



3/1982

aktuell

IBS

Herausgegeben vom
Interessenverein des Bayerischen Staatsopernpublikums e.V.

Die zeitgenössische Stilrichtungen der Opernregie

Am 6. Juli 1982 hielt Frau Dr. Strasser-Vill, Dozentin am Institut für Theaterwissenschaften der Universität München, ihren schon seit längerer Zeit angekündigten Vortrag, der den Versuch darstellte, die wichtigsten zeitgenössischen Phänomene der Opernregie zu umreißen und anhand von zahlreichen Video-Beispielen zu verdeutlichen.

Für diejenigen Mitglieder, die sich diesen sehr informativen Abend entgehen ließen, seien hier noch einmal die wichtigsten Punkte zusammengefaßt.

Frau Strasser-Vill begann mit einer allgemeinen Darstellung der Ansatzmöglichkeiten, die das Werk einem Regisseur bietet. Regie bedeutet zunächst, den Horizont eines Stückes abzustecken, der sich aus drei Schichten zusammensetzt: dem in der Partitur festgelegten Werkhorizont, der das gedankliche Grundgerüst für die Arbeit am Werk liefert, sodann der objektive Zeithorizont als Ausdruck der Theaterideen unserer Zeit, der ein lebendiges Be-^ultsein der Wirkungsgeschichte voraussetzt; und schließlich die persönliche Handschrift des Regisseurs. Eine besondere Schwierigkeit der dramatischen Gattung besteht darin, daß sie auf eine materielle Umsetzung angewiesen ist, die aber immer auch schon eine Deutung ist. Jedes Werk vereinigt in sich drei Zeitschichten, die in die Realisierung einfließen: die Stoffzeit, d.h. die Zeit, in der die Fabel der Oper spielt, die Entstehungszeit und die Rezeptionszeit.

Der Regisseur hat die Vorlage in Aktion umzusetzen, die fertige Inszenierung stellt ein Kommunikationsangebot an das Publikum dar. Die Inszenierung ist immer bereits eine Reproduktion, ob sie nun die Erwartungen des Publikums erfüllt oder durchbricht.

Im Verhältnis zum Erwartungshorizont des Publikums markieren 'Werktreue' auf der einen und 'radikales Regietheater' auf der anderen Seite die Extrempositionen, die für Frau Strasser-Vill die Tendenzen des zeitgenössischen Regietheaters markieren.

Die sogenannten Werktreuen versuchen, der Künstlichkeit der Kunst gar nicht erst gestalterisch nahezukommen. Das sogenannte Regietheater will vor allem den Rezeptionshorizont eines Werkes darstellen. Die Inszenierung gewinnt Appellfunktion in vertrauten Gewand der Klassiker, wobei ein Widerspruch zum werkimmanen-ten Sinn in Kauf genommen wird. Theater kann hier im Extremfall zum philosophischen Seminar, zur Programmheftergänzung werden.

Zwischen den Fronten, die Frau Strasser-Vill mit den Schlagwörtern 'Werktreue' und 'Radikales Regietheater' angedeutet hatte, sieht sie einen stilistischen Pluralismus, aus dem das Referat die wichtigsten Richtungen hervorzuheben versuchte. Eine Klassifizierungsmöglichkeiten sieht Frau Strasser-Vill am ehesten im Bezug des jeweiligen Theaterabends zur Wirklichkeit, den sie wieder anhand von zwei Extrempositionen zu beschreiben suchte: Theater mit semiotischem Realitätsbezug, d.h. das Theater intendiert eine Zeichenfunktion, es überhöht die Wirklichkeit, und Theater mit mimetischem Wirklichkeitsbezug, d.h. das Theater bildet die Wirklichkeit ab.

Das realistische Musiktheater, wie das Walter Felsensteins, will keine kritische Distanz zum Theatererlebnis. Frau Vill verdeutlichte den Darstellungsstil, der bestimmt ist von völliger Identifikation mit der Rolle, am Beispiel einer Rede, die Felsenstein 1974 seinem Ensemble gehalten hatte, und die sich mit dem Vorbereitungsprozeß für dieses "Ich-Sein in der Rolle" beschäftigte. Geprägt vom Felsenstein- Stil sind Götz Friedrich, Joachim Herz und Harry Kupfer.

