

on Lucia Ronchetti
by Klaus Mohr

Brucker Echo, 13.5.1994

„Oper ohne Worte“ für Figurentheater

„Die Nase“ von Lucia Ronchetti und „Stimmbruch“ von Jörg Widmann

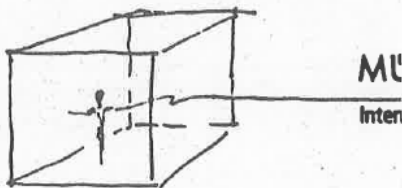
München — Unter einem Lied versteht man gemeinhin ein gesungenes Musikstück. Aber spätestens seit Felix Mendelssohn Bartholdys „Liedern ohne Worte“ für Klavier ist ausgesprochen, was schon seit der Verwendung von Musikinstrumenten fast durchwegs festzustellen ist: Nämlich, daß der Instrumentalist versucht, seine Melodiebögen so zu gestalten, als wenn sie von einer Stimme gesungen würden. Weitaus schwieriger jedoch dürfte es sein, eine Oper mit einem ganzen Handlungsablauf zu komponieren, und dabei auf den Einsatz von Singstimmen und damit der erklärenden Worte ganz zu verzichten. Genau diesen Ansatz versuchten zwei junge Komponisten in zwei Opern zu verwirklichen, die im Rahmen der 4. Münchener Biennale in der Black Box des Gasteigs in München uraufgeführt wurden. Die Akteure waren dabei nicht Menschen, sondern im einen Fall Handpuppen, im anderen Fall Marionetten. Der gemeinsame Nenner zwischen einer herkömmlichen Oper und dieser Art von musikdramatischer Umsetzung besteht wohl darin, daß Musik in vergleichbarer Weise wie das gesprochene Wort „Sprache“ ist. Allerdings verwendet jeder Komponist die Musiksprache individuell und versucht, mit seiner Art des Gebrauchs vom Zuhörer verstanden zu werden, was sich in diesem Fall auf den Inhalt, die Stimmungslage und Charakteristik der einzelnen Personen beziehen mußte.

Beide Komponisten, Lucia Ronchetti und Jörg Widmann, bedienen sich dafür eines Instrumentaltrios aus Klarinette, Violoncello und Klavier. Hinzu kam bei Widmann eine Auswahl an verschiedenen Schlaginstrumenten, die von den Spielern der anderen Instrumente mitbedient wurden. Die literarische Vorlage für die Oper „Die Nase“ von Lucia Ronchetti ist eine gleichnamige Erzählung von Nikolai Gogol, aus der Sigrid Maurice das Buch für diese Vertonung hergestellt hat. Der erst 21jährige Jörg Widmann, Schüler Hans Werner Henzes, vertonte eine Vorlage von Octavio di Leo mit dem Titel „Stimmbruch“.

„Die Nase“ erzählt vom Kollegienassessor Kowaljew, der an einem Morgen aufwacht und feststellt, daß sein Gesicht ohne Nase — aber auch ohne Wunde oder Narben — ist. Er begibt sich daraufhin auf die Suche an verschiedenen Orten, fragt auch im Fundbüro nach, und bittet schließlich, nachdem ihm die wiedergefundene Nase von einem Polizisten zurückgebracht worden ist, einen Arzt, sie wieder einzusetzen. Dies mißlingt, aber am nächsten Morgen sitzt die Nase ohne weiteres Zutun wieder dort, wo sie einstmals war, so als ob nichts geschehen wäre.

Die Tatsache, daß bereits Dimitri Schostakowitsch „Die Nase“ in den Jahren 1927/28 als dreiaktige Oper vertont hat, beweist die literarische Qualität. Musikalisch finden sich nur wenige Entsprechungen zwischen Schostakowitsch und Ronchetti, was wohl vom ganz anderen Begriff der „Oper“ ebenso herrührt wie vielleicht von der Sorge, daß der Zuhörer den Inhalt des Spiels versteht. Die Handschuhpuppen von Stefan Fichtert haben einen sehr direkten Zugang zur Bewegung und waren in ihrer leicht skurrilen Darstellung Kunstwerke an sich. Daß manches Detail, wie der Schlitz im Kopf des Polizisten, in den Kowaljew den Finderlohn wie in eine Sparbüchse einwarf, zusätzliche Komik abgab, war beabsichtigt und verfehlte sein Ziel nicht. Überhaupt zeugte die Umsetzung für Handpup-

pen von einer tiefen Kenntnis der Möglichkeiten, aber auch Grenzen des Spiels mit dieser Materie. Die Musik unterstützte die Handlung deutlich, hatte teilweise verstärkende Wirkung auf das Bühnengeschehen (wie man es auch von der Musik zu Stummfilmen kennt), bewies aber



M
Intern

immer wieder auch Eigenständigkeit. Collageartig waren in einigen Szenen Zitate eingearbeitet, wie etwa in der Szene in der Kathedrale ein Choral. Die kurze Szenenfolge (insgesamt dreizehn in vierzig Minuten Spielzeit), zu der auch der ständige Wechsel des Schauplatzes durch eine Art Drehbühne gehörte, trug entscheidend zur Kurzweiligkeit bei und lieferte dem Zuschauer eine unterhaltsame Vorstellung.

