

Vorwort

»Moving Meyerbeer« ist der Titel eines dreijährigen, durch den Schweizerischen Nationalfonds (SNF) geförderten, interdisziplinären Forschungsprojektes der Hochschule der Künste Bern (HKB), das Vertreter aus den Bereichen der Musik-, Kunst- und Tanzwissenschaft zusammenführte. Ein Ziel bestand darin, durch die unterschiedlichen Methoden dieser Disziplinen Ansätze für die Analyse von Giacomo Meyerbeers Pariser Opern zu entwickeln, die auch in Bezug auf die szenischen Vorgänge und die Aufführungspraxis dieser einflussreichen Gesamtkunstwerke neue Perspektiven eröffnen können.

Von Beginn an waren auch Musikerinnen und Musiker, Schauspielerinnen und Schauspieler sowie Tänzerinnen und Tänzer in das Projekt eingebunden, um die entwickelten Theorien in der Praxis zu erproben und zu überprüfen.

Am Schluss des Projektes stand das internationale Symposium »Musiktheater im Brennpunkt von Bild und Bewegung«, das im April 2015 in Biel durchgeführt wurde und dessen Referate und Beiträge im vorliegenden Band versammelt sind. Hinzu kommen Beiträge von Nachwuchsforscherinnen und -forschern, die ihre Arbeit im Rahmen eines von der Universität Bern geförderten Workshops präsentierten, sowie ein Interview, welches die künstlerische Arbeit dokumentiert, die mit den Theater- und Opernstudierenden der HKB durchgeführt wurde. Weitere Informationen zum Projekt sowie Impressionen vom Symposium finden sich auf der Website des Forschungsschwerpunkts Interpretation der Hochschule der Künste Bern: www.hkb-interpretation.ch. Im internen Bereich dieser Website (via Login, Benutzername: meyerbeer, Passwort: paris2017) sind zudem eine digitale Version dieses Bandes sowie ergänzende Materialien zugänglich.

Das eigentliche Forschungsunterfangen erwies sich, wie erwartet, als vielschichtig und komplex. Im Bezug auf die heutige Theaterpraxis zeigte sich bald, dass historische Spielweisen, die sich aufgrund unterschiedlichster Quellen (Gesangslehren, Schauspiel-, Regie- und Tanzlehrbücher, umfangreiches ikonographisches Material et cetera) teilweise rekonstruieren lassen, mit der heutigen Theater- und Lebenspraxis nur noch schwer zu vereinen sind. Im Vergleich zu der tendenziell abstrakten Musik, bei der historisch informierte Spielweisen wie ein sparsamer Vibrato-Einsatz oder das Wiedereinführen von zahlreichen Portamenti unerwartete und dadurch belebende Wirkungen hervorgebracht haben, verhält es sich im Theater tendenziell anders. Dessen wichtigste Elemente sind nicht abstrakte Klänge, sondern konkrete Körper, letztlich konkrete Erfahrungswirklichkeiten im Kontext unserer gesellschaftlichen Verfasstheit. Wir rezipieren theatrale Vorgänge mit unseren heutigen Körpern und deren Lebenserfahrungen. Starre gesellschaftliche Strukturen haben sich weitgehend aufgelöst, zumal in den westlichen Kulturen individuelle Lebensstile dominieren, die wir aufzuschlüsseln und zu erklären

wissen. Theatertypologien, wie sie im 19. Jahrhundert vorherrschten, sind uns fremd geworden: Wir wollen ein Gefühl wie Angst nicht als eine kodifizierte Gebärde sehen, sondern in einem bestimmten Spielvorgang psychologisch verstehen. Das war im 19. Jahrhundert radikal anders: In den eher statischen Bühnenbild- und Spielkonzepten brauchte es auf der Bühne klar verständliche und konventionalisierte Gebärden, die auf einer im Vergleich zu heute schlecht ausgeleuchteten Bühne (ohne Scheinwerfer) sofort verstanden wurden. Spuren dieser Art von Schauspielkunst mit für uns heute übertriebener Mimik und Gestik sind durch den frühen Stummfilm, in dem die fehlende Sprache mit Überzeichnung kompensiert wurde, dokumentiert und erhalten.

