

Wagnertheater! – Historisch informiert?

*Herausgegeben von
Dominik Frank*



Thurnauer Schriften zum Musiktheater
Herausgegeben vom Forschungsinstitut für Musiktheater der
Universität Bayreuth
Band 49

Gesetzt aus der LD Genzsch Antiqua von der Lazydogs Typefoundry
(www.lazydogs.de), Schriftgestalter: Michael Wörgötter

Umschlaggestaltung: utzverlag GmbH unter Verwendung folgender
Abbildungen:

Walter Soomer (1878–1955) als Wotan bei den Bayreuther Festspielen
1914 © bpk/adoc-photos (Vordergrund).

Szenenfoto aus dem *Rheingold*, 1. Szene. Inszenierung, Bühne und
Kostüme: Herbert Wernicke, Premiere am 24. Februar 2002 an der
Bayerischen Staatsoper © Wilfried Hösl (Hintergrund).

Bei Fragen zur Produktsicherheit wenden Sie sich bitte an utzverlag GmbH
· Herrn Matthias Hoffmann · Nymphenburger Straße 91 · 80636 München ·
Telefon: 00 49-89-27 77 91 00 · www.utzverlag.de · info@utzverlag.de

Der Verlag behält sich die Verwertung des urheberrechtlich
geschützten Inhalts dieses Werkes für Zwecke des Text- und Data-
Minings nach § 44b UrhG ausdrücklich vor.

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.

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Sämtliche, auch auszugsweise
Verwertungen bleiben vorbehalten.

Copyright © utzverlag GmbH · 2025
ISBN 978-3-8316-5056-9 (gebundenes Buch)
ISBN 978-3-8316-7795-5 (E-Book)

Printed in EU
utzverlag GmbH, München
089-277791-00 · www.utzverlag.de

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	
von Dominik Frank	7
<i>Prolog</i>	11
Erfahrungen mit historisch informierter Gesangs- und Darstellungspraxis	
Sarah Wegener im Gespräch mit Dominik Frank	13
<i>Block I: Reenactment als Methodik von Theater und Theaterwissenschaft</i>	31
Evidenz der Wiederholung – zur Methodologie des Reenactments von Ulf Otto, Ludwig-Maximilians-Universität München	33
Reenactment als Inszenierungspraxis	
Michael v. zur Mühlen im Gespräch mit Anno Mungen	63
<i>Block II: Historische Darstellungspraxis</i>	77
Orthoepieforschung zum 19. Jahrhundert und historisch informiertes Wagnertheater	
von Ulrich Thilo Hoffmann, Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg	79
Die historisch informierte Theatergebärde: Möglichkeiten und Grenzen des Möglichen	
von Martin Knust, Linnéuniversität, Växjö	97
Mimik in Wagners <i>Ring</i> : Historisch informierte Darstellungspraxis zwischen Wissenschaft und Bühnenkunst	
von Christina Monschau, Universität zu Köln	129

„Creative Embodiment“: Der Körper als Schauplatz der Künste und als Potential in Interpretationen von Wagners Instrumentalmusik von Sara Hubrich, Hochschule Darmstadt, University of Applied Science	207
<i>Block III: Historische Ausstattung</i>	229
Drachen, Götter und Walküren: Mythosbilder von der Bühne auf den Bildschirm und zurück von Barbara Eichner, Oxford	231
Cyborg-Bayreuth: Ideologie und Potenzial historischer Bühnentechnik bei Richard Wagner von Gundula Kreuzer, Yale University	259
„Germanen“ einkleiden. Zur Kostümfrage im <i>Ring des Nibelungen</i> von Kordula Knaus, Universität Bayreuth	301
Die Bühnenbilder der <i>Ring</i> -Uraufführung(en) und der Umgang mit ihnen in einer historisch informierten Aufführung von Dominik Frank, Universität Bayreuth	327
<i>Fazit-Block: „Und jetzt?“</i>	343
Aus der Wagner-Inszenierungspraxis Sandra Leupold im Gespräch mit Dominik Frank	345
Abschlussdiskussion	355
Kurzbiografien	373

