

OPERA

Komponisten • Werke • Interpreten

Herausgeber **András Batta**

Lektorat **Sigrid Neef**

Aktualisierte Neuausgabe **Matthias Heilmann**

*h.f.*ullmann

Bartók, Béla

geb. 25.03.1881 in Nagyszentmiklós (Siebenbürgen, damals Ungarn)
gest. 26.09.1945 in New York

Bartók widmete sich vorwiegend seiner kompositorischen und folkloristischen Tätigkeit. Er war ein sehr zurückhaltender Mensch, sein Leben verlief ohne große äußere Bewegtheit. Nach seiner Gymnasialzeit in Bratislava studierte er Klavier an der Musikakademie Budapest bei István Thoman, einem Schüler von Franz Liszt, und Komposition bei Hans Koessler, einem Freund von Brahms. Ihm stand aufgrund seiner genialen Veranlagung eine glänzende Pianistenkarriere offen, doch entsprach er nicht dem Typus des internationalen Starvirtuosen, sondern war ein konzertierender Komponist, dem es vor allem auf die adäquate Präsentation eigener und fremder Werke ankam. Zum künstlerischen Schlüsselerlebnis wurde die Entdeckung der authentischen ungarischen Volksmusik, die Bartók ab 1904 in kleinen ungarischen Dörfern kennenlernte und studierte. 1905 lernte er Zoltán Kodály kennen, und beide widmeten sich fortan gemeinsam dem Studium der ungarischen Folklore, entwickelten und propagierten ihre gemeinsamen ästhetischen Ideale einer neuen ungarischen Musik. Der Durchbruch als Komponist gelang Bartók in seiner Heimat erst spät, eigentlich erst nach dem Ersten Weltkrieg, stand ihm doch das konservative Denken des ungarischen Publikums entgegen. Vor dem Faschismus emigrierte er 1940 in die USA, wo er einige Jahre krank und in dürftigen Verhältnissen lebte, aber trotzdem immer noch bedeutende Kompositionen schuf.

Werke: Bühnenwerke: *A kékszakállú herceg vára* (*Herzog Blaubarts Burg*) (1911, UA 1918), *A fából faragott királyfi* (*Der holzgeschnitzte Prinz*, Tanzspiel-Ballett) (1917), *A csodálatos mandarin* (*Der wunderbare Mandarin*, Pantomime, 1919, UA 1926) – Klavierwerke, darunter: Klaviersonaten und das berühmte *Allegro barbaro* 1911, drei Klavierkonzerte (1926, 1931, 1945); sechs Streichquartette, Chöre, Lieder, symphonische Kompositionen, *Concerto for orchestra* (1943); Kammermusik, Volksliedbearbeitungen



Herzog Blaubarts Burg

A kékszakállú herceg vára

Oper in einem Akt

Text: Béla Balázs

Uraufführung: 24.05.1918, Budapest (Königliche Oper)

Personen: Herzog Blaubart (B), Judith (S), Blaubarts frühere Frauen (stumm), Prolog (Spr)

Ort und Zeit: Herzog Blaubarts Schloss, gestern und heute

Inhalt

Prolog: Es wird gefragt, was alte Lieder bedeuten: Berichten sie von äußeren oder inneren Ereignissen, meinen sie ein Gestern oder ein immerwährendes Heute?

Judith hat Elternhaus und Verlobten verlassen und ist dem düsteren Blaubart gefolgt. Sie liebt ihn um seiner Leiden willen. In seiner finsternen Burg findet sie »sieben stumme, schwarze Türen«. Um den Geliebten ganz zu verstehen und Licht in das dunkle Dasein zu tragen, drängt Judith, die Türen zu öffnen. Die ersten beiden Türen verbergen Blaubarts Folter- und Waffenkammer, die dritte und vierte Tür das Schatzgewölbe und den Zaubergarten. Nun drängt Blaubart Judith, die fünfte Tür zu öffnen. Da wird es hell, der Blick hinaus ins ganze Reich öffnet sich. Glücklich will Blaubart Judith umarmen. Sie aber hat überall Blut entdeckt und will alles erfahren. Trotz Blaubarts Warnung öffnet sie die sechste Tür zum Tränenteich. Schließlich erblickt Judith hinter der siebten Tür Blaubarts frühere Frauen, in seiner Erinnerung lebend. Judith geht zu ihnen in das Reich der Erinnerung ein. Blaubarts Burg liegt wieder im Dunkeln.

S. N.

Herzog Blaubarts Burg, Szenenfoto mit Blaubart und Judith, Inszenierung: Peter Konwitschny, Leipziger Oper 1991

Judith und Blaubart verkörpern als Frau und Mann die Gegenpole zweier gegensätzlicher Prinzipien, die – nach Bartóks pessimistischer Auffassung – nie in Einklang gebracht werden können. Das spiegeln auch ihre Rollen wider: Im Dunkeln ist Blaubart passiv und unbeweglich, Judith dagegen dynamisch und aktiv. Bei der fünften Tür aber ist sie blind und taub für die hell erstrahlende Pracht des Männerreiches.

Fidelio

Oper in zwei Akten

Text: Erstfassung: Joseph Sonnleithner; Endfassung: Friedrich Treitschke

Uraufführung: Erste Fassung 20.11.1805, Wien (Theater an der Wien); Endfassung: 23.05.1814, Wien (Kärntnertor Theater)

Personen: Don Fernando, Minister (Bar), Don Pizarro, Gouverneur eines Staatsgefängnisses (Bar/B), Florestan, ein Gefangener (T), Leonore, seine Gemahlin, unter dem Namen Fidelio (S), Rocco, Kerkermeister (B), Marzelline, seine Tochter (S), Jaquino, Pförtner (T), Erster Gefangener und Zweiter Gefangener (T, B); Wachsoldaten, Staatsgefängene, Volk (Chor)

Ort und Zeit: Ein spanisches Staatsgefängnis, einige Meilen von Sevilla, Ende 18. Jahrhundert

Inhalt

I. Akt

Im Hof des Staatsgefängnisses. Kerkermeister Rocco hat viel zu tun. Gern geht ihm Pförtner Jaquino zur Hand, denn er liebt Roccas Tochter Marzelline und war bereits als Schwiegersohn avisiert. Nun aber hat Rocco einen Gehilfen, und durch diesen Fidelio hat sich alles gewandelt. Der geschickte Fremde hat Roccas Gunst gewonnen, und Marzelline hat sich in ihn verliebt. – Doch Fidelio ist eine Frau. Leonore hat sich verkleidet, um ihren Mann Florestan, einen Streiter für die Wahrheit, zu suchen und zu befreien. Sie vermutet, dass er in diesem Gefängnis widerrechtlich von seinem Gegner Pizarro eingekerkert wurde. – Als der Gouverneur Pizarro erfährt, dass seine Untaten ruchbar geworden sind, will er alle Spuren beseitigen. Der Minister soll bei seiner geplanten Inspektion Florestan nicht mehr vorfinden. Der hatte einst ein Verbrechen Pizarros aufgedeckt und schmachtet nun im tiefsten Kerker. Alle Türme sind zu besetzen, um nach dem Minister Ausschau zu halten, dessen Ankunft durch ein Trompetensignal bekannt gegeben werden soll, damit Pizarro bei seinen finsternen Taten nicht überrascht wird. – Auf Bitten Fidelios und Marzellines hat Rocco derweil die Gefangenen in den Gefängnisgarten gelassen. Für Leonore ist das eine Gelegenheit, nach Florestan zu suchen. – Pizarro ist über Roccas Eigenmächtigkeit erzürnt und lässt die Gefangenen wieder einschließen. Da Leonore Florestan nicht entdecken konnte, erwirkt sie die Erlaubnis, Rocco in den unterirdischen Kerker zu begleiten. Dort soll ein Grab ausgehoben werden.

