (4 Semester und berufsbegleitend) der HdM) einer unrichtigen oder unvollständigen ehrenwörtlichen Versicherung zur Kenntnis genommen.

 \_\_\_\_\_

Klara Schulmeyer, Matrikelnummer: 39096

Stuttgart, 31.07.2021

## Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung .....	1
2	Definition Oper.....	1
3	Ursprung der Oper.....	1
3.1	Die Florentiner Camerata .....	1
3.2	Monteverdis Orfeo .....	2
4	Zeitliche Entwicklung .....	3
4.1	17. / 18. Jahrhundert .....	3
4.1.1	Italien.....	3
4.1.1.1	Die drei Opernzentren .....	3
4.1.1.2	Opera seria.....	4
4.1.1.3	Opera buffa.....	5
4.1.1.4	Händels Rinaldo .....	5
4.1.2	Frankreich.....	5
4.1.2.1	Verschiedene Stile der Oper .....	5
4.1.2.2	Glucks Opernreform.....	6
4.1.2.3	Revolutions- und Schreckensoper .....	7
4.1.3	Deutschsprachiger Raum.....	7
4.1.3.1	Das Singspiel.....	7
4.1.3.2	Mozart .....	7
4.2	19. Jahrhundert .....	8
4.2.1	Italien.....	8
4.2.1.1	Rossini .....	8
4.2.1.2	Bellini .....	8
4.2.1.3	Die ernste Oper und der Verismo .....	8
4.2.1.4	Verdi.....	9
4.2.2	Frankreich.....	10
4.2.2.1	Verschiedene Stile der Oper .....	10
4.2.2.2	Debussy .....	10
4.2.3	Deutschland .....	11
4.2.3.1	Die deutsche romantische Oper .....	11
4.2.3.2	Wagner .....	11
4.2.3.3	Strauss .....	12
4.3	20. Jahrhundert .....	13
4.3.1	Groupe de Six.....	13
4.3.2	Die zweite Wiener Schule .....	13
5	Fazit.....	13
	Literaturverzeichnis.....	14

## 1 Einleitung

„Der Dichter eines musikalischen Stückes, wie er es dem Komponisten hingibt, muß es ansehen wie einen Sohn oder Zögling, den er eines neuen Herren Diensten widmet.“<sup>1</sup> Dieses Zitat von Johann Wolfgang von Goethe, welches aus einem Briefwechsel mit dem Komponisten Philipp Christoph Kayser stammt, zeigt die symbiotische Beziehung zwischen Dichter und Komponist sowie zwischen Libretto und Musik einer Oper.

In dieser Arbeit soll der Ursprung und die geschichtliche Entwicklung einer Gattung aufgezeigt werden, in der Dichtung und Musik nicht mehr als eigenständige Werke beurteilt werden dürfen, sondern zu einer Einheit verbunden sind. Nach einer kurzen Definition des Begriffes bzw. der Gattung „Oper“ folgt also ein Überblick über die Entwicklung und Veränderungen, denen die Oper im Laufe der Zeit unterliegt. An einigen Stellen wird näher auf einzelne Komponisten oder Werke eingegangen. Diese konkreten Beispiele sollen jeweils die angesprochenen musiktheoretischen bzw. musikgeschichtlichen Aspekte verdeutlichen.

## 2 Definition Oper

Die Oper ist ein musikalisches Drama, in dem anders als im Schauspiel mit Musikeinlagen die Musik am Handlungsablauf und an der Schilderung von Stimmungen und Gefühlen wesentlich beteiligt ist.<sup>2</sup>

In der Oper wird eine dramaturgische Dichtung vertont. Diese Vertonung wird (meist) von einem Sängerensemble und einem Orchester sowie gegebenenfalls einem Chor ausgeführt.

## 3 Ursprung der Oper

Zunächst sollen die Anfänge der Gattung erläutert werden.

### 3.1 Die Florentiner Camerata

Der Ursprung der Oper liegt im ausgehenden 16. Jahrhundert in Florenz. Dort scharten sich ab den 1570er Jahren befreundete Musiker, Dichter, Philosophen und Adelige um den Grafen Giovanni Bardi, später auch um den Grafen Iacopo Corsi. Die beiden Zirkel werden in der Musikforschung unter dem Begriff Florentiner Camerata zusammengefasst. Die Beteiligten wollten die antike Musik wiederbeleben. Man war sich einig, dass die Musik der Antike einstimmig gewesen sein musste und deshalb bewegte man sich weg von der zu dieser Zeit vorherrschenden Vokalpolyphonie zu einem einstimmigen Gesang, der Monodie. Bei diesem solistischen Gesang begleitete sich der Sänger selbst auf einem Zupfinstrument und die Textverständlichkeit stand im Vordergrund.

In Corsis Kreis entstand das vermutlich 1598 uraufgeführte Bühnenwerk *La Dafne*, das als erste Oper der Musikgeschichte angesehen werden kann. Das Werk resultierte aus der Zusammenarbeit des Dichters Ottavio Rinuccini und den Musikern Jacopo Peri und Giulio Caccini. Heute ist nur noch das

---

<sup>1</sup> «Das Goethezeitportal: Goethes »Faust« musikalisch betrachtet», abgerufen am 17. Mai 2021,

<http://www.goethezeitportal.de/wissen/projektetpool/musik-goethe-goethes-faust-musikalisch-betrachtet.html>

<sup>2</sup> Ulrich Michels, *dtv-Atlas zur Musik: Tafeln und Texte* (Kassel, München: Bärenreiter-Verl.; Dt. Taschenbuch-Verl., 1977), 133.