Vorwort

von Dominik Frank

Von 2021 bis 2024 wurde das Projekt *Wagnergesang im 21. Jahrhundert – historisch informiert?* des Forschungsinstituts für Musiktheater Thurnau der Universität Bayreuth (*fimt*) im Rahmen des Erkenntnistransfer-Programms der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) gefördert. Das Programm sieht eine Zusammenarbeit eines universitären Partners mit einem gleichberechtigten Anwendungs-Partner aus der Praxis vor, in diesem Fall waren das das renommierte Originalklangensemble *Concerto Köln* mit seinem Ehrendirigenten Kent Nagano und dem Projekt *Wagner-Lesarten*. Ziel dieses Vorhabens war es, Wagners *Ring des Nibelungen* in einer konzertanten Version historisch informiert auf die Konzert-Bühne zu bringen. Das Teilprojekt des *fimt* adressierte dabei Fragen des Sängersischen, explizit auf das für Wagner wichtige Sängersisch-Schauspielerische fokussiert und in den ersten Aufführungen des *Rheingold* in Köln und Amsterdam auch mit historischer Mimik und Gestik verbunden.

Dabei stießen wir mit unserem Vorhaben im Kreis der künstlerisch-forschenden Orchestermitglieder sowie bei vielen Kolleg*innen aus den Musik- und Theaterwissenschaften auf großes Interesse. Immer öfter wurde die Frage diskutiert, ob nicht – über die aktuelle Ausrichtung des Nachfolgeprojektes *The Wagner Cycles (Dresdner Musikfestspiele und Concerto Köln)* als rein konzertantes Format – eine historisch informierte szenische Fassung des *Ring des Nibelungen* ein ergiebiges künstlerisch-forschendes Vorhaben wäre, welches einerseits dem Forschungsgegenstand – Wagners eben explizit als Theaterstück konzipierte Tetralogie¹ – gerechter werden; andererseits aber auch neue Im-

1 Wagner selbst war der Ansicht, dass seine Musik ohne szenische Realisierung sinnlos und unverständlich sei, vgl. dazu Christina Lena Monschau: *Mimik in Wagners Musikdramen. Die Selbstentäußerung als Bedingung und Ziel?*, Würzburg 2020, S. 36, 58.

pulse für die Methodik der Fächer Musik- und Theaterwissenschaft schaffen würde.

Die methodischen, fachlichen und auch medienphilosophischen Implikationen, Fragestellungen und Probleme eines solchen Vorhabens – denn dass ein solches Reenactment aus mehreren Gründen keine simple 1:1-Rekonstruktion der *Ring*-Uraufführung(en) sein kann, liegt auf der Hand – waren der Gegenstand eines dreitägigen Symposiums, das wir im September 2022 auf Schloss Thurnau durchführen konnten. Schon der Titel der Veranstaltung, aus der dieser Band hervorgegangen ist, verweist auf die Herausforderungen, die eine historisch-informierte szenische *Ring*-Aufführung mit sich bringen würde: *Wagner-Theater! Historisch informiert?*

Der Band folgt der Struktur der Tagung, die in drei Panels unterteilt war. Im ersten Abschnitt beleuchten wir die Methodik des Reenactments: Ulf Otto rekonstruiert die Geschichte des Reenactments (nicht nur) als theaterwissenschaftliche Methode und plädiert dafür, das „Klappern der Maschine“ sicht- und hörbar zu machen, mithin die (Soll-)Bruchstellen der historischen Rekonstruktion in den Fokus zu nehmen. Im Gespräch von Michael von zur Mühlen und Anno Mungen steht unter anderem von zur Mühlens Inszenierung von Verdis *Aida* im Mittelpunkt: Das Regieteam setzte hierbei auf eine Konfrontation von historischem Bühnenbild, historischer Gestik und Gesangspraxis mit zeitgenössisch-performativen Elementen.

Der zweite Abschnitt widmet sich darstellerbezogenen Aspekten von Wagners Musikdramen: Ulrich Hoffmann schreibt über die historischen Aussprachenormen des Bühnen-Deutschen, Martin Knust widmet sich der historischen Gestik und Deklamationspraxis und Christina Monschau Wagners Mimik-Ideal. Besonders freuen wir uns, dass Sara Hubrich, die an der Konferenz nicht persönlich teilnehmen konnte, in diesem Band mit einem Artikel vertreten ist, der die Frage des Gestischen für die Instrumentalist*innen weiterdenkt.

Der dritte Teil schließlich ist Fragen der Technik und Ausstattung gewidmet: Barbara Eichner schreibt über die historische Differenz, mit der wir heute – an zahlreichen Fantasy-Filmen geschult – auf Wagners

Mythos blicken, Gundula Kreuzer nimmt Fragen der historischen Bühnentechnik in den Blick, Kordula Knaus widmet sich dem Kostümbild der frühen *Ring*-Aufführungsgeschichte. Mein eigener Beitrag behandelt die Bühnenbilder der Uraufführung(en). Allen Beiträgen dieses Panels gemein ist die Ausrichtung auf die Frage, wie eine heutige, historisch informierte szenische *Ring*-Aufführung mit den jeweiligen Aspekten umgehen könnte.

