

Zum Programm

Christoph Willibald Gluck (1714-1787): Orfeo ed Euridice – Oper in drei Akten

Text: Raniero de Calzabigi (1714-1795)

Orfeo (Alt), **Euridice** (Sopran), **Coro** (Schäfer und Schäferinnen, Furien und Höllengeister, Selige Geister)

Ein Mythos über die wundersame Macht der Musik

Die Geschichte von Orpheus und Eurydike stammt aus der griechischen Mythologie und erfuhr während den Jahrhunderten Ihrer Tradierung unzählige Ausprägungen. Für die Geschichte der Musik, und insbesondere der Oper, ist dieser Mythos von grösster Bedeutung. Mit Jacopo Peris „L' Euridice“ und Monteverdis „Orfeo“ beginnt nach 1600 erst die Geschichte der Gattung Oper. Mit Glucks „Orfeo ed Euridice“ steht dieser mythologische Stoff ein weiteres Mal, nämlich um die Mitte des 18. Jahrhunderts im Zentrum der Musikgeschichte. Dieses Mal als wegweisender Wendepunkt der Gattung. Mit der Oper „Orfeo ed Euridice“ beginnt Gluck seine Bestrebungen um die Reformierung der Gattung Oper. Die höfische Kunst der *opera seria* nach Metastasio war Mitte des 18. Jahrhunderts in ihrer konventionellen Ausprägung (Künstlichkeit und Virtuosencharakter) erstarrt. Es entbrannte ein heftiger Streit um die Ausrichtung der Oper zwischen den konservativen und progressiven Kräften, auch Buffonisten genannt, zu denen ebenso Rousseau gehörte. Operndiskussionen waren zu dieser Zeit gleichzeitig Auseinandersetzungen von gesellschaftlicher Relevanz. Merkmale der neuen Reformoper sind: die zentrale Rolle des Chors (dieser avanciert zum dramatischen Handlungsträger), Balletteinlagen, szenische Gestaltung sowie Erhabenheit des Sujets und der Gestalten. Gluck und Calzabigi propagierten die Wiederbesinnung auf antike Tragödienformen, die sich von den Tändeleien des Höfischen distanzieren und grosse Affekte, starke Gefühle sowie markante Charaktere auf die Bühne forderten.

Der Blick des in Wien tätigen Komponisten Gluck und seines Librettisten Raniero de' Calzabigi entspricht dabei dem der Wiener Gesellschaft um 1762, dem Entstehungsjahr der Oper. Der unmittelbare Anlass der Aufführung war der Geburtstag des Kaisers anno 1762. In der Folge entstanden, ausgehend von dieser Wiener Fassung, diverse Fassungen und Umarbeitungen dieser Oper (u.a. für Parma), die 1774 in der Pariser Fassung kulminierten. Der auffälligste Unterschied der beiden Fassungen von 1762 und 1774 findet sich in der Sprache sowie in der Besetzung des Orpheusparts: ist die italienische Erstfassung noch für Altkastraten konzipiert, so komponierte Gluck die Orpheuspartie von 1774 in französischer Sprache und für einen Tenor. In den 70er Jahren des 18. Jahrhunderts war die grosse Zeit der Kastraten vorbei.