Libretto erhalten. Weitere monodische Bühnenwerke dieser Zeit sind beispielsweise die zwei Vertonungen einer weiteren Dichtung von Rinuccini namens Euridice. Euridice wurde jeweils von Peri und Caccini vertont.<sup>3</sup>

### 3.2 Monteverdis Orfeo

Als erste echte Oper im heutigen Sinn gilt die 1607 komponierte Oper L'Orfeo von Claudio Monteverdi. Inhaltlich behandelt das Werk die Sage um Orpheus und Eurydike: Orpheus, der Sohn des Apollon und der Muse Kalliope und berühmter Sänger des Altertums, will seine verstorbene Frau Eurydike aus der Unterwelt befreien. Ein eindrucksvolles Beispiel für Monteverdis Kunst der klanglichen Ausdeutung ist eine Stelle im dritten Akt: Orpheus gerät auf seinem Weg in die Unterwelt an den Fährmann Charon, der ihn daran hindert weiterzuziehen. Zunächst wird Orpheus nun von La Speranza verlassen. Sie stellt in der Oper die Hoffnung dar und hatte ihn bis hierhin immer begleitet. Dann erklingt eine düstere Sinfonia, die den Schrecken Orpheus darüber, dass er anhalten muss, untermalt. Dann beginnt Orpheus zu singen und fleht den Fährmann mit den Worten „Possente spirito e formidabil nume“ („Mächtiger Geist und bewundernswerte Gottheit“) an ihn vorbeizulassen. An dieser Stelle setzen Violinen lautmalerisch ein. Ihre 16tel und 32tel deuten das Wort spirito (Geist) aus und drücken gleichzeitig das Zittern in Orpheus Stimme aus. Außerdem notierte Monteverdi den Gesangspart zweimal: Einmal ohne und einmal mit den von ihm angedachten sängerischen Auszierungen (Abb. 1).<sup>4</sup>

52 ATTO TERZO,  
Orfeo al suono del Organo di legno, & vn Chitarone,  
canta vna sola de le due parti.

Violino.  
Violino.

Possente spirito e formidabil nume senza cui  
Possente spirito e formidabil nume senza cui

Abb. 1: Beginn von Orpheus „Possente spirito“<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Werner Keil, *Musikgeschichte im Überblick* (Stuttgart, Paderborn: UTB; Wilhelm Fink, 2018), 111–13.

<sup>4</sup> Keil, *Musikgeschichte im Überblick*, 113–18.

## **4 Zeitliche Entwicklung**

Die folgenden Kapitel zeigen die darauffolgende zeitliche Entwicklung der Oper. Dabei werden geographische Unterschiede in der Entwicklung berücksichtigt. Insbesondere wird auf die (Weiter)Entwicklung der Oper in Italien, Frankreich und Deutschland während des 17., 18. Und 19. Jahrhunderts eingegangen. Abschließend soll kurz die Oper des 20. Jahrhunderts beleuchtet werden.

### **4.1 17. / 18. Jahrhundert**

Im 17. Und 18. Jahrhundert etablierten sich in verschiedenen Ländern unterschiedliche Stile innerhalb der Gattung Oper. Diese und weitere nationale Besonderheiten werden im Folgenden erörtert.

#### **4.1.1 Italien**

In Italien wurden Opern nur zu bestimmten Spielzeiten geboten: Während des Karnevals, von Ostern bis zur Sommerpause und vom Herbst bis zum Advent. Während der Passions- und Adventszeit wurden stattdessen Oratorien gespielt.

##### **4.1.1.1 Die drei Opernzentren**

Mit der Zeit entwickelten sich in Italien drei Opernzentren: Venedig, Rom und Neapel.

In Venedig wurde 1637 das erste öffentliche Opernhaus Europas eröffnet. Das hatte eine Kommerzialisierung der Oper zur Folge. Man leistete sich nun mehr nur kleine Orchester und keine Chöre. Außerdem entwickelte sich ein regelrechter Starkult um die Sänger der Oper. Die Komponisten der venezianischen Oper, wie z.B. Francesco Cavalli und Marc Antonio Cesti, tendierten zu geschlossenen Formen. Als wichtige Gattungselemente sind Rezitative, Da-Capo Arien und die Sinfonia zu nennen. Rezitative sind solistische, vom Continuo begleitete Sprechgesänge und sollen die Handlung vorantreiben. Die Da-Capo Arien hingegen stehen an dramaturgisch ruhigen Punkten. In Ihnen wird das Geschehene reflektiert. Die Sinfonia ist ein dreisätziges Instrumentalstück. Sie steht am Anfang der Oper und aus ihr geht rund hundert Jahre später die eigenständige Opernsinfonie hervor.<sup>5</sup>

In Rom traten das erste Mal Kastraten auf die Opernbühne. Frauen war es untersagt aufzutreten, daher wurden die Frauenstimmen seit dem 15. Jahrhundert von spanischen Countertenören gesungen. 1601 wurden diese schließlich abgelöst, als der erste Kastrat an die päpstliche Kapelle in Rom trat. Bei Kastraten setzt der pubertäre Wachstumsschub aus. Dafür wuchsen sie kontinuierlich weiter und wurden unnormal groß, wobei ihr Kehlkopf relativ klein blieb. Die Stimmbänder eines Kastraten maßen ca. 12 mm, anstatt 20 mm, wie bei einem erwachsenen Mann. Somit paarte sich die hohe Knabenstimme mit der Lungenkraft und Resonanz eines Erwachsenen. Kastraten wurden schon bald die Publikumsliebhaber der Oper. Der bekannteste Kastrat war Farinelli, eigentlich Carlo Broschi (1705-1782). Sein Leben und die italienische Oper werden im frz. Film „Farinelli, il castrato“ thematisiert. Für den Film wurden in den Studios des IRCAM in Paris eine Sopranstimme und die Stimme eines Countertenors zusammen

---

<sup>5</sup> Keil, *Musikgeschichte im Überblick*, 118–19.

gemischt, um den einzigartigen Kastratenklang zu erreichen. Zudem sind vom letzten Kastraten der päpstlichen Kapelle, Alessandro Moreschi (+1922), Aufnahmen erhalten.