Dem Konzept eines realistischen Musiktheaters diametral entgegengesetzt ist das symbolische Musiktheater Wieland Wagners, dessen Forderung per se unrealistisch war, um einer tautologischen Übereinstimmung von Bühne und Musik zu entgehen.

Wieland Wagner versuchte, zur Tiefenstruktur der Bedeutungen vorzudringen, seine Inszenierungen waren vom unbedingten Willen zum Ausdruck geprägt, die symbolische Substanz auf der Bühne stellte den primären Aspekt dar.

Zwischen diese beiden Polen erläuterte Frau Strasser-Vill ein Spektrum verschiedener Möglichkeiten und bot gleichzeitig einige Orientierungshilfen an.

Zunächst nannte sie die von ihr als 'Symbolisten' bezeichneten Regisseure, die an das symbolische Theater anknüpfen und ebenfalls dem Zeichencharakter der Darstellungsmittel Rechnung tragen. Zu dieser Richtung zählt sie Patrice Chéreau, der für seinen Darstellungsstil gern den Begriff der Allegorie verwendet. Anhand der Video- Aufzeichnung von Chéreaus "Rheingold"- Inszenierung zeigte und erklärte Frau Strasser-Vill einige wichtige Funktionen von Bühnenbild, Kostümen und Requisiten. Chéreau versucht mit seinen Arbeiten Verständnishorizonte zu etablieren, in die dann sein psychologischer Realismus in der Personenführung einwirkt. Ein Ausschnitt aus der Pariser "Lullu"- Inszenierung diente als Beispiel.

Die 'Realisten' nehmen den Bezug zur Wirklichkeit auch als Möglichkeit zur Einwirkung auf das Publikum; als Beispiel wurde Harry Kupfers Bayreuther "Holländer" zitiert, der das äußere Geschehen als Traum interpretiert, so daß die realistische Erklärung über die utopische Idee dominiert.

Die 'Expressionisten oder Fantasten' versuchen, das Werk als ganzheitliche Umsetzung ihrer eigenen Phantasie zu realisieren, subjektive Stimmungswerte und Assoziationen werden bestimmd. Achim Freyer und eventuell einige Inszenierungen Giorgio Strehlers bedienen sich dieses selten angewandten Verfahrens, das das Tab- leau vivant als Gegenbild zum Einfluß der Filmästhetik zu etablieren sucht.

Die 'Historisten' greifen historische Theaterformen belebend auf, um den ureigenen Horizont eines Werkes zu zeigen. Als Re- flex auf die Aussparungen des symbolischen Theaters orientieren sie sich an der Idee des theatrum mundi und beziehen sie auf die Vielfalt der Darstellungsmittel. Beispiele aus Jean Pierre Ponnelles Inszenierungen des "Orfeo" und der "Incoronazione di Poppea" machten deutlich, wie gut hier Personenführung und Klang- füsse der Stimme die Situation zu zeigen vermögen.

Die als 'Intellektuelle' bezeichneten Regisseure entwickeln eine aktuelle Idee, die auch auf Kosten der Schlüssigkeit realisiert werden soll. Unstimmigkeiten, die sich zwischen Text, Musik und ihrer Aktualisierung ergeben, werden in Kauf genommen. Als Beispiele nannte Frau Strasser-Vill Peter Pachls Kasseler "Don Giovanni" und Arbeiten von Hans Neuenfels ("Aida"), sowie Rolf Liebermanns "Parsifal"- Inszenierung, die auszugsweise vorgeführt am Ende des Vortrags stand.

Die anschließende - teilweise recht lebhafte Diskussion entzündete sich an den von Frau Vill bewußt schlaglichtartig hervorgehobenen Extrempositionen, mit denen sie die Tendenzen des heutigen Regietheaters zu umreißen suchte.

Diskussionsabend mit Gerd Albrecht

Gerd Albrecht, während der Festspiele mit der musikalischen Leitung der Neuproduktion von "Moses und Aron" betraut, fand sich am 13.7.82 im Moriskensaal des Hotel Residence beim IBS ein.

Der erste Teil des Abends, unter der Leitung von Frau Beyerle-Scheller, galt der Person und der musikalischen Laufbahn Albrechts.

