

Ringvorlesung SS 2019 Regie im Musiktheater der 60er

PD Dr. Christiane Plank-Baldauf



Neo Rauch und Rosa Loy
Lohengrin, Bayreuth 2018

1

Regie vs. Inszenierung im Musiktheater

Regie betont stärker die Personenführung und die Deutung des Geschehens.

Inszenierung schließt immer auch die Ausstattung, also das Bühnenbild, die Kostüme und das Lichtdesign mit ein.

Grundlage ist die Partitur, als ein plurimedialer Text. Sie enthält unterschiedliche Musik- und Textsorten:

- gesprochener und gesungener Haupttext,
- Nebentexte wie Regieanweisungen, Spielanweisungen, Bühnenanweisungen
- Musik: vokal, orchestral.
- Musik aus dem Graben, von der Bühne sowie Musik als Teil der Szene oder davon unabhängig (Ouvertüre)

Wichtig: Die Musik gibt durch ihre Zeitlichkeit einer Regie/Inszenierung ein hohes Maß an rhythmischer Gestaltung der einzelnen Partien, aber auch der gesamten musikalischen Szene vor.

Eine Regiearbeit ist im Musiktheater – im Besonderen an großen Häusern – für verschiedene Sängerbesetzungen angedacht (bedingt durch langfristige Dispo, Krankheit, Gastspieltätigkeit der Solisten etc.).

Die Besetzung hängt stark von den **verschiedenen Stimmfächern** ab.

2

Stimmfächer (Beispiel „Sopran“)

Knabensopran

Erster und Zweiter Knabe in der Zauberflöte von Mozart

Dramatischer Sopran (g–c''')

Titelpartie in Richard Strauss' Elektra

Dramatischer Koloratursopran (c'–f''', selten auch tiefer)

Titelpartie in Verdis La Traviata

Charaktersopran (h–c''')

Mélisande aus Claude Debussys Pelléas et Mélisande

Jugendlich-dramatischer Sopran (c'–c''') (auch: Spinto-Sopran)

Elsa in Wagners Lohengrin

Agathe aus Webers Der Freischütz

Lyrischer Sopran (c'–c''')

Marzelline in Beethovens Fidelio

Susanna aus Mozarts Le nozze di Figaro

Lyrischer Koloratursopran (c'–f''')

Norina aus Donizettis Don Pasquale

Zerbinetta in Strauss' Ariadne auf Naxos

Soubrette (c'–c''')

Despina aus Mozarts Così fan tutte

Gretchen in Lortzings Der Wildschütz

3

Moment der Körperlichkeit im Musiktheater:

„Die Stimme kann als Schnittstelle von Körper, seelischer Befindlichkeit und musikalisch-dramatischen Kontext aus dem letzteren heraustreten und sich im Sinn affektiver Prozesse vom Handlungsnarrativ lösen“ (Stephan Mösch).

Beispiel Maria Callas *Tosca*

4

“Regie für das Musiktheater gibt es seit etwa 100 Jahren. In der Oper beschränkte sich Regie bis dahin auf das Arrangement, die Organisation einer Aufführung, und natürlich auf die entsprechende Bühnengestaltung. Die Regisseure der ersten 300 Opernjahre waren Architekten, Maler, Librettisten, Komponisten, Choreographen und Baumeister. Viel später erst hat Walter Felsenstein der Versuch einer Deutung der Regie in der Oper unternommen: ‘Regie ist im Musiktheater, wenn eine musikalische Handlung mit singenden Menschen zur theatralischen Realität und vorbehaltlosen Glaubwürdigkeit wird’.”

(Ely/Jaeger 1984, 8)

5

Kurze Regiegeschichte I

1820 die Einführung des „comité de mise-en-scène“ an der Pariser Opéra. Darunter verstand man ein künstlerisches Team wie den Bühnenbildner, Regisseur oftmals einen Choreographen.

„Regie führen“ meinte damals ein „in Szene setzen“ – ein Arrangieren, psychologische Arbeit steht nicht im Vordergrund.

Bei diesen Ausstattungen handelte es sich bereits um prachtvolle und aufwendige Produktionen, in denen beständig nach neuen Raumlösungen und besonderen Effekten gesucht wurde (z.B.

1876 Eröffnung der Bayreuther Festspiele: Richard Wagner ist Komponist, Textdichter und Regisseur in Personalunion.

Zentralstellung des inszenierenden Komponisten als unangefochtene Autorität zur Verwirklichung einer künstlerischen Vision.