Innerhalb der siebenköpfigen Forschungsgruppe wurde über diese Fragestellungen intensiv und durchaus kontrovers diskutiert. Eine Position wäre jene Art derzeit sehr populärer »Reenactments«, bei denen historische Ereignisse, darunter auch grausame Schlachten, (bisweilen geradezu zynisch) möglichst realistisch und vermeintlich »originalgetreu« nachgestellt werden, um sie einem Publikum von heute nahe zu bringen. Bei einer Rekonstruktion einer Meyerbeer-Oper mit vergleichbaren Intentionen könnte das Publikum erfahren, wie man seinerzeit in Paris eine solche Inszenierung erlebte, und wäre vermutlich auch erstaunt darüber, dass die Bühne damals so dunkel und der Zuschauerraum so hell waren. Es stellt sich aber die Frage, ob ein derartiges Experiment wesentlich mehr als eine befremdende Distanz bewirken würde, mit der vielleicht museale Unterhaltungswünsche eines sensationslustigen Publikums befriedigt, jedoch nicht die musikdramatischen Triebkräfte der Musik vermittelt würden. Einen entgegengesetzten Standpunkt bildet der Ansatz, in der gegenwärtigen Theaterpraxis, insbesondere im postdramatischen und antipsychologischen Theater, nach Verfahren zu suchen, die mit den Theatermodellen des 19. Jahrhunderts korrespondieren könnten. Solchen dekonstruierenden Ansätzen widerspricht wiederum das melodramatische Theaterprinzip, das Meyerbeer und später auch Wagner übernommen hatten, nämlich: alle musikalischen und szenischen Parameter einander verstärkend zu gestalten, um klare rhetorische Schärfungen zu erreichen. In einem radikal avantgardistischen Kontext wirkt eine derart redundante Ästhetik eher befremdend, zudem könnten hierbei die subtilen Diskontinuitäten übersehen werden, die Meyerbeers Kompositionsstil nicht weniger kennzeichnen.

Auf dem Symposium wurden von Studierenden der Fachbereiche Musik und Theater verschiedenste Varianten der Umsetzung solcher Konzepte vorgeführt und von den internationalen Experten intensiv diskutiert. Weder der eine noch der andere der Standpunkte konnte für das vorliegende Projekt eine uneingeschränkt zufriedenstellende Lösung bieten, stattdessen ging es vor allem um die neugierig-suchenden, kritisch-fragenden und künstlerisch-kreativen Annäherungen an eine Thematik, die – gleichwohl sie ein wichtiger Bestandteil unserer Kultur ist – uns fremd geworden ist. Vermutlich

wird sich die historische Aufführungspraxis im Bereich der Oper immer in derartigen Paradoxien bewegen, um die künstlerische Kreativität immer wieder neu anzuregen und die Zuschauer zu überraschen.

Auf der wissenschaftlich-methodischen Ebene wurde viel Neuland betreten. Die Vertreter der einzelnen Disziplinen mussten dabei offen aufeinander zugehen, um sich mit den unterschiedlichen Herangehensweisen auseinandersetzen zu können. Sie mussten ihre eigene Methodik zunächst auch bis zu einem gewissen Grade in Frage stellen, um sie anschließend gewinnbringend erweitern zu können.

So hat etwa die Beschäftigung mit den visuellen Quellen gezeigt, dass sich die Funktion des Bildes im Kontext der Oper nur schwer mit herkömmlichen Bildbegriffen umschreiben lässt. Zudem verkennt man die Potenz zur Wahrnehmungssteuerung von Theaterbildern, betrachtet man die zahlreichen zeitgenössischen Illustrationen zu den Szenen in erster Linie als Rekonstruktionshilfen für die heutige Inszenierungspraxis. Genauso wenig erschöpft sich die Beschreibung des Bildhaften im Schaffen Meyerbeers in der Identifikation visueller Quellen. Und auch die von damaligen Opernkritikern hergestellte interessante Verknüpfung von Oper und Malereitradition funktionierte auf einer komplexeren Ebene als der einer bloß deskriptiven Annäherung zweier Kunstgattungen.

In Bezug auf die Tänze in den Meyerbeer'schen Opern sollte sich zeigen, dass der Begriff des romantischen Balletts, dessen Beginn in der einschlägigen Literatur immer wieder mit Meyerbeers *Robert le diable* markiert wird, kritisch hinterfragt werden muss. Während in der deutschen Romantik vor allem die Spannung zwischen Irdischem und Überirdischem thematisiert wird, versteht sich die französische Romantik insbesondere als eine politische Gegenbewegung zum Ancien Régime, um sich den neuen Erfahrungswirklichkeiten großstädtischen Lebens mit seinen vielfältigen sozialen Spannungen stellen zu können. Vor diesem Hintergrund verweisen unwirkliche Sphären (wie jene im Nonnenballett des *Robert le diable*) weniger auf Metaphysisches als vielmehr auf Ebenen eines angsterfüllten, ja sogar traumatisierten Unbewussten, das aufgrund von allzu Physischem (wie dem Tanz) und hierdurch ausgelösten Kontrollverlusten das Bewusstsein zeitweise überlagern kann. Als einschlägiger Kenner der Pariser Tanzkulturen, die seit Beginn der Juli-Monarchie zu einem spezifisch städtischen Phänomen mutierten, bediente sich Meyerbeer des dramaturgisch überaus klugen Kunstgriffs, just an brisanten Wendepunkten des Geschehens, der Peripetie, Tanzszenen zu integrieren, die auf eine unmittelbar bevorstehende Eskalation der Handlungsvorgänge verweisen. Indem sie auf unterschiedliche Tanzmoden seiner Zeit Bezug nehmen, erlauben sie zudem einen abrupten Sprung von der Historie des Dargestellten in die Gegenwart des Publikums: Tanz und Katastrophe stellten im städtischen Alltag wie auf der Bühne zwei Seiten einer Medaille dar.

