

Hermann Keckeis

## Seeger, Horst/Rank, Matthias (Hg.): Oper Heute

1985

<https://doi.org/10.17192/ep1985.2.7238>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Keckeis, Hermann: Seeger, Horst/Rank, Matthias (Hg.): Oper Heute. In: *medienwissenschaft: rezensionen*, Jg. 2 (1985), Nr. 2. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep1985.2.7238>.

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

### Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

**Horst Seeger und Rank, Mathias (Hrsg.): Oper heute 7. Ein Almanach der Musikbühne.** Berlin: Henschelverlag 1984, 245 S., M 25,-

Das Opernjahrbuch der DDR vereinigt Beiträge unterschiedlichster Art zu Praxis und Theorie des Musiktheaters: theaterhistorische Abrisse, musik- und theaterwissenschaftliche Werkanalysen, Essays zur Werkinterpretation, Inszenierungsanalysen und Werkstattgespräche. Die Auswahl der Themen und Autoren ergibt ein internationales Spektrum mit Schwerpunkt DDR und Osteuropa (Ungarn, CSSR).

- Rank, Mathias: Zwischen Opernbühne und Schallplattenstudio. Interviews mit fünf Sängern und einem Dirigenten. S. 9-46.

Die Werkstattgespräche mit Theo Adam, Marek Janowski, René Kollo, Peter Schreier, Norma Sharp und Ortrun Wenkel entstanden 1983 anlässlich der Dresdner Schallplatteneinspielung von Wagners 'Ring'. Übereinstimmend angesprochen wird das emotionelle und stimmliche Abschaffen durch Wiederholung von Aufnahmetakes sowie die Sterilität der Studioatmosphäre im Gegensatz zur Bühne. Für Theo Adam und René Kollo bleibt die Begegnung mit Wieland Wagner entscheidend für die Prägung ihrer Rollengestaltung. Mit Theo Adams Bekenntnis zur emotionalen Schlüsselfunktion des Wunders im 'Lohengrin' erscheint die materialistisch-desillusionierende Lesart von Joachim Herz überwunden. Peter Schreier apostrophiert die Unverhältnismäßigkeit von musikalischer und szenischer Probenzeit im gegenwärtigen Opernbetrieb.

- Otto, Werner: Oper in Rheinsberg. Eine Studie. S. 47-68.

Zwischen 1764 und 1802 erlebte die märkische Residenzstadt Rheinsberg unter Prinz Heinrich, einem Bruder Friedrich II. von Preußen, eine rege Hoftheatertätigkeit: Aufführungen zweimal wöchentlich, der Prinz selbst als Darsteller, Regisseur und Librettist, 1774 Neubau eines zweirängigen Logentheaters für ca. 350 Zuschauer mit vertieftem Orchesterraum, Bevorzugung komischer Opern und Singspiele nach französischem Muster, Engagement französischer Sänger zu hervorragenden Festanlässen. Der historische Abriss zitiert eine Vielzahl von Originaltexten aus zeitgenössischen Briefen und Memoiren.

- Sutcliffe, James Helme: Die sechs Fassungen des 'Don Carlos'. Versuch einer Bilanz. S. 69-89.

Seit der Edition eines vollständigen Klavierauszugs durch David Rosen, Andrew Porter und Ursula Günther 1969 für Ricordi tritt die komplizierte Geschichte der Umarbeitungen von Verdis 'Don Carlos' klar zutage. Zugleich erscheint die bis heute gängige Aufführungspraxis zunehmend revisionsbedürftig. Neben dem Nachweis der engen Verknüpfung der musikalischen Komposition mit der französischen Originalsprache des Librettos werden die sechs Fassungen und ihr jeweiliger Aufführungsanlaß zusammengefaßt: 1. vollständige Probenfassung Verdis von 1866; 2. gekürzte Fassung der Pariser Generalprobe vom 24.2.1867 (!); 3. weiter gekürzte Fassung der Pariser Uraufführung vom 11.3.1867; 4. revidierte Fassung mit italienischer Textübersetzung für Neapel 1872; 5. vieraktige grundlegend umgearbeitete Fassung mit italienischer Textübersetzung der Mailänder Erstaufführung vom 10.1.1884; 6. Verdis Einwilligung zur Kombination des Fontainebleau-Bildes mit der vieraktigen Fassung ohne Ballett für Modena 1886.

Sutcliffe stellt das Werk in den Kontext der Entwicklung der französischen Grande Opéra, was neue Aspekte dieser Gattung erschließt.

- Lange, Wolfgang: Udo Zimmermanns fünfte Oper: 'Die wundersame Schustersfrau'. S. 90-109.

Musikalische Grundelemente der nach Garcia Lorcas gleichnamigem Drama 1977-81 entstandenen Oper des Dresdner Komponisten sind das Offenlassen tonaler Bezüglichkeit im permanenten Schwebezustand zwischen Dur und Moll sowie die dramaturgische Zuordnung von Klängen, musikalischen Formen, Zwölftonreihen oder rhythmischer Motive zu Figuren der Handlung.

Zum Versuch einer Beschreibung der beiden DDR-Inszenierungen des Werks nach der Hamburger Uraufführung in Leipzig und Dresden dient vor allem das beigegefügte Bildmaterial, das für die Berliner Inszenierung einen expressiven dramatischen Gesamtstil der Darstellung erkennen läßt.