Verdunklung des Zuschauerraumes erreicht die Fokussierung der Zuschauer auf das szenische Geschehen. Totale Illusion durch perfekte Nachahmung des Raumes und zeitlicher Abläufe (etwa durch Licht) angestrebt.

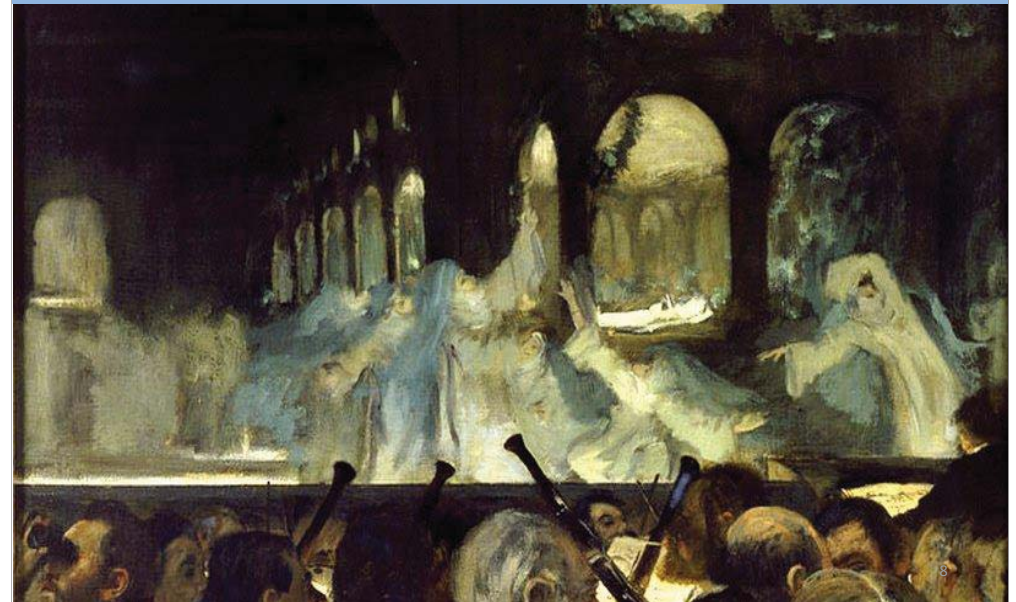
6

Der Stich aus dem Jahr 1850 zeigt den berühmten Sonnenaufgang aus dem dritten Akt von Giacomo Meyerbeers *Le Prophète* und die besondere Lichtwirkung der Kohlenbogenlampe.



Edgar Degas: Das Nonnenballett aus der Oper *Robert der Teufel* (1831) von Meyerbeer, 1876.

Die Grand opéra präsentierte erstmals revolutionäre Bühneneffekte, hier das gasbetriebene Rampenlicht.



Bayreuther Festspielhaus vor 1882 (ohne Königsbau)
@RWA Nationalarchiv Bayreuth



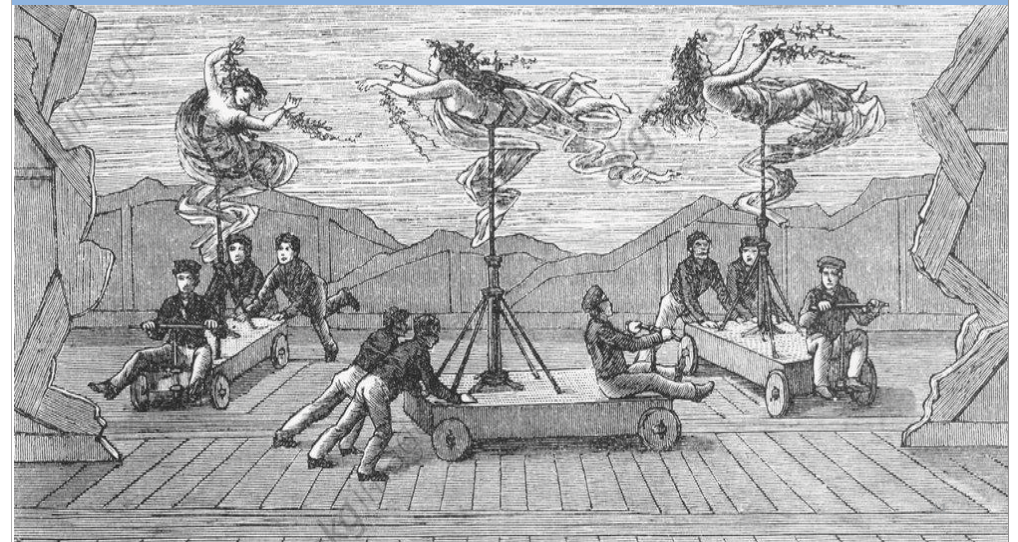
Bayreuther Festspielhaus – Verdeckter Orchestergraben



Die schwimmenden Rheintöchter

Das Rheingold (UA 1869 München Nationaltheater).

