

Norbert Abels

TONFABELN

Vom Stoff,
aus dem die Opern sind

axel dielmann – verlag

Kommanditgesellschaft in Frankfurt am Main



INHALTSVERZEICHNIS

Geleitwort	11
TEIL 1	17
Fortschritt und Freiheit oder Die Dynamik des Stillstands	19
Es waren glänzende Zeiten ... / Europa und die Oper – verstreute Mutmaßungen	79
Fast eine europäische Erfindung / Vom Orient im Okzident oder Rossinis Demontage eines Topos	106
Töne, Takte, Temperamente ... Randnotizen zum Bild des dirigierenden Menschen	123
Gute Musik – ein Vorlesungszyklus	149
Musik denken – ein Vortrag	176
Warum überhaupt Bildung?	190
Vom Himmel hoch ... / Musiktheater und Reformation – Aspekte einer heilig-unheiligen Liaison	213
Die Fernseher / Lose Anmerkungen zu einem Relikt aus der Welt von Gestern	238

Wo war Gott / Pastorale und Weltuntergang – Aspekte eines Topos	255
Von Angstklängen und Tonabgründen / Sieben Gedankensplitter zum Projekt eines musikalischen Topos	271
TEIL 2	295
Italien	296
1813 oder das Unerträgliche / Zum Geburtsjahr von Richard Wagner und Giuseppe Verdi	302
Risorgimento (1815 – 1870) / O Signore, dal tetto natio ... oder: Vom Klang der Freiheit	315
Kaiserwinter / Der Hofbarde und der welsche Drache	332
Die Wunde Wagner: Eine Miscelle Randnotiz zu einem andauernden Dilemma	338
Den Wahn fein lenken / Marginalie zu <i>Die Meistersinger von Nürnberg</i>	342
Vom Fluch der Freiheit Zu Wagners Historischer Oper <i>Rienzi</i>	346
Kunst ist höchste Freiheit / Aspekte zu den ästhetischen Schriften Richard Wagners	352
Mittelmäßiger Eindruck. Musik schön Lohengrin in Bologna – Verdi in der Loge	412

Friedrich Schiller und Giuseppe Verdi	429
Von der Missgestalt der menschlichen Ordnung Bemerkungen zum Grotesken bei Victor Hugo und Giuseppe Verdi	445
„Die Flamme lodert! Das Opfer kommt“ Anmerkungen zu Verdis drama lirico <i>Il trovatore</i>	457
Zwischen Paradies und Hölle Anmerkungen zu Giuseppe Verdis <i>Simon Boccanegra</i>	482
Ach, Shakespeare, Shakespeare ... großer Kenner des menschlichen Herzens! / Notiz zu Verdis <i>Otello</i>	503
Tutti gabbati / <i>Falstaff</i> - Sieben Ansichten eines Spätwerks	514
TEIL 3	543
Wo Leib ist, da ist auch Seele / Flankierungen zu Emilio Cavalieris <i>Rappresentazione di anima et di corpo</i>	544
Merlin, der Zauberer – Ein Bild der menschlichen Phantasie	571
Von der Kleidung der Gedanken Aspekte zur Täuschungstechnik in <i>Don Giovanni</i>	599
Un mare di lacrima! / Zu Donizettis <i>Roberto Devereux</i>	608
Von Troja, Rom, Krieg und Liebe / Sieben lose Seitenblicke auf Berlioz' <i>Les Troyens</i>	613

Das Andere im Inneren oder „Was schaut denn dort aus jenem Spiegel heraus?“ Die Welt als Simulacrum in <i>Hoffmanns Erzählungen</i>	636
Jacques Offenbach: <i>Die Rheinnixen</i>	644
Parabel oder Historie – Smetanas <i>Dalibor</i>	649
Fremde sind wir auf der Erde alle ... <i>Butterfly</i> und <i>Turandot</i> – Zu Giacomo Puccinis fernöstlichen Paradigmen	654
Soviel Küsse, soviel Tanz, soviel Kränze, soviel Schlager Randnotiz zu Lehárs <i>Der Graf von Luxemburg</i>	667
Ein sonderbar Ding Zu Maurice Ravels <i>L'heure espagnole</i>	672
<i>L'enfant et les sortilèges</i> Eine Fantaisie lyrique von Maurice Ravel	677
Hörst Du den Ton –?– Reflexionen zu Franz Schrekers <i>Der Ferne Klang</i>	685
Ach, Herr Doctor ... Zwei Anmerkungen zu einem Topos des Wozzeck/Woyzeck-Komplexes	694
Von der Tiefe der Oberfläche Über Ermanno Wolf-Ferraris <i>Die Vier Grobiane</i>	703
Und doch hatte ein jeder seine Geschichte ... Zu Leoš Janáčeks letzter Oper <i>Aus einem Totenhaus</i>	718

