

Rudolf Steiner: „Denn bemerkt werden muß, daß in jenen alten Zeiten (in Griechenland z. Zt. der Mysterien von Ephesus¹) die Gleichberechtigung des männlichen und weiblichen Geschlechtes, gerade in denjenigen Zeiten, nach denen sie sogleich abgenommen hat, viel lebendiger war, als sie etwa in unserer Zeit ist. So daß wir ebensogut von Schülerinnen in Ephesus sprechen können wie von Schülern, in gleicher Weise.“

GA 243, 14. 8. 1924, S. 86/87, Ausgabe 1983

Herwig Duschek, 10. 1. 2014

www.gralsmacht.com

1359. Artikel zu den Zeitereignissen

Zur Geistesgeschichte der Musik (168)

(Ich schließe an Art. 1358 an.)

Barock – Oper – Jean-Philippe Rameau – Voltaire – Rousseau – Jessye Norman – Henry Purcell

(Kurt Pahlen:²) Unter Lullys³ Nachfolgern ragt, neben Andre Campra (1660-1744), seinem Schüler Andre Destouches (1672-1749), vor allem Jean-Philippe Rameau⁴ (1683-1764 [s.u.]) hervor, der zu den wichtigsten Musikern Frankreichs und seiner Zeit gehört. Seine 1722 publizierte Harmonielehre („*Traite de l'harmonie reduite ä ses principes naturels*“) stellt, trotz vieler gegen sie erhobener Einwände, die unter anderem auch von Bach kamen, ein grundlegendes Werk dar.



(HD) Rameau: L'Orchestre de Louis XV | Jordi Savall & Le concert... 5

¹ Siehe Artikel 857 (S. 1-3)

² *Die großen Epochen der abendländischen Musik*, S. 185-199, Südwest 1991.

³ Siehe Artikel 1358 (S. 3/4)

⁴ Siehe Artikel 1249 (S. 3), 1312 (S. 2/3), 1333 (S. 2) und 1356 (S. 2)

⁵ <http://www.youtube.com/watch?v=gsiwTAvdBpc> (zu Jordi Savall: siehe Artikel 1322, S. 1)

In ihm wird theoretisch vieles festgelegt, was die Komponisten seit langem unbewußt verwendeten: die Harmonie, die auf Dreiklängen aufgebaut ist und aus der Obertonreihe gewonnen wird, die Beziehung der Akkorde auf einen tonalen Ausgangspunkt, die Tonartenverwandtschaften und die aus ihnen entstehenden Modulationen. Auf Grund der Beachtung, die überall diesem Werk gezollt wurde, übersiedelte Rameau nach Paris, wo er nach der Veröffentlichung eines zweiten theoretischen Werks („Nouveau Systeme de musique theorique“) einen Mäzen fand, der ihn zum Kapellmeister seines Hausorchesters machte und mit der Welt der Oper in Verbindung brachte. So begann Rameaus Laufbahn als Komponist erst mit 50 Jahren.

Seine früheren Werke – Kantaten und Motetten sowie Cembalostücke – verblasen gegenüber den dramatischen Werken, denen er sich nun widmet. Manche seiner Opern – etwa „Les Indes galantes“, „Castor et Pollux“, „Pygmalion“⁴⁴, „Anacreon“ – Sindbis heute unvergessen. Andere Bühnenwerke, darunter Ballette, erleben gelegentlich Wiederbelebungsversuche. 1745 erklang in Versailles Voltaires⁶ „La princesse de Navarre“ mit Tanzeinlagen Rameaus und im gleichen Jahr in einem Pariser Theater das Opernballett „Piatee“, das viel heitere Elemente enthält. Einen Einschnitt in seiner immer stärker werdenden Schaffenskraft brachte der ganz Paris bewegende und in zwei feindliche Lager spaltende Streit der Bouffons oder, wie man ihn zumeist nennt, der Buffonisten gegen Antibuffonisten.

Der Kampf entzündete sich an Pergolesis⁷ „La serva padrona“, die von einer italienischen Truppe 1752 nach Paris gebracht wurde. Man schrie, man tobte, ja man ging im Theater wie in den umliegenden Straßen aufeinander los – glückliche Zeiten. Die Gegner der kleinen und graziösen Buffo⁸-Oper Pergolesis meinten in Wahrheit gar nicht diese, sondern protestierten gegen die in Paris übliche unnatürliche Art des Opernspiels: Gegen das gestelzte Gebaren der „Helden“ (was hier wörtlich genommen werden kann, da die Barockoper es liebte, die Hauptgestalten auf Stelzen gehen zu lassen, um ihnen auch körperliche Überlegenheit zu geben), gegen die verkrampten Gesten der Chöre, die pathetischen Bewegungen des Balletts. Sie protestierten also im Grund gegen Lully und Rameau, ja gegen den nach ihrer Ansicht völlig gescheiterten Versuch einer französischen Oper.

