

Montag, 24.11.2014

Silke Leopold, Universität Heidelberg

Die Geburt der Oper aus dem Geist des Stegreiftheaters - Abstract und Biographie

Wie die Oper – jene beliebte musikalische Gattung, die bis heute mit Werken wie *Die Zauberflöte*, *La Traviata*, *Carmen* oder *Parsifal* weltweit Erfolge feiert – einst entstanden ist, meinen wir genau zu wissen: In dem Bemühen, die antike griechische Tragödie mit ihrem deklamatorischen Singsang wiederzubeleben, hätten Florentiner Intellektuelle an der Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert das vollständig in Musik gesetzte Drama entwickelt und mit Jacopo Peris *Euridice* im Jahre 1600 erstmals der musikalischen Öffentlichkeit präsentiert. An dieser Legende haben die Schöpfer der ersten Florentiner Opern in den Vorworten ihrer gedruckten Partituren eifrig mitgestrickt, und sie wurde über vier Jahrhunderte Operngeschichte hinweg immer dann wieder aufgegriffen und weiter gesponnen, wenn es galt, diese seltsam hybride, aus Text und Musik, Gesang und Instrumentalmusik, Tanz und Bühnenspektakel in veränderlichen Anteilen zusammengesetzte Kunstform einmal mehr zu reformieren: Auf das antike Drama haben sich Christoph Willibald Gluck ebenso wie Richard Wagner und noch im 20. Jahrhundert Darius Milhaud oder Hans Werner Henze berufen.

Was Peri und seine Mitstreiter weniger explizit zum Ausdruck brachten, waren die Bezüge ihrer neuen, dem Sprechtonfall abgelauchten und als ein Mittelding zwischen Singen und Sprechen beschriebenen Gesangkunst zur zeitgenössischen Bühnenpraxis der *Commedia dell'Arte* mit ihren Berufsschauspielern, die diese an Gesang grenzende Theaterdeklamation zur Perfektion gebracht hatten. Das „recitar cantando“ war viel weniger neu, als man in Florenz glauben machen wollte. Das eigentlich Neue des gesungenen Dialogs bestand in der Kombination von theatralischer Emphase eines ins Melodische gesteigerten Textvortrags mit einer stützenden Instrumentalstimme. Dieser „Basso continuo“ konnte sich konsonant oder dissonant zur Vokalstimme verhalten, eine Vermittlerrolle zwischen den handelnden Personen und dem Zuhörer einnehmen und auf diese Weise eine zusätzliche Interpretationsebene dessen einziehen, was der Text und die Person, die ihn sprach, mitzuteilen hatten – gleichsam als einen musikalischen Kommentar zum dramatischen Geschehen und eine Inszenierung der Handlung durch Musik. Anhand von Beispielen aus frühen Opern wie etwa Monteverdis *L'Orfeo* soll diese These im Detail überprüft werden.

Silke Leopold, 1948 in Hamburg geboren, war bis Anfang 2014 Ordinaria für Musikwissenschaft an der Ruprecht Karls Universität Heidelberg. Sie studierte Musikwissenschaft, Romanistik, Germanistik und Theaterwissenschaft in Hamburg und Rom, wo sie nach der Promotion drei Jahre an der Musikabteilung des Deutschen Historischen Instituts Forschungsstipendiatin war. Als Assistentin von Carl Dahlhaus habilitierte sie sich 1987 an der TU Berlin. Sie lehrte ein Jahr an der Harvard University und fünf Jahre an der Musikhochschule Detmold, bevor sie 1996 nach Heidelberg berufen wurde. 1986 wurde sie mit der Dent-Medal der Royal Musical Association ausgezeichnet, 1992 zum Mitglied der Akademie für Mozartforschung der Stiftung Mozarteum Salzburg gewählt, 1999 zum Ordentlichen Mitglied der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, 2003 zum Corresponding Member der American Musicological Society und 2013 zum Korrespondierenden Mitglied der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Von 2001 bis 2007 war sie als Prorektorin der Universität Heidelberg für den Bereich Studium und Lehre verantwortlich. Ihre Veröffentlichungen, darunter zahlreiche Schriften zur frühen Oper und zu Claudio Monteverdi, umfassen ein breites Spektrum der Musikgeschichte vom 15. bis zum 20. Jahrhundert, mit einem Schwerpunkt im Bereich der Vokalmusik und der Oper des 17. und 18. Jahrhunderts.