

Bamberger Vorträge zum (Musik-)Theater

Organisatoren: Proff. DINA DE RENTIIS (Romanistik), THOMAS BAIER (Klassische Philologie), ALBERT GIER (Romanistik), CHRISTOPH HOUSWITSCHKA (Anglistik), FRIEDHELM MARX (Germanistik), PETER THIERGEN (Slavistik), MARTIN ZENCK (Historische Musikwissenschaft)

Nr. 1 (4.11.2003) JOACHIM HERZ (Dresden/Leipzig), *Alkestis – ein griechischer Mythos geht durch drei Jahrtausende. Zur Kenntlichkeit verfremdet – oder auch kaum noch wiederzuerkennen!*

In der Tragödie des Euripides, als *comédie-ballet* für Ludwig XIV., als barocke *opera seria* bei Händel, mit zwischengeschaltetem Spaßvergnügen an der Hamburger Bürgeroper, in drei Versionen des gestrengen Ritters von Gluck, beim empfindsamen Klassizisten Wieland und bei Hugo von Hofmannsthal, vertont von Eugen Wellesz – nebst Ausblicken auf Th. Wilder und T.S. Eliot. Mit zahlreichen Musikbeispielen und Bilddokumenten.

Nr. 2 (15.12.2003) ALBERT GIER (Bamberg), *Wie singen Wölfe? Märchen im Musiktheater*

Musiktheater vermag eher inneres Erleben als äußeres Geschehen darzustellen und steht daher dem Märchen, das in den oft spektakulären Abenteuern des Helden psychische Vorgänge versinnbildlicht, besonders nahe. Der Vortrag läßt mit vielen Ton- und Videobeispielen die 250jährige Geschichte der Märchenoper, -operetten und -musicals Revue passieren, wobei jeweils knapp auf die literarhistorischen und gattungssystematischen Zusammenhänge eingegangen wird.

Nr. 3 (20.1.2004) HINRICH HUDDE (Erlangen), *Märchen und Zauber des Theaters: Sergej Prokofjew, Die Liebe zu den drei Orangen*

Als Sujet seiner geistreichen Oper *Die Liebe zu den drei Orangen* (uraufgeführt 1921 in Chicago, in französischer Sprache) hat Sergej Prokofjew einen alten, typisch italienischen Märchenstoff ausgewählt. Das Libretto – es steht im Mittelpunkt des Vortrags – stammt vom Komponisten selbst. Vorbild war das erste der berühmten Märchenspiele von Carlo Gozzi (Venedig 1761); dieser hat sich sowohl auf ein mündlich verbreitetes Volksmärchen als auch auf die erste gedruckte Märchensammlung überhaupt gestützt, Basiles raffiniertes barockes literarisches Kunstwerk *Pentameron* (1636, darin das letzte Binnenmärchen).

Nr. 4 (14.6.2004) SYLVIA TSCHÖRNER (Innsbruck), *Die schöne Helena: ein Mythos schreibt sich fort. Lesung mit verbindenden Worten*

Unzählige Dichter haben im Lauf von dreitausend Jahren versucht, die Idee menschlicher, weiblicher Schönheit in der Figur Helenas von Sparta einzufangen und darzustellen. Anhand ausgewählter Texte von der Antike bis zum 20. Jahrhundert (Giraudoux und Claudel) soll versucht werden, eine Biographie in Fragmenten zu erstellen.

Nr. 5 (7.7.2004) BERNHARD KUHN (Bucknell University, USA), *Von I Pagliacci (1907) zu Carmen (1983): Entstehung und Entwicklung der italienischen Filmoper*

Seit Beginn des 20. Jhs lassen sich Operausschnitte in italienischen Filmen nachweisen, jedoch erst seit Mitte der 40er Jahre werden ganze Opern (Libretto und Partitur) im Film realisiert. Der Vortrag zeichnet die Entstehung der „Filmoper“ nach und verfolgt ihre Weiterentwicklung bis in die 80er Jahre.