And art made tongue-tied by authority Überschneidungen – Randnotizen zu Shakespeare, Leskow und Schostakowitsch	725
Das Souper ist serviert Zu Richard Strauss' letzter Oper <i>Capriccio</i>	745
Über Ralph Vaughan Williams	753
Ralph Vaughan Williams und <i>The Pilgrim's Progress</i> Ansichten eines Lebenswerkes	765
Die wüste Welt oder Vom wahrhaft vollkommenen und schönen Menschen / Zu Mieczysław Weinbergs letzter Oper <i>Der Idiot</i>	809
Und morden im Namen des Lebens Friedrich Dürrenmatt und Gottfried von Einem: <i>Der Besuch der alten Dame</i> – Zwei Betrachtungen	832
Vom Glück neuer Ohren oder: Wände beseitigen Hans Zender und das Ensemble Modern	850
Was für eine große, geheimnisvolle Sache ist doch die Musik ... / 30 Jahre <i>Happy New Ears</i> – ein Festvortrag	856
Etwas, das ich noch nie gemacht habe Notiz zu Aribert Reimanns Trilogie <i>L'Invisible</i>	866
Benjamin Britten – ein postmortales Interview	878
Anmerkungen und Quellen	885

ZUM GELEIT

Operngegenwart

Theater ist nur ein anderes Wort, um das Leben zu bezeichnen.

John Cage

Ist da nach Klängen zu suchen ein frevles Bemühen?

Stefan George

Eine wahres und deshalb auch heute noch gültiges Wort vorab: „Die Kraft“, schrieb Theodor W. Adorno 1968 in seinen musiksoziologischen Vorlesungen, welche – wohl nach wie vor – die Menschen an die Oper binde, sei „die Erinnerung an etwas, woran sie sich gar nicht mehr erinnern können, die legendär goldenen Zeiten des Bürgertums, die erst im eisernen Zeitalter einen Glanz gewinnen, den sie nie besaßen“. [1]

Die Geschichte des neuzeitlichen okzidentalen Kulturverständnisses war vom Aufstieg des Bürgertums geprägt. Zu dessen essenziellen Repräsentationen gehörten, oft mit emanzipatorischem Elan betrieben, die Theater. Zumal die durch und durch synkretistische Kunstform Oper. Einst in Adelsräumen anhebend, geriet sie, *Favola in musica* genannt, im Gang der Epochen zum sakrosankten Ort der Darstellung der aufgestiegenen, vom Pathos des Fortschritts affizierten Bildungsschicht. Noch deren artifizielle Weltuntergangsszenarien – etwa bei Wagner – bewahrten jenes exklusive Selbstverständnis. Zu ändern daran vermochten auch die vielfarbig provokanten Avantgardebewegungen der Moderne daran nicht. Erst mit der um die Jahrtausendwende beständig deutlicher ins Auge fallenden Erosion der europäischen Bildungsschicht stellt sich auch die Erwartung der Erosion ihrer originären Kunstform ein.

Unzeitgemäßheit

Das Musiktheater scheint in die Jahre gekommen zu sein. Seine Akzeptanz wankt. Seine vermeintlich so unverzichtbare Suggestionskraft ächzt unter der Last eines sie unaufhaltsam bedeckenden historischen Mehltaus. Hinzu gesellt sich die Skepsis gegenüber der immer augenfälligeren Unzeitgemäßheit des stofflichen Repertoires.

Darunter die dahinschwindende Wirkungsmacht all der von den Opernbildern immerfort betriebenen populärkulturellen Inszenierungen von Geschichte, ihre Konstruktion von Geschichtsbildern, die dekorierte Geschichte überhaupt als bloße Kulisse des Privaten. Ebenso der nachgerade gespensische Eindruck ihrer patriarchal durchtränkten Stereotypik des Weiblichen, geprägt aus den Dichotomien von Hure und Heilige, Maria Magdalena und Jungfrau Maria, Venus und Elisabeth, Carmen und Michaela. Ganz zu schweigen von all den geschichtsmythischen Erscheinungsformen eines affektiv aufgeladenen patriarchal-hierarchischen Heroismus und den starr damit einhergehenden Geschlechterzuweisungen; zu schweigen ebenso von dem recht umfangreichen Repertoire überkommener ethnischer Vorstellungsbilder.

