

Inhaltsverzeichnis	IX
Benutzerhinweis	XVIII

„Allem widerstehen, was nicht Geist bedeutet“

Die Opern Sergej Prokofjews – ein Überblick	1
Etwas Disperateres scheint kaum vorstellbar	1
Der Komponist als eigener Textdichter	3
Was empfand Prokofjew als „operngemäß“?	3
„Kein Zweikampf“ zwischen Librettisten und Komponisten	5
Starke Gefühle – aber nah am Leben	6
Warum dieser tödliche Streit um Kunstoppositionen – <i>Die Liebe zu den drei Orangen</i>	8
Starke Gefühle auch im <i>Feurigen Engel</i>	9
Das „Madiel-Thema“ als eine Pathos-Formel	10
Ambivalenz und Ostinati sind die musikalischen Stichworte	10
Simultaneität	11
Die Rückkehr	12
Gab es einen Verfall der schöpferischen Kräfte, und wann setzte er ein?	13
Zuflucht zu Kindheits Erinnerungen: <i>Semjon Kotko</i>	14
Moskau im Jahr 1937	15
Simultaneität und Polyphonie	17
Eine der inhaltsreichsten und mustergütigsten Schöpfungen Prokofjews	18
Ähnliche Grundsituationen im Leben wie in der Kunst: <i>Die Verlobung im Kloster</i>	19
„Dieser Mensch sah die Welt anders – es blieb Licht über allem“	20
Die Dueña – eine im 20. Jahrhundert angekommene Despina	21
Grandioses Schattentheater	21
Seelische Auferstehung und Kriegsmythos: <i>Krieg und Frieden</i>	22
Das Prinzip der „musikalisch durchgehenden Handlung“	23
Das Hin- und Her-Fluten einer universellen Energie	24
„Eine Oper des forschenden Verstands und der unermüdbaren Gefühle“	25
Prozeß der „spontanen Entstalinisierung“	26
Der Unterschied zwischen Maly-Theater und Kirov-Theater oder zwischen Samuil Samossud und Boris Chaikin	27
Die verhängnisvolle Präsentation	29
Warum dieser Stoff? – <i>Die Geschichte vom wahren Menschen</i>	30
Ein Opfer der „Shtdanowschtschina“	31
Aufs engste verflochten mit den tragischen Ereignissen von 1948	33
Verfall der schöpferischen Kräfte	34
Ungleichheit des musikalischen Stils	35
Der stilistische Absturz könnte gewollt sein	35
Prokofjew identifiziert sich mit dem Haupthelden	36
Bekennnis zum Geistigen	38
Klingender „Kosmos der geistig wirkenden Wesen“	39
Zur Archäologie von Prokofjews Opern – nicht nur der letzten	40
Nicht die Ideologie ist das Problem	42

Die Opern Sergej Prokofjews

1) <i>Maddalena</i>	45
Text, Entstehungszeit, Uraufführung, Personen.....	45
Orchester, Aufführungsdauer	45
Die Fabel	46
Handlung	46
Entstehung.....	47
Erotische Faszination und sexuelle Irritation	47
Die Librettistin und ihr Libretto	48
Kommentar	49
Der „Zeitgeist“ und die Abweichung davon	50
Ein Strömen und Fließen	51
Musikalische Porträtkunst	52
Der Widmungsträger	53
Verbreitung und Aneignung	53
Die Wiederentdeckung	54
Gennadi Roshdestwenski greift ein.....	54
Welche Koppelung?	55
Einspielungen	56
Zitierte Literatur	56
Weiterführende Literatur	57
2) <i>Der Spieler</i>	59
Text, Entstehungszeit, Uraufführung, Personen.....	59
Orchester, Aufführungsdauer	60
Die Fabel	60
Handlung	61
Entstehung.....	64
Die Entdeckung Dostojewskis für die Opernbühne	64
<i>Wozzeck</i> und <i>Der Spieler</i>	64
„Die Oper stirbt ab“.....	65
Zum „Skythen“ verpflichtet	65
Die Umarbeitung	66
Kommentar	67
Roulettenburg und die „historische und sittliche Lösung“	67
„Zum Fressen gern“	67
Abwesenheit von Eros.....	68
Die <i>Roulette-Szene</i>	69
Der Gedanke kommt in der Realität an – musikalische „Zoomtechnik“	69
Rhythmisierung	70
Sprengung der Raumbegrenzen	70
Wechsel der Perspektive	71
Porträtkunst	72