Neapel wurde gegen Ende des 17. Jahrhunderts auch zum Opernzentrum. Nach 1700 kam es dort zu einer Reformbewegung. Man wollte die Oper, die zuvor von allerlei possenhaften Einlagen begleitet war, auf das Niveau des Sprechtheaters heben. Das hatte eine inhaltliche Straffung der Texte und eine formale Vereinheitlichung der Oper zur Folge. Schon seit Mitte des Jahrhunderts enthielt die Oper immer mehr Arien und es etablierte sich ein Wechsel von Arie und Rezitativ. Dieser Wechsel wurde nun mehr und mehr in den Dienst des Szenenaufbaus und des Personenverkehrs gestellt. Die Arie erhielt hier zumeist die Funktion der Abgangsarie. Die bedeutendsten Dichter, die diese sprachlichen Verbesserungen vorantrieben, waren Apostolo Zeno und Pietro Metastasio. Wegen letzterem wird die Oper des neapolitanischen Stils auch metastasianische Oper genannt. Außerdem trägt sie wegen der stereotypen Abfolge von Rezitativ und Arie auch den Namen Nummernoper.<sup>6</sup>

#### **4.1.1.2 Opera seria**

In Italien kristallisierten sich zwei große Stile der Oper heraus: Die Opera seria und die Opera buffa. Die Opera seria ist eine ernste Oper. Sie bildet sich im 17. Jahrhundert und erreicht im 18. Jahrhundert ihre Blüte. Bereits in der frühen Oper herrschte ein fließender Übergang zwischen erzählenden, rezitativischen Abschnitten und melodösen, tänzerischen, ariosen Passagen. Im Laufe des Jahrhunderts wurde dieser Kontrast immer stärker herausgestellt und fand seinen Höhepunkt in der Opera seria. In ihr sind die handlungstragenden Abschnitte, also secco Rezitative, und betrachtend-kommentierende Abschnitte, also Arien, klar getrennt. Das Rezitativ ist ein Sprechgesang, welcher meist von Akkordinstrumenten, z.B. einem Cembalo oder einem Instrument der Lautenfamilie, und einem Cello begleitet wird. Hier wird auf Wortwiederholungen verzichtet und die Handlung vorangetrieben. Ein gut komponiertes Rezitativ berücksichtigt außerdem in Rhythmus und Tonhöhe den Sprachduktus des (in diesem Fall) Italienischen. An manchen Stellen besonderer Gemütsbewegung wird das secco Rezitativ durch ein Rezitativo accompagnato ersetzt, indem die Sänger meist von Streichern begleitet werden. Bei der Arie der Opera seria handelt es sich um die Da-Capo Arie. Hier kommt die Handlung zum Stillstand und es wird der ausführenden Person Raum gegeben, den jeweiligen Stand der Oper zu kommentieren und persönliche Empfindungen auszudrücken. Die Arie hat die Form A-B-A. Zunächst werden die ersten beiden Teile wie notiert gesungen. Anschließend wird der A-Teil wiederholt, wobei der Sänger Verzierungen und Koloraturen hinzufügt. Diese sind dem Sänger frei überlassen und werden meist nicht mit auskomponiert. Das Satzpaar Rezitativ-Arie wird, wenn überhaupt, nur selten, z.B. von einem Duett des Haupt-Liebespaares, unterbrochen. Die Opera seria behandelt meist heroische oder der Mythologie entstammende Stoffe. Ihre Akteure sind Könige, Adelige, Götter und Helden.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Keil, *Musikgeschichte im Überblick*, 137–41.

<sup>7</sup> Ulrich Michels, *Dtv-Atlas zur Musik: Tafeln und Texte* (1989), 373.

#### **4.1.1.3 Opera buffa**

Die Opera buffa ist im Gegensatz dazu eine komische, scherzhafte Oper. Ihre Hauptfiguren sind keine Adligen, sondern Bauern, Diener und Stadtbürger. Die Opera buffa verwendet Alltagssprache, Dialekt und Parodien. Sie entwickelte sich im 18. Jahrhundert aus den sog. Intermezzi, die zwischen den Akten einer Opera seria aufgeführt wurden, um Bühnenarbeiten zu überbrücken, und keinen Bezug zur Handlung hatten.<sup>8</sup>

#### **4.1.1.4 Händels Rinaldo**

Ein Beispiel für eine bekannte Opera seria ist Händels Rinaldo. Händel wurde 1685 in Halle geboren. Er zog 1710 nach London, pflegte dort als freier Künstler das Leben der englischen Oberschicht und war bei Hofe und der Aristokratie hoch angesehen. Außerdem wurde er von Londons Bürgern verehrt. Händel brachte es als Musiker bis zum Millionär und war zudem ein tüchtiger Geschäftsmann. 1720 wurde unter Händels Leitung ein Opernunternehmen als Aktiengesellschaft gegründet, die „Royal Academy of Music“. Sie brachte 9 Spielzeiten lang dutzende Opern zur Aufführung, wovon allein 12 von Händel selbst komponiert wurden. Händel war außerdem für seine Hilfsbereitschaft und Mildtätigkeit bekannt. So spendete er z.B. die Einnahmen aus den Aufführungen seines Oratoriums „Der Messias“ wohltätigen Zwecken, wie Kranken- und Waisenhäusern. Seine Oper Rinaldo wurde 1711 uraufgeführt. Sie behandelt die Armida-Episode aus dem Kreuzfahrtepos „Das befreite Jerusalem“ des italienischen Dichters Tasso. Zum Inhalt der Oper: Ein Kreuzzug zur Befreiung Jerusalems wird unterbrochen, weil Rinaldo, einer der stärksten christlichen Ritter, den Verführungskünsten der sarazenischen Zauberin Armida erliegt und sich, seine Mission vergessend, in ihrem Zaubergarten dem gemeinsamen Liebesspiel hingibt. Händel selbst hielt die Arie „Cara sposa“ aus dem ersten Akt für seine beste Arie. Seine bekannteste Arie dürfte trotzdem die Klagearie der Almirena, Rinaldos Verlobter, aus dem zweiten Akt sein. Sie trägt den Titel „Lascia ch'io pianga“ (= „Lass mich beweinen mein trauriges Schicksal“).<sup>9</sup>

### **4.1.2 Frankreich**

Auch in Frankreich versuchte man im ausgehenden 16. Jahrhundert nach Vorbild des antiken Theaters eine neue Gattung zu schaffen, an der alle Künste (also Dichtung, Musik, Tanz, Architektur, Malerei und Kostüm) beteiligt sind.

