

Tradition und Fortschritt

Pläne und Perspektiven der Dresdner Semperoper

Von Stefan Mikorey

Ein Blick in die Musikgeschichte zeigt, daß die Dresdner Oper sich immer dann künstlerisch besonders profilieren konnte und über die eigenen Grenzen hinaus Geltung erlangte, wenn sie sich mit der zeitgenössischen Musik auseinandersetzte. So war das von den Anfängen bis in die Gegenwart, im Fall von Heinrich Schütz und Johann Adolf Hasse, Carl Maria von Weber, Richard Wagner und Richard Strauss, um nur die bedeutendsten Komponisten zu nennen, von denen ein Teil ihrer Werke in Dresden ur- bzw. erstaufgeführt wurde. Auch in Zukunft möchte man diese Tradition fortführen, sie sogar noch aktivieren.

Anlaß hierfür besteht allerdings genug: denn seit die Dresdner Staatsoper im Februar dieses Jahres ihr neues Domizil am Theaterplatz in dem im zweiten Weltkrieg zerstörten und nunmehr wiedererrichteten Semper-Bau bezogen hat, rückt diese Institution wieder verstärkt in das Licht einer internationalen Öffentlichkeit und wird dabei gerne an den künstlerischen Qualitätsmaßstäben gemessen, die sie einst in der Zeit vor 1945 mit Modellaufführungen etwa unter den Dirigenten Ernst Schuch, Fritz Busch oder Karl Böhm selbst gesetzt hat. Und daß der Anschluß an heute gängige szenisch-musikalische Standards nicht in allen Fällen so ohne weiteres möglich ist, ließ sich anhand der „Freischütz“-Eröffnungspremiere via Fernsehen ja mühelos nachvollziehen. Eckart Kröplin, neuer Chef dramaturg und Stellvertreter des seit 1984 amtierenden Intendanten Gerd Schönfelder, sieht in der gezielten Berücksichtigung und Förderung des modernen Musiktheaters, „eingebunden in ein lebendiges, bewegungsvoll gehaltenes Repertoire aus dem Erbebereich“ überhaupt die einzige realistische Chance, wieder einen Anknüpfungspunkt an das gewachsene Renommee der Vorkriegsjahre zu finden. Von 1948 bis 1984 war das Dresdner Schauspielhaus (in dem übrigens 1924 „Intermez-

zo“ von Richard Strauss uraufgeführt wurde, weil man den intimeren Charakter dieses Ju-

Ausweichquartier Schauspielhaus

gendstilbaues dafür nutzen wollte) Ausweichquartier und Hauptspielstätte der Oper. Bis zu 300 Aufführungen gingen hier alljährlich über die Bühne, den Rest des Spielplans bewältigte – neben der Betreuung des sogenannten „Kleinen Hauses“ – das Schauspielensemble. Gewisse Stücke konnten dort nicht gespielt werden, weil der Orchestergraben zu klein dimensioniert ist. Generell musizierte die Dresdner Staatskapelle – Opern- und Konzertsorchester zugleich – in reduzierter Streicherbesetzung, so daß beispielsweise eine vollständige „Ring“-Tetralogie nach dem Krieg bis heute nicht verwirklicht werden konnte, aber nun für Ende der 80er Jahre, voraussichtlich in der Regie von Joachim Herz, projektiert ist. Mit der Eröffnung der Semperoper wurde das Orchester auf

145 Planstellen aufgestockt, um der deutlich erhöhten Belastung durch Oper und Konzert gewachsen zu sein. Bis auf einen spielfreien Tag in der Woche und natürlich die Theaterferien findet jeden Abend eine Aufführung statt. Zudem sind von den Musikern zwölf verschiedene Sinfoniekonzertprogramme und vier Sonderkonzerte zu bewältigen, ganz abgesehen von den vielfältigen Aktivitäten einzelner Kammermusikgruppierungen und regelmäßigen Schallplattenproduktionen. Das Repertoire für die mit einem Aufwand von rund 250 Millionen Mark im historischen Gewand rekonstruierte Semperoper ist – das liegt in der Natur der Sache – so kurz nach dem Umzug vom Schauspielhaus noch recht schmal. Mit vier Premieren feierte das Staatsopernensemble seinen Einstand: „Freischütz“ und „Rosenkavalier“ (Verdis „Traviata“ wird zu den Mai-Festspielen neuinszeniert und Wolfgang Wagner steuert im Dezember eine „Meistersinger“-Premiere nach seiner Bayreuther Vorlage bei) machten den Anfang; zwei Aufführungen Dresdner Komponisten folgten als programmatischer Akzent und Absichtserklärung