Der in Essen geborene, aber in Berlin aufgewachsene Künstler studierte zunächst seinen Eltern zuliebe, die ihn gerne in einem "anständigen" Beruf gesehen hätten, Philosophie und Musikwissenschaften.

Doch schon früh war der Wunsch in ihm erwacht, Dirigent zu werden, und er trat deshalb in die Akademie ein. Entscheidend war für ihn dann eine Begegnung mit Herbert von Karajan anlässlich eines Dirigierpraktikums, denn dieser riet ihm, sofort die Hochschule zu verlassen und ans Theater zu gehen. Gerd Albrecht, der damals nur der "reinen Kunst", d.h. dem Konzert dienen wollte, empfing diesen Rat zunächst mit ungläubigem Staunen, ließ sich dann aber doch überzeugen. Er ging an das Lübecker Opernhaus und diente sich dort hoch, ebenso in Kassel. Von dort ging er nach Berlin, bald folgten auch Gastspiele in Zürich, Wien und München (Philharmoniker).

Dem "Lear" in München verdankt er einen großen Erfolg, dennoch möchte er nicht als Spezialist für moderne Musik abgestempelt werden. Neue Musik dirigiert er in keiner Weise anders als Mozart, außer daß er statt zwei Armen gelegentlich sieben bräuchte. Seine ausgeprägten didaktischen Fähigkeiten stellt er gelegentlich ebenfalls in den Dienst moderner Musik. So machte er einmal eine Konzertreihe dadurch attraktiv, daß er vor der Pause ein neues Musikstück analysierte und es nach der Pause spielte.

Gerd Albrecht ist für sein gutes Verhältnis zu den Musikern bekannt. Seine Arbeitsweise hängt immer von dem jeweiligen Orchester und dessen Motivation ab. Er achtet jedoch stets darauf, daß er nicht das Orchester als Ganzes, sondern jeden Musiker persönlich anspricht.

Beim Thema Kritik möchte er nicht in die allgemeine Kritikerschelte einstimmen, da für ihn das Problem in der Struktur der Medienlandschaft liegt: der Kulturkritiker einer Zeitung soll auf allen Gebieten gleich bewandert sein, was praktisch unmöglich ist.

Albrechts Pläne sehen u.a. eine Neuproduktion von Schoecks "Penthesilea" in der Salzburger Felsenreitschule vor (konzertant), die vorher auf Schallplatte aufgezeichnet wird, eine "Werther"-

Premiere in Köln, die zwei letzten Liszt- Uraufführungen der Welt, im Januar in Berlin eine Aufführung des Reimann- Requiems und bei den Wiener Festwochen "Faust" von Busoni. Für München sind in den nächsten Jahren Konzerte und eine neue Reimann- Oper geplant.

Im zweiten Teil des Abends führte Gerd Albrecht im Gespräch mit Herrn Eisinger einige Besonderheiten von Schönbergs "Moses und Aron" anhand von Musikbeispielen vor. So zeigte er etwa Schönbergs "wahnsinnige" Anforderung durch seine extreme Rhytmik (z.B. sich überlagernde Dreierrhythmen).

Albrecht vertrat dennoch die Meinung, daß bei "Moses und Aron" wie bei einem Großteil des modernen Repertoires die Widerstände gegen diese Musik nachlassen würden, wenn das Publikum besser hören würde.

U. Ehrensberger

"Falstaff" und "Freischütz" in London

Die große IBS- Reise 1982 sollte eigentlich nach Mailand gehen. Aber unsere Bemühungen um "biglietti" wurden leider nicht von Erfolg gekrönt.

Also suchten wir eine Alternative - es bot sich London an. Man sollte ruhig einmal erwähnen, wie aufmerksam und hilfsbereit man an der Kasse des Königlichen Opernhauses ist.

Auf dem Spielplan stand diesmal eine kleine Sensation: Carlo Maria Giulini leitete nach 15 Jahren Abstinenz wieder eine Opernaufführung: Verdis "Falstaff".