Nr. 6 (20.7.2004) CHRISTOPH HOUSWITSCHKA (Bamberg), *Musik im NS-Staat: Das Beispiel Wilhelm Furtwänglers in Ronald Harwoods Taking Sides (1995) und István Szabós Verfilmung (2001)*

Am Beispiel Wilhelm Furtwänglers wird Einblick gegeben in den Missbrauch der Musik für ideologische Zwecke im NS-Staat. Fred K. Prieberg und Michael H. Kater haben dieses Thema wissenschaftlich erforscht. Mit Roland Harwoods Theaterstück erlangte es breite internationale Beachtung, die mit István Szabós Verfilmung noch wuchs. Neben dem historischen Interesse geht der Vortrag der Frage nach, wie Harwood die Biographien verwendet und der Film sich wiederum von der Behandlung des Themas auf der Bühne unterscheidet.

Nr. 7 (16.11.2004) MAREC BÉLA STEFFENS (Duisburg), *Ein Libretto – warum eigentlich?*

Wer achtet bei einer Oper schon auf den Text? Und wer macht sich überhaupt noch die Mühe, ein Libretto zu schreiben? Und wenn man doch eines schreibt, wie läuft das ab, und worauf muß man achten?

MAREC BÉLA STEFFENS ist Märchenautor und Librettist. Er arbeitet mit dem Weimaraner Komponisten Mario Wiegand zusammen und hat mit ihm bei Opernwettbewerben der Kammeroper Schloß Rheinsberg und des Genesis-Projekts London Erfolg gehabt. Tiere haben bei ihm tragende Rollen: der Kater erzählt Märchen, die schöne Ente spielt sich in den Vordergrund, und der Elefant ist Vorsänger der russisch-orthodoxen Kathedrale. Da wollen die Lokomotive und die Litfaßsäule nicht zurückstehen – und fangen ebenfalls an zu singen. Und dann ist da noch Venedig, das unbedingt eine Straßenbahn braucht. Einen Straßenbahnschaffner hat es nämlich schon.

MAREC BÉLA STEFFENS spricht über seine Erfahrungen, liest aus seinen Werken und antwortet auf Fragen. Auch wird eine Szene aus der Oper *Der Straßenbahnschaffner von Venedig* gezeigt.

Nr. 8 (7.12.2004) FRANK PIONTEK (Bayreuth), *Wenn die Musik der Liebe Nahrung ist... Einige Shakespeare-Vertonungen (mit Musikbeispielen)*

William Shakespeares Dramen wurden oft in Musik gesetzt. FRANK PIONTEK wird ausgesprochen selten zu hörende Vertonungen shakespearescher Werke vorstellen. So präsentiert er Raritäten wie Engelbert Humperdincks *Wintermärchen*-Musik oder die *Sturm*-Phantasie von Hector Berlioz: faszinierende Beispiele aus drei Jahrhunderten Oper, Ballett, Schauspielmusik und Konzertsaal, von Purcell über Debussy zu Reimann.

Nr. 9 (11.1.2005) BEATRIX HESSE (Bamberg), *Das englische Kriminalstück im 20. Jahrhundert*

Unter dem Einfluß des Kriminalromans entsteht auf der angelsächsischen Bühne eine spezielle Form des Unterhaltungsstücks, das sich mit einem Verbrechen und seiner Aufklärung befaßt. Das Kriminalstück, das um 1930 zu seiner typischen Ausformung findet, weist sowohl Merkmale des viktorianischen Melodramas auf, als auch Charakteristika des im 20. Jh. vorherrschenden *well-made play*. Im Vergleich mit dem zeitgenössischen Kriminalroman zeigen sich erwartungsgemäß deutliche Parallelen, jedoch auch charakteristische Unterschiede im Handlungsaufbau, die auf die unterschiedlichen Formen der Vermittlung im Drama und im Erzähltext zurückzuführen sind.

Nr.10 (25.1.2005) VOLKER KLOTZ (Stuttgart / Wien), *Gegenstand als Gegenspieler. Brisante Dinge als handfeste Widersacher auf der Bühne*

Theaterbesucher wissen: auf der Bühne geht es oft hoch her und heftig zu. Doch nicht allein menschliche Lebewesen bestreiten das szenische Geschehen. Mit im Spiel sind immer wieder auch leblose Dinge, ebenso bedeutsam wie wirksam.

Desdemonas Taschentuch etwa: scheinbares Beweisstück ihres Treuebruchs, ist schon durch mehrere Hände gegangen, bis es schließlich Othello zum Mord bewegt. Aber auch unblutig, in Komödien von Aristophanes bis Dario Fo, spielen gegenständliche Widersacher den dramatischen Personen mit, indem sie den allgemeinen Wirrwarr steigern oder gar auslösen.