für die Zukunft: Siegfried Matthäus' „Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke“ und Udo Zimmermanns Ballett „Brennender Friede“. Besonders Matthäus' Opernvision, die der Ostberliner Regisseur Ruth Berghaus anvertraut war, stieß beim Publikum auf einhellige, ja überwältigende Resonanz. „Und dieser Beifall“, so Eckart Kröplin, „galt nicht dem neuen Haus, sondern war ganz eindeutig auf dieses faszinierende Hör- und Seherlebnis ‚Cornet‘ ausgerichtet.“ Doch das Verständnis für das zeitgenössische Repertoire und die Bereitschaft des Publikums, sich damit zu konfrontieren und sich vielleicht sogar begeistern zu lassen, kommt nicht von ungefähr. Seit den frühen 70er Jahren, als Harry Kupfer Chefregisseur wurde und Horst Seeger als Intendant die Geschichte der Dresdner Oper mit beachtlicher Konsequenz zu lenken verstand, erfuhr das neue Musiktheater eine gezielte Betonung. Mit Auftragswerken wie „Levins Mühle“, „Der Schuhu und die fliegende Prinzessin“ oder auch „Vincent“ wurde eine Bresche geschlagen. Kröplin: „Das Interesse der Musikfreunde verstärkte sich zunehmend und über das

Anrechtssystem nötigen wir ja auch auf freundliche Weise etwa die Hälfte des Abendpublikums zu solchen Aufführungen.“

Dem Regietheater verpflichtet

Etwa zwölf Stücke aus dem traditionellen Opernrepertoire, deren szenisches Konzept bereits im Schauspielhaus in Hinblick auf eine Übernahme an die Semperoper angelegt wurde, ergänzen den Spielplan der kommenden Monate, so daß rund 16 Inszenierungen einschließlich Ballett zur Verfügung stehen. Ein bescheidener Fundus für ein Opernhaus dieser Größenordnung, der aber in den nächsten vier bis fünf Jahren mit jeweils vier Neuproduktionen pro Saison auf das Doppelte anwachsen soll. Schwerpunkte bei der Planung bilden dabei die Hausgötter Mozart, Wagner, Strauss, die italienische Oper (natürlich deutsch gesungen) und Uraufführungen. Daß man sich in Dresden dem prononcierten Regietheater verpflichtet fühlt, verwundert kaum. Chefregisseur Joachim Herz und seine Oberspielleiterin Christine Mielitz wollen jedoch keinesfalls ein Regiemonopol aufbauen, sondern eine Vielzahl von Anschauungen und Handschriften zur Geltung kommen lassen. Ruth Berghaus und Harry Kupfer werden weiterhin ans Haus verpflichtet und auch jungen Regisseuren will man häufiger eine Chance einräumen. Qualifizierte Bühnenbildner und Ausstatter kommen in erster Linie aus den eigenen Reihen, was bei einem Haushalt von rund 27 Millionen Mark einleuchtet: allzu viele Gäste kann und will man sich in diesem Bereich nicht leisten.