Giulini galten dann auch die Schlußovationen, denn einen so schön musizierten "Falstaff" gibt es nur selten zu hören. Giulini machte aus der letzten Oper Verdi eine wirkliche Komödie, die nicht nur auf der Bühne, sondern auch im Orchestergraben stattfand. Manchmal kam es einem so vor, als lachte auch das Orchester oder schmachte und seufzte gemeinsam mit Fenton.

Renato Brusons Debüt als Falstaff war problematisch. Er besitzt eine der schönsten Baritonstimmen, die es heute gibt, nur, eine Stimme allein macht noch keinen Falstaff aus. Leider überließ ihn der Regisseur Ronald Eyre völlig sich selbst und gab ihm keine darstellerischen Hilfeleistungen, die einen überzeugenden Falstaff aus ihm gemacht hätten.

Das Bühnenbild von Hayden Griffin forderte das Publikum im letzten Bild zu Szenenablaus heraus: Schöne alte Eiche, dahinter dunkelblauer, sternüberfluteter, kitschiger Nachthimmel.

Daß die Aufführung ein so großer Erfolg wurde, lag neben Giulini an der hervorragenden Besetzung der weiteren Rollen: Leo Nucci als stimmgewaltiger Ford und Dalmacio Gonzales als jugendlich-lyrischer Fenton im Studentenkostüm. Das Frauenquartett hinterließ einen unauslöschlichen Eindruck, die Stimmen paßten herrlich zueinander: Katia Riccarelli als Alice, Brenda Boozer als Mc Page und Lucia Valentini-Terrani als Quickly, dazu Barbara Hendricks als Nanetta.

Wie schon erwähnt, viel Applaus für alle Beteiligten.

Ergänzt wurde unser London- Aufenthalt durch eine Aufführung des "Freischütz" in deutscher Sprache, die in den Dialogen und Chorszenen zum Problem wurde.

In einer hochinteressanten Inszenierung von Götz Friedrich spielt die Oper unmittelbar nach dem dreißigjährigen Krieg, die Leiden dieser Greuelzeit sind noch deutlich zu sehen: verletzte Krieger, niedergebrannte Wälder, ausgeblutete karge Landschaft. Besonders bewunderten wir die Caspar David Friedrich nachempfundenen Bühnenbilder von Günther Schneider-Siemssen.

Die musikalische Leitung von Colin Davis gefiel durch Solidität. Von den Sängern sind besonders Helena Döse als Agathe, Yvonne Kenny als Ännchen (in makellosem Deutsch), Gwynne Howell als Eremit und Donald McIntyre als Kaspar hervorzuheben. Alberto Remedios als Max blieb allerdings weit unter dem Niveau der Aufführung.

Wie bei allen IBS- Reisen nutzen wir die Möglichkeiten, Museen und andere Sehenswürdigkeit zu besichtigen. Gemeinsam entschlossen wir uns zu einer ausführlich Tower- Besichtigung und Schweißten in den Silver- Vaults. Am freien Abend widmeten wir uns dem Pub- Crawling, was uns allen großen Spaß gemacht hat.

M. Beyerle-Scheller

jh

B Ö R S E

S u c h e zum Überspielen auf Tonband "Tristan"- Bayreuth, BR vom 20.8.1982. Tel. 677822

--- --- --- ---

Schwarzbrauner Automatikschirm bei der Matinée mit H. Donath liegengelassen. Näheres unter der Vereinsnummer zu erfahren.

M I T T E I L U N G E N

Der IBS- Vorstand hat sich bei Generalintendant Everding nach den Gründen für den Entschluß des Bayerischen Rundfunks erkundigt, in nächster Zeit auf Übertragungen aus der Bayerischen Staatsoper zu verzichten. Prof. Everding wird unser Schreiben dem Rundfunkrat vortragen.

Spielpläne auswärtiger Opernhäuser (Wien, London, Berlin, Köln, Hamburg, Nürnberg, Augsburg, Stuttgart u.v.a.m.) können bei unseren Veranstaltungen eingesehen werden oder telephonisch bei Herrn Hundertmark erfragt werden: 7914711 (abends).

