

Lucia Ronchetti

Last desire

A Tragedy in one Act

In Programmheft Forum Neues Musiktheater, Staatsoper Stuttgart 2005

DE

Dramaturgie

Oper in einem Akt, unterteilt in sieben Szenen. Die musikalische Dramaturgie des Projekts *Last desire* basiert auf der Idee des Wartens: Dem Warten auf etwas, das nie geschehen kann oder auf Jemanden, der nie kommen wird. Einem Warten, das zugleich mit Angst und dem Bewusstsein verbunden ist, dass die ersehnte Ankunft, das erwartete Geschehen eine irreversible Tragödie auslösen wird, deren Ausmaße und Konsequenzen sich die Protagonisten nur wage vorstellen können. Das Warten ist eine topische Figur des existentialistischen und expressionistischen Theaters. Die 'Idee des Wartens' verweist auf endlose analytische Schleifen, Bibliographien, imaginierte Geschichten und auf Projektionen der politischen Aktualität, in denen sich die Individualität der *musica reservata* verliert und bekennt. Das Warten hat sowohl eine stark groteske als auch prosaische Komponente, ist alltäglich und komisch, wie Rossini in seinem Werk *Il Viaggio a Reims* (Die Reise nach Reims) aufgezeigt hat. Das Warten auf eine ersehnte Person ist zugleich eine in Szene gesetzte einfache, archetypische, schmerzhaft und doch auch lebenswichtige Erfahrung, die von jedem Beschauer wiedererkannt wird.

Salomé, spiegelt diese Aspekte wider. Oscar Wildes Text wurde in einer Neubearbeitung von der Librettistin Tina Hartmann aktualisiert. Der Ansatz des Regisseurs Michael von zur Mühlen realisiert zwei zentrale dramaturgische Aspekte dieser Bearbeitung: Unsere Lebenswelt erscheint zunehmend als destruktive Gewaltspirale. Sie nährt unterbewusst die Spannungen und führt die Protagonisten bis zum Delirium. Um den Ort der Sehnsucht und der Erwartung herum beleuchten Wildes Dialoge zudem in Fragmenten eine untergegangene Welt in ständiger Evolution und komplexer Interaktion: Hier erscheinen geisterhaft all die anderen Figuren um den Königspalast, die Soldaten, die Gläubigen, die Gleichgültigen und die Armen. Eine Myriade von wartenden Personen, die nicht auf Salomé, aber auf eine Aufklärung, eine Antwort, ein Motiv warten, um weiter zu machen. Sie sprechen von dem Tetrarchen, von Caesar, von Jesus von Nazareth, den Engeln, dem Glauben, dem Tod, vom Blut und vom Wein. Die surrealen Dialoge dieses zweiten großen Ringes von satellitenhaft um den Ort des szenischen Geschehens kreisenden Stimmen machen es möglich, die Spannung abzuschwächen und die individualistische Extase der inszenierten Protagonisten zu ironisieren und zu problematisieren. Die Stimmen der Sänger projizieren sich auf diese 'anderen' Stimmen und versteigen sich bei dem Versuch, die externe, historische und soziale Realität zu analysieren in immer komplexere Fragestellungen. Der Bühnenraum des Forums vergrößert sich auf diese Wiese virtuell. Die Musik gibt den 'Blick' frei aus dem Zimmer Salomé hinaus, diesem Ort privater Schwächen und Launen, in einen vertikalisierten Außenraum, der durch die rein klangliche Verbreitung der Dialoge entsteht. In der von Sebastian Hannak geschaffenen realistischen Szene ist das Publikum zunächst gezwungen wird, mit den drei auf Salomé wartenden Männern 'zusammen

zu wohnen'. Und doch befreit sich das Gehör durch die wiederholten akustischen Besuche dieser sozial komplex geschichteten multiethnischen Population zunehmend von dem visuellen Raum.

