

Moderne Dramen als Vorlagen für Operntexte

Autor(en): **Fueter, Eduard**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Berner Rundschau : Halbmonatsschrift für Dichtung, Theater, Musik und bildende Kunst in der Schweiz**

Band (Jahr): **2 (1907-1908)**

Heft 12

PDF erstellt am: **27.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-747868>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



Das weißt du nicht . . .

Das weißt du nicht, daß deiner Augen Licht
Der trüben Nächte Dunkel mir erhellt —
Und wie der Sonne Strahl durch Wolken fällt,
Durch meines Herzens Nacht und Zweifel bricht.

Das weißt du nicht, daß mich dein lieb Gesicht
Von allem Erdenleiden aufwärts zieht —
Und was mich quälte, wie ein Hauch entflieht
Und nimmer wiederkehrt — das weißt du nicht.

Daß deiner Seele reines Atemwehn
Mich leis von allem Irdischen befreit
Und wir in einer lichten Ewigkeit
Wie Engel Gottes vor einander stehn.

Silvia Erzinger, Zürich.



Moderne Dramen als Vorlagen für Operntexte.

Von Eduard Fueter, Zürich.



ürzlich berichteten die Zeitungen, Mascagni und sein Verleger Sonzogno hätten einem Konkurrenten, der Bergas „Cavalleria Rusticana“ zu einem Operntext verarbeitet hatte, auf gerichtlichem Wege die weitere Benutzung des Librettos verbieten lassen, und Verleger und Komponist hätten sogar eine Entschädigung für Veröffentlichung und Aufführung des Konkurrenzwerkes erlangt. Ich weiß nicht, ob die

Gerichte anderer Länder in einem analogen Falle ähnlich entscheiden würden wie die Mailänder Juristen; doch ist, da die Tendenz gegenwärtig allgemein auf eine Verschärfung der Urheberrechte geht, anzunehmen, daß sie im großen und ganzen nicht anders urteilen würden. Unter diesen Umständen mag es wohl angebracht sein, auf die Bedeutung des Entscheides hinzuweisen. Er wird, wenn er Nachachtung findet, in der Geschichte der Gesetze zum Schutze des künstlerischen Eigentums eine Epoche bezeichnen. Denn wenn bis jetzt die Ausdehnung der Autorenrechte bloß insofern auf die Produktion einwirkte, als sie einerseits den nach dem Erfolge seiner Werke bezahlten Literatenstand schuf, andererseits in manchen Ländern einem großen Teile des Publikums die zeitgenössische Produktion und noch mehr die der vorangehenden Generation außer durch die Vermittlung der Zeitschriften und der Leihinstitute beinahe unzugänglich machte, so beginnt nun eine neue Periode, da die Schutzrechte direkt ihren Einfluß auf die Produktion ausüben.

Man weiß, wie sehr sich die Dichter im allgemeinen gegen die Verwendung ihrer Dramen zu Opernlibretti zur Wehr setzen. Der Künstler und der Geschäftsmann werden in gleicher Weise berührt. Der eine muß sehen, wie sein Werk von fremder Hand im Dienste einer fremden Kunst umgestaltet wird und wie dabei oft einer rohen Vereinfachung oder Popularisierung das geopfert wird, was ihm den Wert seiner Schöpfung ausmachte. Der andere sieht, wie sein Werk seltener aufgeführt wird, weil es mit der Konkurrenz einer Oper zu kämpfen hat, die ihre wirkungsvollen Szenen doch seinem Originale entlehnt hat. Bisher mußten sich die Dichter damit begnügen, in einer öffentlichen Erklärung feierlich aber nutzlos Protest einzulegen. Künftig kann es anders werden. Der Dichter, der sein Werk vor der Profanierung zu einer Oper schützen will, braucht die Benützung seines Dramas nur einem der zahlreichen Opernkomponisten zu verkaufen, deren Werke von vornherein eines stillen Begräbnisses sicher sind. Oder er kann, wenn es ihm mehr um den Ertrag zu tun ist, einem schnell arbeitenden populären Komponisten die Konzession erteilen, und sein Drama, das einem ernsthaften Musiker vielleicht Gelegenheit zu einem Meisterwerke gegeben hätte, darf nur als „Schmarren“ weiterleben.

Den Dichtern mag die Neuerung wohl gelegen kommen; die Opernfreunde werden weniger zufrieden sein. Bei der ungeheuren Schwierigkeit, einen guten Operntext zu finden, werden sie es bedauern, wenn den Librettisten die Fundgrube verschlossen wird, die ihnen bis jetzt immer noch die beste Ausbeute gewährt hat. Wenn wir von Wagner absehen, der in seiner Vereinigung von Musiker und Dichter sowieso stets eine Ausnahme bleiben wird, so sind die deutschen und italienischen Opern von bleibender Bedeutung bald aufgezählt, die nicht auf ein