II. Akt

1. Bild: Unterirdischer Kerker. Florestan beklagt sein bitteres Los: Ketten als Lohn für den Dienst an der Wahrheit. Er schaut in einer Vision die Freiheit. Sie trägt Leonores Züge. – Rocco und Fidelio schauen das Grab. Leonore erkennt den Gatten zuerst

Beethoven, Ludwig van

getauft 17.12.1770 in Bonn

gest. 26.03.1827 in Wien

Beethoven stammt aus einer Musikerfamilie. Er hatte eine schwere Kindheit, sein Vater war Alkoholiker, seine Mutter starb bereits 1787. Geistige Geborgenheit fand er bei seinem Lehrer Christian Gottlob Neefe, einem gebildeten vielseitigen Musiker. Durch ihn lernte Beethoven Johann Sebastian Bachs *Wohltemperiertes Klavier* kennen, das er alsbald auswendig beherrschte. Er schlug eine Laufbahn als Klaviervirtuose ein und erreichte nach seiner Übersiedlung nach Wien vor allem durch sein Klavierspiel Aufsehen. Doch bereits Ende der 1790er Jahre kam es zu ersten Gehörstörungen, die allmählich zu Taubheit führten und eine Virtuosenkarriere verhinderten. Er geriet in eine tiefe Krise (1801/02), trug sich mit Selbstmordgedanken und verfasste im Sommer 1802 das *Heiligenstädter Testament*, ein moralisches Manifest.

Als Komponist zeigte er früh seine Genialität (hauptsächlich auf dem Gebiet der Klaviermusik und der Kammermusik). Mit der Opuszählung begann er erst ab 1795 (mit den Klaviertrios op. 1). Zum endgültigen Durchbruch als Komponist kam es um 1800 (mit der 1. Symphonie und den Streichquartetten op. 18). Seit der »Eroica«, einer musikalischen Umwertung des bis dahin geltenden Symphonietypus, galt er als der originellste Geist der europäischen Musikszene.

Dass er nie eine Ehe einging, führte zu zahlreichen Hypothesen. Eine der bekanntesten ist die poetische Fiktion einer »unsterblichen Geliebten« (nach neuesten, aber umstrittenen Forschungen: Antonie Brentano). Sein Œuvre hatte sowohl für die zeitgenössischen (vor allem für Schubert) als auch für die nachfolgenden Komponisten der Romantik sowohl beflügelnde als auch lähmende, aber immer vorbildhafte Wirkung. Wie sollte man nach diesem »Giganten« noch komponieren? Durch Beethoven hat sich das Musikverständnis grundlegend gewandelt.

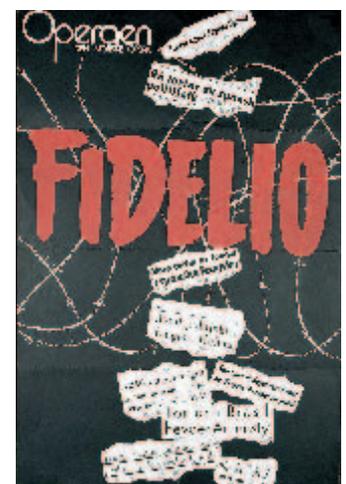
Werke: Oper: *Fidelio* (1804–14) – 9 Symphonien, 32 Klaviersonaten und andere Klavierwerke (Variationen, Bagatellen usw.), Kammermusik (Streichquartette, Klaviertrios, Sonaten für Violine bzw. für Violoncello und Klavier u. a.), geistliche Werke (darunter die *Missa solemnis*, 1819–23), Lieder, Schauspielmusiken, Overtüren, weltliche Chorwerke, Ballette

Beethovens einzige Oper ist disparat und großartig zugleich, in ihr vereinigen sich viele musikalische Bestrebungen, kaum ein Vorwurf, der ihr nicht zuteil wurde, kein Lob, das ihr nicht gespendet wurde.

nicht, will den Gefangenen aber retten, wer er auch sei. Schließlich wirft sie sich todesmutig zwischen Florestan und Pizarro und gibt sich als Leonore zu erkennen. Der Mörder aber ist unbeeindruckt von dieser Gattenliebe. Leonore richtet die Waffe auf Pizarro. Doch da ertönt das Trompetensignal. Pizarro hält inne. Namenlose Freude ergreift das gerettete Paar.

2. Bild: Paradeplatz des Schlosses. Der Minister begegnet den Gefangenen als Bruder unter Brüdern. Rocco geleitet Florestan und Fidelio/Leonore ans Tageslicht. Pizarro wird gerechter Strafe zugeführt. Marzelline wendet sich wieder Jaquino zu. Der Minister begrüßt in Florestan einen totgeglaubten Freund. Leonore löst die Ketten. Alle vereinigen sich im Lob auf die Gattenliebe.

S. N.



Fidelio, Plakat, Operaen Den Norske Opera, Oslo
Seit beinahe 200 Jahren hat Beethovens *Fidelio* nichts von seiner politischen Aktualität verloren. Die meisten europäischen Opernhäuser eröffneten nach dem Zweiten Weltkrieg ihre erste Spielzeit im wiederhergestellten Frieden symbolisch mit dem *Fidelio*.



Auch die beiden Duette Radamisto – Zenobia, an zwei sehr betonten Stellen der Oper platziert (Ende des II. bzw. des III. Aktes), sind ergreifend schön. Händel legte auf die Brillanz der Gesangspartien sowie auf die Instrumentation großen Wert. Hier dominieren im Orchester, neben den Oboen und dem Fagott, auch Flöte, Trompeten und Hörner. N 6, N 7

Links
Radamisto, Szenenfoto, Inszenierung: Drew Minter, musikalische Leitung: Nicholas McGegan, Bühnenbild: Scott Blake, Deutsches Theater Göttingen 1993
 In Göttingen begann die deutsche Händel-Renaissance des 20. Jahrhunderts. Von hier gingen Impulse aus, die später in Halle – Händels Geburtsstadt – aufgegriffen wurden. Dort befindet sich heute das Händel-Archiv, während die Händel-Festspiele in Göttingen nach wie vor im Zentrum der internationalen Händel-Interpretation stehen. Hervorragende Aufführungen sind der Forschungsarbeit der Dirigenten John Eliot Gardiner und Nicholas McGegan zu verdanken.

Unten
 Händel und König Georg I. von England bei einer Musikfahrt auf der Themse, kolorierter Stahlstich nach dem Gemälde von Edouard Hamman (1819–88)
 Händel war mit der aus Deutschland stammenden Königsfamilie befreundet. Bei einigen politischen Intrigen war das für ihn eher ein Nachteil, da die adelige Opposition einige Male durch Operskandale den Hof ärgern wollte.