Nr. 11 (3.5.2005) BERND ZEGOWITZ (Frankfurt/M.), *Zwischen Zauberspiel und Besserungsstück. Eduard Mörikes Regenbrüder*

Eduard Mörike hat zwar mit seiner Erzählung *Mozart auf der Reise nach Prag* eine der berühmtesten Musikernovellen geschrieben, er ist daneben einer der meistvertonten deutschen Lyriker, sein Operntextbuch zu Ignaz Lachners 1839 uraufgeführten *Regenbrüdern* ist jedoch kaum bekannt. Die literarhistorische Einordnung des von Hermann Kurz fertiggestellten Librettos, die im Mittelpunkt des Vortrags steht, positioniert den Text zwischen den schauerlich-dämonischen Sujets der Romantik und den idyllisch-anheimelnden Spielopern der Biedermeierzeit.

Nr. 12 (14.6.2005) TILL R. KUHNLE (Augsburg), *Warum darf Racines Phèdre im ersten Akt noch nicht sterben?*

Der Vortrag versucht die Tragödie um *Phèdre (et Hippolyte)* von Jean Racine (1677) aus der Sicht einer „politischen Theologie“ (Carl Schmitt) zu interpretieren. Dabei gilt das Hauptaugenmerk der Gestalt des Königs Thésée, den das tragische Schicksal seiner zweiten Gattin Phèdre und des Sohnes Hippolyte (aus seiner ersten Ehe) von der Last einer die staatliche Ordnung gefährdenden Vergangenheit befreit – und dadurch erst zu einem *souveränen* Herrscher macht. Durch seinen *acte de générosité* gegenüber seiner Gefangenen Aricie, die er nunmehr als seine Tochter betrachtet, affirmiert Thésée am Ende seine fürstliche *gloire* und erhebt sich definitiv zum Sinnzentrum einer absolutistischen Ordnung.

Die eigentliche Tragödie der beiden Protagonisten des Stücks erweist sich auf diesem Hintergrund als Teil einer komplexen Strategie zur Legitimierung fürstlicher Macht, deren Träger ihr Handeln an den unerschütterlichen Prämissen einer zynischen Staatsraison (*raison d'état*) auszurichten haben und dennoch – so das Paradox – gegen die Anforderungen eines auf *honneur* und *honnêteté* aufbauenden

Wertesystems nicht verstoßen dürfen. *Phèdre* steht somit in der Kontinuität des Themas von der „tragischen Menschwerdung“, an deren Ausgang sich der Fürst als Souverän bewährt.

Nr. 13 (5.7.2005) TINA HARTMANN (Stuttgart), *Goethes Musiktheater*

Goethe hat sich zeitlebens produktiv mit allen europäischen Opernformen auseinandergesetzt – als Kenner, Impresario und vor allem als Librettist. 17 Texte für Musiktheater aus seiner Feder sind überliefert. Sie bilden ein umfangreiches Werkkorpus und entgegen der lange vorherrschenden Meinung sind sie durchaus keine ‘anspruchlosen Nebenwerke’, sondern fühlen sensibel am Puls des Musiktheaters und sind überdies eng mit den kanonischen Werken Goethes verknüpft. Goethes Musiktheater spiegelt sich besonders in der Faustdichtung und mündet mit *Faust II* in eine Form des Musiktheaters, die beides ist: wirkungsvolles Libretto und vertonungsunabhängiges Drama.

Ringvorlesung: Richard Wagner, *Der Ring des Nibelungen*: historischer Kontext – neue Perspektiven

in Zusammenarbeit mit dem Richard-Wagner-Verband e.V. Bamberg und dem Internationalen Künstlerhaus
Villa Concordia, Bamberg

Gefördert von der Oberfrankenstiftung, der Stadt Bamberg, dem Fränkischen Tag und der Sparkasse Bamberg

Nr. 14 (24.10.2005) NORBERT ABELS (Frankfurt/M.), *Sinnlichkeit, Revolte und Entsagung. Philosophische Unterströmungen im Ring des Nibelungen*

Nr. 15 (8.11.2005) JÜRGEN KÜHNEL (Siegen), *Wagners Theorie(n) des ‘Dramas’ und die dramaturgische Konzeption der Ring-Tetralogie*