Beim Orpheus-Mythos handelt es sich um die Geschichte des grössten Sängers aller Zeiten, dem es mit seiner Lyra und seinem unwiderstehlichen Gesang gelang, sogar die Götter der Unterwelt umzustimmen. Orpheus erscheint zu Beginn der Handlung als am Boden zerstörter Mann, gefangen in vollem Selbstmitleid und unfähig, den Verlust der verstorbenen Ehefrau zu akzeptieren. In verzweifelten Klagegesängen besingt er sein Schicksal. Eine der bekanntesten Szenen des Mythos ist Orpheus Gang in die Unterwelt. Spielt bei Monteverdis Orfeo der Fährmann Charon die zentrale Rolle für das Überwinden der Grenzen zur Unterwelt, so ist es bei Gluck das „no“ der Furien (durch den Chor vorgetragen), welchem Orpheus mit seinem schönen Gesang besänftigend entgegentreten muss. Indem Orpheus mit seinem Gesang und der nötigen Ausdauer den Vertretern der Unterwelt das Versprechen abringen kann, ihm seine geliebte Eurydike wieder zum Leben zu erwecken, gelingt ihm das Unmögliche, nämlich die Grenzen zum Totenreich zu überwinden. Die Götter der Unterwelt auferlegen dem Sänger für die Rückgabe Eurydikes jedoch eine Bedingung: Orpheus darf sich nicht nach seiner Frau umsehen bevor beide das Reich der Schatten verlassen haben. Durch die Vorwürfe und Zweifel der Gattin, die als Liebesbeweis von Orpheus einen Blick fordert, und aufgrund seiner grossen Sehnsucht nach der Geliebten wird Orpheus für einen kleinen Moment schwach. Der berühmte Blick zurück lässt ihm Eurydike erneut entgleiten. Er verliert seine Eurydike ein zweites Mal, nun durch eigenes Verschulden. Orpheus hat sich mental nicht stark genug erwiesen, die Bedingung der Götter zu erfüllen. Im Zentrum dieses bürgerlichen Trauerspiels steht bei Calzabigi und Gluck die treue Gattenliebe. Deswegen verzichten sie auch auf zahlreiche weitere Motive des Mythos. Selbst der Moment der Katastrophe ist bei ihnen verändert worden. Zwar bedeutet Orpheus' Schwäche Eurydikes Tod, doch Orpheus entsagt nicht der Liebe, wie der Mythos ursprünglich darlegt. Auch wird er nicht von Mänaden zerrissen und getötet. Orpheus beschliesst vielmehr, sich umzubringen, was Amor jedoch zu verhindern weiss, denn das Wiener Opernpublikum des 18. Jahrhunderts fordert – anders als im Schauspiel – einen glücklichen Ausgang der Geschichte. Nachdem Orpheus' Selbstmord verhindert wurde, wird auch Eurydike erneut zum Leben erweckt, denn schliesslich hat Orpheus gerade durch den Verstoß gegen das Gebot der Götter seine Liebe zu Eurydike eindrücklich unter Beweis gestellt.

Der Orpheus-Stoff wird hier zu einer Parabel über die Kunst. Der Traum, die Grenzen des Unüberwindbaren doch mittels der Kunst (der Musik, des Gesanges) zu überwinden, gelingt für einen kurzen Augenblick innerhalb der fest umrissenen Grenzen der Kunst. Die grosse Sehnsucht des Künstlers, mit seiner Kunst

Verlorenes wieder zu erlangen, und sich eine vollkommene Welt vorzustellen, verwischt für einen Moment die Grenzen der Kunst.

Albert Lortzing (1801-1851): Zar und Zimmermann – komische Oper in drei Akten

Text: Albert Lortzing

Uraufführung: 22. Dezember 1837 in Leipzig

Van Bett (Bass) – Bürgermeister

Marie (Sopran) – seine Nichte

Iwanow (Tenor) – Zimmermannsgeselle, liebt Marie

Zar Peter I (Bass) – Russischer Zar, getarnt als Zimmermann Peter Michailow

Meisterin Browe (Mezzosopran) – Gesellschafterin, feiert die Hochzeit ihrer Tochter

Marquis (Tenor) – französischer Gesandter

Der russische Zar Peter I. arbeitet inkognito unter dem Namen Peter Michailow als Zimmermannsgeselle auf der Schiffswerft der Witwe Brown. Am selben Ort arbeitet auch ein junger Mann namens Peter Iwanow. Dieser ist aus Russland desertiert und lebt nun in ständiger Angst, entdeckt zu werden. Iwanow liebt Marie, die Nichte des Bürgermeisters Van Bett. Weil der Bürgermeister der Stadt auf der Werft auftaucht, befürchten sowohl der Zar als auch Iwanow aufzufliegen. Van Bett soll sich nämlich nach einem Zimmermann namens Peter erkundigen, jedoch welcher der vielen Peter ist nun der Gesuchte? Um dies herauszufinden nimmt der Bürgermeister an der Hochzeitsfeier im Hause der Witwe Brown (ihr Sohn heiratet) teil. Am Hochzeitsfest nehmen ausserdem auch der Zar, ein französischer Marquis, ein englischer Lord, Marie, Iwanow und die Witwe Brown teil. Die Hochzeitsgesellschaft tanzt und Marie trägt das Brautlied vor. Das fröhliche Fest wird jedoch abrupt durch eindringende Soldaten gestört. Wer sich nicht ausweisen kann, soll verhaftet werden. Bürgermeister Van Bett, der sich für äusserst „klug und weise“ hält, befragt alle Anwesenden. Jeder der Hochzeitsgäste bezeichnet jedoch eine andere Person als den vermeintlichen Zaren, was die Verwirrung vollkommen macht. So endet die ganze Szene mit einer Prügelei der Anwesenden.