Eingerahmt wurden die Panels von einem Prolog und einem Epilog, in welchen Gästinnen aus der Opernpraxis in Gesprächen die Bedingungen des historisch informierten Wagnergesangs und die Fragen nach einer historisch informierten szenischen Fassung reflektierten: Zu Beginn der Tagung sprach Sarah Wegener über ihre Erfahrungen als Freia im historisch informierten *Rheingold*, über Singen, Sprechen und Deklamation, über Wagners Frauenbild und vieles mehr; am Ende fasste Regisseurin Sandra Leupold ihre Eindrücke der Tagung und ihre Erfahrungen mit Wagner-Regie zusammen.

Der vorliegende Band gibt diese Gespräche, ebenso wie die Diskussionen nach den Vorträgen und die Abschlussdiskussion als Transkripte wieder. Wir hoffen, dadurch interessierten Lesenden einen lebendigen Eindruck der Tagung als „Work-in-progress“ vermitteln zu können und wünschen anregende Lektüre!

Dominik Frank

Erfahrungen mit historisch informierter Gesangs- und Darstellungspraxis

Sarah Wegener im Gespräch mit Dominik Frank

Dominik Frank: Ich begrüße herzlich die Sopranistin Sarah Wegener. Sie hat in unserer konzertanten Aufführung des *Rheingold* die Freia gesungen und gespielt. Sarah, du wurdest mir vor Probenbeginn von Kent Nagano als Sängerin angekündigt, die mit ihrer Stimme einfach alles machen kann. Und bei unserem ersten Zoom-Gespräch habe ich bemerkt: du kannst nicht nur alles mit deiner Stimme machen, sondern du bist auch noch eine extrem reflektierte Darstellerin, die wirklich das ganze Projekt erst einmal von Grund auf hinterfragt hat. Aber beginnen wir ganz am Anfang: Hattest du schon Erfahrungen mit historischer Aufführungspraxis?

Sarah Wegener: Ich bin ein Sonderfall, ich komme ursprünglich aus dem Orchester. Ich habe als Kontrabassistin angefangen und habe dann während des Schulmusik-Studiums meine Stimme entdeckt. Parallel dazu habe ich in vielen Ensembles gesungen, auch Close Harmony und Jazz gemacht. Später kam die neue Musik dazu, dadurch habe ich ganz viele Ausdrucksformen mit der Stimme kennengelernt und bin jetzt hauptsächlich mit der achten Symphonie von Mahler und Strauss-Liedern unterwegs, da bin ich jetzt gelandet. Aber ich habe immer die neue Musik im Gepäck gehabt. Und durch die Zusammenarbeit mit Frieder Bernius, der immer wieder Opern ausgräbt, habe ich viele historisch informierte Projekte gemacht.

Dominik Frank: Wann kam zum ersten Mal Wagner in dein Leben?

Sarah Wegener: Mit der Freia.

Dominik Frank: Das Debüt.

Sarah Wegener: Ja.

Dominik Frank: Und hat Kent Nagano dich angefragt oder wie kam das?

Sarah Wegener: Ja. Also er hat ja auch die Gabe, Sachen in mir zu sehen und zu hören, auf die ich selber nicht kommen würde. Er kennt mich stimmlich eigentlich besser als ich mich selbst – auch an die Mahler-Symphonie hätte ich nie für mich gedacht, aber er hat das gehört, dass ich das kann, und dann habe ich mich damit auseinandergesetzt und genauso wie mit dem Wagner jetzt die Erkenntnis gehabt: Ach ja, das passt!

Dominik Frank: Am Anfang hattest du ja Diskussionsbedarf bei Wagner. Was hat dich gestört?

