

IV Szenische Medien

Anna Amalie Abert: Geschichte der Oper

Kassel: Bärenreiter 1994, 503 S., DM 78,-, ISBN 3-7618-1182-9,

Stuttgart, Weimar: Metzler 1994, 503 S., DM 78,-, ISBN 3-476-01261-1

Anna Amalie Abert, geboren 1906 als Tochter des namhaften Mozart-Forschers Hermann Abert und bis zu ihrer Emeritierung viele Jahre Professorin für Musikwissenschaft an der Universität Kiel, hat sich während ihrer langen akademischen Laufbahn und weit darüber hinaus vor allem der Gattung Oper gewidmet. Insbesondere zu Claudio Monteverdi, Christoph Willibald Gluck, Wolfgang Amadeus Mozart und Richard Strauss veröffentlichte sie grundlegende Bücher und Aufsätze. Wenn die ebenso hochbetagte wie renommierte Wissenschaftlerin mit der vorliegenden *Geschichte der Oper* eine Art 'Summe' ihres Hauptforschungsgegenstandes vorlegt, so weckt dies begreiflicherweise hohe Erwartungen. Diese Erwartungen werden ganz überwiegend erfüllt. Letztlich spürt man auf jeder Seite des umfangreichen, mit einem heute in den Wissenschaften selten gewordenen Mut zur Synthese abgefaßten Werkes den kenntnisreichen, umsichtigen und souveränen, d.h. auch persönliche Wertungen nicht vermeidenden Umgang mit dem weitverzweigten Stoff. In acht, naheliegenderweise geographisch ausgerichteten Hauptkapiteln, die in zahlreiche Unterpunkte gegliedert sind, wird die Geschichte der Oper nachgezeichnet: Von ihrer „Geburtsstunde“ (S.11), der Aufführung der Oper *Dafne* von Jacopo Peri und Jacopo Corsi 1597 im Kreis der sogenannten Florentiner Camerata bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts (Benjamin Britten, Luigi Dallapiccola, Hans Werner Henze, Darius Milhaud, Dimitri Schostakowitsch u.a.). Es liegt in der Geschichte der Gattung begründet, daß die Entwicklung in Italien, Frankreich und Deutschland den Schwerpunkt der Darstellung ausmacht, wobei Georg Friedrich Händel, Gluck und Mozart als „deutsche Kosmopoliten“, deren Personalstile die nationalen Stile sprengte und überformte, gesondert behandelt werden. Gegenüber diesem Hauptkorpus des Buches, der vier Fünftel des Gesamtumfangs einnimmt, erscheint die Skizzierung der Operngeschichte in der Schweiz, in England, Skandinavien, Russland, den Ländern Osteuropas und in den USA (in dieser Abfolge) kaum mehr als ein Anhang.

Das Hauptinteresse der Autorin liegt auf den klanglichen Ereignissen des 'Gesamtkunstwerks' Oper, also auf den musikalischen Formen, den Gattungsmerkmalen sowie auf der Umsetzung sprachlicher und dramaturgischer Vorgaben in kompositorische Strukturen. Nur selten und peripher finden sich dagegen Bemerkungen zur Oper als gesellschaftlicher Institution (eine Ausnahme bildet das summarische Einleitungskapitel „Die Stellung der Oper in der Gesellschaft“, S.10f.), zu opernästhetischen Debatten, zur Gesangskunst und ihren mitunter international berühmten Vertretern, zu den Bereichen Bühnenausstattung und

Inszenierung sowie zur Librettistik (wiederum mit der gewichtigen Ausnahme, daß Pietro Metastasio, der bedeutendste Dichter des *dramma per musica* im 18. Jahrhundert, eine vergleichsweise ausführliche Behandlung erfährt; vgl. S.66-69). Auch die Kenntnis der Handlung der jeweiligen Opern setzt die Autorin beim Leser in den weitaus meisten Fällen voraus; das Sujet wird in der Regel nur so weit einbezogen, als es der Beschreibung und Erklärung musikalischer Phänomene dient.