#### **4.1.2.1 Verschiedene Stile der Oper**

Zum einen kannte man das Ballet de cour. Dieses enthält Tänze, reiche Kostüme, Dekoration, 4-5-stimmige Chöre, Sologesänge und Instrumentalmusik. Behandelt werden meist mythologische Stoffe. Zunächst wurde das Ballet de cour ohne Berufstänzer ausgeführt. Später entwickelte sich durch den Einsatz von Berufstänzern ein qualitativ hochwertiges Ballett, das charakteristisch für die französische

---

<sup>8</sup> Michels, *Drv-Atlas zur Musik*, 375.

<sup>9</sup> Keil, *Musikgeschichte im Überblick*, 141–44.



Oper wird. Es dauerte Jahrzehnte bis italienische Opern (stark modifiziert und um Tanzeinlagen bereichert) in diesem Umfeld zur Aufführung gelangen konnten.

Neben dem Ballet de cour konnte man außerdem das Comédie Ballet. Diese Ballettkomödie ist das buffoneske Gegenstück zum ernstesten Hofballett.

Zudem entstand gegen Ende des 17. Jahrhunderts das Opéra Ballet. Es entstand durch die Verselbstständigung sog. Divertissements, also Ballett- und Musikeinlagen in Schauspielen, indem man zwei bis drei dieser Divertissements mit jeweils unabhängiger Thematik zu einem abendfüllenden Programm zusammenkomponierte.

Das Gegenstück zur ernstesten Oper seria aus Italien war die sog. Tragédie lyrique, auch Tragédie musique genannt. Sie entstand ab dem späten 17. Jahrhundert und entwickelt sich ab der Mitte des 18. Jahrhunderts zur Grand Opéra. Bekannte Komponisten der Tragédie lyrique sind Jean Baptiste Lully und Jean-Philippe Rameau.

Ab den 1750er Jahren entwickelte sich auch in Frankreich ein Gegenpart zur ernstesten Oper: Die Opéra comique. Sie geht zurück auf die Pariser Vorstadtkomödie des 17. Jahrhunderts und erzählt aktuelle bürgerliche Stoffe aus dem Alltagsleben und von Begebenheiten auf dem Lande. Man verwendet gesprochene Dialoge und Musik. Vor allem erklingen Lieder, Chöre, Ensembles und Tänze. Eine Besonderheit sind die sog. Vaudevilles. Vaudevilles sind Refrainlieder mit bekannten Melodien und werden hauptsächlich am Ende der Oper gegeben. Jeder Sänger singt hierbei eine Strophe, darauf folgt jeweils der Refrain, welcher von allen Sängern zusammen gesungen wird und die Moral der Geschichte enthält. Die Opéra comique erhielt durch den Buffonistenstreit in Paris der 1750er Jahre großen Aufschwung.<sup>10</sup>

Im Buffonistenstreit standen Konservative gegen Progressive. Die Konservativen standen für die klassische französische Oper, wie Rameau sie komponierte und die Progressiven scharten sich um den Komponisten Rousseau, der die neue italienische Opera buffa repräsentierte. Der Streit hatte zum Ergebnis, dass die italienische Truppe aus Paris verbannt wurde. Trotzdem stand die ernste Oper an Beliebtheit hinter der Opéra comique zurück und gelangte erst durch Glucks Opernreform wieder an Popularität.<sup>11</sup>

#### **4.1.2.2 Glucks Opernreform**

Christoph Willibald Gluck vertrat die Idee einer Anknüpfung an die Antike bzw. die Florentiner Camerata. Er brachte einige entscheidende musikalische Neuerungen auf den Weg: Statt historischer Stoffe sollten mythologische Stoffe der Antike vertont werden, um eine größere Ernsthaftigkeit und Erhabenheit der Stoffe zu erreichen. Laut Gluck soll die Musik der Dichtung dienen. Sie charakterisiert Personen und Situationen und steht nicht für sich selbst. Außerdem nehmen Strophenlieder und

---

<sup>10</sup> Michels, *Dtv-Atlas zur Musik*, 317.

<sup>11</sup> Keil, *Musikgeschichte im Überblick*, 150.

durchkomponierte Lieder den Platz der Da-Capo Arien ein und man bevorzugt accompagnato Rezitative statt secco Rezitativ, damit die Musik das Gesagte noch weiter bekräftigt. Im Zuge der Opernreform wurden zudem Kastraten und Primadonnen zurückgedrängt, insofern diese nur mit virtuoson Arien auf Kosten des Fortgangs der Handlung glänzen wollten. Chor und Ballett haben nun aktiv Anteil an der Handlung und auch die Ouvertüre hat Bezug zur Handlung und steht nichtmehr als unverbindliches Instrumentalstück vor der Oper. Gluck wollte, dass es keine nationalen Stile mehr gibt. Musik soll international sein. Daher finden sich in ihr verschiedene Elemente: z.B. das italienische accompagnato Rezitativ, französisches Ballett, englisches und deutsches Lied und französische Vaudevilles. Dabei soll kein buntes Gemisch entstehen, sondern die nationalen Stile sollen sich als neues klassisches Ganzes in der Oper vereinen. Glucks erste zwei Reformopern sind „Orfeo ed Euridice“ und „Alceste“.<sup>12</sup>

#### **4.1.2.3 Revolutions- und Schreckensoper**

In Frankreich kannte man außerdem die Revolutions- bzw. Schreckensoper. Sie erwuchs um 1800 und schildert den Schrecken der Revolution. Die Oper wird getragen von deren Idealen wie Tugend, Freiheit und Menschenwürde und schildert oft eine unerwartete Rettung.