Nachwuchs aus dem Opernstudio

Nicht ganz so rosig sieht es dagegen in bezug auf das Sängersenemble aus. Daß man derzeit keine eigene Agathe in Webers „Freischütz“ zufriedenstellend besetzen kann – es sei denn, man ist wagemutig und zieht eine Nachwuchssängerin aus dem Opernstudio heran – läßt das Ausmaß des Defizits deutlich werden. „Aber“, so Kröplin, „das Solistenensemble ist auf guten Wegen, wenn auch nicht in jedem Fall und in allen Partien schon abgesichert genug.“ Gerade jetzt, wo man allabendlich spielt und ein großes Repertoire aufbauen muß, erfährt der Nachwuchs vermehrte Förderung in dem seit vier Jahren bestehenden Opernstudio. Junge Sänger werden hier nach der Musikhochschule szenisch-pädagogisch und stimmlich weitergebildet. Doch auch Gäste sollen mehr und mehr verpflichtet werden: Ansporn und künstlerischer Austausch scheinen notwendiger denn je, um den Ensemblegedanken in Dresden lebendig und dynamisch zu halten. In diesem Zusammenhang sind auch die Gastspiele anderer Opernhäuser von Rang und Namen zu sehen, die nicht eben selten sind. Gerade die Vielfalt der Aktivitäten und das unentbehrliche Engagement aller Beteiligten ist es, was den nicht im Entferntesten musealen Dresdner Opernbetrieb so anregend und sympathisch macht. Die satte Selbstzufriedenheit, mit der manche bundesdeutsche Prestigebühne sich auf den Fettpolstern üppiger Subventionen ausruht, kennt man hier nur vom Hörensagen.

Hasse und Händel

Auch die ältere Musik will man nicht zu kurz kommen lassen. Johann Adolf Hasse, um die Mitte des 18. Jahrhunderts einer der berühmtesten Komponisten der italienischen Oper in der sächsischen Residenz, soll mit einem repräsentativen Werk in das Repertoire aufgenommen werden. Man denkt dabei an „Cleopside“, „Olympiade“ oder „Demophon“. Doch vor 1991 wird man hinsichtlich der Anforderungen, die ein solches Stück an die Sänger stellt, zu einer Aufführung kaum in der Lage sein.



Architektonische Impressionen von der Dresdner Semperoper, die genau 40 Jahre nach ihrer Zerstörung im zweiten Weltkrieg wieder eröffnet wurde



Alle Fotos: Jürgen, Ost- und EuropaFoto

Zudem muß das Notenmaterial in der Landesbibliothek erst ausgegraben und dann aufführungspraktisch aufbereitet werden. Ein spezielles Sängerensemble, das mit der Ästhetik der Opera seria stilkundlich vertraut ist, das Verzierungs-technik, Koloraturen und Improvisation beherrscht, also eigenschöpferisches Können mit höchster Keffertigkeit zu verbinden weiß, ist erst heranzubilden. Und das braucht Zeit, in der außerdem Klarheit über die Aufführungskonzeption zu schaffen ist. Ob man strikt historisierend vorgehen, d.h. auch auf historisches Instrumentarium zurückgreifen will oder es mit „modernen“ Instrumenten versucht, ist noch nicht entschieden.

Die Eröffnungsvorstellungen „Freischütz“ und „Rosenkavalier“ sind in der Premierenbesetzung für die Schallplatte aufgezeichnet worden und erscheinen in diesem Monat auf LP und CD bei Denon/TIS.

Die Pflege alter Musik ist in der DDR ohne Bach und Händel kaum vorstellbar. In Sachen Händel-Oper war seit Anfang der 50er Jahre Halle mit seinem realistischen Aufführungsstil federführend. Doch davon und auch vom romantisierenden Orchester hat man in der DDR mehr und mehr Abschied genommen. Heute hat die Tendenz zur Originaltreue auf hoher Stilisierungsebene Vorrang. Eckart Kröplin: „Die Händel-Oper als ästhetische Kunsterscheinung steht im Mittelpunkt der Auseinandersetzung, was auch die jüngsten

Händel-Premieren an DDR-Bühnen dokumentieren: „Partenope“ in Halle, „Alcina“ und „Giustino“ in Berlin, „Almira“ in Leipzig.“

Originalsprache ja oder nein?