Krise

Eine Krise kann – das sei eingeräumt – davon ausgelöst werden, dass man sie unablässig heraufbeschwört. Sie kann, wie es Antonio Gramsci diagnostizierte, auch ein Interregnum bezeichnen, in welchem Altes nicht vergehen und Neues nicht entstehen will. Für unsere gegenwärtige Epochenschwelle scheint beides sich zusammenzuschließen. Eine sich populistisch gebärdende Kulturpolitik, überboten noch von den geschwätzi- gen Schallwellenreflexionen der sozialen und zugleich asozialen Medien mit ihren Diskurspolarisierungen, spiegelt oder verzerrt die Realitäten von Lebens- und Arbeitsweltverände-

rungen. Darunter die rasante sich vergrößernde Kluft zwischen Arm und Reich, die verwandelten Geschlechterverhältnisse, die erdumfassenden ökologischen Grenzüberschreitungen, der auferstandene politische Autokratismus und weitere globale Bedrohungen; nicht zuletzt die Rückkehr der Kriegsszenarien auf dem europäischen Kontinent.

Vor rund einhundert Jahren charakterisierte Isidor Kracauer, Historiker am Philanthropin im Frankfurter Nordend, die Zeit der abendländischen Glaubensspaltung als „jene große Zeitenwende, wo alle Grundlagen des religiösen und staatlichen Daseins aufs tiefste erschüttert und ins Schwanken geraten waren“. [2] Und ebenso vor einhundert Jahren, in der postexpressionistischen Periode, deutete ein Versuch über die ekstatische Bühne die damalige Zeitstimmung als Erosion aller Sicherheiten: Das „Kainszeichen dieser Zeit“, laute Auflösung. „Wirtschaftliche, soziale, politische Zersetzung zehrt am erschütterten Körper Europas [...] Europa fiebert. Dazu kommt in immer grauenhafterer Form die Auflösung des inneren Menschen. [...] Hat es angesichts dieser Auflösung noch Sinn, um ein neues Theater zu ringen?“ [3]

Diese Frage hat bis in unsere Gegenwart kein Jota an Relevanz eingebüßt. Sie stellt sich vielmehr noch bohrender. Wie – so mag man sie nunmehr formulieren – überlebt ein vom nicht nur ökonomisch schwächelnden Bildungsbürgertum subventionierter Anachronismus, wenn ihn jene zumeist betagten Anachronisten, die ihn jetzt noch hartnäckig verteidigen, nicht mehr ins Theater gehen? Die Frage kann auf keine nichtkomplexe Antwort hoffen. Zu viele und durchaus mannigfaltige Zerfallsfaktoren treten dabei ins Blickfeld. Längst haben sich diese Faktoren zu einem großformatigen Horizont des Abschieds von einem offensichtlichen Anachronismus zusammengefunden. Heute stehen das Theaterwesen und das Theaterleben vor einem seit dem Siegeszug der bürgerlichen Kultur zuvor nie erschienenen Legitimationsproblem. Nur allzu ermüdend verkünden die ein- und abgeschliffenen Verlautbarungen dieser Legitimation die eman-

zipatorische Kraft des Theaters. Exemplarisch stehen dafür die stereotypen Mantras von Intendanten und Bühnenkommissionen. Etwa: „Wir sorgen für die kulturelle Grundversorgung. Wir sind die Orte des öffentlichen Diskurses.“

Gegenwart

Taugt die Gegenwart, taugt unsere unmittelbare, vielleicht auch alltägliche Lebenswelt nicht für eine Kunstform, die nur in ganz wenigen Episoden ihrer Entwicklung, vor allem in Mozart mit Da Ponte geschaffenen Werken, die eigene Zeit entdecken wollte? Gehört zu einer zunehmend obsolet empfundenen Kunstform auch stofflich die Abstinenz vom Hier und Jetzt? Hätten die der *Neuen Musik* stereotyp entgegengebrachten Ressentiments des Publikums sich noch vergrößert in der Konfrontation mit Sujets aus dem Dasein eben dieses Publikums?

Vorwiegend in die Ästhetik der Inszenierung hat die Gegenwart ihren Einzug gefunden. Sie, die Kunst der Theaterregie, ist denn auch das Hauptangriffsziel geworden. Wir alle kennen die uns von unserem Publikum oft bange gestellte und zumeist auf Bühnenbild und Kostüm zielende Frage: Ist die Regie modern? Zeitgenössische Werke haben es inzwischen leichter, bei ihrer Uraufführung nicht ausgebuht zu werden als über die erste Aufführungsreihe jemals hinwegzukommen. Ein Publikum, das einst bei Schönbergs *Pierrot Lunaire* vor Wut tobte und bei Hindemiths Einaktern die Polizei holte, gibt es heute nicht mehr.