Heldenoper

Radamisto ist eine heroische Barockoper – mit dementsprechend viel Blut und Schrecken. Der wahre Gegenstand der Oper ist – wie schon von den Zeitgenossen hervorgehoben wurde – die eheliche Treue.

Die über alle Schicksalsschläge triumphierende Liebe Radamistos und Zenobias wird von Polissenas Los kontrapunktiert. Sie ist die wahre Heldin des Stücks, denn sie ist fähig, einem tyrannischen und untreuen Gatten trotz aller Versuchungen treu zu bleiben. Er verdankt ihr sogar sein Leben. Zum großen Schlager der Oper wurde die Arie »Ombra cara di mia sposa« (»Teurer Schatten meiner Ehefrau«, II. Akt), in der Radamisto den vermeintlichen Verlust seiner Gattin beklagt. Diese Klage inspirierte Händel zu einer der zauberhaftesten Kantilenen. Sie wurde auch vom Komponisten selbst hoch geschätzt, denn er erwähnte sie später seinem Biografen John Mainwaring gegenüber – zusammen mit der Arie »Cara sposa« aus dem → *Rinaldo* – als seine beste Arie. N 5



5. Radamistos Arie

(Orchester)

Om - bra ca - ra, om - - bra ca - ra di mia spo - sa, -

6. Duett Radamisto – Zenobia (II. Akt)

Se te - co vi - ve il cor, (Geigen) ca - ra!

Se te - co vi - ve il cor, ca - ro!

7. Duett Radamisto – Zenobia (III. Akt)

La stel - la più bel - la in ciel lo se - gnò, la stel - la più bel - - - - -

(Zenobia)

La stel - la più bel - la in ciel lo se - gnò, la stel - la più bel - - - - -

- - - - - la, la stel - la più bel - la in ciel lo se - gnò.

- - - - - la, la stel - la più bel - la in ciel lo se - gnò.

Erste Reaktionen

»Was in unseren Zeiten nicht erlaubt ist gesagt zu werden, wird gesungen.« (Wiener Realzeitung, 11.07.1786)

»hier wird nichts gesprochen als vom figaro; nichts gespielt, geblasen, gesungen und gepfiffen als – figaro: keine Oper besucht als figaro und Ewig figaro...« (Mozart an seinen Wiener Freund Gottfried von Jacquin aus Prag, 14.01.1787)

Die Hochzeit des Figaro*Le nozze di Figaro*

Opera buffa in vier Akten – KV 492

Text: Lorenzo Da Ponte nach der Komödie *La Folle journée ou Le Mariage de Figaro* von Pierre Augustin Caron de Beaumarchais

Uraufführung: 01.05.1786, Wien (Altes Burgtheater)

Personen: Graf Almaviva (Bar), Gräfin Almaviva (S), Susanna, Verlobte des Figaro (S), Figaro (B), Cherubino, Page des Grafen (Ms), Marcellina, die Haushälterin Bartolos (A), Bartolo, Arzt in Sevilla (B), Basilio, Musiklehrer (T), Don Curzio, Richter (T), Antonio, Gärtner des Grafen (B), Barbarina, seine Tochter (S); Bauern und Bäuerinnen (Chor)

Ort und Zeit: Schloss des Grafen Almaviva nahe Sevilla, Mitte des 18. Jahrhunderts

stützt Marcellina, um sich an Figaro zu rächen, der einst dem Grafen bei der Entführung von Bartolos Mündel Rosina (der jetzigen Gräfin) geholfen hatte. Auch will er auf diese Weise Marcellina loswerden, sind beide doch Eltern eines allerdings im Säuglingsalter geraubten Kindes. – Der Page Cherubino hat mit der Gärtnerstochter Barbarina angebändelt, ist dabei vom Grafen ertappt worden, der selbst ein Auge auf Barbarina geworfen hat, und ist aus dem Dienst entlassen worden. Er sucht bei Susanna Zuspruch, wird aber auch hier vom Grafen überrascht, versteckt sich hinter einem Sessel und wird unfreiwilliger Zeuge der Verführungsversuche des Grafen bei Susanna. Als der Musiklehrer Basilio bei Susanna auftaucht, versteckt sich der Graf hinter dem Sessel, während Cherubino sich im Sessel verbirgt. Don Basilio wirbt für den Grafen bei Susanna und spielt in erpresserischer Absicht auf den Pagen an, der sowohl die Gunst Susannas als auch der Gräfin selbst genieße. Da springt der Graf wütend aus seinem Versteck und entdeckt Cherubino im Sessel. – Figaro hat die gräflichen Untertanen angestiftet, dem Grafen Blumen zu streuen, dankt im Namen aller für den Verzicht auf das Recht der ersten Nacht und dringt auf eine schnelle Hochzeit. Der Graf gewinnt Aufschub, indem er ein glänzendes Fest auszurichten verspricht. Cherubino aber, der Rivale und gefährliche Zeuge, soll sofort abreisen, um eine Offiziersstelle in einem fernen Regiment anzutreten.

II. Akt

Die Gräfin ist in Figaros und Susannas Pläne eingeweiht und unterstützt diese, da sie die Liebe ihres Mannes zurückzugewinnen hofft. Figaro hat dem Grafen ein Briefchen zugespielt, dass seine Frau ein Stelldichein habe. Er will damit den selbstbewussten Almaviva verwirren und ihn von den Machenschaften gegen die Hochzeit abbringen. Auch ein Rendezvous mit Susanna wird dem Grafen versprochen, doch anstelle Susannas soll dort der verkleidete Cherubino erscheinen. Cherubino ist zu allem bereit, betet er doch die Gräfin an. Da kehrt der Graf eher als erwartet von der Jagd zurück und dringt wutentbrannt in die Gemächer seiner Frau ein. Cherubino wird in ein angrenzendes Kabinett eingeschlossen, Susanna versteckt sich im Zimmer. Der Graf hört Gepolter im Kabinett und verlangt Zutritt. Als die Gräfin sich weigert, das Kabinett aufzuschließen, geht er, Werkzeug zum Aufbrechen zu holen. Die Gräfin muss ihn begleiten. Das Zimmer wird verschlossen. Derweil schlüpft Susanna ins Kabinett, und Cherubino entkommt durchs Fenster. Der Graf muss nolens volens seine Frau um Verzeihung bitten. Die Frauen erklären Figaros Briefchen für einen Scherz. Doch alles scheint umsonst. Gärtner Antonio beklagt, dass seine Blumen leiden, wenn Menschen aus dem Fenster springen, und weist des Pagen Offizierspatent vor, das dieser beim Sprung aus dem Fenster verlor. Der Graf ahnt die Wahrheit,

