



Emanuele Jannibelli

Die Orgel in der Oper (Teil 2)

Wir blenden zurück: Im Heft 1 wurden einige Opern vorgestellt, in denen ein Orgelpart vorgesehen ist. Es waren beileibe nicht alle existierenden, sondern nur solche, die heute regelmässig aufgeführt werden und allgemein bekannt sind, und auch nur diejenigen, in denen die Orgel Teil der Bühnenmusik ist, ein klingendes Bühnenbild also. Naturgemäss handelt es sich dabei immer um Szenen im kirchlichen Rahmen.

Betrachtet man das «Bühnenleben» der Orgel, wirft dies auch ein interessantes Streiflicht auf die Rolle der Orgel in der bürgerlichen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts und auf das Verhältnis der Orgelmusik zur sogenannt «grossen» Musikgeschichte.

Interessant ist zum Beispiel, dass diese Stellen fast immer als Pleno-Stücke konzipiert sind, weil offenbar auf diese Art schon damals der grösste Wiedererkennungseffekt erzielt werden konnte. Kehrseite ist, dass die Orgel, wahrscheinlich mit Absicht, eine Art Fremdkörper bleibt und sich klanglich nur selten mit dem restlichen Orchester mischt.

**Blick auf die
Rolle der Orgel
im 19. Jhd.**

Zum ersten Mal.

Die Orgel als Bühnenmusik bei kirchlichen Szenen

In Ergänzung zum ersten Teil dieser Abhandlung mögen noch einige Beispiele genannt werden, diesmal aus seltener aufgeführten Opern bekannter Komponisten. Auch diese Liste ist alles andere als vollständig. Zieht man auch kaum aufgeführte oder sogar ganz vergessene Opern bei, kommt man laut Krisch¹ auf die stattliche Zahl von 224 Fällen von Orgelverwendung.

Interessant dürfte im Vorbeiweg die Frage sein, wann zum ersten Mal eine Orgel in einer Oper vorgesehen wurde. Dazu gibt es widersprüchliche Angaben, aber mit einer gewissen Sicherheit kann gesagt werden, dass dies 1813 der Fall war – und zwar in der ersten Fassung der Oper *Faust* von Louis Spohr.²

Allerdings ist nicht anzunehmen, dass diese neuartige Idee auch wirklich realisiert wurde, denn es gab damals wohl kaum ein Theater, in dem eine Orgel stand.

Giacomo Meyerbeer (1791–1864): Robert le Diable

Belegt ist tatsächlicher Orgeleinsatz in diesem heute nur noch selten aufgeführten Paradewerk der sogenannten Grossen Oper der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Dies geschah 1831 und es zeugt vom ungeheuren Prestige dieses damaligen Erfolgskomponisten, dass seinetwegen in Paris zum ersten Mal eine Orgel in ein Opernhaus eingebaut wurde.³ Diese bemerkenswerte Tatsache hatte zur Folge, dass für lange Jahre Opern mit Orgelverwendung in erster Linie im französischen Kulturraum anzutreffen waren.

Giuseppe Verdi: Luisa Miller

Giacomo Puccini: Edgar

Richard Wagner: Rienzi

Bei Wagner wäre noch der überaus kurze Einsatz der Orgel in *Lohengrin*, 2. Akt (Szene vor dem Münster), zu nennen, der reichlich einfallslos daherkommt und darum viel weniger hergibt als der Beginn der *Meistersinger*. Die beiden anschliessenden «Hits» *Elsas Zug zum Münster* und *Brautchor* sehen die naheliegend erscheinende Verwendung der Orgel gerade *nicht* vor. Hier hat Wagner das Feld den späteren Bearbeitern überlassen.

Jules Massenet: Manon

Heinrich Pfitzner: Palestrina

Frederic Delius (1862–1934): Romeo und Julia auf dem Dorfe (1907, nach der Novelle von Gottfried Keller).

Diese leider selten aufgeführte, bemerkenswerte Oper des englischen Impressionisten verdiente hierzulande besondere Aufmerksamkeit als eine der wenigen Opern auf den Text eines schweizerischen Schriftstellers. Immerhin wurde sie 1980 am Opernhaus Zürich neu inszeniert.

1 Krisch, S. 127

2 Krisch, S. 18

3 Krisch, S. 19

114

CHOR in der Kirche. (sehr entfernt klingend)

CHORUS in the church. (like in the distance.)