„Vernünftiger Gelderwerb“	72
„I stranno“ / Und seltsam	73
Der General als Vokalidiot und Hüpfertling	73
Ausdruck des Körpers	74
Erinnerung an Rußland	74
Die Babülenka	75
Schärfe liegt in der Präzision, nicht in der Lautstärke	76
<i>Der Spieler</i> oder „Die Liebe zu Konsonanten“	76
Verbreitung und Aneignung	77
Wsewolod Meyerhold	77
Prokofjew verändert die Natur des Opernsängers	78
Meyerhold – ein No-Name?	79
<i>Der Spieler</i> als Repertoireoper?	79
Eine Form der Modernität: Schärfe und kein „deutscher Klang“	80
Einspielungen	81
Zitierte Literatur	81
Weiterführende Literatur	82
Ausgaben	82
3) <i>Die Liebe zu den drei Orangen</i>	83
Text, Entstehungszeit, Uraufführung, Personen	83
Orchester, Aufführungsdauer	84
Die Fabel	84
Handlung	85
Entstehung	87
„Gozzi! Unser lieber Gozzi!“	88
Warum dieser tödliche Streit um Kunstpositionen?	89
Im Namen einer Mystifikation	90
Realität und Theaterspaß	91
Kommentar	91
Die Gottesnarren der Kunstfront	92
„Sensation der Trivialität“	92
Schaubude und Religion	93
Warum Kabbala und Kartenspiel?	94
"... als ob es die Nacht der Gegenwart nicht gäbe"	95
Warum eine Liebe zu drei Orangen?	97
Ninetta und Nina Mestscherskaja	98
Scheidung und Einheit der drei Sphären	99
Musikalischer Fortschritt	99
Musikalische Diktion	100
Renaissance der opera buffa aus dem Geist der Moderne	100
Die kühnsten musikalischen Mittel auf Seiten der Bösen	101
Der „Orangen-Marsch“	102
Verbreitung und Aneignung	102
Eine Satire auf das real existierende Operntheater	102

Russische Götterdämmerung.....	103
Wo bleibt das lebendige Verhältnis zum Stoff?.....	103
Anna Netrebko als Orangenprinzessin	104
Das Lachen des Prinzen	105
„Ich bin froh, daß dies in meinem Heimatland geschah“	105
Einspielungen	108
Zitierte Literatur	110
Weiterführende Literatur	110
Ausgaben	111
4) <i>Der feurige Engel</i>	113
Text, Entstehungszeit, Uraufführung, Personen.....	113
Orchester, Aufführungsdauer	114
Die Fabel	114
Handlung	114
Entstehung.....	118
„Die Ohren steif halten“	118
„Ich saß auf dem Trockenen“	118
Uneingestandene und unangebrachte Sehnsucht nach der Heimat	119
Mehr Musik hineingelegt als in die <i>Orangen</i>	120
„Wer möchte schon gern als Besiegter heimkehren?“	120
Ich war viel zu früh gekommen.....	121
Zuflucht in der Bretagne	121
Zuflucht in Süddeutschland.....	122
Zivilisationskritik	122
Vergebliche Hoffnungen	122
Koussewitzky und die <i>Dritte Symphonie</i>	124
Der Rat eines Bühnenmalers von der Metropolitan Opera	122
Kommentar.....	125
Modernität des Mittelalters	126
Stilisierung des 16. Jahrhunderts und Bezüge zur eigenen Gegenwart.....	126
Renata „zerbricht in ihrer Zeit, deren Widersprüche sie nicht verkräftet“	127
Die Ekstatikerin Renata – eine Wiedergängerin in der Oper des 19. und 20. Jahrhunderts...	127
Heimkehrerschicksal	128
Dem Horror entspricht die Burleske	129
Agrippa von Nettesheim.....	129
Ein grandioses musikalisches Zwischenspiel: das Porträt von Tätern wie Opfern	130
Das „Tatmotiv“ – das erste Hauptmotiv.....	131
Der zweimalige Beginn.....	132
Das „Madiel“-Thema	133
Die „weibliche Weltseele“	134
Das „Madiel-Thema“ ist eine Pathos-Formel	135
Madiel als „parola scenica“	135
Das Finale und das Prinzip der „schönen Verwirrung“	136
Spiegel- oder Parallel-Szenen und -Ereignisse	136