Die großen theoretischen Entwürfe Wagners sind entwicklungsgeschichtlich eng mit der *Ring-Tetralogie* verflochten. Zwischen 1849 und 1851 entstanden die ‘Zürcher Kunstschriften’, inspiriert durch die Erfahrungen der Revolution von 1848 und geprägt durch den Geist der ‘linken Hegel-Schule’. In den 60er Jahren revidiert Wagner seine Theorie des ‘Dramas’ unter dem Einfluß Schopenhauers von Grund auf. Hatte er das Drama im *Kunstwerk der Zukunft* (1850) als Synthese der verschiedenen Künste und in *Oper und Drama* (1851/52) als Vereinigung von Dichtkunst und Musik postuliert, so hält er jetzt am Primat der Musik fest. Der Vortrag stellt Wagners Theorie(n) des Dramas in ihren Grundzügen und in ihrem Bezug auf die dramatische Konzeption der *Ring-Tetralogie* vor.

Nr. 16 (15.11.2005) UWE SCHWEIKERT (Stuttgart), *Komik, Idylle, Märchen und Natur in Wagners Siegfried*

In Wagners musikdramatischem Werk gibt es nichts zu lachen. Selbst Beckmesser in den *Meistersingern* ist eine tragische Figur. Eine Ausnahme macht nur das Titanenschermo des *Siegfried* im *Ring des Nibelungen*. Dort dringen Komik, Idylle, Märchen und Natur – also untragische Phänomene – von den Rändern ins Zentrum der Handlung wie der musikalischen Dramaturgie ein und schaffen so in mancher Hinsicht einen Kosmos ganz eigener Art. Um die Sonderstellung des *Siegfried* im Rahmen der Tetralogie geht es in diesem Vortrag.

Nr. 17 (22.11.2005) FRIEDHELM MARX (Bamberg), *Thomas Mann und der Ring des Nibelungen*

Der Vortrag geht den Spuren nach, die Wagners *Ring des Nibelungen* im literarischen Werk Thomas Manns von den *Buddenbrooks* bis zur *Joseph-Tetralogie* hinterlassen hat. Der Essay *Leiden und Größe Richard Wagners* von 1933, der den äußeren Anlaß für Thomas Manns langjähriges Exil markiert, bildet dabei den Ausgangspunkt.

Nr. 18 (29.11.2005) *Von der Gegenwart des Ringes*: TANKRED DORST (im Gespräch mit ALBERT GIER) *zu Richard Wagners Tetralogie*

Tankred Dorst ist seit über vierzig Jahren „der beständigste und fruchtbarste unter den deutschsprachigen Dramatikern“ (W. SCHULZE REIMPELL). 2006 wird er in Bayreuth den *Ring des Nibelungen* inszenieren. Im Gespräch gibt er Auskunft über sein Verständnis der *Tetralogie* und allgemein über den Reflexionsprozeß, der zur Entstehung eines Regie-Konzepts führt.

Nr. 19 (13.12.2005) INGRID BENNEWITZ – ANDREA SCHINDLER (Bamberg), *Der Ring des Nibelungen und das Mittelalter*

Richard Wagner und das Mittelalter – das ist, um es mit Theodor Fontane zu sagen, ein weites Feld. Nach einem kurzen Blick auf Wagners ambivalentes Verhältnis zu seinen mittelalterlichen Quellen soll das irritierende Wechselverhältnis zwischen den mittelalterlichen Überlieferungen und ihrer durchaus eigenwilligen Rezeption durch Wagner im *Ring des Nibelungen* im Zentrum stehen, verbunden mit einer Fokussierung auf eine Re-Lektüre sowohl des *Nibelungenlieds* als auch des *Rings* unter familiengeschichtlichen Gesichtspunkten.

Nr. 20 (10.1.2006) ANJA MÜLLER (Bamberg), *Die Herren der Ringe: Wagners Ring und Tolkiens 'Faerie'*

„Both rings were round and there the resemblance ceased.“ – So J.R.R. Tolkiens Antwort auf die Frage nach Beziehungen zwischen seinem *Lord of the Rings* und Richard Wagners *Ring des Nibelungen*. Der Vortrag stellt diese Behauptung auf den Prüfstand. Nach einem kritischen Überblick über die zahlreichen Berührungspunkte zwischen Wagners Tetralogie und Tolkiens Trilogie soll insbesondere das mythopoietische Projekt, das in beiden Werken erkennbar ist, betrachtet werden. In seinem Aufsatz *On Fairy Stories* behauptet Tolkien beispielsweise die Unvereinbarkeit von „Fantasy“ und dramatischer Darstellung. Dem entgegenhaltend soll der Vortrag der These nachspüren, ob *Der Ring des Nibelungen* als musiktheatralisches Gesamtkunstwerk nicht doch dem nahe kommt, dessen Unmöglichkeit Tolkien behauptet, nämlich einem 'Fantasy Drama'.