Drama zurückgehen. Hätte das Verbot, das jetzt eingeführt werden soll, schon früher bestanden, so müßten wir eine stattliche Schar der berühmtesten Opernwerke entbehren. Weder der „Figaro“ noch der „Wildschütz“, weder die „Norma“ noch der „Rigoletto“ und die „Traviata“ hätten vielleicht komponiert werden dürfen. Manche Opern wären direkt unmöglich gewesen, so der „Fidelio“ und der „Barbier von Sevilla“. Beethoven und Rossini komponierten bekanntlich einen Text, der bereits einmal in Musik gesetzt worden war, und dazu noch in sehr erfolgreicher Weise von Komponisten wie Paisiello und Paër, die keineswegs zu den schlechtesten ihrer Zeit gehörten, denen also ein Dichter sein Werk hätte in guten Treuen anvertrauen dürfen. Bei dem „Barbier“ jedenfalls war außerdem nicht einmal die Schutzfrist des Dichters abgelaufen, als Rossini seine Komposition begann. Man hat bei den italienischen Malern des 15. Jahrhunderts etwa auf den Vorteil hingewiesen, den die Kunst aus der öftern Verwendung desselben Gegenstandes, bei den „Conversazioni“ z. B., gezogen hat. Verhält es sich in der Musik anders? Ist nicht gerade Rossinis „Barbier“, seit bald hundert Jahren das Entzücken aller Musikschwärmer, ein Zeugnis dafür, das Werk, das sich vor allem deshalb von den vielen andern italienischen Opern des Meisters abhebt, weil Rossini (wie schon Zeitgenossen gesehen haben) im Wettstreit mit dem gefeierten Werke des ältern Meisters alle seine Kraft zusammennahm? Soll dieser edle Wettkampf ganz aufhören? Sollen in Zukunft nur noch Dramen des 16., 17. und 18. Jahrhunderts dem um einen Stoff verlegenen Librettisten zur Benützung freistehen? Und dabei sind doch Shakespeares Stücke, die neben einigen Spaniern vor allem in Betracht kämen, nun schon oft genug zu Libretti verarbeitet worden, und wer garantiert uns übrigens, daß nicht auch einmal die Benützung eines Shakespeareschen Stoffes zu einer Oper patentiert wird, daß man einem künftigen Bellini oder Gounod die Komposition einer „Romeo und Julie“ verbieten wird, weil kleinere Geister schon vorher dies Stück musikalisch ausgenutzt haben?

Vor allem würden natürlich die deutsche und die italienische Oper getroffen. Ihre Dichter besitzen nur selten das Geschick der Franzosen und vermögen nur in wenigen Fällen ein Libretto aus eigenen Kräften bühnengerecht aufzubauen. Bisher hatten sie wenigstens noch den Ausweg, das dramatische Gerüst ihres Textes einem bereits erprobten Bühnenwerke zu entnehmen, und daß dies auch jetzt noch das sicherste ist, mag das Beispiel Richard Strauß' zeigen, der nicht umsonst in seiner neuesten Periode Dramen wie „Salome“ und „Elektra“, nicht frei erfundene Texte, komponiert.

Hat man außerdem genügend beachtet, auf welche Schwierigkeiten man in der Praxis stoßen wird? So naiv wie die Brüder Menicone,

mit denen Mascagni Prozeß führte, werden die wenigsten Bearbeiter sein. Sie werden ihre Handlung in eine andere Zeit oder ein anderes Land verlegen; die „Cavalleria“ wird sich in Spanien abspielen, statt in Sizilien, Santuzza wird Pepita heißen, und wenn sonst noch ein paar Kleinigkeiten geändert werden, was ja sowieso der Fall sein wird, — wie will der Richter dann entscheiden, wo die Nachahmung aufhört und die erlaubte Verbesserung beginnt? Sollen wirklich auch auf dem Gebiete der dramatischen Dichtung die Gerichte ständig mit Patentprozessen zu tun haben? Und wie soll es in Fällen gehalten werden, wie Rossinis „Tell“ einer ist? Sicherlich hat hier Schiller auf manche Szenen stark eingewirkt. Hätten nun deshalb Schillers Erben das Recht haben sollen, Rossinis Oper verbieten und konfiszieren zu lassen? Muß denn die in künstlerischen Dingen so leicht inkompetente staatliche Judikatur immer noch mehr in die künstlerische Produktion eindringen?

Ich weiß wohl, daß diese Ausführungen nichts nützen werden. Seit etwa hundert Jahren kennt man auf dem Gebiete der Kunst, nicht immer zum Vorteil der Sache, fast nur Rechte der Produzenten, keine der Konsumenten. Die Bewegung, geführt von energischen, an der Sache interessierten Männern gegen die große Masse der vielfach halb oder ganz Indifferenten, wird, wie natürlich, ihre Macht noch weiter ausdehnen. Eine Änderung wird vielleicht eintreten, wenn durch den weitem Ausbau der Schutzrechte die Produzenten selbst in ihren Interessen geschädigt werden. Manches könnte jetzt schon den Anstoß geben. Es gibt neuere französische Opern, die man bei uns nie oder nur ganz selten aufführt, weil die Leihgebühr für das Stimmenmaterial zu teuer ist. Wird das in Mailand festgelegte Prinzip als allgemein gültig erklärt, so wäre dies ein weiterer Fall, da sich der Schutz gegen die Geschützten selbst wendet.