Die Frage „Originalsprache oder nicht“ ist in der DDR nach wie vor kein Thema, obwohl sich das Problem als solches von Jahr zu Jahr drängender stellt. Das betrifft freilich nicht nur die italienisch textierten Opern von Händel, sondern das gesamte italienische Repertoire, ebenso wie das tschechische oder das russische. Noch immer gilt Felsensteins Primat, daß man für ein konkretes Publikum Theater mache. Und da dies ein deutschsprachiges ist, und alles vom Verständnis abhängt, wird jedes Libretto eingedeutscht (Felsenstein übersetzte ja fast alle Opern selber). Daß „diese Tendenz noch über weite Strecken in der DDR dominierend bleiben wird“, davon ist der stellvertretende Intendant Eckart Kröplin überzeugt. „Sicher wird man hierzu-lande niemals ausschließlich in der Originalsprache spielen, aber es gehört zu unserer erklärten Absicht – das hat auch Intendant Schönfelder bekundet – an ausgewählten Objekten der italienischen Oper zweisprachige Einstudierungen vorzunehmen. Darüber hinaus muß man aber berücksichtigen, daß das Dresdner Publikum schon seit vor dem Krieg an deutschsprachige Aufführungen gewöhnt ist. Auch hier wird es also Widerstände zu brechen geben. Und das geht nicht von heute auf morgen, man darf da nicht so radikal sein.“

Intendant Gerd Schönfelder und seine in Dramaturgie und Organisation teils neuverpflichteten Mitarbeiter, aber auch Sängerensemble und Orchester stehen nach den anstrengenden Eröffnungswochen vor nicht gerade geringen Aufgaben, um Dresden wieder zu einem überregional akzeptierten Opernhaus zu verhelfen. Daß dies gelingt, dafür garantiert – zumindest auf dem rein musikalischen Sektor – die Dresdner Staatskapelle, der Karl Böhm eine ganz eigene Klangsensibilität nachgesagt hat. Böhm war es auch, wie Orchesterdirektor Dieter Uhlig betont, „der die Dresdner für ein ausgezeichnetes Mozart-Orchester hielt.“ Daß dem tatsächlich auch heute noch so ist, beweisen hier im Westen immer wieder neue Schallplatten, die mit dem bereits 1548 gegründeten Orchester eingespielt werden. Schallplattenproduktionen der jüngsten Zeit waren, neben Werken von Mozart, Webers „Freischütz“ und Strauss' „Rosenkavalier“ (Mitschnitte der Premieren) gewidmet sowie Beethovens neunten Sinfonie und Ouvertüren von Weber, die unter der Leitung von Gustav Kuhn standen.

Von Keilberth bis Vonk

Nach der Zerstörung aller Theaterspielstätten in Dresden im Jahre 1945 fanden sich nur wenige Dirigenten mit internationalem Ansehen, die bereit gewesen wären, sich fest an die Staatsoper zu binden. Joseph Keilberth und Rudolf Kempe bewahrten (neben einigen prägenden Gastdirigenten) zunächst die große musikalische

Tradition. Ab 1960 wirkte der Österreicher Otmar Suitner lange Jahre als Generalmusikdirektor und Chef der Staatskapelle. Später teilten sich diese Position Herbert Blomstedt (Konzert) und Volker Rohde (Oper). Mit Ende der Spielzeit verläßt Blomstedt Dresden und übernimmt das San Francisco Symphony Orchestra. Dann wird die Gesamtleitung der Dresdner Staatskapelle wieder in den Händen eines Mannes liegen, in diesem Fall von Hans Vonk. Vonk war bisher in Amsterdam tätig als Chef des Resident Orchesters, hat einen Vertrag mit dem Concertgebouw Orchestra und zählt in Dresden schon seit geraumer Zeit zu den ständigen Dirigenten. Ab der Saison 1985/86 wird Vonk annähernd 60 Abende am Pult stehen, davon entfallen 40 auf die Sempeler und 20 auf seine Konzerttätigkeit mit der Staatskapelle. Damit die harmonische Zusammenarbeit zwischen den neuen Partnern auch außerhalb der DDR nachvollziehbar wird, sind noch in diesem Jahr zwei Auslandstourneen vorgesehen: die erste führt nach Österreich, in die Schweiz, nach Frankreich und Italien, die zweite – Ende Oktober bis Mitte November 1985 – nach Japan. Staatskapelle und Staatsoper haben sich in Dresden viel vorgenommen – für gewachsene, jahrhundertealte musikalische Institutionen aber wohl keine Herausforderung, die nicht glänzend gemeistert werden könnte, zumal mit der Fertigstellung der Sempeleroper alle Voraussetzungen gegeben sind und auch der Publikumsandrang enorm ist: Wie man hört, ist die Staatsoper auf ein Jahr im voraus ausverkauft!