Im musikdramatischen Bereich wurde das Augenmerk weniger auf die musikalischen Schlaglichter wie Arien, Ensembles oder Finali gelenkt, sondern auf den dynamischen Kern des Scribe-Meyerbeer'schen Musiktheaters: das in der Opernforschung insgesamt vernachlässigte Rezitativ. Dabei wurden einerseits anhand von theoretischen und didaktischen Quellen des 19. Jahrhunderts Aspekte des deklamatorischen Komponierens und des sprechenden Singens – mit einem besonderen Fokus auf historische Aufführungskonventionen in der Zusammenarbeit zwischen Komponisten, Sängern und Musikern – erforscht. Andererseits wurden musikdramatische Phänomene untersucht, insbesondere der spannungsvolle Umgang mit Techniken der Mikro-Beschleunigung und -Entschleunigung in der Zeitgestaltung von Meyerbeers Rezitativen.

Alle Beiträge dieses Bandes stehen in einem Bezug zu den untersuchten Forschungsfeldern und bilden somit einen dynamischen, interdisziplinären Dialog zwischen »Bild und Bewegung im Musiktheater« des 19. Jahrhunderts, der sich in vier Teile gliedert: 1. Musik in Bewegung, 2. Theater-Bilder, 3. Zeit-Räume und 4. Meyerbeer im Kontext.

Eigentlich keine Rolle während der Forschungsarbeiten und auch während des Symposions spielte eine Zentralfigur der Meyerbeer-Rezeption: Richard Wagner. Meyerbeer geriet zu seinem am nachhaltigsten geschädigten Opfer, sodass die Rezeption Meyerbeers bis heute fast ausschließlich über Wagners Kritik geführt wird. Zwar wird auf einer ersten Ebene Wagner immer dafür gescholten, auf einer zweiten werden dann aber doch immer wieder die Wagner'schen Motive indirekt aktiviert. Die vorliegenden Studien zeigen, welch reicher und vielseitiger Komponist Meyerbeer wird, wenn man die antisemitischen Verleumdungen Wagners einfach ignoriert.

Unser Dank gilt zunächst allen Autorinnen und Autoren, die mit ihren Beiträgen diesen Band bereichert haben. Zudem danken wir Anselm Gerhard, dem Ordinarius für Musikwissenschaft der Universität Bern, der die Entwicklung der Forschungen von Beginn an kritisch begleitet hat, sowie Kai Köpp, dem ursprünglichen Initiator des Projektes, der die Diskussion von der musikalischen Aufführungspraxis her maßgeblich prägte. Als einschlägiger Kenner der Meyerbeer-Forschung und ehemaliger Leiter des Forschungsinstituts für Musiktheater der Universität Bayreuth begleitete Sieghart Döhring das Projekt von Anfang an mit wertvollen Hinweisen und Kommentaren. Herbert Schneider wiederum sei verdankt für seine Bereitschaft, diesen Band vorab zu begutachten. Ebenso danken wir Jörg Königsdorf, dem Chefdramaturgen der Deutschen Oper Berlin, der uns im Rahmen mehrerer Treffen in Berlin und Biel einen Einblick in seine Konzeption eines »Meyerbeer-Rings« gewährte. Weiterer Dank gebührt dem Schweizerischen Nationalfond (SNF), der Hochschule der Künste Bern (insbesondere den Fachbereichen Theater und Musik), sowie der Fondation Johanna Dürmüller-Bol, der Mittelbauvereinigung der Universität Bern und der Bibliothèque nationale de France in Paris. Ein besonderer Dank gilt dem Forschungsschwerpunkt Interpretation der HKB

und ihrem Leiter Martin Skamletz sowie seinen beiden Mitarbeitern Sabine Jud und Daniel Allenbach, durch deren wertvolle Unterstützung das Symposium und dieser vorliegende Band erst ermöglicht wurden.