In seinem Stadthaus studiert der Bürgermeister tags darauf mit seinen Leuten einen Huldigungschor zum Empfang des russischen Zaren ein: „Heil sei der Tag, da du bei uns erschienen!“. Van Bett selber verdächtigt Iwanow als den Zaren, was aber seine Nichte Marie gar nicht gerne sieht, denn dann könnte sie ihn nicht heiraten. Mit viel List gelingt es dem Zaren dann doch, sich einen Pass zu beschaffen. Mitten in den Proben des Bürgermeisters zur Kantate für den Zaren erfahren die Beteiligten, dass Zar Peter I. an der Spitze einer grossen Mannschaft eben aus dem Hafen auslief. Ein Brief des Zaren bringt Aufklärung: Iwanow wird zum kaiserlichen Oberaufseher befördert und erhält die Erlaubnis, die Ehe mit Marie einzugehen.

Eine leicht eingängige und zur Volkstümlichkeit tendierende Melodik gekoppelt mit einem kaum zu überbietenden Humor – der Text stammt vom Komponisten selber - liessen diese komische Oper äusserst populär und erfolgreich werden. Zu den Glanznummern der Oper gehören einerseits die grosse Arie „O sancta justitia“ des dumm-pfiffigen Bürgermeisters, deren Höhepunkt im Selbstlob Van Betts „O ich bin klug und weise“ erreicht wird. Ein Paradestück dramatischer Situationskomik liefert Lortzing andererseits im 3. Akt mit Van Betts Einstudierung der Kantate zu Ehren des Zaren. Humorvoller und grotesker lässt sich der Ablauf einer Chorprobe wohl kaum mehr darstellen.

Carl Zeller (1842-1898): Der Vogelhändler – Operette in drei Akten

Text: Moritz West und Ludwig Held

Uraufführung: Wien 1891

Adam, der Vogelhändler aus Tirol (Tenor)

Marie, die Kurfürstin (Sopran)

Baron Weps, Wald- und Wildmeister des Kurfürsten (Bass)

Schneck, der Dorfschulze (Tenor)

Baronin Adelaide, Hofdame der Kurfürstin (Alt)

Die siebziger und achtziger Jahre des 19. Jahrhunderts gelten als die Glanzzeit der Wiener Operette, die vom Dreigestirn Franz von Suppé, Karl Millöcker und Johann Strauss geprägt wurde. Die Modeschöpfung Operette hatte zu dieser Zeit grosse Konjunktur in Wien. Mit seiner Operette „Der Vogelhändler“ wurde auch der aus Niederösterreich stammende Carl Zeller auf einen Schlag weltberühmt. Die Operette spielt Anfang des 18. Jahrhunderts in der Rheinpfalz. Der kurfürstliche Wildmeister Baron Weps ist gegen Bestechungsgelder bereit, bei der heimlichen Jagd der Bauern im kurfürstlichen Jagdrevier ein Auge zuzudrücken. Da erscheint der Vogelhändler Adam mit seinem Anhang aus der Heimat Tirol, um seine Braut, die Christel, zu besuchen. Leider konnte er sie bisher nicht heiraten, weil er keine einträgliche Stellung hat.

Unverhofft taucht ebenso die Kurfürstin Marie in Begleitung von Bauernmädchen beim Jagdpavillon auf. Sie will ihren abenteuerlichen Gatten überraschen, doch der angebliche Kurfürst im Jagdpavillon ist nicht ihr Mann, sondern Stanislaus, der Neffe von Baron Weps. Christel, die eine Audienz beim falschen Kurfürst erhält, bittet diesen, ihrem Geliebten Adam den freien Posten als Menageriedirektor zu übertragen, was ihr auch problemlos zugestanden wird. Dies versetzt den Adam jedoch in Rage, weil er künftig seine Christel nicht in der Nähe des Kurfürsten sehen möchte. Die Kurfürstin, die Adams Ärger mitbekommt, vermutet ebenfalls ihren Mann im Jagdpavillon und lenkt nun die Aufmerksamkeit Adams auf sich, indem sie ihm eine Rose schenkt, was dieser sofort als Zeichen der Zuneigung seitens der Unbekannten interpretiert. Die Kurfürstin muss nach dem Bericht Christels über das Erlebnis im Jagdpavillon ebenso annehmen, dass ihr Gatte die Christel zu küssen versucht habe. Bald wird jedoch klar, dass dies nicht der echte Kurfürst sein konnte. Der Betrüger soll ausfindig gemacht und bestraft werden. Stanislaus wird darauf enttarnt und soll als Strafe die Christel heiraten, die jedoch von einer Verbindung mit diesem nichts wissen will, da sie immer noch den Adam liebt. Die Christel aber glaubt, Adam habe sie des unbekanntes Bauernmädchens wegen, das ihm die Rose geschenkt hat, verlassen. Als klar wird, dass dieses Bauernmädchen niemand anders als die Kurfürstin ist, kommt es schliesslich zur Versöhnung zwischen Adam und seiner Christel und beide ziehen gemeinsam nach Tirol.

