

**Katrin Stöck**



# **Musiktheater in der DDR**

**Szenische Kammermusik und Kammeroper  
der 1970er und 1980er Jahre**

**böhlau**

**KlangZeiten – Musik, Politik und Gesellschaft**

## Musiktheater in der DDR

KLANGZEITEN  
Musik, Politik und Gesellschaft

Band 10

Herausgegeben von

Detlef Altenburg  
Michael Berg  
Helen Geyer  
Albrecht von Massow

# Musiktheater in der DDR

Szenische Kammermusik und Kammeroper  
der 1970er und 1980er Jahre

von  
Katrin Stöck



2013

BÖHLAU VERLAG KÖLN WEIMAR WIEN

Gedruckt mit Hilfe der Geschwister Boehringer  
Ingelheim Stiftung für Geisteswissenschaften in Ingelheim am Rhein

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der  
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten  
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Umschlagabbildung:  
Mitglieder der Gruppe „Neue Musik Hanns Eisler“ während einer Aufführung der  
*missa nigra* von Friedrich Schenker. Abdruck mit freundlicher Genehmigung des  
Evelyn Richter Archivs der Ostdeutschen Sparkassenstiftung im Museum der  
bildenden Künste Leipzig. Foto: Evelyn Richter, ERA 1278.

© 2013 by Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln Weimar Wien  
Ursulaplatz 1, D-50668 Köln, [www.boehlau-verlag.com](http://www.boehlau-verlag.com)

Alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen  
des Urheberrechtsgesetzes ist unzulässig.

Gesamtherstellung: WBD Wissenschaftlicher Bücherdienst, Köln  
Gedruckt auf chlor- und säurefreiem Papier

ISBN 978-3-412-20878-3

## Inhaltsverzeichnis

Vorwort.....	7
1. Einleitung.....	10
2. Forschungsstand – Begriffe – Methodik .....	14
2.1 Darstellung des Forschungsstandes .....	14
2.1.1 Primärliteratur und Quellenlage .....	14
2.1.2 Sekundärliteratur.....	15
2.2 Begrifflichkeiten und Definitionen.....	27
2.2.1 Diskussion des Begriffs Gattung und seine Anwendung auf Szenische Kammermusik und Kammeroper.....	27
2.2.2 Szenische Kammermusik und Kammeroper im Kontext von Kammermusik, Oper, Musiktheater.....	31
2.2.3 Szenische Kammermusik und Kammeroper als Phänomene des Musiktheaters in der DDR.....	34
2.2.4 Theatralität .....	37
2.2.5 Postdramatisches Theater – Anwendung des theaterwissenschaftlichen Begriffs auf Musiktheater.....	47
2.3 Methodik der Interviews .....	63
2.3.1 Befragte Komponisten und Methodik der Interviews.....	63
2.3.2 Oral History als eine Arbeitsgrundlage .....	66
3. Kulturpolitik in der DDR und Szenische Kammermusik .....	70
3.1 Einleitung: Theatralität konstituiert Gesellschaft, Gesellschaft Theater.....	70
3.2 Die Kulturpolitik der 1970er und 80er Jahre.....	72
3.2.1 Chronologische Übersicht über die Kulturpolitik.....	72
3.2.2 Bitterfelder Weg und Sozialistischer Realismus.....	81
3.2.3 Die Musikkongresse und –konferenzen des Komponistenverbandes ...	94
3.3 Zwanzig Jahre Kulturpolitik in der DDR: Zwei Versuche der Einschätzung.....	111
3.3.1 Die heutige Sicht der Komponisten auf den kulturpolitischen Verlauf der Jahre 1971-1989/90.....	111
3.3.2 Ein alternativer Interpretationsansatz: Zementierung – Avantgarde – Zementierung der Avantgarde.....	122
3.4 Zusammenfassung.....	136

4. Allgemeine Voraussetzungen für das Entstehen von Szenischer Kammermusik und Kammeroper.....	138
4.1 Kammermusik in der DDR.....	139
4.2 Oper in der DDR.....	141
4.3 Musik und Theater in Westdeutschland und Westeuropa.....	143
4.4 Klassische Avantgarde in Theater und Musik.....	145
4.5 Zeitgenössische osteuropäische Avantgarde.....	148
4.6 Theateravantgarde in der DDR.....	149
4.7 Liedertheater.....	155
4.8 Zusammenfassung.....	155
5. Szenische Kammermusik und Kammeroper – Theorien und Beispiele.....	157
5.1 Szenische Kammermusik und Kammeroper: Beweggründe der Komponisten für die Auseinandersetzung mit den Gattungen.....	157
5.2 Formen Szenischer Kammermusik und Kammeroper in der DDR.....	165
5.2.1 Facetten musikwissenschaftlicher Diskussion über Szenische Kammermusik und Kammeroper.....	165
5.2.2 Diskussion der Begrifflichkeiten.....	176
5.3 Analysen einzelner Beispielwerke der Szenischen Kammermusik und Kammeroper.....	180
5.4.1 Szenische Kammermusik durch Bewegung im Raum.....	181
5.4.2 Von den Instrumentalisten selbst ausgeführte text- und/oder bewegungsbedingte Szene.....	193
5.4.3 Von Sängern, Schauspielern, Tänzern und/oder Pantomimen ausgeführte text- und/oder bewegungsbedingte Szene.....	223
5.4.4 Handlungsorientierte Szenische Kammermusik.....	254
5.4.5 Avancierte Kammeroper.....	263
6. Zusammenfassung.....	291
7. Literaturverzeichnis.....	296
7.1 Primärliteratur.....	296
7.2 Sekundärliteratur.....	297
7.3 Notenmaterial.....	317

## Vorwort

Vor nunmehr über zehn Jahren begann ich meine Untersuchungen zu kleinen Musiktheaterformen aus den letzten zwanzig Jahren des Bestehens der DDR, angetrieben von meiner Begeisterung für das Musiktheater allgemein, seinem Formenreichtum und seinen vielfältigen Möglichkeiten der Darstellung. Die Literatur hierzu war damals spärlich und widmete sich mit wenigen Ausnahmen nicht der Szenischen Kammermusik und Kammeroper, sondern allgemeineren Fragestellungen.

Die anfangs bereits vermutete Vielfalt der Werke fächerte sich zu einem schier unüberschaubaren Reservoir an Stücken und deren Autoren auf, das – wie anfangs gedacht – im Moment keinesfalls vollständig erfasst werden kann, was teilweise auch dem Umstand geschuldet ist, dass solche Werke auch aus aktuellem Anlass entstanden und danach zum Teil wieder in den Schubladen verschwanden. Im Laufe der Untersuchungen zeigte sich auch, dass das Interesse der Komponisten an der Arbeit mit kleineren Musiktheaterformen viel breiter war als ursprünglich vermutet.

Zusätzlicher Antrieb zur Bearbeitung eines Themas aus der Musikgeschichte der DDR war die Chance, mit vielen der Beteiligten selbst zu sprechen zu können. Diese Gespräche am Anfang der Arbeit gaben mir faszinierende Einblicke in Mechanismen des DDR-Musiklebens, in Komponistenbiografien, in Schaffensweisen und unterschiedliche Auffassungen von Musiktheater.

Obwohl nun einige Zeit vergangen ist, die mir verschiedene andere Aufgaben an den musikwissenschaftlichen Instituten in Halle (Saale) und Leipzig mit spannenden Lehrverpflichtungen auch auf dem Gebiet der DDR-Musik – und die Geburt meiner Kinder – brachte, zeigt sich beim Blick auf die inzwischen erschienene Literatur, dass das Thema nach wie vor ein weitgehend unbeachtetes Kapitel der DDR-Musikgeschichte ist, das keinesfalls an Aktualität eingebüßt hat. Die vorliegende Arbeit nimmt sich daher vor, einen differenzierten Einblick in diese Entwicklungen zu gestatten. Auch die wenigen neueren Aufsatzsammlungen und Abhandlungen zur DDR-Musikgeschichte befassen sich nur in Ausschnitten mit Musiktheater und auch hier nicht mit den kleinen Formen. Ein Grund dafür ist sicher die unübersichtliche Materiallage.

Was mit der Begeisterung für das Musiktheater begann, wurde durch die eingehendere Beschäftigung mit den kulturpolitischen Gegebenheiten in der DDR allgemein und durch Zuhilfenahme theaterwissenschaftlichen Handwerkszeugs erweitert und fundiert. Auch weiterhin steht die Aufgabe einer Aufarbeitung der Musikgeschichte der DDR, obwohl in der jüngeren Zeit einige Dissertationen zum Thema erschienen sind. Die Musikgeschichte der DDR erscheint leider zu vielen Musikwissenschaftlern neben derjenigen der Bundesrepublik immer noch als ein scheinbar übersichtliches und ideologisch leicht einzuordnendes Feld, das aber bei näherer Beschäftigung ein ebenso differenziertes und vor allem vielfältiges musikalisches Gebilde war, das zu erforschen sich weiterhin lohnt.