SOPRAN, ALT. *mf*

Herr Gott, vor del - nem Trau - al - tar kniet de - müt - voll ein lie - bend
 Lord - be - fore thy - migh - ty Will - a lov - ing cou - ple hum - bly

TENOR. *mf*

Herr Gott, vor del - nem Trau - al - tar kniet de - müt - voll ein lie - bend
 Lord - be - fore thy - migh - ty Will - a lov - ing cou - ple hum - bly

BASS I. *mf*

Herr Gott, vor del - nem Trau - al - tar kniet de - müt - voll ein lie - bend
 Lord - be - fore thy - migh - ty Will - a lov - ing cou - ple hum - bly

BASS II. *mf*

Herr Gott, vor del - nem Trau - al - tar kniet de - müt - voll ein lie - bend
 Lord - be - fore thy - migh - ty Will - a lov - ing cou - ple hum - bly

ORGEL in der Kirche.
ORGAN in the church.

mf

38

Tantam *pp* Tantam *ppp* Tantam.

pp *ppp* *pppp*

U.E. 3912

Diese Szene, in der die beiden Hauptpersonen von ihrer Trauung in Seldwyla träumen, ist mit ihren Orgelklängen aus der Ferne, den Glocken- und Choreffekten in ihrer Gesamtwirkung äusserst delikat und raffiniert.

So leicht erkennbar und zum Teil sogar spektakulär diese Beispiele sein mögen, wirklich interessant für den Orgelspieler und den fortgeschrittenen Opernliebhaber sind sie nicht. Zu klischeehaft und infolgedessen auch nicht besonders originell in Bezug auf Satztechnik und Klanggestaltung ist hier die Verwendung der Orgel. Dies sagt aber noch nichts über die zum Teil interessanten und originellen Sonderlösungen aus, die von den einzelnen Meistern gefunden wurden.

Klischeehafte
Orgelverwendung.

Loslösung von
der kirchlichen
Sphäre.

Wirklich spannend wird es erst dann, wenn sich die Orgel stärker mit dem Orchesterklang mischt und sich ihre Konnotation mit der kirchlichen Sphäre allmählich zu verlieren beginnt. Naturgemäss kommt dies erst in der Spätromantik mit ihrer gesteigerten Sensibilität für farbliche Nuancen auf. Es wären hier natürlich generelle Überlegungen anzustellen, was Komponisten dazu bewegen mag, sich zum grossen Orchesterapparat auch noch einer Orgel als eines Orchesters in sich zu bedienen. Dies und vieles mehr wird im dritten Teil dieser Reihe abgehandelt werden.

Die Einteilung der Orgelszenen in Opern in drei Kategorien mag willkürlich erscheinen, hat sich aber als grobes Raster bewährt, um ein wenig Ordnung in das unübersichtliche Gefüge zu bringen. Es wäre durchaus möglich, die Art und Funktion der Orgelverwendung weiter aufzuschlüsseln.⁴

Stimmungsmache

Hinter diesem etwas reisserischen Titel verbergen sich alle die Fälle, die sich in der Mitte zwischen der Orgelverwendung als Bühnenmusik im kirchlichen Kontext und als gewöhnliches Orchesterinstrument bewegen. Die Orgel wird hier fast immer noch zur Erzielung einer (pseudo-)sakralen, nicht selten auch süsslich-sentimentalen Stimmung oder zur Formung eines bestimmten hymnisch-verklärten Orchesterklanges beigezogen.⁵ Einen kleinen Vorgeschmack für diese Verwendung, die sich natürlich nach beiden Seiten nicht exakt abgrenzen lässt, hatten wir bereits im *Intermezzo sinfonico* aus *Mascagnis Cavalleria rusticana* kennengelernt.

Hymnisch-
verklärter
Orchesterklang.

Vincenzo Bellini: *I puritani*, 1. Akt, 2. Szene

Gleich am Anfang der Oper findet sich die einzige Orgelstelle bei Bellini, der in einer Zeit wirkte, als Orgeln in Opernhäusern noch selten waren. In der für Paris (1835) geschriebenen letzten Oper seines kurzen Lebens konnte er einen Orgelpart vorsehen.