(Die Bühnenmaschinerie der Bayreuther Inszenierung 1876.).
Holzstich, 1885.



Die schwimmenden Rheintöchter (Bühnenwirkung)

Erste Bayreuther Festspiele, 13.-17. August 1876: Die Rheintöchter



Kurze Regiegeschichte II

1899 Adolphe Appias einflussreiche Schrift *Die Musik und die Inszenierung* erscheint. Strengen Hierarchie: Komponist–Musik–Darsteller–Bühnenbild.

Nach Appia ist im Werk des Komponisten schon jegliches Element der Inszenierung erhalten. Dessen Musik diktiert den Rhythmus «der Inszenierung, während zur gleichen Zeit das Libretto die vom Darsteller geforderten Handlungen» vorgebe. Partitur ist nicht fixiertes Werk, sondern zu interpretierendes Material.

Keine naturalistischen Bühnenbilder. Der Ort im Theater sollte keine Abbildung eines echten Ortes, sondern „die mit einfachsten Mitteln erzeugte Andeutung eines künstlerisch angemessenen Ortes“.

1913 Eröffnung des Hellerauer Festspielhauses:

„... ein Raum, in dem man keinerlei Strukturen von irgendeinem Gebäude sieht, sondern es ist ein weißer Quader aus weißen Leinentüchern. Boden und Decke und Wände und Bühne: Alles ist weiß. Die Bühne selbst hat so etwas von weichen Wellenbewegungen und fügt sich absolut harmonisch in diesen gesamten Lichtraum.“

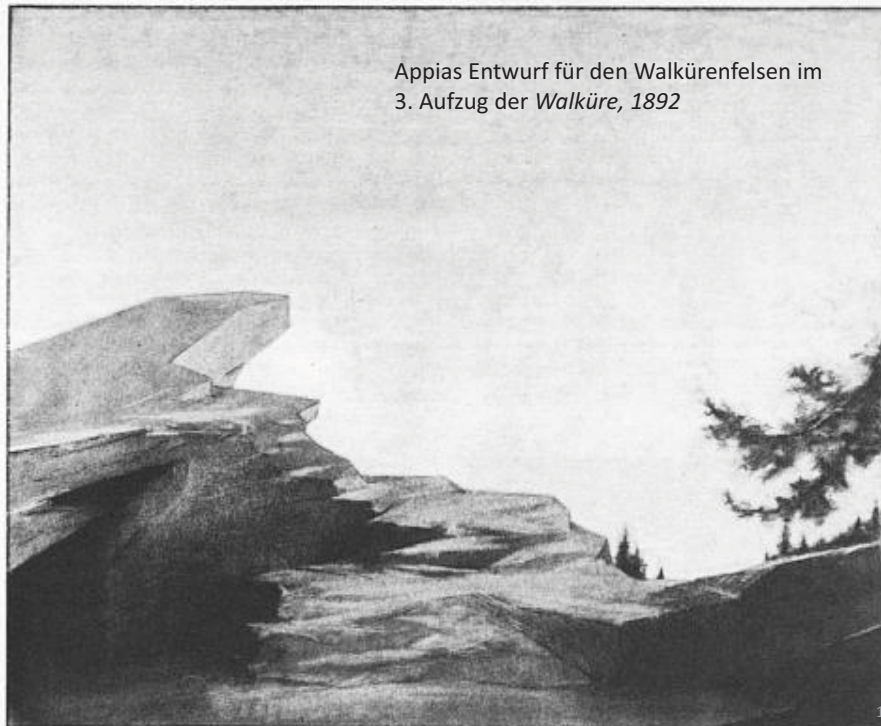
13

Bühne Hellerau

1913 schufen der Bühnenbildner Adolphe Appia und der Lichtkünstler Alexander von Salzmann den Prototyp einer neuen Theaterbühne für das 20. Jahrhundert, die Künstler*innen weltweit inspiriert hat, insbesondere die Bauhaus-Gründer.