Während der Arbeit an meiner Dissertation haben mich viele Menschen unterstützt und mich mit ihren Anregungen zu neuen Erkenntnissen geführt. Deshalb möchte ich mich an dieser Stelle herzlich bedanken bei:

- meinem Doktorvater Prof. Dr. Wolfgang Ruf für seine permanente Unterstützung und kritische Begleitung,
- dem Kultusministerium des Landes Sachsen-Anhalt für die Gewährung eines Graduiertenstipendiums in der Anfangsphase der Arbeit, ohne das die Durchführung der Interviews und die Archivbesuche nicht hätten realisiert werden können,
- Herrn Prof. Dr. Klaus Mehner für die Unterstützung am Beginn der Forschungsarbeit,
- den Mitarbeiterinnen des Dresdner Zentrums für Zeitgenössische Musik/später Europäisches Zentrum der Künste Hellerau, hier besonders Frau Marion Demuth und Frau Brigitte Schwäbe, die mich durch die Möglichkeit zur Einsicht in Dokumentensammlungen, die Nutzung der Bibliothek sowie unkomplizierte Noten- und Tonträgerausleihe unterstützten,
- den vielen Gesprächspartnern, vor allem den Komponisten, für stundenlange intensive Gespräche, das Zur-Verfügung-Stellen von unveröffentlichten Partituren und anderen Materialien, sowie für die Erlaubnis zum Abdruck von Notenbeispielen aus unveröffentlichten Manuskripten,
- dem Deutschen Musikarchiv der Deutschen Bücherei in Berlin, Frau Dr. Bettina von Seyfried und Frau Barbara Murach,
- den Mitarbeitern des Archivs der Akademie der Künste in Berlin für die Unterstützung bei der Akteneinsicht und die Erlaubnis zum Abdruck der Zitate daraus,
- den Mitarbeitern des Sächsischen Staatsarchivs Leipzig sowie Herrn Norbert Molkenbuhr für die Erlaubnis der Einsichtnahme in das dort befindliche Archiv des Verlags Edition Peters, Leipzig,
- dem Archiv der Dresdner Musikfestspiele,
- dem Evelyn-Richter-Archiv im Museum der Bildenden Künste Leipzig für die Erlaubnis, eine Fotografie von Evelyn Richter für den Buchumschlag zu verwenden,
- den Verlagen für die Erlaubnis zum Abdruck der Notenbeispiele,
- bei den Herausgebern der Reihe KlangZeiten, besonders bei Prof. Dr. Albrecht von Massow, für die Aufnahme in die Reihe,
- bei der Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung für Geisteswissenschaften in Ingelheim am Rhein für die Gewährung eines Druckkostenzuschusses,
- den Mitgliedern der Arbeitsgruppe Musiktheater in der Gesellschaft für Theaterwissenschaft, besonders bei PD Dr. habil. Christa Brüstle, Dr. David Roesner und Prof. Dr. Clemens Risi für das Eröffnen weiterer theaterwissenschaftlicher Horizonte,

- meiner Korrekturleserin und Ansporerin Dr. Annette van Dyck-Hemming,
- meiner geduldigen und immer interessierten Familie und hier besonders bei meinem Mann Gilbert, der mir nicht nur als Diskussionspartner auf der Basis seiner eigenen Forschungen zur DDR-Musikgeschichte wichtig war, sondern mich auch in jeder Situation im Fortführen und vorläufigen Abschließen meiner Forschungen bestärkte.

Halle an der Saale, im Februar 2013

Katrin Stöck

# 1. Einleitung

Anfang der siebziger Jahre entdeckten in der DDR verschiedene Komponisten unabhängig voneinander ein Genre für die DDR – die Szenische Kammermusik. Gleichzeitig nahm auch die Auseinandersetzung mit der Kammeroper zu. Einige dieser Komponisten hatten schon Ende der sechziger Jahre begonnen, sich frei von ideologischen Einengungen mit avancierten Kompositionstechniken ausgehend von Schönberg und Webern zu beschäftigen und – vor allem durch Partituren, Rundfunk und Reisen zu Festival wie dem Warschauer Herbst – Einflüsse aus Westeuropa aufzunehmen. Das 1971 mit der Machtübernahme Erich Honeckers von Walter Ulbricht einsetzende kulturpolitische Tauwetter in der DDR ermöglichte es diesen Komponisten, mit ihren Techniken auch öffentlich zu werden und begünstigte die Entstehung der Szenischen Kammermusik in der DDR.

Die damals jüngeren Komponisten, zu denen besonders Georg Katzer, Friedrich Schenker, Friedrich Goldmann, Paul-Heinz Dittrich, Reiner Bredemeyer, aber auch Siegfried Matthus und andere gehören, interessierten sich wenig für die Postulate des Sozialistischen Realismus, sondern mehr für Entwicklungen in Westdeutschland und holten jetzt nach, was ihre Lehrer ihnen während ihres Studiums meist vorenthielten und womit sie oft als Meisterschüler an der Akademie der Künste zum ersten Mal in Berührung gekommen waren. Schönberg wurde zwar erst ab 1974 auch von den Kulturpolitikern der DDR offiziell und endgültig nicht mehr als *persona non grata* verdrängt, aber bereits wesentlich früher beschäftigten sich diese (und andere) Komponisten mit seinen Kompositionstechniken und den folgenden Erscheinungen. Auch am Ende der sechziger Jahre waren allerdings Aufführungen der entstandenen Werke eher problematisch und wurden häufig von heftigen Diskussionen in den Komponistenverbänden begleitet. Sie wurden mit den Veränderungen Anfang der siebziger Jahre in größerem Umfang möglich. In der Kammermusik wurde die Entwicklung auch durch die Gründungen von Kammermusikensembles beschleunigt, die sich schwerpunktmäßig mit neuer Musik beschäftigten, wie zum Beispiel die Berliner Bläservereinigung oder die Gruppe Neue Musik „Hanns Eisler“, deren Mitbegründer 1970 Friedrich Schenker war. Die oben genannte Gruppe von Komponisten wurde, obwohl sie sowohl altersmäßig als auch stilistisch keine homogene Gruppe darstellte, besonders in den siebziger Jahren als die Avantgarde der DDR-Musik rezipiert. Dies unterstützten auch das Erscheinen des Buches *Momentaufnahme* von Frank Schneider 1979 sowie anderer Publikationen einzelner Musikwissenschaftler.<sup>1</sup> Wenn also von so genannter Avantgarde in der DDR

---

<sup>1</sup> Vgl. Nina Noeske, *Des Schenkers Schneider, des Schneiders Geißler: Anmerkungen zur musikalisch-ästhetischen Gruppenbildung in der DDR der 70er und 80er Jahre*, in: *Musik in der DDR. Beiträge zu den Musikverhältnissen eines verschwundenen Staates*, hrsg. v. Matthias Tischer, = *Musica Berolinensia* 13, Berlin 2005, S. 185–206.

gesprochen wird, ist diese Gruppe von Komponisten gemeint und die Tatsache, dass sie es hauptsächlich waren, die Ende der sechziger, Anfang der siebziger Jahre vehement zur Verwendung avancierter Kompositionstechniken vorstießen und diese auch öffentlich vertraten. Dabei muss festgestellt werden, dass die genannten Komponisten sich selbst nicht als Gruppe verstanden und auch nicht als Gruppe zusammengearbeitet haben.

Die Orientierung dieser Komponisten am avanciertesten Stand der Kompositionstechnik und die Aneignung dieser Techniken für die Musikszene in der DDR barg aber auch ein Risiko. Die Schwierigkeiten, diese Kompositionstechniken durchzusetzen und ihnen Anerkennung zu verschaffen, sie gegen die Anwürfe der Vertreter der Ästhetik des Sozialistischen Realismus zu verteidigen waren groß. Mit dem Aufkommen der so genannten Neuen Einfachheit in der DDR lief die Befürchtung einher, im Zuge dieser Veränderungen könnte die dogmatische Version des Sozialistischen Realismus wieder an Bedeutung gewinnen und die eben errungenen Freiheiten in kompositionstechnischer Hinsicht beschneiden. In diesem Moment versuchten verschiedene Protagonisten der so genannten Avantgarde-Generation ihre Positionen im Komponistenverband und in der Akademie der Künste auszunutzen, um ein Wiedererstarken des Sozialistischen Realismus zu verhindern. Dies wird hier als „Zementierung“ der Avantgarde beschrieben und im genannten Kapitel näher erläutert.