**Inhalt****I. Akt**

Figaro ist Diener beim Grafen Almaviva, der offiziell auf das »Recht der ersten Nacht« verzichtet hat. Heimlich aber stellt er hübschen Mädchen mit viel Erfolg nach und will gerade bei Susanna, Figaros Braut und Kammerzofe der Gräfin, sein Glück versuchen. – Das Dienerpaar ist dabei, sein eigenes Zimmer einzurichten. Figaro freut die günstige Lage, unweit der Gemächer von Graf und Gräfin. Da klärt ihn Susanna auf: ein Klingelzeichen, und Figaro wird fortgeschickt, ein Schritt nur, und der Graf ist in ihrem Ehebett. Figaro sagt dem Grafen den Kampf an. – Doch aufseiten des Grafen stehen Marcellina und Bartolo. Marcellina hat Figaro Geld geliehen gegen das Versprechen, sie zu heiraten, falls er es nicht zurückzahlen könne. Bartolo unter-

Die Hochzeit des Figaro, Szenenfoto u. a. mit Bo Skovhus (Graf), Dorothea Röschmann (Gräfin), Christine Schäfer (Cherubino), Anna Netrebko (Susanne), Ildebrando D'Arcangelo (Figaro), musikalische Leitung: Nikolaus Harnoncourt, Regie: Claus Guth, Ausstattung: Christian Schmidt, Salzburger Festspiele 2006
Durch projizierte Pfeile werden Verhaltensweisen und die innere Psychologie der Figuren in Claus Guths Inszenierung erläutert. Der Salzburger *Figaro* war mit seiner geschlossenen Ensembleleistung ein Höhepunkt im Mozart-Jahr 2006.



Othello, Giuditta Pasta (1797–1865) als Desdemona
Die Figur der Desdemona ist bei Shakespeare und Verdi wie bei Rossini ähnlich: ein unschuldiges Opfer männlicher Eifersucht. Die legendäre Primadonna Giuditta Pasta.

Othello oder *Der Mohr von Venedig*

Otello ossia Il Moro di Venezia

Dramma per musica in drei Akten

Text: Francesco Berio di Salsa nach William Shakespeares *Othello*

Uraufführung: 04.12.1816, Neapel (Teatro Del Fondo)

Personen: Otello/Othello, ein Afrikaner im Dienste Venedigs (T), Desdemona, Geliebte und heimliche Braut von Othello (S), Elmiro, ihr Vater, Senator von Venedig (B), Rodrigo, Sohn des Dogen, abgewiesener Verehrer Desdemonas (T), Jago, heimlicher Feind von Othello (T), Emilia, Vertraute Desdemonas (S), Lucio, Vertrauter Othellos (T), Der Doge (T), Ein Gondoliere (T); Offiziere, Soldaten, Volk (Chor)

Ort und Zeit: Venedig, Mitte des 15. Jahrhunderts

Eifersucht geweckt werden. Eine vom Vater anbeaumte Hochzeitszeremonie von Rodrigo und Desdemona, die nach Othellos langer Abwesenheit an dessen Liebe zweifelt, wird von Othello gestört. Es kommt zum Eklat.

II. Akt

Desdemona sieht sich einzig als Othellos Braut. Doch Othello ist eifersüchtig, da er glaubt, Desdemona bevorzuge Rodrigo. Jago gibt ihm als Beweis den Brief und die Haarlocke. Othello fordert in rasender Wut Rodrigo zum Duell und besiegt ihn. Desdemona wird daraufhin von ihrem Vater mit Verachtung und Hass gestraft.

III. Akt

Desdemona vertraut ihren Kummer ihrer Vertrauten an. Das Lied eines Gondoliere weckt Gefühle der Todesahnung. Während eines Gewitters schleicht Othello in Desdemonas Schlafzimmer. Er behauptet, Jago habe Rodrigo getötet. Sie ist verzweifelt, weil sie die Intrige Jagos erkennt. Othello jedoch missversteht sie. Er glaubt, dass sie um Rodrigo trauere, und tötet sie in seiner Eifersucht. Als auch er die Intrige von Jago durchschaut, erkennt er zu spät Desdemonas Unschuld und bringt sich selbst um. *É. P. L.*

Drei Tenöre um Desdemona

Schon die Zeitgenossen bemerkten, dass Rossini im dritten Akt seines *Othello* eine dramatische Intensität erreichte, die sein Werk mit dem Drama von Shakespeare vergleichbar macht. »Dieser dritte Akt ist wirklich göttlich, und das Außergewöhnliche daran ist, daß seine Schönheiten gar nicht nach Rossini klingen. Erstklassige Deklamationen, fortwährend leidenschaftliche Rezitative, geheimnisvolle Begleitungen voller Lokalkolorit und besonders der Stil alter Romanzen ist zu höchster Vollendung gebracht«, schrieb Giacomo Meyerbeer (Brief an seinen Bruder Michael Beer, 17.09.1818). Die ersten beiden Akte erreichten diese dramatische Dichte nicht, weil Rossini die Gegebenheiten der neapolitanischen Uraufführung berücksichtigen musste. Es gab einen wahren »Überfluss« an Tenören (die Partien von Othello, Rodrigo und Jago sind alle für



Othello, Bühnenbildentwurf von Karl Friedrich Schinkel, Berlin 1821 (TWS)
Wie bei Shakespeare (aber im Gegensatz zu Verdis → *Otello*) spielt der erste Akt in Venedig. Damit steht aber Rossini Shakespeare nicht näher. »Sie haben Othello ans Kreuz geschlagen – Musik gut, wenn auch traurig – aber die Worte! – alle Szenen mit Jago gestrichen – und statt dessen der größte Unsinn – das Taschentuch wurde zum »billet doux«, und der Hauptdarsteller wollte sein Gesicht nicht schwarz machen ... – Dekoration – Kostüme – und Musik sehr gut«. Diese missmutigen Worte Lord Byrons nach einer Aufführung von Rossinis *Othello* in Venedig 1818 stehen exemplarisch für das Schicksal dieser Oper. Der Librettist formte aus dem Stoff eine konventionelle Dreiecksgeschichte; von den Shakespeare'schen Charakteren blieben kaum mehr als ihre Namen übrig.

Rechts
Othello, Szenenfoto mit (v.l.n.r.) Paola Antonucci (Desdemona) und Michelle Breedt (Emilia), musikalische Leitung: Marco Boemi, Inszenierung: Gustav Kuhn, Staatstheater Braunschweig 1993

Inhalt

Desdemonas Vater möchte seine Tochter mit Rodrigo, dem Sohn des Dogen, und nicht mit dem Mohren Othello verheiraten. Es gelingt ihm mit Hilfe von Jago, die Liebe und das Vertrauen von Othello zu Desdemona zu zerstören. Othello tötet Desdemona und begeht, als er von ihrer Unschuld erfährt, Selbstmord.

I. Akt

Othello kehrt als Held der siegreichen Schlacht gegen die Türken nach Venedig zurück und hofft, endlich die Hand von Desdemona zu erhalten. Doch Rodrigo, der Sohn des Dogen, Jago (der von Desdemona einst zurückgewiesen wurde) und Elmiro, Desdemonas Vater, hassen Othello und wollen ihn vernichten. Elmiro hat einen von Desdemona für Othello bestimmten Liebesbrief mit Haarlocke abgefangen. Damit soll Othellos



Strauss: der letzte deutsche Romantiker.



Pauline de Ahna, 1894
Im Jahr der Uraufführung wird die verheißungsvolle Sängerin die Frau von Richard Strauss. Sie sang die weibliche Hauptrolle im *Guntram*. Der Komponist identifizierte sich also doch nicht vollständig mit der Figur Guntrams. Er hat der schönen Freihild nicht entsagen können. Das war übrigens das erste und zugleich das letzte Mal, dass Pauline in einer Oper ihres Mannes eine Rolle bekam.