Zweimal Sempeleroper: 1985 im neuen Glanz (links) und 1977 zur Zeit der Grundsteinlegung zum Wiederaufbau (rechts)



Fotos: Erwin Döring, Jürgens

PREISAUSSCHREIBEN DES MONATS

DER ERSTE WURF

FRAGE 1

● Als das Werk verfaßt wurde, ging eine vierjährige Lehrzeit zu Ende. Traditionsverbundenheit wird schon aus der Themenstellung ersichtlich – der Aspekt der „Variation“ spielt eine entscheidende Rolle –, der später entschieden eigenständige Weg des Verfassers darf als latent spürbar in diesem für Orchester gesetzten Stück aus dem Jahre 1908 beschrieben werden. Es endet in d-Moll und gedämpft.

FRAGE 2

● Nicht mit einem virtuos-glanzvollen Renommierstück im Stile des ausgehenden 19. Jahrhunderts, sondern mit einer tänzerisch-verhaltenen, melancholischen Charakterminiatur ging der Autor an die Öffentlichkeit. Das Stück ist in f-Moll notiert und stammt aus den Jahren 1885/86. Eines der insgesamt vier Schwesterwerke im Schaffen des Komponisten trägt die Opus-Kennzahl 47.

FRAGE 3

● Obwohl von kritischen Beobachtern der Musikszene gerne als Komponist in Frage gestellt, regte sein Opus 1 die Fachkollegen immer wieder zur Auseinandersetzung an. Zwischen Entstehungsperiode und Veröffentlichung liegen rund zehn Jahre. Fähige Interpreten spielen den Werkkomplex heutzutage meist auszuweisungsweise, wobei das letzte Stück besondere Wertschätzung genießt. Das dritte ist dreiteilig und in e-Moll notiert.

FRAGE 4

● 15 Jahre war er alt, als sein Opus 1 veröffentlicht wurde. Beethoven, Mozart, Weber und Hummel haben artverwandte Stücke geschrieben. Im fünften veröffentlichten Werk sollte er, mit nationaler gefärbtem Tonfall, noch einmal auf die gleiche Problemstellung zurückkommen. In seinem Opus 2 wird eine berühmte operntheatralische Handreichung virtuos abgehandelt.

FRAGE 5

● Der Autor stammt aus einem Ort in der Nähe von Halle (Saale). Bachs „Matthäus-Passion“ stellte er seinem Publikum 1831 vor. Er ist als Erfinder einer beliebten musikalischen Gattung zu betrachten. Sein dreiteiliges Opus 1 ist der frühe und erfolgreiche Beweis, auch wenn ein Kollege mit einem Sujet noch größere Berühmtheit erlangte. Unter anderem spielt eine Wirtin eine Rolle.

Die richtigen Antworten des April-Preisausschreibens mußten lauten:
Frage 1: Capriccio
Frage 2: DG Musikproduktion Darbringhaus und Grimm
Frage 3: Pearl
Frage 4: BIS
Frage 5: Pavane
Der Name des Gewinners wird in Heft 6/85 veröffentlicht.

Der Gewinner des März-Preisausschreibens ist: Jörg Seyffahrt, 4990 Lübecke

Die Gewinner der 20 Trostpreise (je 1 LP) wurden direkt benachrichtigt.

Wir gratulieren!



Die richtigen Antworten Nr. 1-5 bitte auf eine Postkarte schreiben und mit dem Kennwort PAS 5/85 schicken an:

FonoForum
Schellingstraße 39-43,
8000 München 40

Einsendeschluß:
15. Mai

Teilnahmeberechtigt ist jeder mit Ausnahme von Mitarbeitern des JV-Journal Verlages und deren Angehörige. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.

Unter den richtigen Einsendungen verlosen wir
25 SCHALLPLATTEN
AUS DER SERIE
„SIGNATUR“
IM WERT VON
CA. DM 500,-