Diese Arbeit entstand unter anderem aus dem Interesse heraus, der recht gut bekannten Opernlandschaft der DDR eine Darstellung der durch die beschriebenen Entwicklungen entstandenen kleinen, meist außerhalb der Institution Oper aufgeführten Musiktheaterformen hinzuzufügen. An den Ausführungen zum Forschungsstand lässt sich ablesen, dass auch im Bereich der Oper in der DDR noch viel aufgearbeitet werden muss, der Aspekt des kammermusikalischen Musiktheaters aber bisher, wenn überhaupt, dann nur in kurzen Überblicken oder für Einzelwerke betrachtet wurde. Die Möglichkeit, die Musikgeschichte der DDR durch die Abschaffung der DDR als eigenständigen Staat als abgeschlossen zu betrachten und die Gelegenheit, noch mit vielen der Komponisten ins Gespräch kommen zu können, lässt die gegenwärtige Situation günstig für eine solche umfassende Betrachtung erscheinen. So bilden Gespräche mit Komponisten von kleinen musiktheatralischen Formen in der DDR eine der Grundlagen dieser Arbeit.

Da Musiktheater sich neben seinen musikalischen Komponenten auch durch die erhaltenen theatralen Aspekte definiert, ist es notwendig, theaterwissenschaftliche neben musikwissenschaftlichen Methoden in die Analyse der Werke einzubeziehen. Im Vorwort zum Tagungsbericht *Musiktheater als Herausforderung. Interdisziplinäre Facetten von Theater- und Musikwissenschaft*<sup>2</sup> resümiert Hans-Peter Bayerdörfer die Situation von Musik- und Theaterwissenschaft und stellt fest, dass das Musiktheater bisher kein gleichwertiges

---

<sup>2</sup> *Musiktheater als Herausforderung. Interdisziplinäre Facetten von Theater- und Musikwissenschaft*, hrsg. von Hans-Peter Bayerdörfer, = Theatron 29, Tübingen 1999.

Paradigma der Theaterwissenschaft und eine Annäherung zwischen Theater- und Musikwissenschaft bisher nur bedingt erfolgt sei.<sup>3</sup> Weiter führt er aus:

„Europäisches Musiktheater ist nach wie vor überwiegend die Domäne der Musikwissenschaft, die ihrerseits – geschichtlich gesehen – ihre wichtigsten Fragen und Methoden aus der Beschäftigung mit der reinen, der ‚absoluten‘ Musik gewonnen und entwickelt hatte, ehe sie sich mit programmatischer Energie jenseits musikhistorischer Fragen auch mit den theatergeschichtlichen Bedingungen des Musiktheaters befaßt hat. Trotz verstärkter Bemühungen in theaterspezifischen Fragen und einer Vielzahl von Forschungsergebnissen, die in den letzten Jahren erbracht worden sind, hat das Gesamtbild der Beziehungen zwischen den beteiligten Disziplinen nur wenige neue Züge aufzuweisen. Einer der Gründe dafür ist wohl, daß es an übergreifenden Diskussionen zu methodologischen Fragen fehlt.<sup>4</sup> [...] Denn mit dem zweiten, theatergeschichtlich orientierten Blick wird deutlich, daß man den geschichtlichen Theaterverhältnissen eher wenig gerecht wird, wenn man von den alten Sparten Schauspiel- oder Sprechtheater, Musik-, Tanz- und Figurentheater als ‚reinen‘ Genres ausgeht, um dann die häufig als ästhetisch minderwertig eingeschätzten Misch- oder Übergangsformen aufzuspüren und zuzuordnen. Diese verdienen theaterwissenschaftlich gleiche Aufmerksamkeit.“<sup>5</sup>

Zudem seien die Mischformen auch möglicherweise durch ihre Heterogenität besonders geeignet, um als Beispiel für die Erarbeitung von Methoden zu dienen, die sowohl aus Erkenntnissen der Musik- als auch der Theaterwissenschaft gespeist würden.<sup>6</sup>

Szenische Kammermusik als Begriff wird im Laufe der Arbeit genauer inhaltlicher und definitorischer Klärung unterzogen, ebenso wird seine Herkunft beschrieben sowie die Gründe dargelegt, warum er als Oberbegriff der verschiedenen Ausprägungen kammermusikalischen Musiktheaters in der DDR dienen kann. Erst mit der Darstellung der verschiedenen Stücke wird der Begriff endgültig gefüllt.

Einem Bericht zum Stand der Forschung auf dem skizzierten Themenfeld folgt die Beantwortung der Frage, ob Szenische Kammermusik als Gattung bezeichnet werden kann. Danach werden die Begriffe Szenische Kammermusik und avancierte Kammeroper erläutert. Anschließend werden zwei für die weitere Arbeit an den einzelnen Werken mit entscheidende Diskussionslinien der Theaterwissenschaft, zum Begriff der Theatralität und zum postdramatischen Theater aufgenommen und in ihrer Bedeutung für diese Arbeit bestimmt. Es schließen sich einleitende Erläuterungen zur Methodik der Interviews sowie zum Problemfeld der Oral History an, die sich durch die Arbeit mit Interviews ergeben.

---

<sup>3</sup> Ebda., S. VII.

<sup>4</sup> Ebda., S. VIII f.

<sup>5</sup> Ebda., S. VIII.

<sup>6</sup> Ebda., S. XI.

Für die Entstehung der Szenischen Kammermusik in der DDR spielten bestimmte politische, und vor allem kulturpolitische Konstellationen eine große Rolle, so dass die Darstellung der kulturpolitischen Gegebenheiten während der siebziger und achtziger Jahre in der DDR als Grundlage für die Untersuchung der musikalischen Phänomene wichtig ist. Hier sind nicht nur offizielle Verlautbarungen der jeweiligen kulturpolitischen Verantwortlichen, die Doktrin des Sozialistischen Realismus und weitere vom Apparat gesteuerte Diskussionen von Bedeutung. Es soll auch die Sicht der Komponisten auf diese zwanzig Jahre thematisiert, ihr unterschiedlicher Bezug zur Kulturpolitik beleuchtet werden.

Vorangehende und parallele Entwicklungen in Theater und Musiktheater der DDR, Ost- und Westeuropas werden unter dem Blickwinkel ihres möglichen Einflusses auf die Szenische Kammermusik und Kammeroper in der DDR sowie im Hinblick auf Gemeinsamkeiten betrachtet.

Das Hauptkapitel der Arbeit versucht den Werken Szenischer Kammermusik und avancierter Kammeroper über verallgemeinerbare Merkmale und über beispielhafte Analysen nahe zu kommen. Ausführlich werden die unterschiedlichen Gründe der einzelnen Komponisten untersucht, sich mit Szenischer Kammermusik auseinanderzusetzen, wobei sich Gemeinsamkeiten einiger Komponisten, die mit der institutionellen Situation des Musiktheaters zusammenhängen, herauskristallisieren, sich aber genauso sehr spezifische und persönliche Gründe finden. Natürlich spielen hier auch die Intentionen der Komponisten mit Szenischer Kammermusik eine Rolle, wobei dem Aspekt der gesellschaftlichen Relevanz eine besondere Bedeutung zukommt. Danach schließt sich ein Überblick über die offiziellen Diskussionen zu Szenische Kammermusik in der DDR an.

Die Systematisierung der unterschiedlichen Formen Szenischer Kammermusik ist Thema der weiteren Untersuchungen, bevor diese Formen im abschließenden Kapitel anhand von Einzelanalysen ausgewählter Werke näher beschrieben werden. Anhand der Komponistengespräche, anhand von musikalischen und theaternmäßigen Untersuchungen werden dabei die Strukturen von Szenischer Kammermusik und avancierter Kammeroper in der DDR aufgezeigt.

## 2. Forschungsstand – Begriffe – Methodik

### 2.1 Darstellung des Forschungsstandes

#### 2.1.1 Primärliteratur und Quellenlage

Das Spektrum der Primärliteratur spannt sich vom Noten- und Tonmaterial der einzelnen Stücke über unterschiedlichste Texte zum Thema, die, verfasst von Musikwissenschaftlern und den Komponisten selbst, aber auch von (Kultur-)Politikern, während der DDR-Zeit erschienen, bis zu den mit den Komponisten geführten Interviews.<sup>1</sup>

Oft führte nur der Weg über die Komponisten bei der Suche nach dem Noten- und Tonmaterial – letzteres ist oftmals auch überhaupt nicht vorhanden – zum Erfolg. Sehr wenige der infrage kommenden Stücke sind im Druck erschienen, manche Werke liegen bei Verlagen als Leihmaterial, sehr viele Stücke befinden sich aber in den „Schubladen“ der Komponisten, und einige sind – teilweise aufgrund ihres Ereignischarakters – auch dort nicht auffindbar. Oft sind entsprechende Werke nur einmalig aufgeführt worden, sind aber deshalb nicht zwangsläufig von geringer Wirkung auf das Musikleben der DDR gewesen, hier sei nur das Beispiel des „audiovisuellen Gesamtkunstwerks“ *Interferenzen* (Dresden 1979) genannt.