#### **4.1.3 Deutschsprachiger Raum**

Im deutschsprachigen Raum kannte man das eher lehrreiche Schulddrama der Renaissance mit Liedern und Chören. Die Gattung der Oper übernahm man aus Italien. Die italienische Oper herrscht auch im 18. Jahrhundert noch vor. Deutsche Komponisten wie Hasse, Mozart und Haydn schrieben wie selbstverständlich italienische Opern.

##### **4.1.3.1 Das Singspiel**

In der Mitte des 18. Jahrhunderts entstand in Deutschland dann das Singspiel. Angeregt von der französischen Opéra comique wurden auch im Singspiel die Zwischentexte gesprochen und nicht als Rezitativ vertont. Im Singspiel verwendete man außerdem keine Da-Capo Arien und keine Kastraten. Bedeutende Werke sind z.B. Adam Hillers „Der Teufel ist los“ von 1766 und Mozarts „Entführung aus dem Serail“. Das bekannteste Singspiel ist jedoch Mozarts Zauberflöte.<sup>13</sup>

##### **4.1.3.2 Mozart**

Mozart schrieb über 20 Opern. Besonders erwähnenswert sind drei italienisch sprachige Werke, die zwischen 1785 und 1790 auf Libretti von Lorenzo da Ponte entstanden: Die Hochzeit des Figaro, Don Giovanni und Così fan tutte. Mozart bezeichnete die drei Opern in seinem eigenhändigen Werkverzeichnis als Opere buffe. Im Libretto Druck hießen sie jedoch jeweils „Dramma giocoso“, was lustiges Drama bedeutet. Dieser Ausdruck wurde in der 2. Hälfte des 18. Jh. für Opere buffe genutzt. Einerseits konnte so die Geringschätzung der Opera buffa im höfischen Kreis umgangen werden, andererseits unterscheidet sich das Dramma giocoso bezüglich der handelnden Personen von der Opera

---

<sup>12</sup> Burton D. Fisher, *A History Of Opera: Milestones And Metamorphoses* (Miami, Florida: Opera Journeys Publishing, 2005), 38–40.

<sup>13</sup> Keil, *Musikgeschichte im Überblick*, 187.

buffa: Im *Dramma giocoso* wird das Personal der *Opera buffa* und *Opera seria* gemischt. In Deutschland wurden diese Opern oft unter dem Titel Singspiel aufgeführt.<sup>14</sup>

## 4.2 19. Jahrhundert

Im Folgenden soll die weitere Entwicklung der Oper im 19. Jahrhundert betrachtet werden.

### 4.2.1 Italien

Die italienische Oper verlor gegen Ende des 18. Jahrhunderts ihre Vorherrschaft in Europa an die frz. Oper, erhielt aber durch Rossini neuen Glanz und Erfolg.

#### 4.2.1.1 Rossini

Mit Rossini blühte vor allem die *Opera buffa* wieder auf.

Rossini erhielt eine Ausbildung als Geiger, Klavierspieler, Sänger und Komponist. Seine erste Oper komponierte er im Alter von 18 Jahren, mit 20 hatte er bereits acht weitere geschrieben. Darunter *Tancredi*, die berühmteste *Opera seria* des beginnenden 19. Jahrhunderts. Rossinis meistgespieltes Werk ist sicherlich die 1816 uraufgeführte Oper „*Der Barbier von Sevilla*“. Nach seiner letzten Oper „*Guillaume Tell*“ und seinem darauffolgenden Rückzug war Platz für Bellini, Verdi und Donizetti, mit dem die *Opera buffa* schließlich ausklingt.<sup>15</sup>

#### 4.2.1.2 Bellini

Bellinis bekannteste Oper ist *Norma*. In diesem Werk lässt sich ein wichtiges Charakteristikum der italienischen Oper erkennen: Der Zusammenhang mit dem *Risorgimento*, also der jahrzehntelang dauernden Bemühungen das Land politisch zu einen. Das *Risorgimento* drückt sich in der Oper in schlagkräftigen Chorsätzen aus, die patriotische Gefühle wecken sollen. Ein Beispiel hierfür ist der *Kriegschor der Druiden in Norma*.

Zu den weiteren Besonderheiten Bellinis zählt die Verwendung langer Melodiebögen ohne einfache Kadenzschemata oder Wiederholungen. Der Höhepunkt der Phrase liegt meist am Ende des Bogens. Damit ist Bellini ein Vertreter des *Belcanto*. Er verstand es, den Ausdrucksgehalt einer Szene im schönen Gesang einer einzelnen Stimme zu kondensieren. Bellini schreibt oft zweiteilige Arien. Sie beginnen mit einer langsamen, ausdrucksstarken *Cavatine*, einem Sologesang mit liedmäßigem Charakter. Darauf folgt eine bewegte, sich in Tempo, Dynamik und Stimmhöhe steigernde *Kabaletta*, was so viel bedeutet wie „kleine Arie“. Seine bekannteste Arie ist wohl „*Casta Diva*“ aus der Oper *Norma*.<sup>16</sup>

#### 4.2.1.3 Die ernste Oper und der *Verismo*

Dann überwiegt die ernste Oper. Thematisch behandelt man oft eine die Schranken von Moral und Konvention sprengenden Liebesleidenschaft. Diese Erzählungen nehmen immer öfter ein tragisches

---

<sup>14</sup> Keil, *Musikgeschichte im Überblick*, 187–88.

<sup>15</sup> Roger Parker, ed., *The Oxford illustrated history of opera* (Oxford: Oxford Univ. Press, 1994), <http://www.loc.gov/catdir/enhancements/fy0639/93024898-d.html>, 173–77.