Nr. 21 (17.1.2006) FRANK PIONTEK (Bayreuth), „*Des Ringes waltet, wer ihn gewinnt*“. *Die Ringe in Kassel und Dresden*

Der Vortrag stellte zwei der interessantesten *Ring*-Produktionen des letzten Jahrzehnts vor. Dresden und Kassel produzierten zwei Tetralogien, die – so verschieden sie auch sind – zwei bedeutende, theatralisch ungemein wirkungsvolle Spiel- und Auslegungsarten der gegenwärtigen *Ring*-Aufführungsgeschichte repräsentieren.

Nr. 22 (24.1.2006) GOTTFRIED RUDOLF MARSCHALL (Paris), *Wie übersetzt man Stabreime?*

Wagner auf französisch

In einer Zeit, da die technischen Mittel (Übertitel) und wachsende Mehrsprachigkeit es ermöglichen, Opern ohne großen Informationsverlust in der Originalsprache aufzuführen, ist es besonders reizvoll, frühere und teilweise auch neuere Versuche der Übersetzung von Operntexten auf ihre Qualität hin zu untersuchen. Es gilt, die Absichten zu erforschen, die der Abfassung des zielsprachlichen Textes zugrunde liegen, und die von den Übersetzern getroffene stilistische Wahl zu verstehen. Wagners Stabreim-Texte im *Ring* und im *Tristan* sind ein besonders interessanter Fall, weil die bewusst gesuchte und erzielte altertümliche Wirkung und die dafür gewählten, in den germanischen Wurzeln deutscher Dichtung liegenden, höchst eigenartigen Mittel in anderen Sprachen nur schwer nachzuahmen sind. Entweder wirken sie wesensfremd und daher grotesk, oder es treten andere Mittel an Stelle der ursprünglichen, mit dem Ergebnis, dass die Wirkung verfehlt und die enge Beziehung zwischen Sprachklang und Musik kompromittiert wird. Oder überspielt etwa die Musik solche Feinheiten, so dass das Dilemma vom Hörer gar nicht wahrgenommen wird? Die Vorlesung soll einen Eindruck geben zunächst von den Eigenheiten wagnerscher Sprachdichtung und weiter von den Versuchen, die in Frankreich, das bedeutende Phasen wagneristischer Moden erlebte, unternommen wurden, um die musikträchtigen und doch so sperrigen Stabreime zu übertragen.

Nr. 23 (31.1.2006) PETER EMMERICH (Bayreuth), *Fünfzig Jahre Ring des Nibelungen bei den Bayreuther Festspielen. „Weißt du, wie das wird?“. Die Ring-Inszenierungen bei den Bayreuther Festspielen 1951 bis 2000 – ein summarischer Überblick*

Versucht werden soll eine informelle chronologische Darstellung der nunmehr bereits über ein Jahrhundert anhaltenden Auseinandersetzung mit Wagners Hauptwerk und dem für die Festspiele unverändert konstitutiven Zentralwerk *Der Ring des Nibelungen* anhand von fotografischen Materialien, Rezensionen und anderen einschlägigen Dokumenten.

Neunmal wurde seit 1951 der *Ring* bei den Bayreuther Festspielen neuinszeniert, die zehnte Interpretation steht kurz bevor. Ein Blick zurück zeigt die vielschichtigen Herausforderungen, die der Tetralogie stets innewohnen. Unerschöpflich und nach wie vor unabgegolten – so erscheint dieses Ausnahme-werk des Musiktheaters bis heute.