Richard Strauss, 1934
Vor ihm liegt die Partitur der *Schweigsamen Frau*. Strauss war 70 Jahre alt, bereits der große alte Mann der deutschen Musik, als Hitler an die Macht kam und die politischen Verhältnisse einen ungunstigen Einfluss auf sein Schaffen nahmen. In den ersten Jahren der nationalsozialistischen Herrschaft ließ er sich feiern, zog sich aber nach der Zweig-Affäre (→*Die Schweigsame Frau*) zurück und schuf mit Resignation, aber unermüdlich seine schönen Alterswerke.

Strauss, Richard

geb. 11.06.1864 in München
gest. 08.09.1949 in Garmisch-Partenkirchen

Sein Vater (Franz) war ein berühmter Hornist, und Richard Strauss zeigte schon früh Beweise seiner musikalischen Begabung (Jugendkompositionen). Nach Studien in München (Musik, Universalien) wurde er Kapellmeister in Meiningen (1885), in München (1886–89 und 1894–98), in Weimar (1889–94) und Berlin (1898–1919) und war ab 1908 Musikdirektor der Berliner Philharmoniker. Er war Operndirektor in Wien (1919–24) und einer der Gründer und führenden Persönlichkeiten der Salzburger Festspiele (ab 1920). Er zeigt eine widersprüchliche Haltung in der Nazi-Zeit, werkegoistisch motiviert (1933–35 Präsident der Nationalsozialistischen Reichsmusikkammer). Bei der Neuordnung des Urheberrechts schuf er sich bleibende Verdienste.

Werke: Fünfzehn Opern: *Guntram* (1894), *Feuersnot* (1901), *Salome* (1905), *Elektra* (1909), *Der Rosenkavalier* (1911), *Ariadne auf Naxos* (1912), *Die Frau ohne Schatten* (1919), *Intermezzo* (1924), *Die ägyptische Helena* (1928), *Arabella* (1933), *Die schweigsame Frau* (1935), *Friedenstag* (1938), *Daphne* (1938), *Die Liebe der Danae* (1940, Öffentliche Generalprobe 1944, UA 1952), *Capriccio* (1942) – symphonische Dichtungen (1888–98): *Macbeth*, *Don Juan*, *Tod und Verklärung*, *Till Eulenspiegel*, *Also sprach Zarathustra*, *Don Quixote*, *Ein Heldenleben*; 1903: *Sinfonia Domestica*, 1915: *Eine Alpensymphonie*, Lieder, Kammermusik

Guntram

Handlung in drei Aufzügen

Text: Richard Strauss

Uraufführung: 10.05.1894, Weimar (Hoftheater); Neubearbeitung: 29.10.1940, Weimar (Nationaltheater)

Personen: Der alte Herzog (B), Freihild, seine Tochter (S), Herzog Robert, ihr Gemahl (Bar), Guntram, Sänger (T), Friedhold, Sänger, Ordensbruder Guntrams (B), Des Herzogs Narr (T), Eine alte Frau (A), Ein alter Mann (T), Zwei jüngere Männer (2 B), Drei Vasallen (3 B), Ein Bote (Bar), Vier Minnesänger (2 T, 2 B); Mönche, Knechte, Reisige, Arme Leute und Vasallen (Chor)

Ort und Zeit: Deutschland, Mitte des 13. Jahrhunderts

Inhalt

Der junge Guntram ist Mitglied eines mittelalterlichen Minnesänger-Ordens, der allerdings nicht die sinnliche, sondern die christliche Liebe lobpreist. Im Land eines Tyrannen erlebt er Armut und Brutalität. Hier begegnet er auch der »Mutter der Armen«. Es ist Freihild, die hochherzige, unglückliche Frau des Tyrannen. Mit seinem Gesang hofft Guntram, den Herrscher zu bekehren, scheitert und erschlägt den Widersacher im Kampf. Er entsagt der Liebe zu Freihild, kehrt sich aber auch von seinem Orden ab, um sich in Einsamkeit mit Gott zu versöhnen.

I. Akt

Wald auf dem Landgut Roberts. Während Guntram die Armen speist, wird ihm seine Sendung bewusst: mit seiner Kunst muss er den Tyrannen und das Volk der unruhigen Provinz von der Macht des Friedens und der Liebe überzeugen. Die gütige Freihild, von Robert einst zur Ehe gezwungen, will ihrem Leben ein Ende bereiten, wird aber von Guntram gerettet. Der dankbare alte Herzog lädt zu einem Fest.

II. Akt

Am Hof des Herzogs. Während andere Sänger Herzog Robert in Lobliedern preisen, besingt Guntram in seinem Lied den Widerspruch zwischen der friedlichen Natur und der gewalttätigen Herrschaft des Tyrannen. Als der Ausbruch eines Volksaufstands bekannt wird, greift Guntram nach dem Schwert und fügt Robert eine tödliche Wunde zu. Er wird vom alten Herzog verhaftet. Freihild beschließt, Guntram zu befreien.

III. Akt

Gefängnis. Guntram weist sowohl Freihilds Liebe als auch den Vorschlag des Ordensbruders Friedhold zurück, sich vor der Ordensgemeinschaft für den Totschlag zu verantworten. Den Weg zur Versöhnung mit Gott will er allein gehen.



Zur Frage der Fassungen

Welcher ist der »echte« Don Carlos? Schon die Pariser Uraufführung und die zwei Tage später folgende zweite Aufführung weichen voneinander ab. Die erste italienische Fassung wurde 1872 für Neapel geschrieben, die revidierte vieraktige italienische Version für Mailand 1882/83 und die fünfaktige italienische Fassung ohne Ballett für Modena 1886. Heute unterscheidet man grundsätzlich zwischen der französischen (1867) und der italienischen (1884) Version. Beide sind durch Operaufführungen und CD-Einspielungen allgemein bekannt und gebräuchlich.

Don Carlos

Don Carlo

Opera in vier (fünf) Akten

Text: Joseph Méry und Camille du Locle nach dem gleichnamigen Schauspiel von Friedrich von Schiller

Uraufführung:

Französische Fassung in 5 Akten: 11.03.1867, Paris (Opéra); italienische Fassung in 4 Akten in der Textbearbeitung von Antonio Ghislanzoni: 10.01.1884, Mailand (Teatro alla Scala)

Personen: Philipp II., König von Spanien (B), Elisabeth von Valois, seine Gemahlin (S), Don Carlos, Infant von Spanien (T), Prinzessin Eboli, Hofdame (Ms), Marquis von Posa, Malteserritter (Bar), Der Großinquisitor (B), Graf von Lerma (T), Gräfin von Aremberg (stumm), Tebaldo, Page der Königin (S), Ein Mönch (Kaiser Karl V.) (B), Stimme vom Himmel (S); Deputierte aus Flandern, Herren und Damen vom Hofe, Volk, Pagen und Leibwachen, Mönche, Inquisitoren, Soldaten, Verurteilte (Chor)

Ort und Zeit: Frankreich und Spanien, um 1560

wird vernichtet, als politische Interessen Philipp II. veranlassen, selbst Elisabeth zur Frau zu nehmen.