<sup>16</sup> Keil, *Musikgeschichte im Überblick*, 255–56.

Ende und man vertont dramatische Stoffe aus der Literatur von z.B. Shakespeare und Schiller und aus der gegenwärtigen Literatur, welche vom Verismo geprägt ist.<sup>17</sup>

Mittlerweile nahm zudem die gefühlsmäßige Identifikation des männlichen Zuschauers mit der männlichen Hauptfigur immer mehr zu. Dadurch war es nicht mehr möglich den männlichen Protagonisten (wie z.B. in Rossinis *Tancredi*) von einer weiblichen Altstimme singen zu lassen. Spätestens jetzt tritt der Tenor auf die Opernbühne. Sein Gegenspieler singt Bariton.

#### **4.2.1.4 Verdi**

Verdi distanzierte sich vom Verismo. Er sagte: „Das Wahre genau abzuklatschen mag ja etwas Zweckdienliches sein. Aber das ist Photographie, kein Gemälde, keine Kunst.“

Verdi, welcher von 1813 bis 1901 lebte, schrieb seine erste Oper *Oberto* 1837. Spätestens mit *Nabucco*, seiner dritten Oper, wurde er berühmt. Hier kann man (wie bei Bellini) im sog. Sklavenchor den Einfluss des Risorgimento erkennen. Verdi wurde daraufhin „maestro della rivoluzione“ (Meister der Revolution) genannt. Man rief „Viva Verdi!“, was sich einerseits auf den Komponisten bezog und andererseits auf den König Piemonts, Vittorio Emanuele, den man sich zum König über ganz Italien wünschte (Vittorio Emanuele Re d'Italia).

Musikalisch schließt sich Verdi an die Gesangsopern von Bellini und Rossini an, zielt aber stärker auf die Darstellung menschlicher Charaktere und der Situation, als auf die reine Schönheit des Gesangs. Das Orchester begleitet farbenreich, aber nicht symphonisch wie bei Wagner. Verdi nahm großen Einfluss auf seine Libretti. Er skizzierte dem Librettisten seine Vorstellungen und gab manchmal sogar das Versmaß vor. Verdi vertonte sehr unterschiedliche Stoffe: Seine Oper *Aida* beispielsweise spielt im alten Ägypten, *Rigoletto* in der italienischen Renaissance und *Luisa Miller* in einem Tiroler Dorf im 18. Jahrhundert. Eine seiner bekanntesten Arien ist „*La donna e mobile*“, gesungen vom Herzog von Mantua in *Rigoletto*.

Verdis großer Erfolg hing teilweise auch mit einer generellen Veränderung des italienischen Opernsystems im 19. Jahrhundert zusammen. Nachdem 1861 die nationale Einheit errungen war, konnte der junge Staat nicht alle Theater subventionieren. Viele Häuser wurden geschlossen und das Theaterleben konzentrierte sich in den großen Städten. Eine wichtige Funktion übernahmen ab da die Musikverlage, die seit einer neuen Gesetzgebung die alleinigen Rechte an den von ihnen betreuten Opern besaßen. Die Verlage hatten also großes Interesse daran, dass ihre Opern häufig gespielt wurden, da sie am Verleih des Aufführungsmaterials verdienten. Diese Umstände führten in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zur Ausbildung des Repertoire-Prinzips. Das heißt, der Spielplan wurde auf eingespielte, immer wieder aufgeführte Werke reduziert. Auch deswegen sind Verdis Werke noch bis

---

<sup>17</sup> Michels, *Dtv-Atlas zur Musik*, 443.

heute die am meisten gespielten Opern, denn Ricordi, der Verlag, der die Werke Rossinis, Bellinis und auch Verdis vertreibt, der führende Verlag in Mailand, der Opernhauptstadt Italiens, war.<sup>18</sup>

#### **4.2.2 Frankreich**

In Frankreich kannte man nach wie vor verschiedene Operngattungen: Die Grand Opéra, die Opéra comique, das Drame lyrique und die Operette. Der Trend zum Gesamtkunstwerk ließ die Grenzen zwischen den ersten drei Gattungen verschmelzen, nur die Operette führte eine Eigendasein.

Im Anschluss sollen nun zunächst die einzelnen Gattungen erläutert werden, bevor mit einem kurzen Abschnitt über Debussy das Operngeschehen in Frankreich näher erläutert wird.

##### **4.2.2.1 Verschiedene Stile der Oper**

Die Operette ist eine heitere Oper. Sie kennt musikalisch leichte Chanson, Tänze, wie den Cancan, den Walzer oder die Polka, und Märsche.

Die Grand Opéra ist eine ernste, große Oper. Sie führt die Tragédie lyrique des 18. Jahrhunderts fort. Die Grand Opéra ist in der Regel durchkomponiert. Man verwendet Rezitative statt gesprochener Dialoge und vermischt dem bürgerlichen, hemmungslosen Geschmack entsprechend verschiedene Stile. Z.B. verwendet man Szenen mit viel Volk, dichtet überraschende Wendungen des Geschehens und stellt Volksszenen und Szenen in privater Sphäre einander gegenüber. Außerdem verwendet man alle bekannten musikalischen Mittel: Accompagnato Rezitative, Arien, Balladen, Ensembles, Chöre, Ballette und großes Orchester. Der Stoff stammt nichtmehr aus der Antike, sondern aus Mittelalter und Neuzeit. Der führende Textdichter ist Eugene Scribe.

Die Opéra comique wird in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts als Gegenstück zur Grand Opéra weiter komponiert. Hier findet man durch die Verwendung gesprochener Dialoge eine gewisse Nähe zum Schauspiel. Weitere Gattungsmerkmale sind kleine Arien, Ensembles, Chöre, Orchester und die Unterbrechung von Dialogen durch Lieder. Ab 1850 entwickelte sich innerhalb der Opéra comique das Drame lyrique mit ernsten und dramatischen Zügen.

