

## **Bibliotheksmusik**

### **Lucia Ronchetti im Gespräch mit Elena Garcia Fernandez**

*Elena Garcia Fernandez:* Als literarische Grundlage für dein neues Musiktheater hast du Ermanno Cavazzonis Roman *Le tentazioni di Girolamo (Mitternachtsabitur)* ausgewählt. Worum geht es in diesem Roman?

*Lucia Ronchetti:* Der Roman konzentriert sich in erster Linie auf die Einsamkeit der Forscher und Intellektuellen. Im ständigen Krisenzustand Italiens ist die Bibliothek ein Zufluchtsort für unterschiedliche Formen des stillen Rückzugs aus der Gesellschaft.

*Elena Garcia Fernandez:* Die Bibliothek in Cavazzonis Libretto erinnert stellenweise an den Untergrund einer Stadt. Penner leben dort und U-Bahnen fahren vorbei. Ist Cavazzonis Bibliothek auch eine Art von Unterwelt? Lucia Ronchetti Im Libretto ist die ursprüngliche Idee der nächtlichen Bibliothek weiterentwickelt. Sie ist hier der Lebensraum für eine Menge unbekannter und unangepasster Menschen, die asozial und so arm sind, dass sie keinen anderen Ort zum Schlafen haben. Sie halten sich in der Bibliothek zusammen mit ehemaligen Forschern, Professoren und Schriftstellern auf, die nun wie Flüchtlinge in der Bibliothek leben. Die Leser sind eine heterogene Gruppe gescheiterter Menschen, die außerhalb der Bibliothek kein normales Leben führen können. Ihre Träume und Hoffnungen sind in den Lesesälen geschützt. Sie sind charakteristische Patienten. Darüber hinaus ist die Bibliothek wie ein großer Friedhof. Jedes Buch ist eine einsame Stimme, eine Seele, die auf jemanden wartet, der dieses letzte Überbleibsel eines Autors liest.

*Elena Garcia Fernandez:* Vergeblich, denn keiner der Leser interessiert sich für sie. Unter der komischen und grotesken Oberfläche zeichnet das Libretto das pessimistische Bild einer Welt, die ihr historisches und kulturelles Bewusstsein verloren hat. Trifft dies auch auf unsere heutige Welt zu?

*Lucia Ronchetti:* Ich persönlich habe keine pessimistische Sichtweise auf die Welt. Sie erscheint mir faszinierend und unergründlich. Die Bibliothek der Oper bezieht sich auf die rostige und verrückte Maschinerie der italienischen Bürokratie. Sie zerstört unser tägliches Leben, tötet Ideale und das Potenzial der Menschen.

*Elena Garcia Fernandez:* Das Libretto hat ein offenes Ende: Giro Lamenti steigt in das Flugzeug, die Tür schließt, dann herrscht Stille. Wir wissen nicht, wohin der Flug ihn führt. Wie interpretierst du dieses Ende? Gibt es vielleicht bereits eine Deutung durch deine Musik?

*Lucia Ronchetti:* Musik ist niemals eine Interpretation, auch nicht eines Librettos. Am Ende der Oper verlaufen Musik und Text in einem parallelen Fugensystem, das die Energie beschreibt, die durch das Schließen der Bibliothek um acht Uhr morgens und den Fluss der herausdrängenden Menschen erzeugt wird. Giro Lamenti's Flug ist die endgültige Bestätigung dessen, dass alles, was wir gesehen haben, nur seine Einbildung war. In seinem Traum ist jede Figur in jedem Moment anwesend und verkörperlicht sich erst in dem Augenblick, wenn er sie sich vorstellt. Giro's Traum ist ein unsichtbares »Vor-Leben«, das nur für ihn erschaffen wurde. Er ist die Entstehung eines DNA-Codes und endet mit dem Aufbruch in ein konkreteres Leben, das vielleicht sein wahres Leben ist. Giro will nicht wie Natale für immer in der Bibliothek bleiben. Er will sie aber auch nicht vergessen (ähnlich wie in Platons Er-

Mythos). Er wird sich an sein »Vor-Leben« erinnern und fortan von dieser Erfahrung beeinflusst werden.

*Elena Garcia Fernandez:* Du hast für Cavazzonis Text die Form der Oper gewählt. Worin besteht für dich der Reiz an dieser Gattung?

*Lucia Ronchetti:* Eine Oper zu komponieren bedeutet für mich eine soziale Erfahrung. Sie ist eine musikalische Form, die mich dazu zwingt, aus meinem Zimmer herauszutreten und nach einem produktiven Austausch mit den vielen Fachleuten zu suchen, die in ein solches Projekt involviert sind. Wenn ich beobachte, wie ein Sänger eine Partie verinnerlicht, wie er in eine Figur eintaucht, stelle ich fest, dass die Partitur nur der Beginn eines kreativen Prozesses ist, der aus dem gemeinsamen Suchen, Anpassen und Interpretieren von musikalischen Zeichen besteht. Auch ist es mir wichtig, die Menschen zu beobachten, die an der Umsetzung beteiligt sind, wie sie Scheinwerfer einrichten, Kostüme bereitstellen und Kabel verlegen. All das fließt in meine Partitur ein, die ich nur als eine erste Idee betrachte, in der Hoffnung, dass die Beteiligten sie zu etwas noch Besserem und Bedeutenderem machen als ich sie erdacht habe.