Materialien, die für die vorliegende Untersuchung ausgewertet wurden, waren vor allem im Deutschen Musikarchiv zu finden, ferner im Dresdner Zentrum für zeitgenössische Musik, in der Deutschen Bücherei, in der Leipziger Musikbibliothek und weiteren Städtischen Bibliotheken in Berlin und Halle (Saale), der Sächsischen Landesbibliothek in Dresden und in den Archiven der Verlage Peters und Breitkopf & Härtel, hier auch der Bestand des ehemaligen Deutschen Verlages für Musik.

Die bisher meist unveröffentlichten Akten des Verbandes der Komponisten und Musikwissenschaftler der DDR<sup>2</sup>, die in der Stiftung der Akademie der Künste Berlin-Brandenburg lagern und einsehbar sind, stellen ebenso einen Teil der Primärliteratur dar – besonders für die Beschäftigung mit den kulturpolitischen Aspekten des Themas. Eingesehen wurden vor allem die Unterlagen zu den beiden Musikkongressen 1964 und 1972, wobei besonders der II. Musikkongress für die Entwicklung der Szenischen Kammermusik im Speziellen und für das Aufblühen der Avantgarde im Allgemeinen von Bedeutung war. Weiterhin interessierten unter anderem Akten zu den Verbandskommissionen Kammermusik und Musiktheater, Werkkarteien usw.

---

<sup>1</sup> Zu Erläuterungen zu den Interviews siehe Kap. 2.3.

<sup>2</sup> Die Bezeichnung Verband Deutscher Komponisten und Musikwissenschaftler (VDK) wurde 1972 in Verband der Komponisten und Musikwissenschaftler (VKM) geändert.

Verschiedene Veröffentlichungen von Politikerreden aus der DDR-Zeit sind ebenso als Primärliteratur zu betrachten. Aber auch Artikel aus *Musik und Gesellschaft* sowie anderen Zeitschriften, ebenso verschiedene Bücher, die unten genauer besprochen werden, gehören als Dokumente der DDR-Musikgeschichte in diesen Kontext und liefern damit unter anderem auch Informationen über das Eingebundensein von Musikwissenschaftlern in den Diskurs und ihre Stellung im kulturpolitischen Gefüge, so zum Beispiel in der Diskussion über die Avantgarde der 1970er Jahre<sup>3</sup>. Zu nennen sind Frank Schneiders *Momentaufnahme*<sup>4</sup> ebenso wie die beiden Interviewbände *Komponieren zur Zeit*<sup>5</sup> und *Musik für die Oper?*<sup>6</sup> sowie zusammen gestellten Texte der Dokumentation *Musik im geteilten Deutschland*<sup>7</sup>. Gleichzeitig sind diese Veröffentlichungen als Sekundärliteratur anzusprechen, da sie Informationen über die Stücke liefern und sich mit ihnen wissenschaftlich auseinandersetzen.

### 2.1.2 Sekundärliteratur

Für die DDR der 1970er und 1980er Jahre, wie für die ganze Zeit des Bestehens dieses Staates, existiert bisher keine umfassende Darstellung kleinerer Musiktheaterformen. Auch zur Oper in der DDR selbst sind bisher meist Spezialabhandlungen erschienen.<sup>8</sup> In einigen bedeutenden Publikationen zu Musik in der DDR finden sich aber trotzdem unverzichtbare Hinweise auch zu diesem Thema. So ist Frank Schneiders Buch *Momentaufnahme*<sup>9</sup> – die erste umfassende Vorstellung der Avantgarde-Generation der 1970er Jahre mit ihren Biographien und Werken – nicht nur für die Auseinandersetzung mit dieser Avantgarde von Bedeutung, es ist inzwischen auch selbst ein musikgeschichtliches und kulturpolitisches Dokument für den Umgang mit dieser Avantgarde.<sup>10</sup>

Der Band *Komponieren zur Zeit*, herausgegeben von Mathias Hansen<sup>11</sup>, sammelt Gespräche verschiedener Musikwissenschaftler mit einigen der wichtigsten Komponisten der DDR zu ihren Kompositionstechniken und ausgewählten Werken. Hier interessieren besonders diejenigen Gespräche mit Reiner Bredemeyer, Paul-Heinz Dittrich, Friedrich Goldmann und Georg Katzer, mit Friedrich Schenker ist leider kein Gespräch enthalten.

---

<sup>3</sup> Vgl. Kap. 3.3.

<sup>4</sup> Frank Schneider, *Momentaufnahme. Notate zu Musik und Musikern in der DDR*, Leipzig 1979.

<sup>5</sup> *Komponieren zur Zeit. Gespräche mit Komponisten der DDR*, hrsg. v. Mathias Hansen, Leipzig 1988.

<sup>6</sup> *Musik für die Oper? Mit Komponisten im Gespräch*, hrsg. v. Gerd Belkuis u. Ulrike Liedtke, Berlin 1990.

<sup>7</sup> *Neue Musik im geteilten Deutschland*, 4 Bände, hrsg. v. Ulrich Dibelius u. Frank Schneider, Berlin 1993-1998.

<sup>8</sup> Zur einzigen Überblicksdarstellung, dem Handbuch von Sigrid und Hermann Neef, siehe unten.

<sup>9</sup> Schneider, *Momentaufnahme*, 1979.

<sup>10</sup> Vgl. Kap. 3.

<sup>11</sup> Hansen (Hrsg.), *Komponieren zur Zeit*, 1988.



Das Verdienst der vierbändigen Dokumentation *Musik im geteilten Deutschland* von Ulrich Dibelius und Frank Schneider<sup>12</sup> ist es, Texte nach verschiedenen thematischen Bereichen, die für jeweils ein Jahrzehnt der geteilten Musikgeschichte der beiden deutschen Staaten wichtig waren, zu ordnen. Dadurch sind die Dokumente leichter auffindbar und besser vergleichbar, obwohl es sich zum großen Teil, jedenfalls was die DDR-Seite betrifft, um ohnehin publizierte Texte, so unter anderem aus *Musik und Gesellschaft* handelt. Komplimentiert werden diese Textzusammenstellungen von Kommentaren beider Musikwissenschaftler, die die historische und kulturpolitische Einordnung der angesprochenen Komponisten, Stücke und Debatten bringen.

Eine Arbeit, die sich ähnlich wie die vorliegende hauptsächlich auf Interviews stützt, hat Daniel zur Weihen über die erste junge Komponistengeneration der DDR bis 1961 vorgelegt.<sup>13</sup> Allerdings überschneidet sich der zeitliche Rahmen seiner Arbeit nicht mit dem dieser Untersuchung. Ein methodischer Unterschied im Umgang mit den Komponisteninterviews besteht zudem darin, dass zur Weihen seine Interviews vollständig veröffentlicht hat, was für die vorliegende Arbeit von vornherein nicht vorgesehen war.<sup>14</sup>

Ebenso mit Gesprächen arbeitete Gilbert Stöck in seiner Dissertation *Neue Musik in den Bezirken Halle und Magdeburg zur Zeit der DDR. Kompositionen – Politik – Institutionen*<sup>15</sup>, die sich auch auf der Basis von Archivmaterial ausführlich mit dem Musikleben der genannten Bezirke auseinandersetzt und hier Strukturen bis hin zum Wirken des Ministeriums für Staatssicherheit intensiv beleuchtet.

Weitere zur Musikgeschichte und zum Musikleben in der DDR entstandene Arbeiten, die sich allerdings mit anderen Schwerpunkten als dem des Musiktheaters befassen, sind hauptsächlich Dissertationen. So ordnet Nina Noeskes Buch *Musikalische Dekonstruktion. Neue Instrumentalmusik in der DDR*<sup>16</sup> diese Instrumentalmusik in musikästhetische und soziologische Zusammenhänge ein. Ebenso befasst sich auch Christiane Schwerdtfeger in *Musik unter politischen Vorzeichen. Parteiberrschaft und Instrumentalmusik in der DDR seit dem Mauerbau*<sup>17</sup> mit der Instrumentalmusik der DDR und liefert unter anderem breite Analysen und ebenfalls Einblicke in musikpolitische und –ästhetische Zusammenhänge des Musiklebens der DDR. Auch in dem von Matthias Tischer herausgegebenen Band

---

<sup>12</sup> Dibelius/Schneider (Hrsg.), *Neue Musik im geteilten Deutschland*, 1993–1998.