Das Drame lyrique behandelt ernste Stoffe, zeigt aber eher Einzelschicksale in intimer Atmosphäre, ohne große Volksmassen. Als erstes Drame lyrique gilt Gounods Faust (dt. „Margarethe“). Wie im Drama gibt es im Drame lyrique gesprochene Dialoge, es handelt sich also formal um eine Opéra comique. Vertont man jedoch die Dialoge als Rezitative (so wie nachträglich bei Bizets Carmen geschehen) wird es zum Typ der Grand Opéra, wobei hierzu der realistische Stoff nicht passt. An diesem Beispiel kann man sehr gut erkennen, wie die Grenzen zwischen den Operngattungen verschwimmen.<sup>19</sup>

##### **4.2.2.2 Debussy**

Debussy wurde sehr von Wagners Kompositionsstil beeinflusst, in seinen Werken finden sich jedoch vermehrt impressionistische Tendenzen. Debussys melodische Motive entwickeln sich selten und

---

<sup>18</sup> Keil, *Musikgeschichte im Überblick*, 256–58.

<sup>19</sup> Michels, *Dtv-Atlas zur Musik*, 447–49.

werden nicht kontrapunktisch verarbeitet. Sie tauchen vielmehr für einen kurzen Augenblick auf, zeigen sich in schnell wechselnder Harmonik und werden direkt wieder abgelöst. Inspiriert wurde Debussy von der Naturwahrnehmung und von asiatischer Musik, die er auf der Weltausstellung 1889 in Paris kennengelernt hatte. Er bediente sich Kirchentonarten, der Pentatonik und Ganztonleitern und setzte Dissonanzen zur Färbung ein. Sein bedeutendstes Werk ist die Oper „Pelleas et Melisande“, welche 1902 uraufgeführt wurde. Debussy verzichtete hier auf Arien und größere Soloszenen, was der Vertonung des Textes eine realistische Prägung verleiht.<sup>20</sup>

### **4.2.3 Deutschland**

Als nächstes wird nun auch das deutsche Opernleben im 19. Jahrhundert beleuchtet.

#### **4.2.3.1 Die deutsche romantische Oper**

Neben der heiteren und burlesken Operette, welche aus der Singspieltradition entsteht und von der französischen Opéra comique beeinflusst ist, kennt man im deutschsprachigen Raum vor allem die deutsche romantische Oper. Sie handelt von Volkssagen und Märchen. Die Natur, z.B. der Wald und das Meer, spielen eine große Rolle, ebenso Übernatürliches, wie Geister und dämonische Mächte. Die romantische Oper handelt oft von der Erlösung von in Schuld und Schicksal verstrickten Menschen. Gattungselemente sind die Ouvertüre, Ensembles, Finali, Chöre und gesprochene Dialoge. Außerdem verdrängen accompagnato Rezitative und Arien die strenge Folge von secco Rezitativ und Arie zugunsten der Dramatik. Zudem schafft man Erinnerungsmotive. Diese führen zu einer dramatischen und musikalischen Einheit. Ein Erinnerungsmotiv kann durch eine Melodie, ein Rhythmus oder eine Klangfarbe entstehen, wie z.B. das Samiel-Motiv in Webers Freischütz mit Klarinetten, Hörnern, Streichern und Pauken.<sup>21</sup>

Beispiele für berühmte romantische Opern sind Webers Freischütz und Wagners frühe Opern, wie Der fliegende Holländer, Tannhäuser und der Sängerkrieg auf der Wartburg und Lohengrin.

#### **4.2.3.2 Wagner**

Im 19. Jahrhundert reifte in kunsthistorischen Schriften die Idee heran, ein „Kunstwerk der Zukunft“ zu schaffen, das, wie im alten Griechenland, alle Künste integrativ vereint, von einer neuen Mythologie getragen wird und anders als die zeitgenössische (italienische) Oper komponiert ist. Diese Forderungen verwirklichte Wagner in seinen Werken durch sechs Neuerungen:

Erstens stammten die Stoffe, die Wagner vertonte, aus der nordischen Sagenwelt und der mittelhochdeutschen Dichtung.

Zweitens schrieb Wagner alle seine Texte selbst. Er verzichtete zugunsten der Alliteration auf die üblichen Versmaße und Endreime. Als gutes Beispiel für seine außergewöhnliche Art der Textdichtung dient der Beginn des Rheingolds. Hier setzen gleich die ersten Worte der Rheintöchter die instrumentale

---

<sup>20</sup> Fisher, *A History Of Opera*, 342-46.

<sup>21</sup> Michels, *Drn-Atlas zur Musik*, 451.

Einleitung der Oper lautlich fort. Sie lauten: „Weia! Waga! Woge, du Welle! Walle zur Wiege! Wagalaweia! Wallala Weiala weia!“

Des Weiteren stand bei Wagner die Textverständlichkeit im Vordergrund. Er verzichtete auf Koloraturen, längere Melismen und improvisierte Ornamente. Die gute Textverständlichkeit wird außerdem durch eine syllabische Vertonung der Texte in rezitativischer Manier verstärkt. Wagner verzichtet zudem auf Ensemble- und Chorsätze und bevorzugt tiefe Stimmen gegenüber den in der älteren italienischen Oper eingesetzten Kastraten und Primadonnen.

Ein weiteres Merkmal von Wagners „Kunstwerk der Zukunft“ ist der neuartige formale Aufbau: Wagner wiederholt keine Formteile, wie es z.B. bei der Da-capo Arie der Fall ist. Für den musikalischen Zusammenhang und die Orientierung des Publikums sorgt stattdessen die Verwendung von Leitmotiven.

Durch Leitmotive werden Personen, Gegenstände, Ideen, Begriffe etc. mit einem spezifischen musikalischen Motiv verbunden. Mit einer größeren Anzahl derartiger Motive lässt sich ein Netz von Beziehungen knüpfen. Zudem findet Wagner einen neuen Weg der Orchesterbehandlung: das Orchester drückt das Innenleben der handelnden Personen aus. Gepaart mit der Leitmotivtechnik vollzog Wagner so den Schritt von der Nummern- zur Szenenoper.