Nr. 24 (7.2.2006) *Satyrspiel*: SYLVIA TSCHÖRNER (Innsbruck) und ALBERT GIER (Bamberg), *Der Ring des Nibelungen in Parodie und Polemik*

„Ein Mann! Mich minnert's! Freislicher Frost rüttelt und rückt mich! Hoihi! Heillose Hitze!“ Richard Wagners Stabreimdichtung ist ein dankbares Objekt für Parodien, seine Werke haben Generationen von Spöttern herausgefordert. Zum Abschluß der Ringvorlesung soll ein Streifzug durch hundert Jahre Wagner-Parodien (mit vielen Beispielen) unternommen werden, ergänzt durch Kritiken zum ersten Bayreuther *Ring* von 1876.

Nr. 25 (20.6.2006) ADRIAN LA SALVIA (Erlangen), *Da Pontes Londoner Libretti (1794-1804)*

„Der Kopf ist rund, damit das Denken die Richtung wechseln kann“ (Francis Picabia).

Seinen Nachruhm als Bühnenautor verdankt Lorenzo Da Ponte bis heute seinen Mozart-Libretti. Einschließlich der Übersetzungen und Bearbeitungen schrieb Da Ponte jedoch insgesamt über 40 Libretti, die meisten davon für das Haymarket Theatre. Da Pontes Londoner Libretti sind bislang noch weitgehend unerforscht. Betrachtet man seine Bühnenwerke im Zusammenhang, so überraschen die konstanten Richtungswechsel. Das Hauptaugenmerk der späten Londoner Libretti gilt der *Tragédie en musique*. Da Ponte in London – ein Kosmopolit und künstlerischer Grenzgänger.

Nr. 26 (27.6.2006) ANDREA BAGORDO (Freiburg i.Br. / Bern), *Die griechische Tragödie in der Oper*

Die Rezeption antiker Stücke im modernen Musiktheater erreicht einen Höhepunkt im 17. Jh., als sich Librettisten aus den unterschiedlichsten kulturellen Gründen literarisch fixierter antiker Mythen annehmen, sie aktualisieren und in vertonbare Texte verwandeln.

Im Vortrag wurden folgende Fragen diskutiert: Welche Stoffe waren auf der Opernbühne erfolgreich, wie gestaltete sich das Verhältnis zwischen antiker und zeitgenössischer Literatur, wie reflektierte die einschlägige Traktatliteratur die Tragödienrezeption, welche Antworten wurden vom Beginn der Operngeschichte bis zu ihrem 'Revival' im 20. Jh. auf die alte Kontroverse über den Vorrang des Textes oder der Musik (*prima la musica, poi le parole...*) gegeben?

Nr. 27 (11.7.2006) THORSTEN PREUSS (Erlangen), *Machwerk oder Meisterwerk? Die Rezeption der Oper Die Verurteilung des Lukullus von Bertolt Brecht und Paul Dessau als Spiegel deutsch-deutscher Geschichte*

Verboten, zensiert, tabuisiert – wenige Werke Bertolt Brechts haben eine so wechselhafte Rezeption erlebt wie sein *Lukullus*, der in der Vertonung durch Paul Dessau 1951 der berüchtigten „Formalismus“-Kampagne in der DDR zum Opfer fiel. Nachdem sich Brecht und Dessau auf Drängen der Staatsführung zu Änderungen bereit erklärt hatten, stand das Stück im Westen unter Ideologieverdacht, während es im Osten ab Ende der 50er Jahre zu einer der meistgespielten zeitgenössischen Opern avancierte. Die turbulente Rezeptionsgeschichte (in Parodien und Kontrafakturen, auf den Bühnen, im Wissenschaftsbetrieb) belegt, dass für Kanonisierungs- wie Entkanonisierungsprozesse literaturexterne, weltanschauliche oder politische Faktoren eine mindestens ebenso bedeutende Rolle spielen wie ästhetische Kriterien. Der Fall *Lukullus* wird so zum Spiegelbild eines gewichtigen Kapitels deutsch-deutscher Geschichte.