II. Akt (= I. Akt in der italienischen Fassung)

1. Bild: Kloster St. Yuste. Don Carlos kann seine Liebe zu Elisabeth nicht vergessen. Untröstlich flieht er in das Kloster San Yuste, an das Grab seines kaiserlichen Großvaters Karl V. Hier stellen die Mönche himmlischen Frieden über weltliche Macht. An diesem Ort spürt ihn der Marquis von Posa auf, der nach jahrelanger Abwesenheit aus den Niederlanden zurückgekehrt ist. Dort wütet die spanische Inquisition, schlägt das spanische Heer jeden Widerstand blutig nieder. Posa kennt die freiheitliche Gesinnung des Jugendfreundes Carlos. Er hofft, die Kraft von Carlos' Liebesleidenschaft auf das große politische Ziel, die Befreiung der Niederlande, lenken zu können. Carlos soll sich vom Vater eine Entsendung nach Flandern erbitten.

2. Bild: Eine freundliche Gegend vor dem Kloster St. Yuste. Posa überbringt Elisabeth Briefe der französischen Königin. Zugleich bittet er, sie möge ihren Einfluss auf Carlos geltend machen, ihn auf ein moralisch-politisches Ziel zu orientieren. Sie sagt es ihm zu und gewährt Carlos sofort ein Gespräch. Doch dieser lässt sich von seinem Liebesschmerz hinreißen und veranlasst Elisabeth ebenfalls zu einem Bekenntnis ihrer betrogenen Hoffnung. Aber im Bewusstsein ihrer Stellung und Verantwortung gewinnt sie ihre Haltung wieder und macht auch Carlos Mut. – Der unerwartet eintreffende König findet die Gattin ohne Begleitung und straft diese Verletzung der Etikette mit der Entlassung der verantwortlichen Hofdame. Mutig brüskiert Elisabeth ihren Gatten, indem sie diese Hofdame in Gnaden und mit bitteren Worten über Spanien verabschiedet. Als der König Posa begegnet und sich dessen früherer Verdienste entsinnt, sucht er ihn durch einen Gnadenerweis von sich abhängig zu machen. Doch Posa verschmäht persönliche Gunst. Er bittet für die Not leidenden Niederländer um Gnade. Philipp ist von diesem unerhörten Mut beeindruckt und möchte Posa zum Freund gewinnen. Er bekennt dem Marquis seine Eifersucht auf den Sohn, seinen Argwohn gegen Elisabeth, erteilt ihm politische Vollmachten und warnt ihn vor der Inquisition.

III. Akt (= II. Akt in der italienischen Fassung)

1. Bild: Garten des Schlosses in Madrid. Elisabeth will sich einem Maskenfest entziehen und übergibt Mantel, Schmuck und Maske ihrer Vertrauten, der Prinzessin Eboli. Die Hofdame liebt Carlos leidenschaftlich und lockt ihn mit einer Nachricht in den Garten. Carlos wähnt sich der Königin gegenüber. Als die gegenseitigen Liebesbekenntnisse gesprochen sind, offenbart sich der Maskentrug. Carlos' heimliche Leidenschaft ist verraten, Eboli fühlt sich gedemütigt, und ihre Liebe schlägt in Hass um. Posa wird zufällig Zeuge der Verstrickung und will die



Don Carlos, Szenenfoto mit Sergej Khomov als Don Carlos (stehend hinter dem Tisch) und Valerie Millot als Elisabeth (am Tisch sitzend), musikalische Leitung: John Fiore, Regie: Christof Loy, Ausstattung: Herbert Murauer, Deutsche Oper am Rhein 2000 Die Atmosphäre eines kalten und brutalen Überwachungs- und Folterstaates fing Christof Loy in seiner Neuinszenierung des *Don Carlos* an der Rheinoper ein. In Herbert Murauers Ausstattung nahm ein Podest breiten Raum ein. Auf dieser Hauptspielfläche lagen Kabel und Schnüre herum, während Männer in grauen Anzügen Verhöre durchführten. Im Hintergrund sah man einen Friedhof mit einem Wald von Kreuzen.

Inhalt

I. Akt (= Vorspiel in der italienischen Fassung)

Wald von Fontainebleau. Während des Waffenstillstands im Krieg zwischen Spanien und Frankreich 1559 weilt eine Gesandtschaft Philipps II. am französischen Hof. Als Friedensunterpfand hat der spanische König seinen Sohn Don Carlos mit Elisabeth von Valois verlobt, doch haben sich die beiden Verlobten noch nie gesehen. Erst als sich Elisabeth bei einem Jagdausflug verirrt, begegnet sie zufällig ihrem Verlobten, und das junge Paar findet sich in leidenschaftlicher Liebe. Doch beider Hoffnung



Falstaff, Szenenfoto mit Ildiko Szönyi (Mrs. Quickly), Jacek Strauch (Falstaff), Sonia Zlatkova (Nanetta) und Sergei Homov (Fenton), musikalische Leitung: Ulf Schirmer, Regie: Peter Konwitschny, Bühnenbild: Jörg Kolbodorff, Oper Graz 2001

Im Kontrast zu Falstaff agierten in Graz die übrigen Figuren fast alle durch ihre Karriere emotional gehemmt. Fenton und Nanetta tauschen Liebeshandlungen durch ihre Mobiltelefone aus. Diese Art der menschlichen Kommunikation empfinden sie als vollkommen normal. Die sprudelnde Vitalität des Grazer Ensembles sorgte durchweg für eine turbulente und temporeiche Aufführung.

Epilog

Verdi war sich völlig bewusst, dass seine letzte große dramatische Figur der Falstaff war. In einem Partiturrexemplar fand Arturo Toscanini die eigenhändigen Zeilen des 80-jährigen Verdi aus dem Jahr 1893:

»Tutto é finito!
Geh, geh, alter John ...
Zieh hin auf deinem Weg,
solange du kannst ...
Ergötzlicher Typ des Schelms;
ewig wahr, hinter verschiedenen
Masken,
zu jeder Zeit, an jedem Ort!!
Geh ... Geh ...
Lauf, Lauf ...
Addio!!!«

J. K.

Ein Kammerpiel

Falstaff ist das absolute Maximum von Verdis künstlerischem Können, kompositionstechnisch die denkbar höchste Stufe, die er erreicht hat. Diese Oper gewährt den Feinschmeckern der Opern-Culinaria auch ein intellektuelles Vergnügen: Man findet bei der Entdeckung des musikalischen Reichtums und der künstlerischen Komplexität dieses Werkes nie zu einem Ende. Die musikalische Textur des *Falstaff* ist Kammermusik für großes Orchester und ein Solistenensemble. Außerdem gibt es hier kaum mehr »geschlossene« Nummern in der Form von abgeschlossenen Soloarien. Die »Arien« weichen einer Fülle von kettenartig aneinandergereihten Kleinformen und schrumpfen zu kurzen Melodien. Und es gibt auch – die Titelfigur ausgenommen – keine »großen Rollen« mehr: kein Dreigespann von Primadonna, Heldentenor und Bariton, sondern lauter »Nebenrollen«, doch von anspruchsvoller Charakteristik und scharfem Profil; auch rein technisch überaus anspruchsvoll. Die innere künstlerische Entwicklung Verdis führte in diese Richtung. Seit Langem schon »wohnten zwei Seelen in seiner Brust«: eine, die sich der Disziplin des

111. Psalm für Falstaff



112. Sonett des Fenton



113. Feenlied der Nanetta



114. Menuett



115. Geigenmotiv (Übergang zur Feenwelt)



116. Schlussfuge



Sachregister

Das Sachregister führt in alphabetischer Reihenfolge die in den kommentierenden Texten erläuterten Begriffe auf. Fett gesetzte Seitenzahlen verweisen dabei auf eine Erklärung des Begriffes im Glossar.