Kontrastperspektiven.....	137
Szenenanweisungen	137
Ambivalenz und Ostinati sind die musikalischen Stichworte	138
Verbreitung und Aneignung.....	139
Die Uraufführung in Italien war kein Zufall	139
Weltweit gespielt, doch zu Hause ein Stiefkind.....	139
Riccardo Chailly.....	140
„Den Teufel mit dem Beelzebub austreiben“.....	140
Das Finale und Agrippa von Nettesheim	141
Anja Silja und Christine Mielitz.....	141
Wofür steht der Engel?.....	142
Wofür steht die Begegnung mit Agrippa von Nettesheim?.....	142
Wieso hat die Inquisition Agrippas Werk verbrannt und wieso lebt er selbst noch?	143
Gibt es doch ein richtiges Leben im falschen?.....	143
An ihr wird die Behauptung zuschanden, eine auf Gewalt gründende Gesellschaft sei in Ordnung	144
Lenin gegen Waleri Brjussow	145
Prokofjew ist nur ganz zu haben	146
Die Liebe ist hierbei von zweitrangiger Bedeutung	147
Die adäquate Erschließung in Zentralasien	147
Autobiographische Aspekte	148
Diese Frau soll irritieren.....	149
„Kinder des wissenschaftlichen Zeitalters“ und die Nöte der menschlichen Natur	149
Einspielungen.....	150
Zitierte Literatur	152
Weiterführende Literatur	152
Ausgaben	152
4a) Nachschrift zum <i>Feurigen Engel</i> op. 37: <i>Dritte Symphonie</i> c-moll op. 44	153
„Nichts Ähnliches hatte ich im Leben beim Hören von Musik empfunden.“.....	153
In Nichts gemäßigt: der erste Satz.....	154
Das Hauptthema	154
Der zweite Satz.....	155
Der dritte Satz	155
Der vierte Satz.....	155
5) <i>Semjon Kotko</i>	157
Text, Entstehungszeit, Uraufführung, Personen.....	157
Orchester, Aufführungsdauer	158
Die Fabel	158
Handlung	158
Entstehung.....	160
Heimweh und Heimkehr	160
Gefährdung und Zuflucht – in den Kindheitserinnerungen.....	161
Der geeignete Stoff.....	162
„Es wird keine Arien geben“.....	163

<i>Semjon Kotko</i> – die Beschwörung von Glück und Schönheit	164
Kommentar	165
Die Entstehungszeit und das „Licht eines großen Beginns“	165
Legende, Märchen und Typenkomödie	165
Existentieller Schrecken vor dem Unerwarteten – das Klopff-Motiv	166
Die magische Zahl Drei	168
Tiefenschärfe durch literarisch-musikalisch-geistige Anspielungen	169
Drei Wegweiser: 1. das „Regenlied“	171
2. Der Kerzentraum	172
3. Die Predigt über die Dummen und Klugen	174
„...die Qualen anderer auf sich nehmen“?	175
Trauerhandlung im russischen Modus	176
Simultanität und Polyphonie	178
Verbreitung und Aneignung	180
Die letzte Arbeit eines „Volksfeindes“	180
Die Uraufführung	181
Die Suite	183
Der Schlüssel für die Oper	184
Prokofjews Erläuterungen zu <i>Semjon Kotko</i> von 1940	185
Bewegung und Handlung à la Meyerhold	187
Melodisches Rezitativ	188
Im Zeichen einer neuen Zeit	190
Eine der inhaltsreichsten und mustergültigsten Schöpfungen Prokofjews	190
Einspielungen	191
Zitierte Literatur	192
Weiterführende Literatur	192
Ausgaben	193
6) <i>Die Verlobung im Kloster / Dueña</i>	195
Text, Entstehungszeit, Uraufführung, Personen	195
Orchester, Aufführungsdauer	196
Die Fabel	196
Handlung	196
Entstehung	201
Auf des Messers Schneide	201
Ähnliche Grundsituationen im Leben wie in der Kunst	202
„Das ist ja geradezu Champagner“	203
Richard Sheridan	203
Krieg – und im Theater Lustspiele?	204
Die Notlüge Prokofjews	204
Vom Schauspiel zur Oper	206
Die Mitautorin Mira Mendelson	205
Kommentar	208
„Dieser Mensch sah die Welt anders – es blieb Licht über allem“	208
Ein neues Tempo	208

Die Dueña – die im 20. Jahrhundert angekommene Despina	209
Luisa und Clara – Antonio und Ferdinand	209
Don Jerome	210
Mendoza	210
Ein fischiges Thema	211
Alles in der Natur wird Mittel zu Zweck und Eigennutz	212
Spanisches Kolorit	212
Grandioses Schattentheater	213
Das Mönchgelage	214
Persönliche Lebensumstände	215
Das musikalische Symbol der Oper	215
Doppel- oder Kontrastperspektive	215
Übergewicht des Lyrischen?	216
Verbreitung und Aneignung	217
„Verkauft die Flöte, kauft Glocken!“	217
Bericht der ersten Dueña	217
Nadeshda Welter	219
Leningrad / St. Petersburg versus Moskau	219
Kürzungen – aber wie und wo?	221
Kürzungen der Ballett-Musik	222
Rosina entfällt und Clara erfährt Kürzungen	222
Ein Bild ganz ohne Striche	222
Gekürzte Hausmusik gewinnt an Witz und Dynamik	223
Ein Bild fällt gänzlich weg	223
Auf Befehl von oben: Freß- und Saufszene gekürzt	223
Das Finale – leicht wie Champagner	224
Einspielungen	224
Zitierte Literatur	226
Weiterführende Literatur	227
Ausgaben	227
7) <i>Krieg und Frieden</i>	229
Text, Entstehungszeit, Uraufführung,	229
Personen	230
Orchester, Aufführungsdauer	231
Die Fabel	232
Handlung	232
Entstehung	240
Seelische Auferstehung und Kriegsmythos	240
Legendenbildung, der erste Schritt auf einem langen Weg	241
Der wahre Beginn	242
Legendenbildung zweiter Schritt	243
Sie besteht aus elf Bildern	243
Die Unmöglichkeit, zwei Kriege zu parallelisieren	244
Der gordische Knoten wird durchschnitten, durch zwei neu zu komponierende Szenen	244