Nr. 28 (7.11.2006) PETER P. PACHL (Berlin), „Und was du da wieder aufgebaut! Vierzig Märchen zusammengebraut!“ *Siegfried Wagners ungewöhnlicher Märchen-Digest in Opernform*

Siegfried Wagner, der 1869 in Tribschen geborene Sohn Richard Wagners und Enkel Franz Liszts, hat mehr Opern komponiert als sein Vater. Zumeist bewegen sich die Stoffe in Bereiche der Psychologie und Parapsychologie. Aufgrund seines Opernerstlings *Der Bärenhäuter*, dessen Erfolge um die Wende

zum 20. Jh. die Aufführungszahlen Mozarts, Verdis und Richard Wagners überrundeten, wurde ihm jedoch der Stempel des Märchenopernkomponisten aufgedrückt. Um zu zeigen, was er unter einer Märchenoper verstehe, komponierte er als elftes Bühnenwerk *An Allem ist Hütchen Schuld!*, eine überbordende Collage von über 49 Märchenelementen. In diesem Märchenverwirrspiel tritt Siegfried Wagner auch als dramatische Person auf und streitet mit Jacob Grimm, der ihm vorwirft: „Und was du da wieder aufgebaut! Vierzig Märchen zusammengebraut!“

Nr. 29 (9.1.2007) ALBERT GIER (Bamberg), *Venedig im Musiktheater*

Venedig ist nicht nur zu allen Zeiten ein Zentrum der italienischen Oper gewesen; die Geschichte und die Mythen dieser Stadt, ihre Kanäle und Paläste, die Tauben von San Marco, die Venezianer und (vor allem) die Venezianerinnen sind auch in zahllosen Opern (und Operetten) besungen worden. Anhand vieler Ton- und Videobeispiele sollen Aspekte des Venedig-Bildes im Musiktheater von Banchieri und Francesco Cavalli bis hin zu Othmar Schoeck und Malipiero dargestellt werden.

Nr. 30 (19.1.2007) [zugleich Eröffnungsvortrag des Deutsch-französischen Kolloquiums „Perspektiven der Libretto-Forschung“] SIEGHART DÖHRING (Thurnau), *Ein Schlüsselbegriff der Librettoanalyse: Verdis parola scenica*

Von Antonio Ghislanzoni, dem Textdichter der *Aida*, forderte Giuseppe Verdi wiederholt „bühnengemäße Formulierungen“; aber was genau verstand der Komponist unter einer *parola scenica*, und wie läßt sich dieses Konzept für die Musiktheaterwissenschaft fruchtbar machen? SIEGHART DÖHRING, vormals Direktor des Forschungsinstituts für Musiktheater der Universität Bayreuth und Herausgeber von *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters*, ist wie kein anderer qualifiziert, diese Frage zu beantworten.

Nr. 31 (30.1.2007) ISOLDE BRAUNE (Hannover), *Zum Phänomen des Sprachversagens bei Siegfried Wagner am Beispiel seiner Oper Schwarzschanenreich (1910)*

Der Vortrag behandelt das Sprachversagen, ein von Wagner bewußt eingesetztes Ausdrucksmittel, mit besonderer Berücksichtigung der Oper *Schwarzschanenreich*. Die Musik tritt an die Stelle des gesprochenen resp. gesungenen Wortes und vermittelt, was die Wortsprache nicht mehr ausdrücken kann, das Unsagbare. Zur Erläuterung dieses Phänomens werden Schiller (*Das verschleierte Bild zu Sais*), ein Denkmodell aus Nietzsches *Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* sowie ein apokalyptischer Text (*Offenbarung Johannis*; mit Bezug auf die ohne Wort ertönenden „Stimmen“) herangezogen. Während in diesen Werken die „Enthüllung des geheimnisvollen Hintergrundes“ (Nietzsche) sprachlich ausgeführt wird, kommt dieser Hintergrund bei Wagner zum Klingen. Basierend auf dieser begrifflichen Situation folgt die Analyse einiger Beispiele für Sprachversagen in *Schwarzschanenreich*.

Nr. 32 (26.6.2007) ARNOLD MAURER (Bonn), *Carlo Goldoni und das Theater seiner Zeit*

An den venezianischen Dramatiker und Librettisten Carlo Goldoni soll mit diesem Vortrag im "Goldoni-Jahr" erinnert werden. Geboren 1707 in Venedig, gestorben 1793 im nachrevolutionären Paris, gelang Goldoni in seinen Stücken die kongeniale Aufnahme alter Komödienmuster der *Commedia dell'arte* und deren Fortentwicklung hin zu Charakterkomödien. Die Schauspiele seiner Theaterreform literarisierten sogar das deutschsprachige Theater zur Zeit Lessings. Die Stadt Venedig verdankt Goldoni viel: wagemutige Theaterunternehmer, die bei ihm Stücke in Auftrag gaben, Schauspieler, die ihre Kunst in engem Kontakt mit dem Dichter ausüben konnten und seine Reform umsetzen halfen, die Spiegelung der sozialen Verhältnisse in den Schauspielen.