Zu ihnen gehörte auch Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), der bedeutende Schweizer Naturphilosoph, der in seinen „Confessions“ (Bekennnissen) die erregte Stimmung jener Tage anschaulich schilderte. Der Streit ging bis in die höchsten Spitzen der Gesellschaft. Der König nahm für die „französische Partei“ Stellung, und seine Mätresse, Madame Pompadour, stritt an seiner Seite. Selbstverständlich schlug die Königin sich auf die andere Seite, auf die der „Buffonisten“. Trotzdem beschimpften die „Antibuffonisten“ ihre Gegner als „Republikaner“ und gleich noch dazu als „Atheisten“, obwohl von beiden Gesinnungsfragen in der harmlosen „buffa“ Pergolesis keine Rede war. Rousseau, ein Feind Voltaires, erhielt Todesdrohungen, eine Haft in der „Bastille“ schien ihm sicher.

Rousseau aber sorgte für eine große Überraschung: Er komponierte ein kleines musikalisches Bühnenstück in französischer Sprache! Natürlich keine „tragedie lyrique“, wie man die feierlichen Opern zu nennen pflegte, die er nach wie vor als unnatürlich ablehnte. Er schrieb, obwohl er eigentlich gar kein Komponist war, unter dem Eindruck der „Serva padrona“ ein

⁶ Voltaire (eigentlich Francois-Marie Arouet), 1694-1778

⁷ siehe Artikel 1319 (S. 1), 1343 (S. 4) und 1347 (S. 2-4)

⁸ Mit dem Begriff Buffo (*buffo* it. komisch, witzig) bezeichnet man in Oper und Operette denjenigen Tenor (Tenorbuffo) oder Bass (Bassbuffo), seltener Bariton, der in dem jeweiligen Stück aufgrund seiner Rolle für die Komik „zuständig“ ist. <http://de.wikipedia.org/wiki/Buffo>

Singspiel, eine Dorfkomödie mit Musik, die ganz seinem Wahlspruch „Zurück zur Natur“ entsprach. So wurde er zum Schöpfer einer neuen Gattung, der „Opera Comique“, die eine Reihe von Spielarten umschließt: die „Operette“, die „bouffes“, das „vaudeville“. Vielleicht sogar das Filmlustspiel und das Musical des 20. Jahrhunderts. Das „musikalische Spiel“ Rousseaus heißt „Le devin du village“ (Der Dorfzauberer) und ist ein kleines, anspruchsloses, aber sehr nettes Nichts, das so recht in seine Zeit, das anbrechende Rokoko mit seinen Schäferspielen, paßte, eine Pseudo-Volkskunst, von der die Oberschicht viel begeisterter war als das dargestellte „Volk“. Mozart leistete bekanntlich ebenfalls einen Beitrag zu diesem Genre und wählte dafür den genau gleichen Text wie Rousseau: „Bastien und Bastienne“.

Rameau überlebte die Buffonisten und Rousseaus kleine Spieloper, die Ausweisung der italienischen Komödianten im Jahr 1754 und die Rückkehr der Ruhe im Pariser Musikleben, dem seine Macht ungebrochen standgehalten hatte. Doch gingen immer mehr Anekdoten über den etwas wunderlich gewordenen alten Mann um. Dem Priester, der ihm dann die Sterbesakramente spendete, soll er mit letzter Kraft zugeflüstert haben: „Sie singen entsetzlich falsch, monsieur le curé“ bevor er am gleichen Tag, dem 12. September 1764, starb.