- Accompagnati 172
 Addio-Effekte 45
 Aida-Trompeten 737
 Air 290
 All-Intervall-Reihe 857, **862**
 Alte Musik 83, 100, 215
 American Way of Life 152
 amerikanische Folklore →Folklore, amerikanische
 amerikanischer Nationalkomponist →Nationalkomponist, amerikanischer
 Anarchismus 90
 andalusische Folklore →Folklore, andalusische
 Anthroposophie 664
 Anti-Oper 89
 Antihelden 246
 Arena di Verona 462, 735
 Arie 172, 202, 290, **862**
 Arioso 684, **862**
 Atonale Musik 554
 Aufführungspraxis 145, 199, 327
 Aufklärung 26, 204, 352, 356, 393, 483
 Auftrittsarie 103, 125, 527
- Ballett 288 f.
 Balletteinlage 131, 288 f., 709
 Barock-Musical 82
 Barockgeist 338
 Barockoper 204, 207, 215, 288, 307, 328, 338 f.
 Barocktheater 334, 487
 Basspartien, russische 168 f.
 Bassrollen 73, 168, 170
 brasilianische Nationaloper →Nationaloper, brasilianische
 brasilianischer Nationalkomponist →Nationalkomponist, brasilianischer
 Bühnencharaktere 121
 Bühnendekoration 289
 Bühnengeschmack 129
 Bühnenkunst 335, 398
 Bühnenpantomime 52
 Belcanto 28, 30, 32, 34, 100, 102, 121, 130, 145, 185, 307, 316, 332, 450, 698, **862**
 Belcanto-Oper 130, 185, 528
 Buffaschablonen 105
 Buffastil 105
- Cabaletta 666, 671, 675, 679, 697 f., 707, 720, **863**
 Camerata 96, 328
 Canto jondo 148, **863**
 Charakterdarsteller 73
 Choroper 355, 485
- Chromatik 65, 853, **863**
 Claire obscure 631, **863**
 Comédie-musicale 504
 Commedia dell'arte 278
 Concerto 205
 Couplet 19, **863**
- Darmstädter Schule 224, 421
 Deklamation 289, 292
 Deus ex machina 189, 350, 501
 deutsche Oper →Oper, deutsche
 deutsches Singspiel →Singspiel, deutsches
 Divertissement 289 f., **864**
 Dodekafonie →Zwölftonmusik
 Drama 51, 172, 289
 Drame lyrique 56, 302
 Dramma per musica 104, **867**
 Duett 290, **864**
- Early Music 199, **864**
 Emigration, innere 217
 englische Nationaloper →Nationaloper, englische
 englische Oper →Oper, englische
 englischer Nationalkomponist →Nationalkomponist, englischer
 English Opera 486
 Ensemble-Finale 451
 Erinnerungsmotiv 103, 578 f., 753
 Eunuchenstimmlage 525
 Exotik 57, 117, 228, 451, 595
 Exotismus 321, 398, 736
 Expressionismus 253, 269, 555, 557, 562, 593, 852
- Farben 556
 Favola in musica 328
 Femme fatale 42, 59 f.
 Festoper 366, 736
 Fin de siècle 103, 136, 138, 296, 852
 finnische Folklore →Folklore, finnische
 Folk Opera 153 f.
 Folklore 138, 185, 305, 546
 amerikanische 154
 andalusische 146 ff.
 finnische 550
 polnische 324 f., 642
 russische 404, 644
 schwedische 842
 spanische 305
 ungarische 21, 264
 Folklorismus 247, **864**
 Folk-Musik 12
 französische Oper →Oper, französische
 Frauenoper 598
 Freiheitsbewegung 117, 753, 787
 Freimaurerei 393, 398, 400 f.
 Futurismus 270
- Genretypisierung 217
 Gesellschaftskritik 227, 261
 Giovine Italia 670
- Gleichzeitigkeit 161, 643, 857
 Glöckchenarie 117
 Gluckisten 172, 177
 Grand Guignol 239
 Grand opéra 18 f., 64, 130, 185, 188, 194, 196, 312, 319, 540, 709, **864**
 Grotteske 23, 123, 183, 448, 570
 Groupe des Six 240, 322
- Happening 89, 822
 Heldenoper 70, 207
 Heldentenor 16, 158, 279, 520, 757
 Hirtenspiele 328
 Historismus 157, 181, 400, 581, 784
 Hofballet 288
 Hosenrolle 120, 213, 338, 373, 393, 609, 623, 718, 757
- I Ging 90
 Impressionismus 112, 477
 Impressionist 137
 impressionistische Techniken →Techniken, impressionistische
 Instrumentalfarben 573, 736
 Instrumentation 333, 408, 529, 736
 Intermedien 328
 italienische Oper →Oper, italienische
 italienischer Nationalkomponist →Nationalkomponist, italienischer
- Jahrhundertwende 42, 98, 300, 521, 588, 592, 594, 598
 Jazz 54, 152, 154, 182, 268 f., 506, 551, 641, 661, 665, 836, 842 f., 857
 Jugendstil 181, 265, 463, 525, 588, 601
 Junges Deutschland 753
- Kammeroper 79, 81, 641
 Kantilenen 32
 Kastraten 172, 174, 202, 205, 208, 210, 307, 338, 341, 362, 526, 698, **865**
 Kirchenlied 410
 Kirchenmusik 72, 186, 411
 Klangatmosphäre 145
 Klangfarben 127, 556, 595, 855
 Klanggestalten 573
 Klassizismus 394, 581
 französischer 51, 53
 klassizistisch 86, 173, 215, 499, 527, 610
 Klaviercluster 43
 Koloratur 30
 Koloratursopranistin 129, 145, 625
 komische Oper →Oper, komische
 Kreuzmotiv 233
 Kunst, intentionlose 90
 Künstler, romantische 34, 677
 Kunstlied 65, 566
 Kurzoper 87

- Leitthematik 677
 Les Arts Florissants 498
 Libretto 202, 394, 679, **866**
 Liebesduett 62
 Lieder-Oper 263
 Liedstil 219
 Lieto fine 172, 527

 Madrigal 326, 328
 Madrigalkomödie 328
 Märchenoper 223, 244 f.
 Märchenspiel 231, 483
 Marionettentheater 218
 Melancholie 450
 Melodie 684
 Melodiker 28, 188, 296
 Mélodrame 762, **866**
 Metropolitan Opera 472 f.
 Mezzosopran 700
 Mikropolyfonie 280
 Milieuzzeichnung 468
 Minimal Music 12, 160 f., 506, 585, **866**
 Minimalismus 12, 15
 Moderne 98
 Modular Music 506
 Monodie 327, **866**
 Musical 54, 154, 307, 841, 843
 Musikdrama 51, 172, 328, 400, 577, 756, **867**
 Musikverständnis 24
 Mysterienspiel 89, 242, 477, 520, 612, 616
 Mythologie 69, 204, 352, 608, 680, 788 f.