*Elena Garcia Fernandez:* Welche Möglichkeiten bietet dir die Gattung im Hinblick auf Cavazzonis Text?

*Lucia Ronchetti:* Die Sprache des Romans ist ein Kontinuum aus bruchstückhaften autonomen Geschichten, welche Figuren zugeordnet sind, die nicht miteinander in Verbindung stehen. Es handelt sich um eine Überlagerung verschiedener Zustände von Einsamkeit, die von den grundsätzlichen Prozessen des Lebens und der Zeit in der nächtlichen Bibliothek zusammengehalten werden. Jede Gesangs- und jede Instrumentalstimme ist eine unabhängige Einheit. Die Form von *Esame di mezzanotte* liegt zwischen Oper und Konzert. Sie ermöglicht ein veraltetes zeitliches Opernkonzept und zugleich einen dynamischen Kontrapunkt übereinander gelagerter Konzerte.

*Elena Garcia Fernandez:* Wie ist *Esame di mezzanotte* entstanden? Bist du vom Text ausgegangen oder von ersten klanglichen Ideen?

*Lucia Ronchetti:* Eine Oper entsteht in vielen und oft parallelen Prozessen. Die Komposition nimmt eine lange Zeit in Anspruch. Sie gleitet oft in Chaos ab und wird beeinflusst durch viele Ereignisse im täglichen Leben. Ich wollte die Szenen zunächst in chronologischer Reihenfolge vertonen, doch dies erwies sich als unmöglich, da das Libretto ebenfalls Stück für Stück geschrieben wurde und die Auseinandersetzung mit dem Librettisten Umarbeitungen der bereits fertig gestellten Szenen zur Folge hatte. Ich war mit einem bereits existierenden Roman konfrontiert, den ich gründlich analysiert hatte, und mit einem neuen Libretto, das die Figuren in Solisten und Stimmen verwandelte. So gesehen kam der Text vor der Musik. Doch oft habe ich auf die Entstehung von Dialogen und sprachlichen »Soli« der Figuren gewartet. Mein Warten auf den Text wurde Teil der Partitur. Es hat orchestrale Zwischenspiele und kammermusikalische Fragmente hervorgebracht, die musikalische Vorahnungen dessen sind, was ich vom Librettisten erwartete.

*Elena Garcia Fernandez:* Was durch die Monologe und Dialoge des Librettos nur teilweise geschildert wird und sich vor allem in den Regieanweisungen findet, ist die

besondere Atmosphäre des maroden Bibliotheksraums. Insbesondere der instrumentale Beginn der dritten Szene scheint die Architektur der Bibliothek klanglich widerzuspiegeln. Wie erfindet man Klänge für einen Raum, der üblicherweise völlig still ist?

*Lucia Ronchetti:* Da ich viel Zeit meines Lebens in Bibliotheken verbracht habe, kann ich das Gegenteil behaupten: Die Stille in Bibliotheken ist nur die scheinbare Abwesenheit von Dialog und Lärm. Sie ermöglicht dem Leser, noch besser auf jedes geflüsterte Wort, auf bibliothekarische Erläuterungen, Gesprächsfetzen und die Geräusche der Regale voller Bücher zu hören. Für mich war das eine Erfahrung, die mich sehr an John Cage erinnert hat. Seit einer Weile war es mein kompositorischer Traum, die akustischen Erinnerungen an einen solch ozeanischen Mix aus unterbewussten Klängen zu sammeln und umzusetzen.

*Elena Garcia Fernandez:* In deiner Konzeption von *Esame di mezzanotte* wird die konventionelle Trennung in Musiker im Orchestergraben und Sänger auf der Bühne aufgehoben. Ein Teil des Chores singt aus dem Graben während einige Musiker als Darsteller auf der Bühne stehen.

*Lucia Ronchetti:* Ich wollte so etwas wie das Gegenteil von Wagners Theaterkonzeption erreichen. Ich habe davon geträumt, die Stimmen im Graben und das Orchester auf der Bühne zu platzieren, um seine visuelle Kraft und Wirkung zu zeigen. Ich bin sehr glücklich, dass Achim Freyer eine szenische Lösung gefunden hat, die meinen dramaturgischen Impuls umsetzt und dabei den Stimmen symbolische Positionen wie in der barocken Oper verleiht. Er begreift die Szene als ein gigantisches »Naturtheater von Oklahoma« (aus Kafkas *America*).

