

Gedankensplitter über die Oper

Man hat sie viel geschmäht, und sie ist viel geliebt. Ein Zwittergebilde hat man sie genannt, halb Drama, halb Musik. Die Geschichte der Oper ist eine Geschichte des Kampfes zwischen den beiden.

Man sagt: Vernünftige Menschen singen nicht, wenn sie sich miteinander unterhalten. Und das Schauspiel? So fein reden die feinsten Leute nicht, wie da geredet wird. Ganz zu schweigen von den Versdramen und denen in Hexametern. Selbst Könige pflegen sich unter Umständen ganz gewöhnlich auszudrücken.

Lassen wir die Menschen in der Oper also singen und sich singend unterhalten! Denn so entsteht die Musik. Und um der Musik willen lieben wir die Oper.

Besser gesagt: wir lieben sie, weil wir dann zwei Dinge auf einmal haben, den Reiz des Theaters und den Reiz der Musik. Im Idealfall bedeutet das, daß die Musik das Theater unterstützt, uns die Stimmungen des Dramas deutlicher, begreiflicher macht.

So wäre also Oper intensiviertes Theater. Im Idealfall.

Beispiele gibt es übergenug dafür. Jede Szene bei Richard Wagner ist eins. Das ist eine Binsenwahrheit. Aber selbst die ebenfalls arg geschmähten italienischen Veristen, wie verstehen sie es, eine seelische Stimmung auszudrücken. Die Verzweiflung Bajazzos — ein Dichter könnte sie in Worte gießen, ein großer Schauspieler sie mimisch darstellen. Ihre ganze Schmerzlichkeit aber sagt nur die Musik, und zwar diese Musik, aus.

Zu gewissen Zeiten hat die Musik über das Drama die Oberhand gewonnen. Bei Händel z. B. Die Handlung ist nichts, die Musik alles. Auf sie steuert die Handlung zu. Vor ihr tritt die Handlung zurück in die Kulisse. Born bleibt ein Sänger oder eine Sängerin. In seinem Hauptwerk, dem „Julius Cäsar“ z. B., obwohl hier noch ein echtes Theaterbuch zugrunde liegt. Die ägyptische Prinzessin Cleopatra will den römischen Feldherrn umgarnen. Sie erwartet ihn in einem Zedernhain. Sternklar, wollüstig lau ist die Nacht. Dem gibt Cleopatras schmeichlerische Arie: „Es blaut die Nacht“ Ausdruck.

Die anfangs der zwanziger Jahre von Göttingen ausgegangene Händel-Bewegung, eine Händel-Opern-Renaissance, ist inzwischen wieder in sich zusammengesunken. Händel ist für die Bühne nicht zu retten. Immerhin ist es bezeichnend, daß jüngere Komponisten bei ihm anknüpfen. Etwa Rudolf Wagner-Régeny, der in seinem „Günstling“ musikalisch sich von Händel inspirieren ließ und in seiner neuen Oper, den „Bürgern von Calais“, das „statuarische“ Prinzip der Händel-Oper wieder aufnimmt.

Bei Wolfgang Amadeus Mozart ist die Waage im Gleichgewicht. Die Musik stört nicht die Handlung. Die Handlung steht der Musik nicht im Wege. (Natürlich kommt es bei dem ganzen Opernproblem auch viel auf den Textdichter an.) Die Oper, in der Mozart vielleicht am meisten Musiker ist, ist „Cosi fan tutte“, diese reizende Abrechnung mit der Weibertreue, auf die kein Verlaß ist, denn: „So machen sie es alle“, die Frauen nämlich. Die Anmut und Süßigkeit dieser Oper spiegelt sich in der Arie Ferrandos „Der Odem der Liebe“ besonders klar wider. Daß auch diese weiche Schwärmerei nur ironisch gemeint ist, deutet Mozart sehr fein an, indem er im Nachspiel die Bläser ein paar kräftige Akzente aufsetzen läßt.

Mozarts letzte Oper ist zugleich seine populärste: „Die Zauberflöte“. Glücksfall eines Opernbuches, Glücksfall einer so vielseitigen Begabung, der alles „lag“, das Ernste wie das Heitere, das Philosophisch-Jenseitige wie das Sinnlich-Diesseitige, Sarastro und Papageno. In der Ouvertüre wird der ethische Grundcharakter des Werkes gleich zu Beginn mit den feierlichen drei Akkordschlägen festgelegt. Aber auch das Allegro zeigt mit seiner vergeistigten kontrapunktischen Arbeit, daß Mozart das Ganze als ein Bekenntnis, nicht als reines Spiel (wie es „Cosi fan tutte“ in ausgeprägtester Form ist) aufgefaßt haben will. Gibt er in der Ouvertüre auch nicht den „Inhalt“ des Werkes wieder, so doch seine Stimmung.