Sarah Wegener: Mein Verhältnis zu Wagner ist sehr ambivalent. Ich kann das nur schwer trennen, die Musik und seine Person. Igor Levit hat neulich auf einem seiner Social Media Kanäle gepostet: „Wagner ist tot, aber ich lebe. Seine Musik gehört jetzt uns.“ Ich hatte da für mich selber einfach noch nicht das Klick-Erlebnis, dass ich mich damit komplett wohlfühle. Auf der anderen Seite: Ich bade einfach in der Musik, die ich –auch bei diesem Projekt, einfach so wunderschön finde. Wahrscheinlich hört man in meiner Art des Wagner Singens sowieso viel mehr Haas, Holliger, Widmann, Berg und Mahler, da ich aus dieser Tradition komme, also quasi „aus der Zukunft“. Wobei ich dazu dann auch sagen muss, die historische Aufführungspraxis bringt für mich das Aha-Erlebnis. Bisher hatte ich, wenn ich das *Rheingold* hörte, nie eine große Begeisterung verspürt. Diese dauernden Auseinandersetzungen und das Sich-aneinander-reiben. Bis auf die Szene der Rheintöchter, die fand ich schon immer toll. Aber ansonsten: das waren für mich lauter Männer, die sich anschnauzen. Aber in unserer Produktion: Die Musiker*innen und die anderen Sänger*innen haben so transparent und farbenreich gespielt, dass es plötzlich dieses ‚Ahh‘-Erlebnis gab – und dann habe ich das Stück plötzlich verstanden. Und jetzt liebe ich es. Aber das ist wirklich ganz stark verknüpft mit dieser Aufführung.

Dominik Frank: Das ging mir tatsächlich ähnlich.

Sarah Wegener: Echt?

Dominik Frank: Es ist ja auch einfach eine wahnsinnig Bass-lastige Oper. Bis auf Froh und Loge sind ja alle Männer Bass oder Bass-Bari-ton, daher verstehe ich die Assoziation der sich anschnauzenden Män-ner ganz gut.

Sarah Wegener: Mime gibt es noch.

Dominik Frank: Ja, diese antisemitische Juden-Karikatur. Als Wis-senschaftler*innen haben wir uns gefragt, was machen wir eigentlich mit diesem ganzen Kontext von Wagner, also diesem üblen Antisemi-tismus als dem vielleicht vordergründigsten Problem, aber auch dem Sexismus, der in dem Stück steckt. Wie ging es denn dir mit der Figur Freia? Freia ist ja sehr viel auf der Bühne präsent, hat aber nicht einmal zehn Einsätze, die meisten davon sind Hilferufe.

Sarah Wegener: Ja, furchtbar. Ich als Sarah, ich kann mit dieser Frau nichts anfangen. Wirklich, das ist für mich sehr extrem. Ein Beispiel: Es wird die ganze Zeit über sie gesungen, eigentlich müsste die Oper „Freia“ heißen [lacht] und sie selber sagt aber gar nichts. Wie gesagt nur ein paar Einwürfe „Hilfe, wo harren meine Brüder?“, aber nicht „Okay, hör mal auf mir weh zu tun“. Sondern sie wartet auf die Hilfe ihrer Brü-der. Dieses Passive hat mich wahnsinnig aggressiv gemacht, und am Schluss, das ist für mich grausam und gewalttätig, was dann mit ihr pas-siert. Dass die Riesen dann das Maß nach ihrer Figur stellen und sie aufgefüllt wird mit Gold, und zwar so, dass sie nicht mehr zu sehen ist. Sie wird also förmlich erdrückt von diesem Gold und dann sagt einer sinngemäß, „Ah, nee, da ist aber noch ein Spalt offen, fülle den Spalt“. Und dann wird sie komplett zugeschüttet und sagt nichts. Sagt einfach nichts. Das Einzige, was sie dann noch am Schluss sagen darf: „Darf ich es hoffen, dünkt euch Holda wirklich der Lösung wert?“. Das war für mich wirklich schwierig, mich damit zu identifizieren. Ich bin so anders.

Dominik Frank: Zum Glück. Aber wenn du so wärst, glaube ich, könntest du es auch nicht spielen. Ich glaube, dann wäre das wirklich ein Riesenproblem. Die Rolle ist meiner Ansicht nach eine der schwie-rigsten im ganzen Stück. Unser Ansatz, um das kurz zu schildern, war

Thurnauer Schriften zum Musiktheater

Band 1: Strukturprobleme des Musiktheaters in der Bundesrepublik Deutschland, hg. von Dorothea Glatt-Behr, Bayreuth 1978. – vergriffen –

Band 2: *Così fan tutte*. Beiträge zur Wirkungsgeschichte von Mozarts Oper, hg. von Susanne Vill, Bayreuth 1978. – vergriffen –

Band 3: Theaterarbeit an Wagners Ring, hg. von Dietrich Mack, Bayreuth 1978. – vergriffen –

Band 4: Zur Lage der Musiktheater in Europa, hg. von Christiane Zentgraf, Bayreuth 1979. – vergriffen –