Fünzig Aufführungen.....	245
Die Notlösung.....	246
Kurz vor dem Tod.....	247
Nach dem Tod.....	247
Tod und genaues Hinhören.....	248
Kommentar.....	249
„Eine Oper nach einem Roman von Tolstoi!“.....	249
Der I. Teil.....	250
Der II. Teil.....	250
Der Krieg als Prüfstein.....	251
Tolstois Geschichtsauffassung.....	251
Geschichte und Natur anstelle von Geschichte und Volk.....	252
Auferstehung.....	253
„Aber was soll ich, was ist zu tun?“.....	256
Allumfassende oder objektbezogene Liebe?.....	256
Prokofjew und Pasternak?.....	256
Das Wispern der Ewigkeit.....	257
Der berühmte Walzer und das Prinzip der „musikalischen durchgehenden Handlung“.....	258
Die „Geburt eines Leitmotivs“.....	259
Das Hin- und Her-Fluten einer universellen Energie.....	260
Kutusow und Napoleon.....	261
„Das wichtigste Werkzeug der Geschichte“.....	261
In welcher Figur steckt eigentlich Stalin?.....	262
Die Spur des <i>Choral-Epigraphs</i> : „heiliger Zorn“, heilige Faust“, „heilige Heimat“.....	262
Großartig und furchtbar.....	264
Selbst- und Fremd-Zitate.....	265
„Eine Oper des forschenden Verstands und der unermüdlichen Gefühle“.....	266
Verbreitung und Aneignung.....	268
Samuil Samossud.....	268
Boris Pokrowski.....	269
Mstislaw Rostropowitsch.....	271
„Kein Zweikampf mit Tolstoi“.....	272
Eine alternative Version?.....	273
Das Prokofjew-Gergiev-Festival am Mariinski-Theater.....	274
Einspielungen.....	275
Zitierte Literatur.....	280
Weiterführende Literatur.....	281
Standort in der 20bändigen Werkausgabe Prokofjews.....	281
8) <i>Die Geschichte vom wahren Menschen</i>	283
Text, Entstehungszeit, Uraufführung, Personen.....	283
Orchester, Aufführungsdauer.....	284
Die Fabel.....	284
Handlung.....	285
Entstehung.....	289

Warum dieser Stoff?.....	289
Eine Gabe zur Dreißigjahrfeier des Großen Oktober?	291
Aufs engste verflochten mit den tragischen Ereignissen von 1948.....	291
Die Musik war manchmal eher da als die Worte	292
Der Erste: Wassili Kucharski	293
Der Zweite: Israel Nestjew.....	294
Der Dritte: Boris Chaikin	296
Kommentar	301
Prokofjew identifiziert sich mit dem Haupthelden.....	301
Ein „authentischer“ Mensch?	302
Sowjetischer und vollwertiger Mensch	302
Wer ist eigentlich der „wahre Mensch“?.....	303
<i>Ballade des Kommissars</i>	304
Tod und Auferstehung auch hier.....	304
Volksliedbearbeitungen.....	305
Ästhetische Doppeldeutigkeit	306
Eine Art von Collage- oder Montage-Technik.....	307
Ungleichheit des musikalischen Stils.....	308
Die letzte Szene	308
Der stilistische Absturz könnte gewollt sein	310
Prokofjew und Polewoi	311
Das geheimnisvolle Potential	312
Und diese „ideale Menschlichkeit“	313
Verbreitung und Aneignung	314
Die Bolschoi-Fassung von 1960	314
Das Lied vom Eichenbaum	314
Tilgung des Stalinkults?	316
Die Frauenfiguren	316
Prag 1961 und Bolschoi 1985	317
Deutsche Staatsoper Berlin	317
Die Rückkehr zum Original	318
„Vom Himmel gestürzt – über das Schicksal des sowjetischen Menschen, der Veteranen des Krieges“	318
Einspielungen	319
Zitierte Literatur	319
Weiterführende Literatur	320
Ausgaben	320