<sup>13</sup> Daniel zur Weihen, *Komponieren in der DDR. Institutionen, Organisationen und die erste Komponistengeneration bis 1961. Analysen*, Köln u. a. 1999.

<sup>14</sup> Vgl. Kap. 2.3.

<sup>15</sup> Gilbert Stöck, *Neue Musik in den Bezirken Halle und Magdeburg zur Zeit der DDR. Kompositionen – Politik – Institutionen*, Leipzig 2008.

<sup>16</sup> Nina Noeske, *Musikalische Dekonstruktion. Neue Instrumentalmusik in der DDR*, = KlangZeiten 3, Köln 2007.

<sup>17</sup> Christiane Schwerdtfeger, *Musik unter politischen Vorzeichen. Parteiberrschaft und Instrumentalmusik in der DDR seit dem Mauerbau*, Saarbrücken 2007.

*Musik in der DDR. Beiträge zu den Musikverhältnissen eines verschwundenen Staates*<sup>18</sup> werden vor allem soziologische Fragestellungen erörtert. Noch weiter vom Thema der vorliegenden Arbeit entfernt, aber zu den weiterhin spärlichen Veröffentlichungen zur Musik der DDR gehörend, sind die Arbeiten von Maren Köster<sup>19</sup> und Bettina Hinterthür<sup>20</sup>.

Ausführlichere Publikationen, die sich konkret mit dem Musiktheater beschäftigen, thematisieren fast ausnahmslos die Oper, auch wenn einzelne Werke der Szenischen Kammermusik erwähnt werden. Dies betrifft unter anderem das Handbuch von Sigrid und Hermann Neef<sup>21</sup>, das – von einem informativen und ausführlichen Vorwort, das die Situation der Oper in der DDR und Grundlinien ihrer Entwicklung beschreibt, abgesehen – ein Opernführer ist, da alphabetisch einzelne Komponisten und ihre Werke vorgestellt werden. Vereinzelt sind hier Einschätzungen größerer Werke Szenischer Kammermusik eingeflossen, so von Paul-Heinz Dittrichs Szenischen Kammermusiken, die unter dem Aspekt der offenen Form betrachtet werden. Besonders hilfreich ist dieser Band aber durch seine Darstellungen von Opern, so auch von einigen avancierten Kammeroperen.

Weiterhin existiert ein Interviewband von Gerd Belkuis und Ulrike Liedtke<sup>22</sup>, ebenfalls zum Thema Oper in der DDR, in dem die maßgeblichen Opernkomponisten zu Wort kommen. Szenische Kammermusik wird hier aber themengemäß nur teilweise und nur am Rande thematisiert.

Einige Publikationen, meist in der DDR entstandene Dissertationen, thematisieren einzelne Komponisten, Einzelfragen oder Komponistengruppen, so Heike Vieths Dissertation<sup>23</sup> über Katzers szenisches Werk. Besonders ihre Systematisierung der szenischen Werke Katzers wird für die Systematisierung der Szenischen Kammermusik allgemein noch diskutiert werden.<sup>24</sup>

Hermann Neefs Dissertation<sup>25</sup> über szenische Werke von Friedrich Schenker, Paul-Heinz Dittrich, Thomas Heyn und Friedrich Goldmann verdeutlicht die Kritik dieser Komponisten an der zeitgenössischen Oper und ihre Versuche, die dramaturgischen Möglichkeiten des zeitgenössischen Musiktheaters zu erweitern. Bei Friedrich Goldmann geht Neef besonders ausführlich auf den Begriff und das Instrument der Pose ein.

<sup>18</sup> *Musik in der DDR. Beiträge zu den Musikverhältnissen eines verschwundenen Staates*, hrsg. v. Matthias Tischer, = *Musicologica Berolinensia* 13, Berlin 2005.

<sup>19</sup> Maren Köster, *Musik–Zeit–Geschehen. Zu den Musikverhältnissen in der SBZ/DDR 1945-1952*, Saarbrücken 2002.

<sup>20</sup> Bettina Hinterthür, *Noten nach Plan. Die Musikverlage in der SBZ/DDR*, Stuttgart 2006.

<sup>21</sup> Sigrid u. Hermann Neef, *Deutsche Oper im 20. Jahrhundert. DDR 1949-1989*, Berlin 1992.

<sup>22</sup> *Musik für die Oper? Mit Komponisten im Gespräch*, hrsg. v. Gerd Belkuis u. Ulrike Liedtke, Berlin 1990.

<sup>23</sup> Heike Vieth, *Szenische Musik im Konzert. Ihre Auswirkungen auf den Kommunikationsprozess in den Werken Georg Katzers*, Diss. Leipzig maschr. 1991.

<sup>24</sup> Vgl. Kap. 5.2.

<sup>25</sup> Hermann Neef, *Der Beitrag der Komponisten Friedrich Goldmann, Friedrich Schenker, Paul-Heinz Dittrich und Thomas Heyn zur ästhetischen Diskussion der Gattung Oper in der DDR seit 1977*, Diss. Halle maschr. 1989.

Bei Friedrich Schenker stehen dessen Sprachbehandlung im Mittelpunkt, sowie sein politischer Impetus und seine Zitattechnik. Paul-Heinz Dittrichs Arbeiten werden besonders durch ihren spezifischen Umgang mit Literatur und deren Sprache gekennzeichnet, Neef nennt Dittrichs Verfahrensweise mit Maurice Maeterlinck „Dialog zweiten Grades“. Thomas Heyn als Beispiel der jüngeren Generation wird besonders in seiner Übernahme von dramaturgischen Ansätzen der älteren Kollegen betrachtet und Neef analysiert Heyns daraus erwachsende eigene dramaturgische Ansätze.

Weiterhin erschien in der Reihe *Material zum Theater* ein Band von Heike Hoffmann zu Schenkers *Missa nigra* und zu Grundlagen und Tendenzen grenzüberschreitender Kunstproduktion in der DDR.<sup>26</sup> Die Autorin setzt sich sehr ausführlich mit einigen Einflüssen auf Schenkers Kammerpiel und möglichen Vorläufern auseinander, um dann Schenkers Stück intensiv zu analysieren.

Einzelne Artikel, vorwiegend aus *Musik und Gesellschaft*, aus dem *Bulletin des Musikerates der DDR* und aus *Beiträge zur Musikwissenschaft* befassen sich mit speziellen Fragen Szenischer Kammermusik, Kammeroper und szenischer Musik, so zum Beispiel Texte von Gerd Rienäcker<sup>27</sup>, Gerd Belkius<sup>28</sup> und Frank Schneider<sup>29</sup>.

So diskutiert Gerd Rienäcker in seinem 1984 erschienenen Aufsatz *Musizieren als szenische Aktion. Marginalien zur Kammeroper*<sup>30</sup> Merkmale von Kammeroper wie

<sup>26</sup> Heike Hoffmann, *Darstellende Kunst als Integral grenzüberschreitender Kunstproduktion – historische Voraussetzungen und Tendenzen in der DDR am Beispiel von Friedrich Schenkers Missa Nigra*, = *Material zum Theater* 208, Reihe Musiktheater 35, Berlin 1987.

<sup>27</sup> Z. B.: *Musizieren als szenische Aktion. Marginalien zur Kammeroper*, in: *Musik und Gesellschaft* 34, 1984, S. 20–23; *Kammeroper – intensiver Dialog mit dem Publikum. Zu Kurt Dietmar Richters „Der verlegene Magistrat“*, in: *Musik und Gesellschaft* 29, 1979, S. 204–210; R. Hot von Friedrich Goldmann – *Auseinandersetzung mit Problemfeldern der Gattung?*, in: *Funktion von Kammermusik heute*, hrsg. v. Hans-Jürgen Zobel, = *Wissenschaftliche Beiträge der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald*, Greifswald 1990, S. 49–54; *Musiktheater in der gesellschaftlichen Umwälzung*, in: *Bulletin des Musikerates der DDR*, 1978, H. 1, S. 43ff und H. 2, S. 3ff.

<sup>28</sup> Z. B. *Beobachtungen zur gesellschaftlichen Funktion der DDR-Kammermusik am Beginn der 80er Jahre*, in: *Beiträge zur Musikwissenschaft* 26, 1984, S. 256–264; *Aufführungsbedingungen und Funktion neuer Kammermusik*, in: Zobel, *Funktion von Kammermusik heute*, 1990, S. 24–30; *Weites Spektrum der Themen und Funktionen. DDR-Kammermusik in der Mitte der achtziger Jahre*, in: *Musik und Gesellschaft* 36, 1986, S. 352–356; *Kammermusik und Aktion. Formen des instrumentalen Theaters in der DDR*, in: *Musik und Gesellschaft* 34, 1984, S. 341–345.