The image shows a page of a musical score for Vincenzo Bellini's opera *I puritani*, Act 1, Scene 2. The score is arranged in a standard orchestral format with vocal parts. The instruments listed on the left are Clarinets (Cl, Sib), Bassoon (Fk.), Cor Anglais (Cor., Fa), Organ (Org.), Flute (FLVIRA), and vocal parts for Artur, Ricca, and Giorgio. The organ part is marked 'sul palco in sostituzione dell'Organo'. The vocal parts have lyrics: 'te - ne-bre, il ful - gor, dan glo - ria al Cre - a - tor in lor fa - vel - le, al Cre - a -'. The score is in a key signature of one flat and a common time signature.

4 Bei Salmen kommen insgesamt 10 Kategorien vor (S. 62–70)

5 Salmen spricht hier sehr überzeugend von einem «couleur locale der Erbaulichkeit» (S. 66).

Bezeichnenderweise findet sich in der Partitur die Angabe, die Orgel könne durch einen – ausgeschriebenen – Klarinette/Fagott/Horn-Satz ersetzt werden, falls sie nicht vorhanden sei sollte. Diese erste Szene spielt in einer Burg, man kann höchstes vermuten, dass irgendwo noch eine Kapelle zu finden ist. Hier wird das inbrünstige Gebet der vier Hauptpersonen durch die Orgel unterstützt und ihm quasi den religiösen Stempel aufgedrückt. Gleichzeitig erzielt Bellini so einen wirkungsvollen klanglichen Kontrast zu den vorausgegangenen kriegerischen Chören mit ihren Blechbläser-Klängen.

299

Allegro (♩ : 80)

Ob. I.

Clar. in Sib.

Fag.

in Mib.

Corni in Lab.

Organo (dalla vicina cappella) *mf legato* *pp*

Leonora *p*
L'on-da de' suo - ni

M. -rà!

Viol.

V.le

Vc.

Cb.

Allegro (♩ : 80)

Organo

L. *leggero*
misti - ci pu-ra discende al cor, al cor! Vieni, ci schiu - de il tempio gioie di

M. L'on-da de' suo-ni misti - ci pu-ra discende al cor! ci schiude il tempio gioie di

Benjamin Britten (1913–1976): Peter Grimes (1945)

Die wohl bekannteste englische Oper überhaupt enthält einen recht langen Orgelpart, der zwischen Bühnenmusik in einer Kirchenszene (wir hören hier im Hintergrund tatsächlich einen gerafften anglikanischen Gottesdienst) und klanglicher Ergänzung des Orchesters changiert. Im Allgemeinen stellt man fest, dass die Orgel so diskret behandelt ist, dass sie überhaupt nicht als solche wahrgenommen wird, sondern dem Ganzen lediglich einen «ecclesial touch» gibt. Sicher war für den Komponisten auch der Gegensatz zwischen den grundierenden, ruhigen Orgelklängen und dem aufwühlenden Geschehen auf der Bühne von grossem Reiz. Daneben gibt es Stellen, in der sie den Chor ganz einfach führt und unterstützt. Ganz offensichtlich gehörten Orgelklänge für Britten an einem Sonntagmorgen einfach zum akustischen Erlebnis, auf das er auch in dieser rauhen, ganz und gar weltlichen Oper nicht verzichten mochte.

The image shows a musical score for the opera *Peter Grimes*. It features four staves: Organ (Org. (off)), Chorus (Chor. (off)), Violin (Vc.), and Double Bass (Db.). The Organ part is marked 'excitedly from the harbour' and 'Org. (off)'. The Chorus part includes lyrics: 'Praise Him and magnify Him for ever. O ye Light and Dark-ness, bless ye the Lord; Come boy!'. The strings part includes 'pizz.' and 'pp' markings.

Literatur

Livia Krisch: Die Bühnenorgel in der Oper. Ein Überblick über Hintergrund, Entwicklung und stilistische Charakteristika. Diplomarbeit, Wien 2010

Walter Salmen: Die Bühnenorgel im 19. Jahrhundert, in: Zur Orgelmusik im 19. Jhd. Tagungsbericht des 3. Orgelsymposiums Innsbruck. Innsbruck 1981

(Diese beiden schwer erhältlichen Publikationen werden auf Wunsch von Schreibenden elektronisch zur Verfügung gestellt.)

Piotr Kaminski: Mille et un opéras. Les indispensables de la musique. Fayard, Paris 2003