Der Inhalt von „Stimmbruch“ ist sehr einfach:

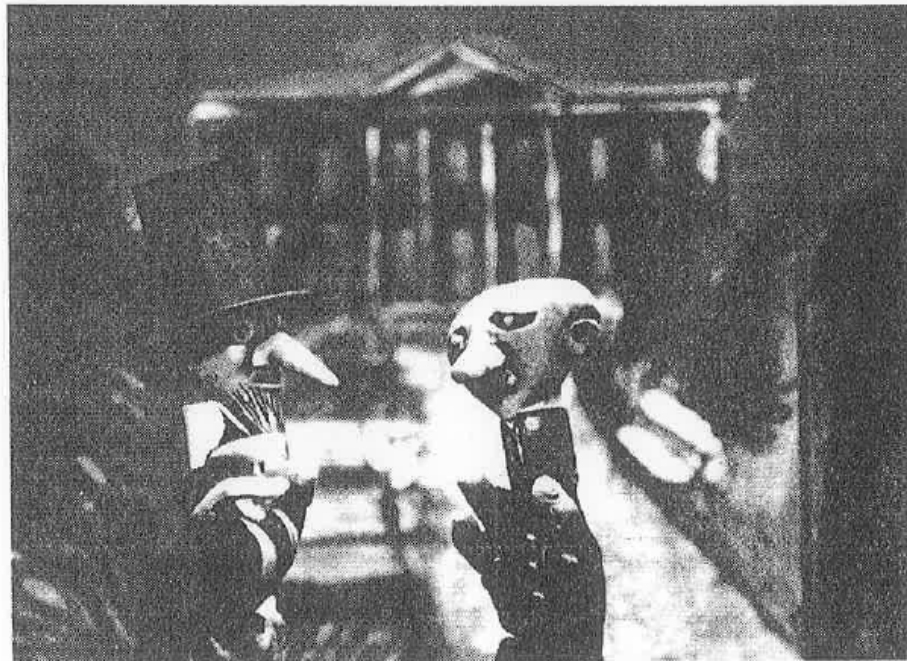


FELIX, die Hauptperson der Oper für Marionetten „Stimmbruch“ von Jörg Widmann, hier auf dem Bild zusammen mit seinem väterlichen Freund Cincinnati.

Der 14jährige Felix, der sich gerade im Stimmbruch befindet, verliebt sich in Désirée. Diese wird aber auch vom grobschlächtigen Offizier Bluthund umworben. Immer wenn Felix Désirée seine Liebe gestehen will, schlägt seine Stimme um und er wird zum Gespött der Anwesenden. Zum Schluß beschließt Felix gemeinsam mit der weißen Taube, die er von seinem väterlichen Freund Cincinnati als Geburtstagsgeschenk erhalten hat und nachdem er völlig zusammengebrochen ist, ein neues Leben zu beginnen.

Jörg Widmann hat sich die Partitur dieses Stücks quasi auf den Leib (oder in seine Klari-

nette geschrieben): Er ist nicht nur Komponist, sondern zugleich auch ein hervorragender Klarinettist, und die Partie des Felix wird von der Klarinette verkörpert, sie ist quasi Felix' Stimme. Bezüge innerhalb der Oper entstehen hier durch die Zuordnung von Instrumenten zu Personen (das Violoncello, gespielt von David Adorjan, steht für Désirée), aber auch durch motivische Verklammerungen, die durch eine Zwölftonreihe und deren Veränderungen zustandekommen. Bluthund erhält keine melodischen Elemente, sondern nur solche rhythmischer Natur (die oftmals vom Klavier, gespielt von Martin Zehn, kommen). Zusammenfassend vereint die Musik Elemente aller wesentlichen musikalischen Strömungen des 20. Jahrhunderts. Letzt-



ENDLICH HAT ER SIE WIEDER: Kollegienassessor Kowaljew (rechts) seine Nase. Das Bild zeigt eine Szene aus der Oper für Handpuppen von Lucia Ronchetti nach der gleichnamigen Erzählung von Nikolai Gogol. km/Foto: BE

lich ist es aber die Individualität von Jörg Widmanns Tonsprache, wie er sie zu einem neuen Ganzen zusammensetzt; gerade diese Kombination ist wohl das Begeisternde an dieser Oper.

Für beide Werke muß gelten, daß eine Biennale wie diese auch eine Art Versuchsebene für neue Möglichkeiten des Ausdrucks sein muß. Sekundär ist dabei, ob das Werk dann Ewigkeitswert hat oder nur ein wichtiges Entwicklungsstadium für einen jungen Komponisten darstellt. Die Tatsache, daß zu den ursprünglich geplanten acht Vorstellungen noch zwei zusätzliche anberaumt werden mußten, um das Publikumsinteresse befriedigen zu können, zeigt allein schon, daß hier (wie auch immer geartete) Neue Musik angenommen wird. Und das bedeutet im heutigen Konzertbetrieb schon sehr viel.

Klaus Mohr