*Elena Garcia Fernandez:* Der Chor ist in unterschiedliche Ensembles unterteilt, die sich teils konzertant im Graben, teils szenisch auf der Bühne befinden. Welche Funktionen haben die verschiedenen Gruppen?

*Lucia Ronchetti:* Der Chor ist in verschiedene Realitäten unterteilt: Das Ensemble im Graben verkörpert die Stimme der Bibliothek selbst, die Geräusche, Schreie und Rufe der vielen darin versteckten Tiere. Es bildet auch den Resonanzraum für die Hoffnungen und Ängste der Bewohner, Leser und ausgesetzten Seelen. Auf der Bühne werden die Chorstimmen expliziter zu den Stimmen der Leser in der realen Zeit der Bibliothek. Ein weiterer Teil des Chores interpretiert das Ensemble der gescheiterten Schriftsteller, die im Untergrund der Bibliothek leben. Der reinste und unverfälschteste Chorklang, die Kinder- und sehr jungen Stimmen, ist den verlassen Büchern zugeordnet, weil diese Bücher unschuldig (ungelesen) sind wie Kinder und in der Unordnung des Katalogs unterzugehen drohen. Die verschiedenen Chorensembles bilden eine Einheit, durch welche die Bibliothek durchgängig präsent ist. Zusammen genommen sind sie meine musikalische Darstellung der alten Bibliothek.

*Elena Garcia Fernandez:* Du arbeitest mit unterschiedlichen Zitaten aus der Musikgeschichte von der Renaissance bis zur Popmusik. Wie gehst du kompositorisch mit fremdem Material um?

*Lucia Ronchetti:* Ich beziehe mich nur auf Kompositionen, die ich so genau kenne, dass ich im gleichen Stil schreiben kann. Daher sind es für mich keine Zitate, keine

von außen kommenden Fragmente, die sich in meine Partitur einfügen. Meist beziehe ich mich auf italienische Musik der Vergangenheit, die ich durch kompositorische Analysen besser verstehen lerne, um Aspekte der Dramaturgie hervorzuheben oder Figuren durch einen bestimmten Vokalstil zu charakterisieren.

*Elena Garcia Fernandez:* Nach welchen Kriterien und mit welcher Absicht hast du diese Kompositionen ausgewählt?

*Lucia Ronchetti:* Ich wollte einen traditionellen »italienischen Klang-Raum« schaffen, eine allumfassende musikalische Struktur, die meine nächtliche Bibliothek darstellt, in welche die Figuren und Ereignisse eingepasst werden können. Ich beziehe mich auf Verdis Requiem, weil es auf unterschwellige Weise das gemeinsame Blut aller italienischen Komponisten repräsentiert, und auf seinen *Don Carlo*, weil diese große Oper Konflikte, Enttäuschungen, Kämpfe und tragisches Unglück innerhalb der Familie, das weltliche italienische Inferno, aufzeigt. Für Verdi brachte diese Oper 20 Jahre voller Zweifel und Überarbeitungen mit sich. In meinen Augen ist das Ergebnis unruhig und steinig; der dramatische Effekt kommt einer verärgerten Komik sehr nah.

*Elena Garcia Fernandez:* Wie genau wird aus Verdi Ronchetti?

*Lucia Ronchetti:* Verdi drückt einige tragische Momente durch beschleunigtes Tempo und durch Texturen aus, die aus einer Anhäufung von kurzen, sich wiederholenden Fragmenten bestehen, wie ein Splitter, der vor dem regulären Takt flieht. Einige dieser Texturen aus *Don Carlo* sind in *Esame di mezzanotte* zu komischen Exzessen und tragikomischen Visionen verarbeitet, die mit der Vergangenheit assoziiert sind. Die ewige Existenz der nächtlichen Bibliothek und ihrer Bewohner ist mit den alten Farben von Verdis kompositorischer Routine gezeichnet. Jeder Hörer wird sie wiedererkennen können, auch wenn sie mit anderen orchestralen Texturen umgesetzt und in einer Weise zusammengestrichen sind, die es ermöglicht, so schnell hindurchzukommen, dass ein musikalisches Déjà-vu entsteht.

*Elena Garcia Fernandez:* Die szenische Umsetzung eines Stückes ist immer ein Prozess der Interpretation, des Hinzufügens neuer Ideen und des Vernachlässigens anderer. Wie geht Achim Freyers Regiekonzept mit deiner Konzeption der Oper zusammen?

*Lucia Ronchetti:* Achim Freyer ist ein freier Denker. Er begegnet meiner Partitur mit seiner großen Freiheit und dialektischen Idee, auf der Suche nach eigener Freude und Zufriedenheit, wie alle großen Künstler es tun. Er begegnet ihr in dem Wissen, dass eine Partitur nur ein starrer Wald voller verschlüsselter Zeichen ist, die Einfühlungsvermögen und Leben benötigt, um zu einer Oper zu reifen. Das ist genau das, was ich mir für sie wünsche.