Eine Schwierigkeit jeder größeren historischen Darstellung ist die Gewichtung des Materials, die „Maßgeblichkeit der Auswahl“, die, wie die Autorin schreibt, als „sehr persönliche Angelegenheit“ auch die „Haupt-Problematik“ bei ihrer Arbeit bildete (S.9). So ist in der Tat fraglich, ob es geschichtlich gerechtfertigt ist, daß beispielsweise Johann Wolfgang Franck, ein Vertreter der frühen deutschen Oper in Hamburg, in der Behandlung etwa den dreifachen Umfang einnimmt (S.222-225) wie Johann Adolf Hasse, einer der Hauptrepräsentanten der *opera seria* im 18. Jahrhundert (S.77f.). Ähnliches gilt für die knappen Bemerkungen zu Giovanni Battista Pergolesi, dem Schöpfer des für den italienisch-französischen Opernstreit in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts einflußreichen Intermezzos *La serva patrona* (vgl. S.89, 164), und Carl Heinrich Graun, der für das Berliner Hoftheater unter Friedrich II. 27 Opern schrieb und von den Zeitgenossen oft in einem Atemzug mit Hasse genannt wurde. Deutlich spürbar ist das Bedürfnis der Autorin, eine möglichst große Zahl von Komponisten und Werken zu präsentieren. Dies führt jedoch immer wieder zu einer fast kompendienartigen Auflistung von Namen, Titeln und Daten auf Kosten eingehenderer, exemplarischer Werkbesprechungen, die für viele Leser sicher aufschlußreicher gewesen wären. Lediglich in einem Fall sei eine sachliche Korrektur vermerkt, da sie ein Werk betrifft, dem lange Zeit eine gattungsgeschichtliche Schlüsselstellung zuerkannt wurde: Heinrich Schütz' *Daphne* wird von Anna Amalie Abert noch als frühe deutsche Oper gekennzeichnet (S.46, 220), was nach den – allerdings erst 1991 veröffentlichten – Forschungen von Wolfram Steude nicht mehr haltbar ist; bei den verlorengegangenen musikalischen Einlagen zu Martin Opitz' Schauspiel handelte es sich sehr wahrscheinlich 'nur' um eine Reihe von Gesangs- und Ballettnummern. Auch wenn es in die Niederungen der Kritik führt, soll noch erwähnt werden, daß die Organisation des Buches etliche Mängel und Versehen aufweist: Selbstverständlich kommt der Name Carl Dahlhaus nicht nur auf Seite 290 vor, wie dem von Lektoratsmitarbeiterinnen erstellten Personenregister zu entnehmen ist, sondern an vielen Stellen des Kapitels über Richard Wagner (S.272-296), das wesentlich auf Erkenntnissen von Dahlhaus basiert; Henry Purcell und Alexander Puschkin fehlen im Register völlig, zum Teil offensichtlich deswegen, weil sie zu dem sechsmal genannten Phantom „Alexander Purcell“ vereinigt wurden (die angegebenen Seiten beziehen sich auf Puschkin, Purcell wird auf Seite 411 behandelt); auch wäre es hilfreich gewesen, wenn in der von Bernd Krause zusammengestellten Auswahlbibliographie (S.485-

503) bei manchen Titeln die Neudrucke bzw. revidierten Neuauflagen vermerkt worden wären, etwa bei den weit verbreiteten Werken von Oskar Bie (S.485) und Rudolf Kloiber (S.486).

Aber solche 'Schönheitsfehler' berühren nicht die solide Substanz dieser von großer Kompetenz zeugenden, erfreulicherweise mit zahlreichen Notenbeispielen veranschaulichten Operngeschichte. Da sich das Buch nicht zuletzt durch einen flüssig lesbaren Stil auszeichnet, wird es zweifellos für lange Zeit zu einem Standardwerk der deutschsprachigen Opernliteratur auch über die musikwissenschaftlichen Fachgrenzen hinaus werden.

Herbert Lölkes (Marburg)