Musikalische Konzeption

Aufgabe des Neuen Musiktheaters ist, die wahrgenommene Stimme in allen Nuancen des Gesprochenen zu analysieren und zu verarbeiten. Der Raum, der durch diese verschiedenen vokalen Quellen entsteht, muss den nötigen Kontrast zwischen dem verbalen Verstehen und der Expressivität eines so stark in die Stille einbrechenden Textes vorgeben. Die implizite Stille in *Last Desire* entsteht durch Salomé's Abwesenheit als Figur, durch das Warten auf sie und durch die allgemeine Reduzierung des Textes auf wenige bedeutende und extreme Sätze. Falls es eine mögliche Verbindung zu den klanglichen Spuren gibt, die von einem Wort und seiner Bedeutung erzeugt werden, tendiert die musikalische Dramaturgie eines Werkes dazu, Zonen von maximaler Deckung und Homogenität zu bilden. Diese können sich dann in expressiven Explosionen entladen, die unvereinbar mit den verschiedenen 'Seelen' eines Wortes sind: Seinem Rhythmus, Klangfarbe und dem spezifischen Tempo. Das Wort wird zu einer Art klanglichem Motor, der die melodische Artikulation erzeugt und entfesselt: ohne die Improvisiertheit der komischen Oper, sondern mit jener forcierten Tendenz sich zurück zu halten, wie im musikalischen *lamento* des 17. Jahrhunderts. Die Verzögerungen und die Unterschlagungen, die der Text der kompositorischen Lektüre auferlegt, zerbrechen die Symmetrien und erzeugen komplexe Überlagerungen des Ganzen oder flüssige solistische Auflösungen. Die Noten, die in erschöpfender Spannung gehalten werden, öffnen harmonische Türen des Ensembles, erzeugen verschwommene Kadenzten mit einfachem Rhythmus, plötzlich einsetzende Zusammenziehungen oder sie schaffen harmonische Skulpturen, die immer in Beschleunigung gelesen werden. Die harmonische Grundierung ist ein komplexes, weitläufiges und ständig oszillierendes Spektrum. Dieses komplexe, aber natürliche Habitat, das jede Nuance, rhythmischen Impuls und tendenzielle Intonation in der Partitur widerspiegelt, wurde für die Stimmen von Daniel Gloger und von Andreas Fischer konzipiert. Zwei Stimmen, deren Fähigkeit zur Kontrolle, deren metaphorische und histrionische Tendenz, deren raffinierte Klangfarbe und beeindruckende Spannweite ich schon länger kenne. Das Projekt eines Theaters, das vor seiner musikalischen Umsetzung auf der Musikalität des Wortes basiert, ist nur möglich, da diese beiden Musiker, die das Geschenk des Hörens mit vollendeter Stimmkontrolle verbinden, den dramaturgischen Effekt kompositorischer Projektionen wahrnehmen und eine Partitur wiedergeben, die im Tempo und in der Chronologie keine Interpretation ist, sondern eine Anamorphose. Der Basstimme von Andreas Fischer wird eine dreifache Rolle anvertraut: die eines reifen Mannes, der im Zimmer von Salomé wartet, aber auch die von Jokanaan und Herodes. Der wartende Mann spricht zu sich selbst und den anderen mit natürlichen und realistischen Akzenten und anhaltenden Modulierungen des Gesprochenen. Jokanaan greift mit starken Explosionen der Stimme in tiefen Lagen in das Geschehen ein, manchmal ist er ein Wiederhall der musikalischen Figur des Kommandeurs in Mozarts *Don Giovanni*. Herodes, visionär, gewalttätig, sensibel und doch zugleich feminin, ist in den hohen Stimmlagen, im Register des Falsett angesiedelt, mit monochromatischen Melismen und beschleunigten Textpassagen. Daniel Gloger interpretiert den jungen verliebten

Mann, der in einer hieratischen Reinheit wartet und delikat mit den anderen spricht. Wie der *Young Syrian*, wird er zu einer Figur, die zwischen der Gegenwart des Wartens und dem Drama der Vergangenheit hin- und hergleitet. In seiner extremen Suche nach der Schönheit des Klanges verwendet er ein hohes Register, und lustwandelt meditativ und schwebend innerhalb seiner eigenen Klangfarbe. In der Stimme von Herodias spiegelt sich die intelligente und erdrückende Agilität der Protagonisten Rossinis wider. Sie zitiert Fragmente des besonderen Stimmcharakters der *Viaggio a Reims*. Ihre virtuose Kontrolle macht es möglich, die kreativen Möglichkeiten dieser speziellen, realistischen und zugleich traumhaften Zeit der Opernerzählungen Rossinis zu erforschen.

Es handelt sich um eine 'andere' Zeit, die zwar chronologisch bleibt, aber ausgedehnt wird und die sowohl Textverständlichkeit als auch Beschleunigungen und Verlangsamungen der Erzählung ermöglicht. Die Live-Bearbeitung der verschiedenen Quellen ist dahingehend geplant, dass die dramaturgische Funktion der verschiedenen vokalen Ebenen hervorgehoben wird. Die klangfarbliche Dimension der Quelle wird dabei beachtet. Die Knabenstimme beobachtet unruhig die fortschreitenden Transformationen der wartenden Erwachsenen und vermittelt zwischen dem Zimmer und dem Königspalast als erstaunter Zeuge und Transkriptor dieser alltäglichen und zeittypischen Tragödie. Ein jungianischer *puer aeternus* taucht unerwartet auf und rezitiert mit Resignation sein *Lamento*. Die Viola repräsentiert den Hintergrund der dynamischen Harmonien, die aus dem vokalen Durcheinander entstehen. Luca Sanzò, während er einen der Männer darstellt, die auf Salomé warten, unterstützt die klangfarblichen Varianten der im rezitierten Teil erzeugten Stimmen. Das Engagement wird virtuos und extrem, mit gewalttätigen und aggressiven Kadenzen. Ihr beschleunigender und kadenzierter *tactus*, der jede Grundierung minutiös nachzeichnet und jedes Detail ohne Pausen und atemlos obsessiv beschreibt, wird zum schlagenden Herzen der dramaturgischen Spannung und erzeugt die einzige mögliche Ordnung: ein *crescendo*, das keinen Widerstand oder Grenze kennt, die Entwicklung hin zur Katastrophe ist unerträglich und zugleich unaufhaltbar. Die Live-Bearbeitung arbeitet mit winzigen Fragmenten der drei Stimmen und der Viola und erzeugt bleibende und aufdringliche Klänge, die den eingeschränkten und wiederhallenden Raum definieren als das 'Höhlenzimmer', in dem sich alles abspielt. Wie in einem surrealen und leisen Lavaausfluss oder einer Serie von Momentaufnahmen lösen sich die anfangs entlang einer harmonischen Struktur gestalteten klanglichen Bilder vom zeitlichen Ablauf – bleiben in autonomen, agogischen Positionen und wiederholen sich bis sie ins Nichts verfallen.