<sup>29</sup> Z. B. *Neues am Rande der Szene. Opernschaffen der DDR*, in: *Musiktheater im 20. Jahrhundert*, hrsg. v. Constantijn Floros u. a., = *Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft* 10, Laaber 1988, S. 271–283; „*Die Verwandlung*“. *Szenische Kammermusik von Paul-Heinz Dittrich. Frank Schneider im Dialog mit dem Komponisten*, in: *Musik und Gesellschaft* 33, 1983, S. 663–667; *Interpreten als Mitschöpfer neuer Musik*, in: Zobel, *Funktion von Kammermusik heute*, 1990, S. 37–42; *Souveränität grenzenlos? Gespräch über Grenzveränderungen im Gefüge musikalischer Genres mit den Komponisten Reiner Bredemeyer, Georg Katzer und dem Musikwissenschaftler Frank Schneider*, in: *Bulletin des Musikerates der DDR*, 1979, H. 2, S. 34ff; *Kammermusik in der DDR. Eine Skizze*, in: *Bulletin des Musikerates der DDR*, 1979, H. 3, S. 14ff.

<sup>30</sup> Gerd Rienäcker, *Musizieren als szenische Aktion. Marginalien zur Kammeroper*, in: *Musik und Gesellschaft* 34, 1984, S. 20–23.

„Transportabilität und Spezialisierung“ sowie das Auseinandertreten von Werk und Institution. Gleichzeitig stellt er fest, dass trotzdem meist die „konventionelle Apparatur“ sowie das „Kommunikationsgefüge ‚Großer Oper‘“, vorherrschen, was zu einer „limitierten Variabilität“ führt. Weiterhin konstatiert er Unschärfe im Verhältnis der einzelnen Parameter: So würden Kammerensembles häufig nur als Ersatz für eine größere Besetzung fungieren oder auch eine bestimmte Raum- und Besetzungsgröße nicht zwangsläufig zu spezifischer Materialbehandlung führen. Die Spezialisierung des Ensembles ist nicht durch Eingrenzung zu erreichen, sondern muss erarbeitet werden.<sup>31</sup> Rienäcker fordert sodann, dass bei der „Umwälzung des Musiktheaters [...] das Kammertheater Modell-Funktion“ haben soll und nennt als Parameter die „Besonderheiten des Raums“, die „Variabilität quantitativ-qualitativer Besetzung“, die „Synopsis von Errungenschaften verschiedenartiger Gattungen“, „Musizieren als soziales Verhalten“<sup>32</sup>, den Bedarf an „individueller Parteinahme“, die „Differenziertheit seines Publikums“ sowie als Problem die „technische Exklusivität“<sup>33</sup>. Rienäcker sieht zusammenfassend die Kammeroper als Laboratorium für ein „dialektisches Theater“<sup>34</sup>. In seiner angehängten kleinen Beispielsammlung ist erkennbar, dass er alle Arten der Szenischen Kammermusik ausspart und sich ausschließlich auf die Kammeroper bezieht.

Auch Frank Schneider thematisiert in seinem Aufsatz *Neues am Rande der Szene. Opernschaffen der DDR*<sup>35</sup> das Kammeropernschaffen und konzentriert sich dort hauptsächlich auf Goldmanns *R. Hot* und Dessaus *Leonce und Lena*. Schneider problematisiert vor allem die Musik- und Theaterszene in der DDR in Bezug auf die Möglichkeiten, avanciertes Musiktheater durchzusetzen.

Artikel von Armin Köhler<sup>36</sup> sowie Evelyn Hansen und Gisela Nauck<sup>37</sup> können als Beispiele für die Auseinandersetzung von Musikwissenschaftlern mit Werken Szenischer Kammermusik und anderen multimedialen Kunstformen genannt werden, in denen auch Werke jüngerer Komponisten, hier unter anderem von Ralf Hoyer und Steffen Schleiermacher besprochen werden.

In seinem Abriss der *Kammermusik in der DDR. Eine Skizze*<sup>38</sup> konstatiert Frank Schneider für die Kammermusik der 1970er Jahre, dass sich durch die geänderten kulturpolitischen Bedingungen in der DDR eine Vielfalt von Formen und Ensemblemi-

<sup>31</sup> Alle Zitate ebda. S. 20.

<sup>32</sup> Alle Zitate ebda. S. 21.

<sup>33</sup> Alle Zitate ebda. S. 22.

<sup>34</sup> Ebda. S. 23.

<sup>35</sup> *Neues am Rande der Szene. Opernschaffen der DDR*, in: Floros, *Musiktheater im 20. Jahrhundert*, 1988, S. 271–283.

<sup>36</sup> Armin Köhler, *Experimente im Konzertleben. Erfahrungen der 80er Jahre*, in: *Bulletin des Musikrates der DDR*, 1988, H. 1, S. 11–18.

<sup>37</sup> Evelyn Hansen u. Gisela Nauck, *Junge Komponisten – Positionen und Werke*, in: ebda. S. 19–29, zuerst in: *Musik und Gesellschaft* 37, 1987, S. 282–288.

<sup>38</sup> Frank Schneider, *Kammermusik in der DDR. Eine Skizze*, in: *Bulletin des Musikrates der DDR*, 1979, H. 3, S. 14ff.

schungen mit zum Teil unkonventionellen Materialstrukturen und Genrevorstellungen ausmachen ließe. Schneider sieht zwei unterschiedliche Herangehensweisen der Komponisten: Entweder streben die Komponisten „im Rahmen der überkommenen Gestaltungs- und Besetzungskonventionen nach ‚interner‘ höchstmöglicher Verfeinerung, Intensivierung und Subjektivierung des klanglichen Ausdrucks“ oder sie suchen die „Überwindung alter Genre- und Handwerksgrenzen“ und wollen klanglich Neues und Individuelles gestalten. Dabei öffne sich die Kammermusik oft gesellschaftlich relevanten und oft auch politischen Sujets. Als weitere Merkmale führt Schneider an die „Integration vokaler Elemente, von musikalischen Dokumenten, Zitaten oder nichtkünstlerischem akustischem Material, fixierten und aleatorisch-improvisatorischen Spielweisen, Tonband und Synthesizerklängen, szenischer Konkretisierung, Zusammenspiel von traditionellen Kammermusikformationen mit Jazz- und Beatgruppen.“<sup>39</sup>

In seinem Aufsatz *Beobachtungen zur gesellschaftlichen Funktion der DDR-Kammermusik am Beginn der 80er Jahre*<sup>40</sup> kennzeichnet Gerd Belkuis die Kammermusik als „Bereich zur Austragung großer gesellschaftlicher und individueller Problemstellungen und Konflikte und als Experimentierfeld für die Bewältigung kompositionstechnischer Fragen“<sup>41</sup>. Entweder sei direktes politisches Engagement spürbar gewesen oder man habe sich mit musikimmanenten Problemstellungen auseinandergesetzt, außerdem habe es eine Fülle von Kammermusik als Spielmusik gegeben. Für die Szenische Kammermusik, die er als „Kammermusik mit Ambitionen zur szenischen Darstellung“<sup>42</sup> bezeichnet, beschreibt Belkuis die Umfunktionierung der „Kammer“ zu einer „gesellschaftlichen Tribüne“<sup>43</sup>.

Gerhard Müller diskutiert in *Wiedergeburt einer Gattung? Anmerkungen zu neuen Melodramen*<sup>44</sup> eine Ausprägung Szenischer Kammermusik<sup>45</sup> unter dem Aspekt des Melodramas. Er bezieht sich hier auf Szenische Kammermusiken, die neben dem Instrumentalspiel Texte einbeziehen und teilweise auch Aktionen der Instrumentalisten und sieht diese Szenischen Kammermusiken als Wiedergeburt des Melodrams, wobei er die Unterschiede zur traditionellen Gattung deutlich macht, die besonders in der Nichtprofessionalität der Sprecher lägen und auch darin, dass die Musik gegenüber den Texten häufig eine autonome Position einnehme und sie oft in Frage stelle.<sup>46</sup> Als Beispiele nennt Müller Stücke von Katzer, Hertel, Neubert, Dittrich und stellt fest, dass die von ihm so genannte „neue melodramatische Gattung“ im Vergleich zur alten eine weitere Dimen-

---

<sup>39</sup> Alle Zitate S. 14.

<sup>40</sup> Gerd Belkuis, *Beobachtungen zur gesellschaftlichen Funktion der DDR-Kammermusik am Beginn der 80er Jahre*, in: *Beiträge zur Musikwissenschaft* 26, 1984, S. 256–264.

<sup>41</sup> Ebda. S. 259.