Die Natürlichkeit und volkstümliche Frische der Melodik zusammen mit der Klangpracht der Ensembles machten Zellers Musik äusserst populär. Von den Melodien des Werkes sind manche weltberühmt oder zu Volksliedern geworden: „Schenkt man sich Rosen in Tirol“, Wie mein Ahn' l zwanzig Jahr“ (mit dem Kehrreim: No amal, no amal, no amal sing nur, sing, Nachtigall!). Auch die Walzer „Fröhlich Pfalz, Gott erhalt's“ (Rheinwalzer) und „Schau mir nur recht ins Gesicht“ sowie Adams Auftrittslied „Grüess enk Gott, alle miteinander“ sind unvergessliche Schlager geworden.

Johann Strauss (1825-1899): Eine Nacht in Venedig – Operette in drei Akten

Text: F. Zell (Camillo Walzel) und Richard Genée

Uraufführung: 3. Oktober 1883 in Berlin

Caramello (Tenor) – des Herzogs Barbier

Annina (Sopran) - Fischerstochter

Ciboletta (Mezzosopran) – Zofe bei Delacqua

Pappacoda (Bass) – Makkaronikoch

Guido, Herzog von Urbino (Tenor)

Inhaltlich dreht sich alles in dieser Operette um ein Verwechslungs- und Verführungsspiel, bei dem es letztlich fast nur Verlierer geben kann. Die Ankunft des, als Frauenverführer berüchtigten Herzogs von Urbino versetzt die venezianischen Senatoren in grosser Sorge um ihre Ehefrauen. Der Senator Delacqua plant sogar, seine Frau Barbara ins Kloster nach Murano zu schicken, um sie dem Blickfeld des Herzogs zu entziehen. Begleitet wird der Herzog bei der Ankunft in Venedig von seinem Barbier Caramello, der ihm schon den Weg zu zahlreichen Abenteuern geebnet hat. Nach langer Trennung begegnet Caramello wieder seiner Geliebten, dem Fischermädchen Annina. Bevor jedoch der Plan der Verführer umgesetzt werden kann, werden diese samt den Ehemännern von den Frauen ausgetrickst. So führt Caramello statt Delaquas Frau Barbara fälschlicherweise seine eigene Freundin Annina dem Herzog zu, worauf diese die Rolle als Senatorenfrau spielen muss. Caramello leidet unter der Eifersucht, seine Annina mit dem Herzog amüsieren sehen zu müssen. Die Verwechslung wird schlussendlich aufgedeckt und der Herzog muss sein Abenteuerpech eingestehen. Da ihm Annina jedoch gefällt, verzeiht er seinem Barbier Caramello den Fauxpas und verleiht ihm sogar den Verwaltungsposten, damit Caramello in der Nähe seiner Geliebten Annina bleiben kann.

Zum durchschlagenden Erfolg der Operette „Eine Nacht in Venedig“ bis in unsere Tage hinein trägt – trotz der offensichtlichen Mängel des Librettos - neben der musikalisch unbeschwerten Heiterkeit von Strauss' Musik auch die mit dem Ambiente dieser Operette verbundene Atmosphäre bei: Italien, Sonne, Meer, venezianischer Karneval, Maskenfest und Fröhlichkeit sowie die singenden Gondolieri bestimmen die Stimmung des Werkes. Zu den populären Hits der Operette gehören ohne Zweifel Caramellos Lied „Komm' in die Gondel, mein Liebchen, o steige doch ein“, der Delacqua-Walzer „Mit der Würde, die dir eigen“, das Ensemble „Horch von San Marco der Glocken Geläut“ wie auch die Karnevalsmusik „Carneval ruft euch zum Ball“ und der Walzer „Alle maskiert, alle maskiert, wo Spass, wo Tollheit und Lust regiert“.