Zu den Tatsachen des gegenwärtigen Musiktheaters gehört dessen ansteigende Unterdosierung an Gegenwart. Immer stärker werden die von außen auferlegten Zwänge, diese von der Bühne fernzuhalten. Kaija Saariahos *Innocence*, *The Death of Klinghoffer* von John Adams, Adriana Hölszkys *Bremer Freiheit*, Helmut Lachenmanns *Mädchen mit den Schwefelhölzern*, Hans Werner Henzes *Verratenes Meer*, Georg Friedrich Haas' *Morgen und Abend*, Olga Neuwirths *Lost Highway* oder Mark Andres'

Musiktheater Passion „... 22,13 ...“: Solche kaum miteinander zu vergleichenden Werke gehören zu der stark limitierten Reihe von Versuchen, das Jetzt unseres Daseins einzufangen. Ins sogenannte Repertoire schafften sie es nicht. Als Pfahl im Fleisch des Opernbetriebs hat sich stets noch seine Rückwärtsgewandtheit behauptet.

Museale Kuriosität?

Zum häufigsten Gemeinplatz der ästhetischen Reflexion sind nach Hegel die Spekulationen über das Ende der Kunst geworden. Für Nietzsche war klar absehbar, dass der Künstler der Zukunft als museale Kuriosität durch die Welt schreiten würde. Die Opernhäuser also als steinerne Kult- und Ruhestätten eines von historischem Grünspan überzogenen, selbst schon museal anmutenden Bürgertums?

Oder gilt dagegen das alte Mythologem von jenem Feuervogel noch, der bei Sonnenaufgang in der flammenden Morgenröte verbrannte, um hernach aus der Asche verjüngt wieder aufwärtszufliegen? Ascheberge freilich sind bisweilen auch durch fehlende Magmazufuhr erloschene Vulkane. Deshalb sollte man am besten einen fruchtbaren Boden suchen, um das musikalische Spiel wieder auferstehen zu lassen. Wir erinnern uns deshalb an jenen klugen Zukunftsvorschlag: „Ei was, du Rotkopf“, sagte der Esel, „zieh lieber mit uns fort, wir gehen nach Bremen, etwas Besseres als den Tod findest du überall. Du hast eine gute Stimme, und wenn wir zusammen musizieren, so wäre dies wohl fantastisch.“

à la fin

Vorliegende Essaysammlung, die meine mit den Bänden *Ohrentheater* und *Notenlese* publizierte Musiktheatertrilogie vervollständigt, umschließt drei Hauptabschnitte. Der erste Teil *cantus facio, ergo sum* enthält allgemeine Überlegungen zur

Musik und deren Ästhetik. Ihm folgen unter der Überschrift *Over the Rainbow* Gedanken zu Giuseppe Verdi und Richard Wagner. Mein Augenmerk richtet sich dabei bisweilen auf die Gegensätze im Schaffen dieser beiden Komponisten ebenso wie auf manche Überschneidungen. Verdis Spätwerk gilt ein besonderes Interesse.

Abschließend finden sich unter dem Motto *Wahrtraumdeuterei* in recht rhapsodischer Anordnung Momentaufnahmen einer Operngeschichte. Dabei richtete sich das Interesse nicht selten auf bislang vernachlässigte, gar in Vergessenheit geratene Bühnenwerke. Unvermeidbar war es, meine Passion für diese so in Bedrängnis geratene Kunstform zu verhehlen. Goethes Weisheit fasste dies in die zutreffenden Formel: „Was auch als Wahrheit oder Fabel / In tausend Büchern dir erscheint, / Das alles ist ein Turm zu Babel, / Wenn es die Liebe nicht vereint.“

Die hier zusammengestellten Betrachtungen gründen sich neben eigens für dieses Buch verfassten Überlegungen sowohl auf Vortrags- und Vorlesungsreihen als auch auf verstreut erschienene dramaturgische Programmbeiträge und Artikel in Fachpublikationen. Sie erscheinen nun stark überarbeitet und in ihren ungekürzten vollständigen Fassungen.

Während der Jahre der Arbeit an den *Tonfabeln* verließen Freundinnen und Freunde diese Welt. Liebgewordene Menschen, deren wissenschaftliches, musikalisches und poetisches Wissen mein Denken geprägt haben. Hans-Klaus Jungheinrich, Aribert Reimann, Christof Nel, Tankred Dorst, Ursula Ehler, Margrit Poremba, William Cochran, Bernd Feuchtnr und Stefan Soltész bleiben unvergessen.

Kerstin Schüssler-Bach, Hans-Jürgen Drescher, Dietrich Hilsdorf, Elisabeth Schmierer, Anna Melcher, Claus Guth, Peter Voss, Ralf Waldschmidt, Albert Gier und Thomas Schmidt verdanke ich viele fruchtbare Anregungen. Mein musikversessener Verleger Axel Dielmann begleitete die Entstehung des Buches von Anfang an mit seinem Ideenreichtum. Solveig Müller, an der Oper Oslo tätig, lektorierte das Buch mit bewundernswerter Geduld.