<sup>42</sup> Ebda. S. 262.

<sup>43</sup> Ebda. S. 263.

<sup>44</sup> Gerhard Müller, *Wiedergeburt einer Gattung? Anmerkungen zu neuen Melodramen*, in: *Musik und Gesellschaft* 34, 1984, S. 135–138.

<sup>45</sup> Vgl. Kap. 5.2.

<sup>46</sup> Vgl. a. a. O. S. 136.

sion erhalte, nämlich die szenische.<sup>47</sup> Allerdings sind die Unterschiede des alten und neuen Melodrams, die Müller beschreibt, nicht dazu angetan, die Bezeichnung Melodram für Ausprägungen der Szenischen Kammermusik in Betracht zu ziehen.

Die unzähligen Aufsätze über einzelne Werke Szenischer Kammermusik und vor allem der Kammeroper werden im Zusammenhang mit den besprochenen Werken im Kapitel 5.3 diskutiert. Natürlich existiert ebenso eine große Anzahl von Kritiken über Aufführungen einzelner Werke oder ganzer Konzerte, die unter einem entsprechenden Motto standen, in den genannten Zeitschriften, ebenso zahlreich sind Programmhefteinführungen oder einzelne Besprechungen in *Musik und Gesellschaft* zu den aufgeführten Werken.<sup>48</sup> Eine Gesamtsicht auf das Musiktheater unter Einbeziehung der kleineren und außerinstitutionellen Formen wurde aber, wie eingangs schon festgestellt, bisher nicht versucht.

Eine Aufstellung von Werken szenischer Musik in der DDR hat Heike Vieth in ihrer Dissertation zusammengetragen<sup>49</sup>. Sie ist aber als Beispielsammlung gedacht und erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Ähnliches gilt für das Buch *Kammermusik in der DDR* von Manfred Vetter<sup>50</sup>, das zwar mit differenziertesten Unterteilungen der Besetzungsmöglichkeiten, innerhalb dieser Unterteilungen aber ebenfalls nur mit Einzelbeispielen arbeitet, wobei die Kapitel zur Kammeroper und zur Szenischen Kammermusik einen denkbar kleinen Raum einnehmen und keine Definitionen der Gattungen bzw. Beschreibungen der Werke geliefert werden.<sup>51</sup>

Dieser Überblick über die zum Thema vorhandene Literatur zeigt, dass eine Darstellung der Entstehung und Entwicklung der verschiedenen Formen Szenischer Kammermusik und avancierter Kammeroper in der DDR bisher nicht vorliegt. Gleichzeitig kann sich eine solche Arbeit aber auf die vielfältigen Einzeluntersuchungen stützen, muss aber eine eingehende Begriffsdiskussion der Begriffe Szenische Kammermusik und Kammeroper ebenso leisten, wie die Analyse der entsprechenden Werke und der Beweggründe der Komponisten für die Komposition sowie die Gesamtdarstellung des Phänomens Szenische Kammermusik mit allen seinen kulturpolitischen, gesellschaftlichen und musik- und theatermäßigen Implikationen.

Auch eine Einordnung der Szenischen Kammermusik in der DDR in die europäische Musiktheaterentwicklung des 20. Jahrhunderts stellt sich als bisher unerfüllt Aufgabe heraus: Häufig werden Musikgeschichte und Musiktheatergeschichte der DDR in Gesamtdarstellungen zu deutschen bzw. europäischen Entwicklungen eher marginal behandelt. Bezeichnend dafür ist der Abschnitt *Komponieren in der DDR* aus dem Kapitel *Musik als Botschaft. Orchestermusik als Träger von Ausdruck und Bedeutung* von Gregor

---

<sup>47</sup> Vgl. ebda. S. 137.

<sup>48</sup> Ein Aufzählen der einzelnen Texte würde hier zu weit führen; die für die Arbeit wichtigen Kritiken sind im Literaturverzeichnis im Anhang zu finden.

<sup>49</sup> Vieth, *Szenische Musik im Konzert*, 1991, S. 125f.

<sup>50</sup> Manfred Vetter, *Kammermusik in der DDR*, Frankfurt am Main 1996.

<sup>51</sup> Ebda., S. 161f.

Schmitz-Stevens im *Handbuch der Musik im 20. Jahrhundert*.<sup>52</sup> Auf kürzestem Raum werden hier krasse Fehleinschätzungen und historisch unrichtige Behauptungen mit einer oberflächlichen Beschreibung verbunden. So verwechselt der Verfasser die ältere und mittlere Generation der Komponisten in der DDR und kommt dabei zu einer fehlerhaften Darstellung der so genannten Avantgarde-Generation:

„Auch hier ist zwischen der älteren Generation (Reiner Bredemeyer, Paul-Heinz Dittrich, Friedrich Goldmann, Georg Katzer, Siegfried Matthus, Friedrich Schenker, Udo Zimmermann) und den Jüngeren (Nicolaus Richter de Vroe, Jakob Ullmann, Steffen Schleiermacher, Helmut Zapf) zu unterscheiden. Für die Älteren, die den Großteil ihres Werkes vor 1989 schufen, war die postulierte ‚Generallinie von Verständlichkeit, Formbeherrschung, klarem Ausdruck, konkretem Inhalt und optimistischer Perspektive‘ weitgehend, zumindest als Ausgangspunkt, verbindlich. Man knüpfte eher an die klassizistischen und expressionistischen Tendenzen der Vorkriegszeit an als an die zeitgenössischen Entwicklungen und Tendenzen der westlichen Avantgarde, die verfemt und nur teilweise bekannt waren.“<sup>53</sup>

Die „ältere Generation“, die der Autor hier nennt und zu beschreiben glaubt, zeigt sich – falls die Generationeneinteilung für die DDR in dieser scharfen Abgrenzung überhaupt verwendbar ist – als die mittlere, die gerade dadurch gekennzeichnet ist, dass sie diese „zeitgenössischen Entwicklungen und Tendenzen der westlichen Avantgarde“ zur Kenntnis nahm und in ihren Werken seit Ende der sechziger Jahre verstärkt verarbeitete. Fast alle dieser genannten und andere Vertreter dieser Altersgruppe widmeten sich auch der Komposition Szenischer Kammermusik, ihre differenzierten Kompositionstechniken – Dodekaphonie, Serialität, Aleatorik usw. einschließend – sind Gegenstand der Analysen in Kapitel 5. Jene Generation, die der Verfasser hier tatsächlich beschreibt, ist die Väter- und Lehrergeneration der Genannten, so beispielsweise Hanns Eisler, Paul Dessau, Rudolf Wagner-Régeny, Leo Spies, Fritz Geißler, um nur einige Namen zu nennen. Aber auch diese Komponisten zeichnet ein variantenreicher Umgang mit aktuellen Kompositionstechniken ihrer Zeit aus – zu denken ist hier beispielsweise an die Verwendung von Zwölftontechnik durch Hanns Eisler und Paul Dessau. Auch diese Komponisten lassen sich nicht unter Stichworten wie Klassizismus und Expressionismus subsumieren.

Deshalb ist dem zweiten Satz von Schmitz-Stevens’ Zusammenfassung dieses kleinen Kapitels uneingeschränkt zuzustimmen:

„Die Vielfalt der Einflüsse und die Unterschiedlichkeit der individuellen Hintergründe lassen eine generalisierende Typisierung für den hier zur Debatte stehenden Zeitraum kaum mehr zu. Eine

---

<sup>52</sup> Gregor Schmitz-Stevens, *Musik als Botschaft. Orchestermusik als Träger von Ausdruck und Bedeutung*, in: *Geschichte der Musik im 20. Jahrhundert 1975-2000*, hrsg. v. Helga de la Motte-Haber, = *Handbuch der Musik im 20. Jahrhundert* 4, Laaber 2000, S. 80.

<sup>53</sup> Ebda.

Musikgeschichte der DDR, die die Entwicklung des Komponierens unter ihren gesellschaftlichen und historischen Bedingungen detailliert analysiert, muß noch geschrieben werden.“<sup>54</sup>

Das Kapitel *Musiktheater am Ende des 20. Jahrhunderts* im genannten Handbuch<sup>55</sup> beschäftigt sich nicht mit den in dieser Arbeit behandelten Phänomenen.