Roman Brotbeck

Laura Moeckli

Anette Schaffer

Stephanie Schroedter

Inhalt

Vorwort 7

MUSIK IN BEWEGUNG

Stephanie Schroedter Listening in Motion and Listening to Motion.
The Concept of Kinaesthetic Listening Exemplified by Dance
Compositions of the Meyerbeer Era 13

Marian Smith Processions in French Grand Opéra 43

Carlo Caballero Dance and Lyric Reunited. Fauré's *Pénélope* and
the Changing Role of Ballet in French Opera 51

Rachana Vajjhala Belle Époque Bacchanals. Badet, Duncan,
and the Problem of "Natural" Beauty 65

Stephanie Jordan Re-Visioning Nineteenth-Century Music Through Ballet.
The Work of Sir Frederick Ashton 76

THEATER-BILDER

Anette Schaffer Die Evokation von Bildern.
Zum ikonischen Kontext von Meyerbeers *Le Prophète* 87

Roman Brotbeck Politische Pathos-Gesten des Königs der Franzosen 102

Gabriela Cruz Théophile Gautier's Spectacular Song 111

Delphine Vincent "Den Propheten der neuen Welt".
Is Meyerbeer's style cinematic? 119

ZEIT-RÄUME

Laura Moeckli Frenzied Momentum in *Les Huguenots* and *Le Prophète* 133

Anselm Gerhard Zeitraffer und subjektive ›Gehörspunkte‹.
Die Dynamisierung der Zeitwahrnehmung in Meyerbeers Pariser Opern 147

Sarah Hibberd "Stranded in the Present".
Temporal Expression in *Robert le diable* 156

Theresa Steinacker Störung – Versöhnung – Ruhe. Leoš Janáček's theoretische
Schriften zur Funktionsweise von Akkordverbindungen und die
kompositorische Praxis am Beispiel der *Jenůfa* 169

MEYERBEER IM KONTEXT

- Sieghart Döhring** Meyerbeers Verdi-Rezeption 185
- Andreas Münzmay** Chor-Individuen. Anmerkungen zur
›realistisch‹ bewegten Chordramaturgie in *Les Huguenots* und *Le Prophète* 198
- Livio Marcaletti** Visible Vocality. Ornamentation, Interpretation,
and Expressivity in 19th-Century German and French Singing Manuals 221
- Arnold Jacobshagen** Staging Grand Opéra – Historically Informed? 241

INTERVIEW

- Florian Reichert im Interview mit Kai Köpp** »Veraltet« oder einfach »anders«?
Vom Umgang mit historischen Darstellungsformen in
der aktuellen Schauspielausbildung 263

- Namen-, Werk- und Ortsregister** 275
- Die Autorinnen und Autoren der Beiträge** 286

BILD UND BEWEGUNG IM MUSIKTHEATER

Interdisziplinäre Studien im Umfeld der Grand opéra

IMAGE AND MOVEMENT IN MUSIC THEATRE

Interdisciplinary Studies around Grand Opéra •

Herausgegeben von Roman Brotbeck, Laura Moeckli,

Anette Schaffer und Stephanie Schroedter unter

redaktioneller Mitarbeit von Daniel Allenbach

MUSIKFORSCHUNG DER
HOCHSCHULE DER KÜNSTE BERN

Herausgegeben von Martin Skamletz
und Thomas Gartmann

Band 9



Dieses Buch ist im März 2018 in erster Auflage in der Edition Argus in Schliengen/Markgräflerland erschienen. Gestaltet und gesetzt wurde es im Verlag aus der *Seria* und der *SeriaSans*, die von Martin Majoor im Jahre 2000 gezeichnet wurden. Gedruckt wurde es auf *Alster*, einem holzfreien, säurefreien, chlorfreien und alterungsbeständigen Werkdruckpapier der Firma Geese in Hamburg. Ebenfalls aus Hamburg, von Igepa, stammt das Vorsatzpapier *Caribic cherry. Rives Tradition*, ein Recyclingpapier mit leichter Filznarbung, das für den Bezug des Umschlags verwendet wurde, stellt die Papierfabrik Arjo Wiggins in Issy-les-Moulineaux bei Paris her. Das Kapitalband mit rot-schwarzer Raupe lieferte die Firma Dr. Günther Kast aus Sonthofen im Oberallgäu, die auf technische Gewebe und Spezialfasererzeugnisse spezialisiert ist. Gedruckt und gebunden wurde das Buch von der Firma Bookstation im bayerischen Anzing. Im Internet finden Sie Informationen über das gesamte Verlagsprogramm unter www.editionargus.de. Zum Forschungsschwerpunkt Interpretation der Hochschule der Künste Bern finden Sie Informationen unter www.hkb.bfh.ch/interpretation und www.hkb-interpretation.ch. Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über www.dnb.de abrufbar.

© Edition Argus, Schliengen 2018. Printed in Germany ISBN 978-3-931264-89-5