Band 5: Werk und Wiedergabe. Musiktheater exemplarisch interpretiert, hg. v. Sigrid Wiesmann, Bayreuth 1980. – vergriffen –

Band 6: Für und wider die Literaturoper, hg. v. Sigrid Wiesmann, Laaber 1981. – vergriffen –

Band 7: Hans-Joachim Bauer, Barockoper in Bayreuth, Laaber 1982. – vergriffen –

Band 8: Rokoko-Oper in Bayreuth. Argenore der Markgräfin Wilhelmine, hg. v. Hans-Joachim Bauer, Laaber 1983. – vergriffen –

Band 9: Jacques Offenbachs Hoffmanns Erzählungen. Konzeption – Rezeption – Dokumentation, hg. v. Gabriele Brandstetter, Laaber 1988. – vergriffen –

Band 10: Geschichte und Dramaturgie des Operneinakters, hg. v. Winfried Kirsch und Sieghart Döhring, Laaber 1991.

Band 11: Der Fall Wagner. Ursprünge und Folgen von Nietzsches Wagnerkritik, hg. v. Thomas Steiert, Laaber 1991.

- Band 12: Ulrike Kienzle, Das Weltüberwindungswerk. Wagners Parsifal – ein szenisch-musikalisches Gleichnis der Philosophie Arthus Schopenhauers, Laaber 1992.
- Band 13: Michael Klügl, Erfolgsnummern. Modelle einer Dramaturgie der Operette, Laaber 1992.
- Band 14: Matthias Brzoska, Die Idee des Gesamtkunstwerks in der Musiknovellistik der Julimonarchie, Laaber 1995.
- Band 15: Jens Rosteck, Darius Milhauds Claudel-Opern Christophe Colomb und L'Orestie d'Eschyle. Studien zu Entstehung, Ästhetik, Struktur und Rezeption, Laaber 1995.
- Band 16: Meyerbeer und das europäische Musiktheater, hg. v. Sieghart Döhring und Arnold Jacobshagen, Laaber 1998.
- Band 17: Offenbach und die Schauplätze seines Musiktheaters, hg. v. Rainer Franke, Laaber 1999.
- Band 18: Elisabeth Schmierer, Die Tragédies lyriques Niccolò Piccinis, Laaber 1999.
- Band 19: Verdi und die deutsche Literatur, hg. v. Wolfgang Osthoff und Daniela Goldin Folena, Laaber 2002.
- Band 20: Meyerbeer und die Opéra comique, hg. v. Arnold Jacobshagen und Milan Pospisil, Laaber 2003.
- Band 21: Manuela Jahrmärker, Comprendre par les yeux. Zu Werkkonzeption und Werkrezeption in der Epoche der Grand opéra, Laaber 2006.
- Band 22: Tanz im Musiktheater – Tanz als Musiktheater. Bericht eines internationalen Symposions über Beziehungen von Tanz und Musik im Theater, hg. v. Thomas Betzwieser, Anno Mungen, Andreas Münzmay, Stephanie Schroedter, Würzburg 2009.

Band 23: Mitten im Leben. Musiktheater von der Oper zur Everyday Performance, hg. v. Anno Mungen, Würzburg 2010.

Band 24: Anne Henrike Wasmuth, Musikgeschichte schreiben. Ein Beitrag zur Spontini-Rezeption im Kontext der kulturellen Topographie Berlins 1820–1841, Würzburg 2015.

Band 25: Music Theater as Global Culture. Wagner's Legacy Today, hg. v. Anno Mungen, Nicholas Vazsonyi, Julie Hubbert, Ivana Rentsch, Arne Stollberg, Würzburg 2017.

Band 26: Gefühlskraftwerke für Patrioten. Wagner und das Musiktheater zwischen Nationalismus und Globalisierung, hg. v. Arne Stollberg, Ivana Rentsch, Anselm Gerhard, Würzburg 2017.

Band 27: Sound und Performance. Positionen – Methoden – Analysen, hg. v. Wolf-Dieter Ernst, Nora Niethammer, Berenika Szymanski-Düll, Anno Mungen, Würzburg 2015.

Band 28: Singstimmen. Ästhetik – Geschlecht – Vokalprofil, hg. v. Saskia M. Woyke, Katrin Losleben, Anno Mungen, Stephan Mösch, Würzburg 2017.

Band 29: Dominic Larue, Cologne SynchroniCities. Zur musikalischen Inszenierung von Stadt, Würzburg 2016.