Der IBS erhält für folgende Aufführungen im Nationaltheater ein begrenztes Kartenkontingent der Preisgruppen VI, VII und VIII:

- 22.10.82: DIE VERKAUFTE BRAUT
- 25.10.82: SALOME
- 28.10.82: Ballettabend
- 1.11.82: SIMONE BOCCANEGRÀ
- 2.11.82: FAUST
- 17.11.82: WOZZECK
- 9.12.82: EUGEN ONEGIN
- 20.12.82: HÄNSEL UND GRETEL
- 3.1. 83: DIE FLEDERMAUS

Bestellungen bitte schriftlich (Postkarte) an Herrn Peter Freudenthal, Viktor-Scheffel-Str. 6, 8000 München 40.

Die bayerischen Opernbücher von Paul Schallweg "Vom Fliagadn Holländer zum Lohengrin von Wolfratshausen" und "Die Meistersinger von Miesbach und andere bayrische Opern" können - auf Wunsch signiert - beim Verfasser selbst bestellt werden. Tel. 876118

A B S E I T S V O M M A X - J O S E P H S - P L A T Z

"Die fünf Minuten des Isaak Babel" am Gärtnerplatz

Noch kurz vor der Sommerpause erlebte im Gärtnerplatztheater Volker David Kirchners Szenisches Requiem "Die fünf Minuten des Isaak Babel" seine von Presse und Publikum in seltener Einmütig-

keit gefeierte Münchner Erstaufführung. Auch in der neuen Spielzeit steht der "Bilderbogen einer tragischen Existenz" (SZ), den Friedrich Meyer- Oertel sehr eindrucksvoll inszeniert hat, in teilweise neuer Besetzung wieder auf dem Spielplan von Münchens anderem Opernhaus am Gärtnerplatz.

Diese außerordentlich gelungene Produktion zeitgenössischen Musiktheaters sollte unsere Mitglieder eigentlich zu einem Opernbesuch abseits des Max- Josephs- Platzes animieren können.

U.H.

V E R A N S T A L T U N G E N

Am Dienstag, den 26. Oktober, 20.00 Uhr, findet in der Villa Stuck, Prinzregentenstraße, der erste Diskussionsabend dieser Saison statt. Unser Guest ist Frau Kammersängerin Martha Mödl. Telephonische Platzreservierung unter der Vereinsnummer.

Am Freitag, den 5. November 1982, zwischen 19.00 und 21.00 Uhr findet im kleinen Saal des AGV unser diesjähriger Empfang statt.

.....

E i n l a d u n g

Hiermit laden wir alle Mitglieder zu unserem nächsten Empfang mit Gästen unserer Veranstaltungen und Freunden unseres Vereins am

Freitag, dem 5. November 1982 zwischen 19.00 und 21.00 im kleinen Saal des AGV (Scholastika), Ledererstr. 5/II, ein.

Wenn Sie am Empfang teilnehmen möchten, überweisen Sie bitte den Unkostenbeitrag von DM 15.- /Person bis zum 23.10. auf eines unserer Konten (Hypo-Bank München 6850152851 BLZ 70020001, Postscheckamt München 3120 30-800 BLZ 70010080). Sie erhalten dann die offizielle Einladung, die bitte zum Empfang mitzubringen ist.

Wie beim letzten Mal benötigen wir für die Vorbereitungen wieder einige freiwillige Helfer, etwa ab 16.00 am Tag des Empfangs. Wer uns helfen möchte, melde sich bitte direkt bei Wulfhilt Müller, Tel. 7555492 ab 18.00.

.....

Unsere Nächste Reise vom 4. bis 6. Dezember führt nach Wien: TOSCA (mit M. Caballé) und PIQUE DAME (D: Kitaeko, I: K. Horres; mit C. Ligendza, Ch. Ludwig, R. Kollo und J. Hynninen).

Im Dezember wird Frau Kammersängerin Lucia Popp unser Guest sein. Der Termin wird noch bekannt gegeben.

Paul Schallweg: Das Buh

Trennt sich ein Kind vom Mutterleib,
so ist sein erster Zeitvertreib,
daß es - was jeder ja gern hört -
sei Existenz in d'Welt nausplärrt.
Schreit so ein Kind ein lautes Bäääh,
dann konnst mit Sicherheit drauf geh,
daß irgendwas des Kind scheniert
und daß es deswegen protestiert.
Es bleibt jedoch bei dem net steh,
d'Verständigung muß weitergeh,
und so erlernt das Kind im Nu
die Laute a, e, i, o, u.
Und wenn es auf der Schulbank sitzt
und manchen Aufsatz außaschwitzt,
dann werd sein Sprachschatz immer mehr,
dreiß'gtausend Worte ungefähr.
Und dann, verhältnismäßig spät,
der Mensch in ein Theater geht.