Als letzte Neuerung ist die Etablierung eines Gesamtkunstwerks anzuführen. Musik, Text, Gebärde, Kostüm und Bühnenbild sollten zu einem Drama verschmelzen. Dafür schrieb Wagner nicht nur die Texte selbst, sondern schuf auch ein eigenes Opernhaus, das Festspielhaus in Bayreuth. Dort gab es die Möglichkeit intensiv mit allen Beteiligten zu proben. Außerdem werden im Bayreuther Festspielhaus die Musiker für das Publikum unsichtbar platziert und durch die Holzwände und fehlende Seitenlogen absorbiert der Raum weniger Schall. Ohne Szenenapplaus wird die Illusion des Bühnengeschehens somit erheblich gesteigert.<sup>22</sup>

Das bekannteste Werk Wagners ist sicherlich der Opernzyklus „Der Ring des Nibelungen“, welcher zwischen 1848 und 1853 entstand und aus den vier Opern „Das Rheingold“, „Die Walküre“, „Siegfried“ und „Götterdämmerung“ besteht.

#### **4.2.3.3 Strauss**

Die deutsche Oper neben und nach Wagner wurde von Richard Strauss geprägt. Richard Strauss lebte von 1864-1949 und begann in Wagnernachfolge mit der Leitmotivtechnik und der Charakterisierung von Personen. Er durchbricht jedoch die Grenze der Tonalität nicht, sondern wendet sich sogar zurück zur klassizistischen Haltung, was Tonalität, Melodik, Form und Ästhetik betrifft. Bekannte Opern sind: Salome, Elektra, Der Rosenkavalier, Ariadne auf Naxos und Arabella.<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> Keil, *Musikgeschichte im Überblick*, 248–53.

<sup>23</sup> Anna A. Abert, *Geschichte der Oper* (Stuttgart: J.B. Metzler, 1994), 308–13.

### **4.3 20. Jahrhundert**

Im letzten Kapitel soll erläutert werden, wie die Oper sich nach Wagner, Strauss, Verdi und Debussy weiterentwickelt.

Spätestens nach 1945 ist eine nationale Unterteilung nichtmehr sinnvoll, da die Oper immer mehr von individuellen Einflüssen der Komponisten abhängig wurde als von allgemeinen Strömungen. Die ständige Präsenz der „Klassiker“ des Opernrepertoires ließ die Ansprüche an moderne Opern steigen und jeder Komponist musste seinen eigenen Weg finden.

#### **4.3.1 Groupe de Six**

Die Groupe de Six war ein loser Zusammenschluss von sechs französischen Komponisten. Die Mitglieder verband weniger ein ästhetisches Programm als vielmehr die gemeinsame Ablehnung der romantischen (namentlich wagnerianischen) Musik und die Abwendung vom Impressionismus Debussys. Auch Mitglieder dieser Gruppe, z.B. Arthur Honegger und Darius Milhaud, schrieben Opern.

#### **4.3.2 Die zweite Wiener Schule**

Als zweite Wiener Schule wird ein sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts um Arnold Schönberg bildender Komponistenkreis bezeichnet.

Arnold Schönberg lebte von 1874-1951. Sein Wirken lässt sich in drei Schaffensperioden einteilen: Seine tonale, seine atonale und seine zwölftönige Schaffensperiode. In Letzterer schrieb er die Oper Moses und Aaron.

Alban Berg (1885-1935) war ein Schüler Schönbergs. Auch sein Schaffen lässt sich in ähnliche Perioden einteilen. Aus Bergs freier atonaler Phase stammt die Oper *Wozzeck*. Sie wurde zur erfolgreichsten Oper der neuen Musik und ist eine Oper in drei Akten nach dem Dramenfragment *Woyzeck* von Georg Büchner.<sup>24</sup>

### **5 Fazit**

Die Oper unterlag im Laufe der Zeit seit ihrer Entstehung im 16. Jahrhundert einer Vielzahl von Entwicklungen. Neben verschiedenen nationalen Stilen bildeten sich auch innerhalb der einzelnen Länder mehrere Formen der Oper heraus, die mit der Zeit weiterentwickelt und/oder verworfen wurden. Meist wurde hauptsächlich zwischen heiterer und ernster Oper unterschieden, bis die Grenzen zwischen diesen Gattungen zugunsten eines Gesamtkunstwerks schließlich verwischten und es im 20. Jahrhundert sogar kaum noch nationale Unterschiede im Opernstil zu bemerken gab.

---

<sup>24</sup> Michels, *Dtv-Atlas zur Musik*, 525–27.



### **Literaturverzeichnis**

Abert, Anna A. *Geschichte der Oper*. Stuttgart: J.B. Metzler, 1994.

«Das Goethezeitportal: Goethes »Faust« musikalisch betrachtet». Abgerufen am 17. Mai 2021.

<http://www.goethezeitportal.de/wissen/projektetpool/musik-goethe/goethes-faust-musikalisch-betrachtet.html>.

Fisher, Burton D. *A History Of Opera: Milestones And Metamorphoses*. Miami, Florida: Opera Journeys Publishing, 2005.

Keil, Werner. *Musikgeschichte im Überblick*. Stuttgart, Paderborn: UTB; Wilhelm Fink, 2018.

Michels, Ulrich. *dtv-Atlas zur Musik: Tafeln und Texte*. Kassel, München: Bärenreiter-Verl; Dt. Taschenbuch-Verl., 1977.

Michels, Ulrich. *Dtv-Atlas zur Musik: Tafeln und Texte*. 1989.

Parker, Roger, ed. *The Oxford illustrated history of opera*. Oxford: Oxford Univ. Press, 1994.

<http://www.loc.gov/catdir/enhancements/fy0639/93024898-d.html>.