15



Appias Entwurf für den Walkürenfels im 3. Aufzug der *Walküre*, 1892

14

Regiegeschichte nach 1945

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde im Zusammenwirken mit einer veränderten Dramaturgie und neuen Bühnenästhetik die Rolle des Opernregisseurs beträchtlich aufgewertet.

Strukturalisten wie Roland Barthes und Michael Foucault leiten den Paradigmenwechsel nach dem 1945 ein: Nicht der Autor, sondern der Text selber spricht und bringt beim Wiederlesen dem Leser neue Erkenntnis → Bedeutung liegt im Text selber und wird vom Leser durch seine eigene Leseleistung erschlossen (Sozialisierung, Vorkenntnis etc.).

Es wird die Notwendigkeit zu einer Instanz gesehen, die die szenischen Vorgänge einer Aufführung koordiniert, organisiert und dokumentiert.

Neuansätze in der Opernregie in Deutschland:

1. Walter Felsenstein (1901 Wien-1975 Berlin): Konzept des realistischen Musiktheaters, in dem Singen als überhöhter Gefühlsausdruck angesehen wird. Oper als „Drama“ – Erarbeitung einer Vorgeschichte, psychologische Motivierung.

16

Walter Felsenstein spricht von drei Zeitebenen, mit denen ein Werk und seine Aufführung spielen:

- Entstehungszeit
- imaginierte Zeit der Spielhandlung
- Zeit der jeweiligen Aufführung

Musikalisches Beispiel....

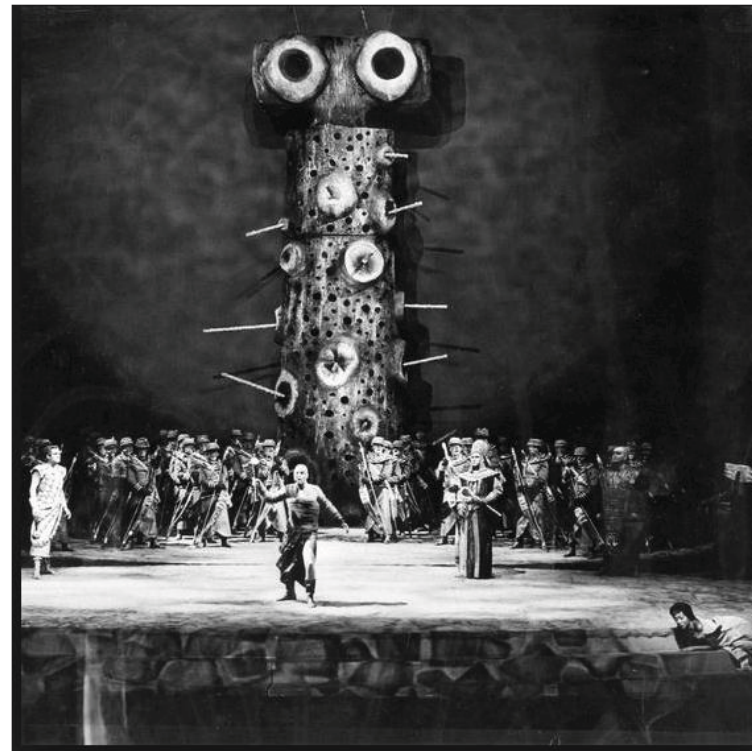
2. Wagnerenkel **Wieland Wagner** (1917 Bayreuth-1966 München): Löst das Werk aus seiner Zeitgebundenheit, Konfliktspannung bleibt jedoch erhalten.

Die Formel „Neues Bayreuth“ meint die von ihm vorangetriebene „Entrümpelung“ der Bühne von klischeehaften Bauten, traditionellen Dekorationen und Requisiten.

Einbeziehung zeitgenössischer Kunststile.

Partitur bleibt unangreifbares Regiebuch.