Nr. 33 (5.7.2007) WOLFGANG KISSEL (Bremen), *Anton Čechovs Dramen als Welttheater*

Anton Čechovs Dramen – *Die Möwe, Onkel Wanja, Drei Schwestern, Der Kirschgarten* – veränderten das russische Theater als Kunstform (Dramenschaffen, Inszenierungsstil, Schauspielkunst) innerhalb weniger Jahre von Grund auf und übten zusammen mit Stanislavskijs Inszenierungsmethode einen prägenden Einfluß auf das gesamte europäische Theater, ja das Theater der Welt aus. Sie bringen gegen Ende des 19. / Anfang des 20. Jhs eine neue Sicht der Welt und des Menschen auf die Bühne. Wenngleich Čechov in seinem Selbstverständnis und seinen Äußerungen unverkennbar Distanz zu den Symbolisten und Dekadenten hielt, bewegte sich seine Dramenkonzeption doch in einem schmalen Grenzbereich zwischen Realismus und Frühsymbolismus: Die banale Intrige der Stücke wurde durch vieldeutige Symbole (*Möwe, Reise nach Moskau, Kirschgarten*) in einer Weise überhöht, die weit über die Möglichkeiten des Realismus hinausging. Am Ausgang des 19. Jhs deutet Čechov die historischen Veränderungen und Beschleunigungen der Moderne nicht als einseitig linearen Vorgang: Er arbeitet bereits in der *Möwe* mit komplexen Zeitmustern und Zeitfiguren und gibt zugleich dem Raum (vor allem dem Haus in verschiedenen Variationen) erhebliche Bedeutung. Seine Dramen setzen Vorstellungen über die lineare chronologisch meßbare Zeit außer Kraft und stellen stattdessen die Einwirkung der Zeit auf den Menschen dar. Čechovs Menschen befinden sich im Zustand des Überganges und sind daher nur wenig in der vorübergehenden Gegenwart zuhause, sondern auf die Vergangenheit oder Zukunft ausgerichtet. An ihnen wird deutlich, daß die Welteroberung der Neuzeit auch mit einem Weltverlust einhergeht. Die Menschen sind nach dem Verlust der großen Autoritäten "vaterlos". Ihre "Vaterlosigkeit" bedeutet nicht zuletzt, daß sie auf eine endgültige Wahrheit verzichten müssen oder schon verzichtet haben. Nach diesem Verlust treten die Grenzen menschlichen Handelns noch deutlicher hervor. Werden die "Vaterlosen" einander zumindest ertragen, d.h. in erster Linie ihre eigene Bedeutungslosigkeit ertragen? In einer Zeit, in der immer deutlicher (ökologische) Grenzen der modernen Selbstbezüglichkeit erkennbar werden, gilt es Welt und Wirklichkeit wiederzugewinnen, ohne in neue Dogmatik zu verfallen. Bei dieser Suche kann das Theater Čechovs Wegweiser sein.

Nr. 34 (22.10.2007) ALBERT GIER (Bamberg), „Verflochten ist das Geflecht“. *Zeit und Erinnerung bei Marcel Proust und im Ring des Nibelungen*

Was die Zeitgestaltung angeht, steht Richard Wagners *Ring*-Tetralogie mit ihren Rückblenden, Vorgriffen und Zeitsprüngen dem Roman des 19. Jhs weit näher als zeitgenössischen Dramen. Marcel Proust, der Wagner bewunderte, hat die vier Teile des *Rings* in der Pariser Oper zweifellos mehrfach gesehen; in seinem großen Roman *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* hat seine Auseinandersetzung mit Wagners Kunst und Kunstverständnis vielfältige Spuren hinterlassen. Als PIERRE BOULEZ 1976 in Bayreuth den *Ring* (in CHÉREAUS Inszenierung) dirigierte, hat er in einem grundlegenden Aufsatz Wagners Verständnis von Zeit und Zeitlichkeit mit Proust in Verbindung gebracht; daran anknüpfend untersucht der Vortrag das Verhältnis von chronometrischer und subjektiv erfahrener (d.h. erinnertes) Zeit in Musikdrama und Roman.