 Narren 410
 Nationalkolorit 185, 834
 Nationalkomponist
 amerikanischer 153
 brasilianischer 184
 englischer 198
 italienischer 296, 666
 österreichischer 218
 polnischer 324
 romantischer 144, 168
 russischer 164
 spanischer 146
 tschechischer 574
 ungarischer 264
 Nationaloper 154, 167, 247, 288, 318, 324 f.,
 550 f., 826, 842
 brasilianische 185
 englische 492
 russische 70, 164 f.
 tschechische 574 f.
 ungarische 145
 Nationalsingspiel 364 f.
 Naturschilderung 35, 253, 292
 Neapolitanische Schule 204, 394
 Neoklassizismus 89, 96, 637, 641, **867**
 neoklassizistisch 308, 448, 547, 570
 Neue Einfachheit 512

 Neue Sachlichkeit 494, 565
 Neuromantik, italienische 92
 Nummernoper 145, 188, 235, 763

 Oper
 deutsche 119, 569, 575
 englische 74, 76, 486 f.
 französische 18 f., 35, 93, 99, 131, 151, 172,
 186, 288 ff., 321, 501, 709
 italienische 35, 66, 69, 131, 172, 177, 184, 198,
 202, 218, 288, 290, 312, 320, 543, 675, 720
 komische 49, 105 f., 122, 125, 135, 164, 219,
 286, 385, 439
 romantische 30, 121, 130, 165, 210, 408, 579,
 581, 763 f.
 spanische 147
 symphonische 26
 Opera buffa 105, 123 f., 134 f., 219 f., 370, 439,
 531, 610, 753, 849, **867**
 Opéra-comique 18 f., 49, 56, 64, 67, 100, 103,
 189, **867**
 Opera seria 172, 202, 204, 206, 210, 212, 214,
 218 f., 312, 344 f., 347, 352, 355, 357, 394, **867**
 Operette 129, 180, 203, 424 f., 475, 533, **867**
 Opernästhetik 89, 176
 Operngeschichte 90, 165, 172, 177, 275
 Opernhaus 334
 Opernkonvention 126, 654
 Opernlibretto 137, 157
 Opernlied 284
 Opernreform 172
 Opernstil 219, 618
 Opersujet 219
 Oratorienoper 240
 Oratorium 201, 215, 242, **867**
 Orchestergraben 823
 Orient 72, 595
 österreichischer Nationalkomponist →National-
 komponist, österreichischer
 Overtüre 289, 544, 788, **868**

 Palais Garnier 165, 178, 194, 277, 632 f., 704
 Pantomime 762
 Paradis artificiel 767
 Pariser Konservatorium 18, 100, 112, 310, 322,
 504, 658
 Parodie 80, 183, 248, 283
 Pasticcio 151, 202, **868**
 Pastorale 129, 289, **868**
 Pattern 12, 154
 Personalstil 313
 Phase Music 506
 Piccinnisten 172, 177
 polnische Folklore →Folklore, polnische
 polnischer Nationalkomponist →Nationalkomponist,
 polnischer
 Postmoderne 663
 Pregariera 739, 742, **868**
 Primadonna 675, **868**

 Primadonnenkult 30
 Primouomo 345 f., **868**
 Proportionen 172
 Prozess-Oper 119
 Puppenspiel 89, 148 f.
 Pulse Music 506

 Rationalismus 42, 483
 Raum-Klang-Konzept 421
 Raumwirkung 52, 581
 Realismus 98, 217, 448, 693, 704, 726
 Reformoper 176
 Restauration 82, 100
 Restaurationszeit 545
 Rettungsoper 347
 Rezitativ 81, 288, 290, **869**
 Risorgimento 145, 670 f., 679
 Rollenbesetzung 171
 Rollentypen 121
 Romantik 16, 24, 51, 98, 121, 144, 263, 269, 292,
 726, 766, 772, 787, **869**
 italienische 30
 romantische Künstler 34, 677
 romantische Oper →Oper, romantische
 romantischer Nationalkomponist →National-
 komponist, romantischer
 Romanzenstil 72
 Royal Academy of Music 198, 202 f., 210
 russische Basspartien →Basspartien, russische
 russische Folklore →Folklore, russische
 russische Nationaloper →Nationaloper, russische
 russischer Nationalkomponist →Nationalkomponist,
 russischer

 Satyrspiel 225, 432, 770, 783
 Sängertypen 121
 Scena-Form 30
 Schlafwandeln 29 f.
 schwedische Folklore →Folklore, schwedische
 Secco-Rezitative 172
 Semi-Oper 486, 488 f.
 Semper-Oper 756
 Serialismus 96, 108, 222, 269, 842, 857
 Sexualmoral 232
 Singspiel 66, 357, 361, 364, 376, **869**
 deutsches 19, 284, 357, 364 f.
 Sologesang 106, 332, **870**
 Solomadrigal 328
 spanische Folklore →Folklore, spanische
 spanische Oper →Oper, spanische
 spanischer Nationalkomponist →Nationalkomponist,
 spanischer
 Spätromantik 103, 494, 551, 556, 853
 Spectacle 355
 Spieloper, komische 284
 Spieloperntypus 150
 Staroper 191
 Stegreifkomödie 105, 122, 431, 483
 Stilisierung 454

Abbildung Vorsatz: Bühnenbildentwurf für ein Inferno, Stich von Stefano della Bella
nach einer Zeichnung von Lodovico Ottavio Burnacini, Wien, um 1666

© h.f.ullmann publishing GmbH

Projektleitung	Swetlana Dadaschewa Kirsten E. Lehmann
Projektkoordination	Britta Harting Sybille Carmanns
Redaktionelle Mitarbeit	Kathrin Jurgenowski Kirsten Nagel Evelyn Lampe
Design Satz	Stephanie Weischer Sabine Brand Birgit Hoffmann Eva Brauner
Notensatz	Kottamester BT., Budapest
Bildredaktion	Barbara Linz

Gesamtherstellung: h.f.ullmann publishing GmbH
ISBN 978-3-8480-0125-5

10 9 8 7 6 5 4 3 2 1

X IX VIII VII VI V IV III II I

www.ullmann-publishing.com
newsletter@ullmann-publishing.com



Dies ist eine unverkäufliche Leseprobe des Verlags *h.f.ullmann publishing*.

Alle Rechte vorbehalten. Die Verwendung von Text und Bildern, auch auszugsweise, ist ohne schriftliche Zustimmung des Verlags urheberrechtswidrig und strafbar. Dies gilt insbesondere für die Vervielfältigung, Übersetzung oder die Verwendung in elektronischen Systemen.

© *h.f.ullmann publishing*, Potsdam (2016)

Dieses Buch und unser gesamtes Programm finden Sie unter www.ullmann-publishing.com.