In Reihe zwanzig eigelemmt,
fühlt er am Schluß sich sehr gehemmt.
So, wie das Stück is inszeniert,
hätt er sehr gerne protestiert.
Denn Protestiern is ja nix schlechts!
Er schaut nach links und dann nach rechts,
doch neamand fragt'n, was er denkt.
Der links hat d'Bappn runterhängt.
De Künstler tretn an d'Rampn raus.
A zaacher Beifall geht durch's Haus.
Da denkt er se, was soi i doa?
Und fühlt se plötzlich sehr alloa.
Net klatschn - des is koa Protest!
scho gehnga naus die erstn Gäst.
Ja gibt's denn da koa Möglichkeit,
daß ma sei Meinung außaschreit?
Er hat koa Ahnung, wia des geht.
Ja sann denn alle Leut so blöd?
Wenn neamnd was tuat, dann moana de,
der Schmarrn, den s'gsputit habn, waar no schee!
Doch auf amoi, gleich hinter eahm,
da laßt se plötzlich oana hörn:
Da schreit oans "Buh!" und nomoi "Buh!"
und unser Mensch begreift im Nu,

daß des so vui hoaßt wia "Protest!".
Da schrein a "Buh!" de andern Gäst.
Und kummt's eahm no so deppad vor,
er reiht sich ein in diesen Chor,
schreit "Buh!" und "Buh!", so laut er ko,
des macht'n plötzlich frei und froh.
Ein Hochgefühl ihn förmlich tragt:
Mei, dene hab ichs aber gsagt!

Zuhause denkt er drüber nach:
des Buh is scho a feine Sach!
Genüßlich öffnet er den Mund
und sagt ein "Buh!" - ganz ohne Grund.
Jedoch ein Buh, allein für sich,
wirkt ohne Zweifel lächerlich.
Da denkt er an die Kinder zeit.
Wie peinlich ist die Ähnlichkeit!
Der Säugling protestiert mit "Bäh!".
Und des is durchaus zu versteh.
Die Mittel, die das Kind bes itzt,
damit sei Protestiern was nützt,
sind ohne Zweifel sehr beschränkt,
was mit sei'm Alter zammahängt.

Und wenn es dann erwachsen ist,
uns laufend Bildung einefrißt,
erlernt der Mensch in unserm Land,
sich auszudrücken mit Verstand.
Doch wenn er ins Theater geht
und plötzlich vor der Frage steht,
auf welche Weis' er protestiert,
sieht er sich peinlich reduziert.

Es bleibt ihm keine Möglichkeit,
als daß er mit dem Haufen schreit
ein lautes Buh, das ähnlich ^{klingt},
wie es dem Rindvieh gut gelingt,
wenns draußen auf der Wiese frißt
und gern persönlich dich begrüßt,
ois waar ma immer scho per Du,
mit einem individuellen "Muuh!".

Wenn sich der Mensch in Massen drängt,
is hoit sein Ausdruck sehr beschränkt.
Was soi er doa? - I ko's versteh -
doch i muaß trotzdem lacha! - Bäh!

I m p r e s s u m

IBS - aktuell : Zeitschrift für die Mitglieder der Interessenvereins des Bayerischen
Staatsopernpublikums e.V.

Adresse: Postfach 544, 8000 München 1, Tel. 55 50 56 (Mo, Di, Do 9. 30 - 12.30 Uhr)

Redaktion: Ulrike Hessler, Meisenstraße 31, 8032 Gräfelfing

Vorstand: Dr. W. Lößl, M. Beyerle-Scheller, W. Müller, E. König, U. Ehrensberger

Mitgliedsbeitrag: DM 24.- (Ermäßigung für Schüler, Studenten, Rentner, Ehepaare)

Erscheinungsweise: vierteljährlich

Jahresabonnement für Nichtmitglieder: DM 15.- einschließlich Zustellung