Ebenso enttäuschend gestaltet sich die Lektüre des Bandes *Experimentelles Musik- und Tanztheater* desselben Handbuches<sup>56</sup>. Der Fokus liegt auch hier eindeutig auf westdeutschen (-europäischen) und nordamerikanischen Komponisten und deren Werken. Die facettenreiche ostdeutsche (-europäische) experimentelle Musiktheaterlandschaft ist praktisch nicht vertreten. Wenn doch scheinbar in Einzelbeispielen von ihr die Rede ist, werden Werke und Komponisten genannt, die eher der traditionellen Oper oder dem großen Musiktheater zuzurechnen sind, wie die Opern von Paul Dessau, Siegfried Matthus, Udo Zimmermann und Rainer Kunad. Weder die mit ihren Werken auch im Westen wirksamen Komponisten wie Paul-Heinz Dittrich, Friedrich Schenker, Reiner Bredemeyer oder Georg Katzer, noch andere Komponisten experimentellen Musiktheaters in der DDR werden hier genannt geschweige denn näher beschrieben. Insgesamt fällt auf, dass der Schwerpunkt auch in diesem Band auf Aspekten der Inszenierung und anderen theatralen Merkmalen liegt, die in die Tiefe gehende musikalische Analyse aber vermieden wird. Sicher hat Musikwissenschaft es bisher häufig versäumt, sich musiktheatralen Werken auch vom theaterwissenschaftlichen und aufführungsanalytischen Ansatz her zu nähern. Zugunsten dieser Blickwinkel nun aber den musikwissenschaftlichen zu vernachlässigen, wird ebenfalls nicht zum Erfassen der Komplexität solcher Werke führen können.

Auch im Band *Musiktheater im 20. Jahrhundert* des Handbuchs der musikalischen Gattungen<sup>57</sup> werden lediglich einzelne Werke – wie Georg Katzers *Der Schlaf* – genannt, und auch diese werden nicht in den in dieser Arbeit angestrebten Kontext gestellt. Außerdem finden ausschließlich Opern von Friedrich Schenker, Friedrich Goldmann und Paul Dessau Erwähnung, ansonsten konzentriert sich die Darstellung auf das Musiktheater Westdeutschlands.

Seit den neunziger Jahren fanden einige Tagungen zum zeitgenössischen Musiktheater statt, die ebenfalls teilweise Musiktheater in der DDR thematisierten. So enthält der Bericht über das Mainzer Kolloquium 1994<sup>58</sup> auch drei Aufsätze über R. *Hot* von Fried-

---

<sup>54</sup> Ebda.

<sup>55</sup> Frieder Reininghaus, *Musiktheater am Ende des 20. Jahrhunderts*, in: de la Motte-Haber, *Geschichte der Musik im 20. Jahrhundert 1975-2000*, 2000, S. 99ff.

<sup>56</sup> *Experimentelles Musik- und Tanztheater*, hrsg. v. Frieder Reininghaus u. Katja Schneider in Verbindung mit Sabine Sanio, = Handbuch der Musik im 20. Jahrhundert 7, Laaber 2004.

<sup>57</sup> *Musiktheater im 20. Jahrhundert*, hrsg. v. Siegfried Mauser, = Handbuch der musikalischen Gattungen 14, Laaber 2002.

<sup>58</sup> *Musiktheater im Spannungsfeld zwischen Tradition und Experiment*, hrsg. v. Christoph-Hellmut Mahling u. Kristina Pfarr, = Mainzer Studien zur Musikwissenschaft 41, Tutzing 2002.





ULRICH DRÜNER, GEORG GÜNTHER  
**MUSIK UND „DRITTES REICH“**  
 FALLBEISPIELE 1910 BIS 1960 ZU  
 HERKUNFT, HÖHEPUNKT UND  
 NACHWIRKUNGEN DES  
 NATIONALSOZIALISMUS IN  
 DER MUSIK

In der Musik beginnt das ‚Dritte Reich‘ nicht erst 1933 und endet nicht wirklich 1945. Dies ist die Einsicht, wenn man die Musik der Zeit von 1900 bis 1960 studiert. Der Band ist aus einem Antiquariatsprojekt von etwa 700 Dokumenten entstanden und begnügt sich nicht, wie bisher üblich, die musikalischen Makrostrukturen des ‚Dritten Reichs‘ anhand von 30 bis 40 Titeln zu illustrieren. Vielmehr wird in breiter dokumentarischer Fülle den Fragen nachgegangen, aus welchen Traditionen Musik und Musikwissenschaft der Nazis kamen, worin ihre ideologisch-ästhetische ‚Eigenart‘ bestehen und wie sie nach 1945 weiter wirken. Ferner werden die ‚Entartete Musik‘ und die auf ihre Autoren gerichtete ‚Eliminierungs-Literatur‘ sowie die Musik in Exil und Emigration dargestellt. Viele Dokumente zeigen in erschütternder Direktheit, mit welchen Problemen die Musiker jener Zeit konfrontiert waren.

2012. 390 S. 45 S/W-ABB. GB. 170 X 240 MM. | ISBN 978-3-205-78616-0

## KLANGZEITEN MUSIK, POLITIK UND GESELLSCHAFT

HERAUSGEGEBEN VON DETLEF ALTENBURG,  
MICHAEL BERG, HELEN GEYER UND ALBRECHT VON MASSOW

EINE AUSWAHL

BAND 1 | MICHAEL BERG, NINA NOESKE,  
ALBRECHT VON MASSOW (HG.)

**ZWISCHEN MACHT UND FREIHEIT**  
NEUE MUSIK IN DER DDR  
2004. VIII, 198 S. MIT 2 AUDIO-CDS. BR.  
ISBN 978-3-412-10804-5

BAND 2 | MICHAEL BERG,  
KNUT HOLTSTRÄTER, ALBRECHT VON  
MASSOW (HG.)

**DIE UNERTRÄGLICHE  
LEICHTIGKEIT DER KUNST**  
ÄSTHETISCHES UND POLITISCHES  
HANDELN IN DER DDR  
2007. XIV, 205 S. BR.  
ISBN 978-3-412-00906-9

BAND 3 | NINA NOESKE  
**MUSIKALISCHE DEKONSTRUKTION**  
NEUE INSTRUMENTALMUSIK IN DER DDR  
2007. XII, 435 S. MIT 2 AUDIO-CDS. BR.  
ISBN 978-3-412-20045-9

BAND 4 | MATTHIAS NÖTHER  
**»ALS BÜRGER LEBEN, ALS HALBGOTT  
SPRECHEN«**  
MELODRAM, DEKLAMATION UND  
SPRECHGESANG IM WILHELMINISCHEN  
REICH  
2008. X, 328 S. MIT EINER AUDIO-CD. BR.  
ISBN 978-3-412-20097-8

BAND 5 | RUTH SEEHABER

**DIE »POLNISCHE SCHULE« IN DER NEU-  
EN MUSIK**  
BEFRAGUNG EINES MUSIK-  
HISTORISCHEN TOPOS  
2009. 346 S. MIT ZAHLR. NOTEN-  
BEISPIELEN. BR.  
ISBN 978-3-412-20430-3

BAND 6 | MATTHIAS TISCHER

**KOMPONIEREN FÜR UND WIDER DEN  
STAAT**  
PAUL DESSAU IN DER DDR  
2009. VIII, 344 S. MIT ZAHLR. NOTENBEI-  
SPIELEN. BR. ISBN 978-3-412-20459-4

BAND 7 | NINA NOESKE,  
MATTHIAS TISCHER (HG.)

**MUSIKWISSENSCHAFT UND KALTER  
KRIEG**  
DAS BEISPIEL DDR  
2010. V, 195 S. MIT 2 S/W ABB. BR.  
ISBN 978-3-412-20586-7

BAND 8 | JÖRN PETER HIEKEL (HG.)

**DIE KUNST DES ÜBERWINTERNES**  
MUSIK UND LITERATUR UM 1968  
2010. 142 S. MIT 1 S/W ABB. BR.  
ISBN 978-3-412-20650-5

BAND 9 | IRMGARD JUNGSMANN

**KALTER KRIEG IN DER MUSIK**  
EINE GESCHICHTE DEUTSCH-DEUT-  
SCHER MUSIKIDEOLOGIEN  
2011. VI, 182 S. BR.  
ISBN 978-3-412-20761-8

**Die Gattungen szenische Kammermusik und Kammeroper stellen in den 1970er und 1980er Jahren in der DDR komplexe ästhetische Phänomene dar. In ihnen spiegeln sich die »Windungen« der Kulturpolitik jener Jahre, ihre Analyse eröffnet tiefgehende Erkenntnisse über das Musikleben der DDR. Das Buch offenbart ebenso die stilistische, strukturelle und gestalterische Vielfalt der Werke, die von der Raummusik zur Kammeroper, von den Instrumentalisten als Interpreten zu Sängern, von spätromantischen Kompositionsprinzipien bis zu avancierten Techniken, von systemaffirmativen bis zu oppositionellen Inhalten reicht.**

**Katrin Stöck studierte Musik-, Theater- und Literaturwissenschaft und befasst sich als Dozentin und Dramaturgin v. a. mit Musik des 20. Jahrhunderts.**