17



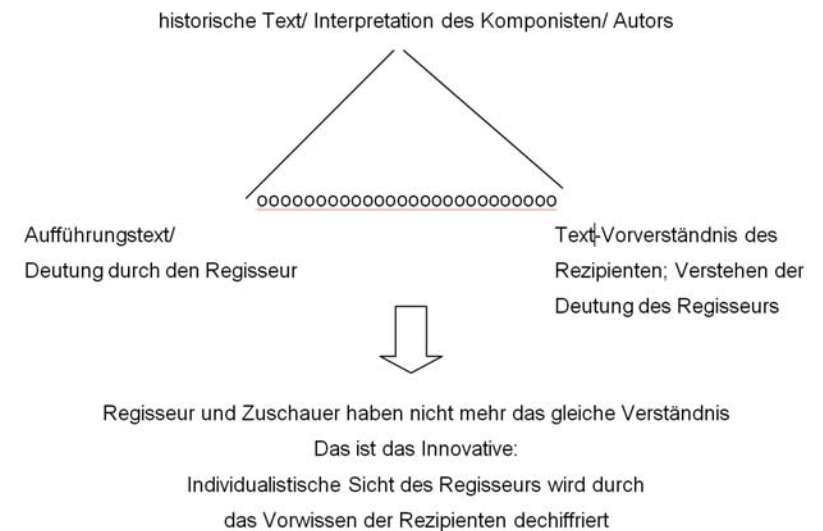
Wieland Wagner, *Aida*
19



Szenenfoto aus dem Bayreuther "Parsifal" von 1952; Inzenierung: Wieland Wagner |
Bildquelle: picture-alliance/dpa

18

Wieland Wagner (1917 Bayreuth - 1966 München)
Neues Rezeptionsmodell im Zusammenwirken
von historischen Text, Aufführungstext und Vorverständnis:



20

Regietheater

Der Begriff des „Regietheaters“ versucht – besonders in seiner Ausprägung seit den 1970er Jahren – eine Neudeutung klassischer Werke der Opernliteratur

z. B. durch eine Versetzung der Handlung in die Gegenwart und in modernem Kostüm, aber auch durch Übertragung in die Epoche der Entstehung des Stücks oder in ein zeitloses, quasi allgemein gültiges Ambiente.

Dazu treten zumeist eine Umdeutung des Handlungsverlaufs, eine Neubewertung der Charaktere, nicht selten auch eine Verfremdung der jeweiligen Dramaturgie.

Vertreter: u.a. Peter Konwitschny, Peter Sellars, Jürgen Flimm, Achim Freyer, Günter Krämer oder Calixto Bieito...

Musikalisches Beispiel...

21

„Ein Kunstwerk, besonders ein Gedicht, das nichts zu erraten übrig lässt, ist kein wahres, vollwürdiges.

Seine höchste Bestimmung bleibt immer, zum Nachdenken anzuregen. Und nur dadurch kann es dem Betrachter oder Leser recht lieb werden, wenn es ihn zwingt, nach eigener Sinnesweise es sich auszulegen und gleichsam ergänzend nachzuschaffen.“

(Goethe an Friedrich von Müller, Gespräche Gesamtausgabe 1910)

„Das Wort des Dichters ist nicht heiliger, als es wahr ist.“
Brecht, Gesammelte Werke, 1982)

23

Werktreue

Der Begriff wurde in den 1965er Jahren von der Musikkritik aufgeworfen.

Das „Werk“ gibt es so nicht (meist existieren mehrere, oft signifikant unterschiedliche Versionen) – immer auf einen bestimmten zeitlichen Kontext bezogen.

Darüber hinaus haben auch die Komponisten immer ihre Werke den Aufführungsbedingungen angepasst (siehe Barockoper, Mozart *Don Giovanni*, Verdi *Don Carlo*, Wagner *Tannhäuser*).

Im 19. Jahrhundert wollten die Komponisten ihre eigenen Werke davor schützen „entstellt aufgeführt zu werden“. Wagner ist einer der ersten, der sich dagegen wehrte.

Durch Richard Strauss bildete sich 50 Jahre später das Copyright heraus, dabei ging es aber nicht mehr um den Schutz der künstlerischen Botschaft. Sondern auch um die Sicherung der Einkünfte.

→ Plötzlich wurde das Werk, also die musikalische, textliche und szenische Ebene zu einem abgeschlossenen und eindeutigen Werk. Ein juristisches und religiöses Tabu war entstanden. Treue wurde „Ideologisiert“.