Band 30: Die Libretto- und Opernwerkstatt Eugène Scribe/L'Atelier du librettiste Eugène Scribe. Edition der Werkpläne/Édition des plans des livrets d'opéra 1815–1841, hg. v. Manuela Jahrmärker (unter Mitarbeit von Naoka Werr), Würzburg (vierbändig) 2015.

Band 31: Opernkonzeptionen zwischen Berlin und Bayreuth. Das musikalische Theater der Markgräfin Wilhelmine, hg. v. Thomas Betzwieser, Würzburg 2016.

Band 32: Das Wohnzimmer als Loge. Von der Fernsehoper zum medialen Musiktheater, hg. v. Matthias Henke und Sara Beimdieke, Würzburg 2016.

Band 33: Saskia Maria Woyke, Stimme, Ästhetik und Geschlecht in Italien 1600–1750, Würzburg 2017.

Band 34: Elfi Vomberg, Wagner-Vereine und Wagnerianer heute, Würzburg 2018.

Band 35: Melanie Fritsch, Performing Bytes. Musikperformances der Computerspielkultur, Würzburg 2018.

Band 36: Ulrike Hartung, Postdramatisches Musiktheater, Würzburg 2020.

Band 37: Anno Mungen, Die dramatische Sängerin Wilhelmine Schröder-Devrient. Stimme, Medialität, Kunstleistung, Würzburg 2021.

Band 38: Victor Nefkens, Wagner Beyond Established Differences. Rethinking Controversial Aspects of Wagner's Music Dramas in the Light of Contemporary Culture, Würzburg 2019.

Band 39: Sarah Mauksch, Klang-Raum-Konfigurationen. Ästhetische Situationen zwischen Aufführung und Ausstellung, Würzburg 2020.

Band 40: Hitler. Macht. Oper. Propaganda und Musiktheater in Nürnberg 1920–1950, hg. von Silvia Bier, Anno Mungen, Tobias Reichard, Daniel Reupke, Würzburg 2020.

Band 41: Erzählte Erinnerung, hg. von Silvia Bier, Würzburg 2020.

Band 42: „Gefühle sind von Haus aus Rebellen“. Musiktheater als Katalysator und Reflexionsagentur für gesellschaftliche Entwicklungsprozesse, hg. von Dominik Frank, Ulrike Hartung, Kornelius Paede, Würzburg 2020.

Band 43: Oper 2020. Eine Dokumentation aus der Oper Dortmund, hg. von Merle Fahrholz, Heribert Germeshausen, Ulrike Hartung, Anno Mungen, Würzburg 2021.

Band 44: Netzwerke – Performanz – Kultur. Transdisziplinäre Perspektiven und wechselseitige Bezüge, hg. von Daniel Reupke, Sven Banisch, Meike Beyer, Philip Roth, Julia Thibaut, Würzburg 2021.

Ab Band 45 erscheinen die Bände im utzverlag, München.

Band 45: Silvia Bier, Konzert der Musen. Die Synthese der Künste in der Tragédie en musique Lullys. München 2022. 570 Seiten.
ISBN 978-3-8316-4958-7 (gebundenes Buch),
ISBN 978-3-8316-7691-0 (E-Book).

Band 46: Dominik Frank, Hinter dem Vorhang. Opern- und Musiktheaterdiskurse in der DDR. München 2023. 384 Seiten.
ISBN 978-3-8316-5006-4 (gebundenes Buch)
ISBN 978-3-8316-7743-6 (E-Book)

Band 47: Elisabeth van Treeck, „... da das Wirkliche konstant in Schweben bleibt ...“. Klang- und Bilddramaturgien des Suspense in Olga Neuwirths *Lost Highway*. München 2024. 514 Seiten
ISBN 978-3-8316-5032-3 (gebundenes Buch)
ISBN 978-3-8316-7786-3 (E-Book)

Band 48: Oper raus! Ästhetische NeufORMATIERUNGEN und gesellschaftliche Widersprüche, hg. von Ulrike Hartung und Kornelius Paede, unter Mitarbeit von Eva Theresa Beck. München 2024. 290 Seiten
ISBN 978-3-8316-5050-7 (gebundenes Buch)
ISBN 978-3-8316-7785-6 (E-Book)

Band 49: Wagnertheater! – Historisch informiert?, hg. von Dominik Frank. München 2025. 386 Seiten
ISBN 978-3-8316-5056-9 (gebundenes Buch)
ISBN 978-3-8316-7795-5 (E-Book)