Jessye Norman (*1945) – hier (li) als *Dido* in Henry Purcells Oper *Dido and Aeneas* (s.u.) ist eine weltbekannte US-amerikanische Sopranistin. Norman stammt aus einem musikalischen Elternhaus ... Sie erhielt ein Stipendium an der Howard University, wo sie Musik studierte und 1967 mit einem Bachelor abschloss. Außerdem nahm sie Gesangsunterricht bei Alice Duschak in Baltimore und Pierre Bernac in Michigan. 1968 gewann sie den ersten Preis beim internationalen Musikwettbewerb der ARD in München, worauf sie 1969 in der Rolle der „Elisabeth“ in Richard Wagners „Tannhäuser“ an der Deutschen Oper Berlin debütierte ...¹⁰

Jessye Norman - A Portrait - When I Am Laid In Earth (Purcel 9

Wiederum ganz anders verlief die Frühgeschichte der Oper in England. London, eine der führenden Musikstädte des Abendlandes, zumindest seit den fernen Tagen der Hochpolyphonie und den näherliegenden der Madrigalisten, vergnügte sich in zahlreichen Theatern bei Werken von Shakespeare und Ben Jonson, die, wie wir heute wissen, mit sehr viel Musikeinlagen geboten wurden. Sehr beliebt war auch eine andere Musikart, die man durchaus als Vorläufer der Oper ansprechen darf: die „Masques“, die ursprünglich aus Frankreich kamen und ihren dortigen Namen beibehielten, der das gleichlautende englische „Masks“ verdrängte. Das waren bunte Schauspiele zumeist allegorischen oder mythologischen Inhalts, deren Szenarien reich ausgestattet, deren Interpreten durchwegs maskiert und die von viel Musik begleitet waren.

Daneben gab es recht früh die ersten Spuren der italienischen Oper. Wir haben immer wieder von zahlreichen namhaften Italienern gesprochen, die bei ihren Tourneen durch ganz Europa, sei es als Geigenvirtuosen, als Instrumentalkomponisten, als Sänger und Leiter früher Opernensembles für kürzere oder längere Zeit in London Station machten, vielleicht sogar

⁹ <http://www.youtube.com/watch?v=jOIAi2XwuWo>

¹⁰ http://de.wikipedia.org/wiki/Jessye_Norman

dort verblieben, auf jeden Fall aber dem Musikleben starke Impulse mitteilten. Der immer noch starke Puritanismus mit seinen strengen Sittenauffassungen wehrte sich lange gegen den Gedanken einer englischen Oper. Und so mag es gekommen sein, daß diese nicht etwa, wie anderswo, langsam und zögernd ins Leben trat, sondern mit einem überragenden Genie plötzlich da war!

Henry Purcell¹¹ (1659-1695) erweist sich in den wenigen Jahren seines Erdendaseins als Großmeister seltenen Formats. Er stammte aus einer Musikerfamilie, war bis 1673 Chorknabe bei der königlichen Kapelle und anschließend Aufseher der königlichen Instrumentensammlung. In dieser Zeit hat er vermutlich bei dem namhaften John Blow (1649-1708) Studien. Bald begann er Bühnenmusiken für Londoner Theater zu schreiben. Unter den nahezu fünfzig Musiken sind vor allem viele für Shakespeares Dramen. Noch scheint er an keine durchgängige Vertonung gedacht zu haben, also an keine Oper. Es waren Vorspiele, eingelegte Lieder und Chöre, auch verbindende Instrumentalstücke.

Doch 1689 entschloß er sich zu einer echten Oper, und es wurde eine der großartigen der Geschichte: „Dido and Aeneas“¹². Um ihr ganz gerecht zu werden, kann nur Monteverdi¹³ zum Vergleich herangezogen werden. Zwar ist Purcells Stil um ein halbes Jahrhundert moderner, aber die wundervolle Arie der Dido (mit dem vorangehenden Accompagnato-Rezitativ) „When I am laid in earth“ (s.o.) sieht doch der Klage der Alianna Monteverdis „Lasciatemi morire“ überraschend nahe. Wenn zweieinhalb Jahrhunderte später der Erneuerer der englischen Oper, Benjamin Britten (1913-1976), sagen wird: „Bei Purcell lernte ich, wie großartig dramatischer Gesang in englischer Sprache sein kann“, so sind die Quellen bei dieser Oper zu suchen, welche die tragische Geschichte der sagenhaften Königin von Karthago und ihrer Liebe zu dem trojanischen Helden erzählt, so wie sie in Vergils hochpoetischer Darstellung zu einem Lieblingssthema der Renaissance wurde. Den Text ließ Purcell von dem sehr berühmten englischen Dichter Nahum Tate (1652-1715) schreiben.

(Fortsetzung folgt.)

¹¹ Siehe Artikel 1338 (S. 2/3) und 1357 (S. 1)

¹² Siehe Artikel 1357 (S. 1)

¹³ Siehe Artikel 1305 (S. 4), 1306 (S. 4), 1333 (S. 1/3), 1337 (S. 1/2), 1338, 1339, 1340 (S. 1/4), 1342 (S. 1-3), 1350 (S. 5).