- Eckstein, Pavel: Der "Fall Wozzeck" in Prag. S. 116-146.

Erstmals in deutscher Sprache werden die Quellen zur Rezeption der Prager Erstaufführung von Alban Bergs 'Wozzeck' am 11.11.1926 im Nationaltheater erschlossen. Übereinstimmend würdigen die Rezensionen die Qualität der Aufführung, während das Werk größtenteils musikalisch-fachlich, in einigen Fällen aber mit offener kulturpolitischer Polemik sehr konträr beurteilt wird. Zugleich ergibt sich ein differenziertes Bild der Prager kulturellen und politischen Szene von 1926, die auch zum Skandal während der dritten Vorstellung am 16.11. 1926 und dem danach durch den Landesausschuß verhängten Aufführungsverbot führte, so daß das Werk erst 1959 seinen endgültigen Einzug in den Spielplan des Prager Nationaltheaters fand.

- Ruitner, Sándor: 100 Jahre Budapester Opernhaus 1884-1984. S. 149-193.

Nachdem die Opernentwicklung in Ungarn seit der Eröffnung eines Ungarischen Nationaltheaters 1837 unter der Leitung des Komponisten und Dirigenten Ferenc Erkel, der zugleich der Begründer einer ungarischen Nationaloperntadtion wurde, einen besonderen Aufschwung erlebt hatte, war 1884 mit der Eröffnung des gründerzeitlich-neoklassizistischen neuen Opernhauses die Plattform für einen Opernbetrieb gegeben, der im gesamteuropäischen Musiktheaterleben eine nicht mehr zu übersehende Rolle spielen konnte. Eine Chronik aller Ur- und Erstaufführungen seit 1884 vervollständigt den Überblick.

- Körtvélyes, Géza: Ballettkunst der siebziger Jahre in der Staatsoper Budapest. S. 194-208.

Nach der jahrzehntelangen Fixierung des Budapester Staatsopernballetts auf die klassische russische Ballettkunst setzte in den siebziger Jahren die Einbeziehung internationaler Tanzstile in das Repertoire der Kompanie ein. Die Choreographien von Frederick Ashton (Royal Ballet London), Maurice Béjart (Ballet du XX. Siècle Bruxelles), George Balanchine (New York City Ballet), Hans van Manen und Rudi van Dantzig (Nederlands Dans Theater Den Haag) u.a. brachte dem Ensemble eine wesentliche Erweiterung seiner Ausdrucksmittel. Zugleich erarbeitete die Kompanie unter dem Ballettdirektor Laszlo Seregi einen eigenständigen Stil, der wiederum seine Wirkung über die Grenzen Ungarns hinaus ausübte.

- Balassa, Péter: "Erlösung dem Erlöser". Gedanken zu Wagners 'Parsifal'. S. 209-220.

Aus dem Welt- und Menschenbild von Wagners Gesamtwerk, dem typischen Konflikt des 19. Jh.s zwischen menschlichem Einzelschicksal und dessen Vorprogrammiertheit durch mythische und gesellschaftliche Gegebenheiten, weist der Autor zwei grundsätzliche musikdramatische Lösungsversuche nach: Durchbrechung der Präformierungen - die Wagner in tragischer Sicht darstellt im Scheitern seiner Bühnenhelden -, und Sublimierung bzw. objektive Erhebung des individuellen Einzelschicksals zu Präformen (Sachs, Kundry, Amfortas). Der dramaturgische und musikalische Spätstil des 'Parsifal' ist der konsequente Ausdruck des letzteren und erreicht die Kongruenz von Weltbild und Formgebung.

- Dieckmann, Friedrich: Befragte Prüfungen. Ruth Berghaus inszeniert 'Parsifal' und 'Die Zauberflöte'. S. 221-235.

Die konzeptionelle Rundung und handwerkliche Qualität der Frankfurter Inszenierungen von Ruth Berghaus werden durch eine Fülle darstellerischer und szenografischer Details belegt. Soweit die Arbeit objektiver Befund bleibt, bietet sie inhaltlich wie methodisch einen Beitrag ausgefeilter musiktheaterwissenschaftlicher Realisationsanalyse. Bei dem Versuch der Rechtfertigung von Berghausschen Konzeptionsdetails anhand des Partiturtexes wie auch bei der apriori negativen Apostrophierung älterer Lesarten verliert der Autor allerdings seine objektiv-kritische Distanz und begibt sich inhaltlich, methodisch und stilistisch auf das Gebiet des Feuilletons.

- Zauft, Karin: Händel-Renaissance in der DDR. S. 236-245.

Im Gegensatz zu westdeutschen Bühnen - mit Ausnahme des Staatstheaters Karlsruhe - haben die Werke Händels in der DDR ihren festen Platz im Repertoire. Zentrum der Händel-Renaissance ist das Landestheater in Halle, der Geburtsstadt des Komponisten, wo seit 1952 auch jährliche Händel-Festspiele stattfinden. Neben der beachtlichen Quantität der Händel-Neuinszenierungen (belegt durch ein Verzeichnis aller Inszenierungen 1950-83 innerhalb der DDR) ist vor allem die Koordination und gegenseitige Rückwirkung von Theaterpraxis und musikwissenschaftlicher Forschung bemerkenswert.

Hermann Keckeis