22

Rekonstruktionen _ Lyon 2018 von

Heiner Müller *Tristan und Isolde*, Bayreuth 1993



24

Verschiedene Regiestile HEUTE

- „Klassische Inszenierungen“, die dem Realismus-Prinzip verpflichtet sind, sich also um Figurenpsychologie bemühen, um Natürlichkeit im Spiel und um eine klare zeitliche Kontextualisierung (Nachfolge Felsenstein, wären dabei Ruth Berghaus).
- Fortführung des Regietheaters: Inszenierungen, die mit Subtexten arbeiten, oftmals auch intertextuelle Bezüge aufweisen (Bieito, Konwitschny, Neuenfels).
- Reinszenierungen (siehe Opéra Lyon 2017), z. B. Heiner Müllers *Tristan* (Bayreuth 1993).
- „Stilisierende Inszenierungen“ die sich vielleicht in Parallelität zu Rob Wilson um symbolhaft aufgeladene, allegorische Lesarten bemühen, etwa die Inszenierungen des Maler und Bühnenbildners Achim Freyer, der mit seiner Bildsprache eine hohe Wiedererkennbarkeit besitzt (weitere: Georg Baselitz, Neo Rauch). Siehe folgende Folien
- Zeitenössisches Musiktheater bezieht die Regie unmittelbar in die Komposition ein. Kompositionen von Heiner Goebbels, Manos Tsangaris oder Dieter Schnebel lassen sich von der Inszenierung im Raum nicht mehr trennen.
- Transformation des musikalischen Werkes. Text, Musik, Stil, Reihenfolge und Handlung werden zum Ausgangsmaterial einer neuen theatralen Handlung (z.B. Praxis Barockoper, David Marton).

25

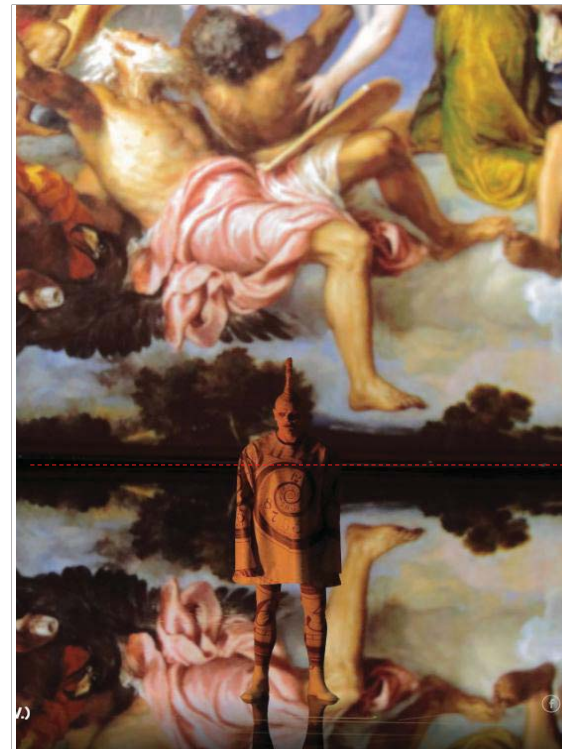
Georg Baselitz *Parsifal*, Bayerische Staatsoper 2019



Achim Freyer *Le damnation de Faust*, Los Angeles 2003



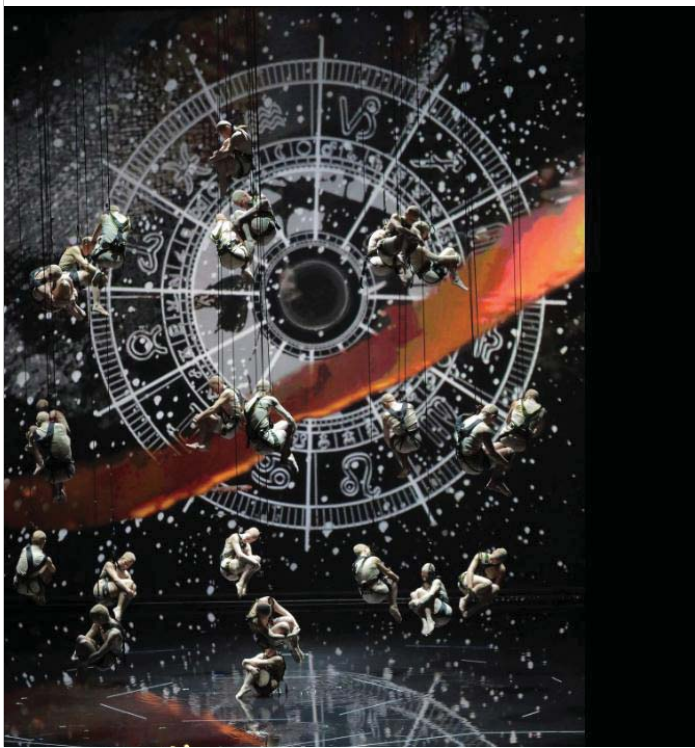
26



Spiegelfläche Boden trifft auf Hintergrund

Ernst Krenek *Karl V.*,
Bayerische Staatsoper 2019

28



*Ernst Krenek Karl V.,
Bayerische Staatsoper 2019*