

~ 1976?

Schoepfergeist und Interpretation

Mehr als jede andere musikalische Form ist die Oper ein vielschichtiges Werk. Es wirken an ihr geistige Kraefte verschiedener Bestimmung und verschiedener Grade. Funktionsmaessig systematisiert man sie als produzierende, reproduzierende und technische Hilfskraefte. So oder so aehnlich beginnt zwar die Formulierung in einem Lehrbuch, nicht aber das Denken, entfacht durch Beruehrung mit einem kreativen Geist.

Ein Beitrag zu einer Festschrift fuer den Regisseur - Jubilar Goetz Friedrich soll daher die Unteilbarkeit all dieser Begriffe im schoepferischen Prozess demonstrieren, basierend auf der erlebten Regietaetigkeit dieses Kuenstlers. Wenn dabei hie und da eine Wertschaetzung seiner Arbeit zwischen den Zeilen dindurchleuchten mag, so zeigt sich dabei der Schreiber auch nur als ein Mensch.

Es geht also um die Problemstellung des Verhaeltnisses zwischen Text, Musik und Buehne, welche gleich einem Zahnrad lueckenlos ineinandergreifen muessen.

Meine zweite Oper "Die Versuchung" wurde 1973 an der Staatsoper Muenchen unter der Regie von Goetz Friedrich uraufgefuehrt. Bei der Entstehung des Buchkonzeptes nahm mitunter der Komponist im Gespraech mit dem Librettisten (Israel Eliraz) einen gewissen Einfluss auf den Ablauf des Geschehens auf der Buehne hinsichtlich musikalischer Konsequenzen. Librettist und Komponist lieferten somit das fertige Baumaterial fuer die Regie, welche fuer jede Inszenierung eine einmalige Kreation der Interpretation des Textes ist. Bedingung ist, dass in allen Adern des Baumaterials die Musik mitschwingt. Die Ueberkreuzung der Schichten ist also organischer Natur. Hier nun gebe ich ein Beispiel fuer Goetz Friedrichs Regiekunst, realisiert an einer zentralen Szene der Handlung: Ein primitiver Mann wird an einem Schachbrett ueber Moral und Staatsleben unterrichtet. Hoch oben im Buehnenraum sitzen Lehrer und Schueler auf zwei pendelnden Schaukeln. Sie blicken auf die Mittelbuehne. Dort spielen auf dem lebensgrossen Schachbrett Koenig und Volk nach den Spielregeln von Macht und Politik, an Exempeln statuiert vom Lehrer. Weiter unten auf der Buehne bewegen

sich die Massen der gefallenen Bauern. Diese architektonische Faecherung der Buehne trennt einerseits in klarer Teilung und verknuepft andererseits einen innigen Zusammenhang der diskutierten Inhalte - also polyphones Theater in einstimmiger Ideologie des Lehrers, naemlich der Staerkere hat immer recht. Diese Inszenierung kreierte eine Fuelle von Details. Jede Figur behaelt ihr scharfes Profil. Jede Individualitaet beugt sich hoeherer Macht. Der primitive Mann, die noch unerfahrene kuenftige junge Generation symbolisierend, fasst schnell auf und laesst das Geschehen im naechsten Akt vorausahnen, in welchem der primitive Mann zum maechtigen Mann wird - Resultat seiner Erziehung.

Goetz Friedrichs Inszenierung ging weit ueber den Stil seines Brecht-Lehrstueckes hinaus. Jeder Eine vom zuhoerenden und zuschauenden Publikum wurde mitbetroffen, er wurde zu einem der gefallenen Bauern, nahm aktiv am Drama seiner Umwelt teil.

Ist nun in eben dieser beschriebenen Szene die Regie eine schoepferische Arbeit, oder ist sie reproduzierende Interpretation eines vorgeschriebenen Manuskriptes? Ja mehr noch: Wie teilen sich bei der Entstehung einer Oper die Rollen Schoepfer und Interpret? Die Genesis beginnt mit dem Librettisten, der dem Komponisten das fertige Buch vorlegt. Trotz der kreativen Selbststaendigkeit des Librettisten kann er mitunter von spezifischem Gedankenaustausch beeinflusst werden. Der Komponist hat dagegen bis zum Abschluss seiner Partitur kaum Gelegenheit zu einer reverbirierenden Anteilnahme. Dann beginnt die dritte Phase: Orchesterproben und Buehnenregie. Hier wirken nun Schoepfergeist und Interpretation getrennt und teilweise zusammen. Der Dirigent interpretiert den Notentext der Partitur des Komponisten, der Regisseur den Sprachtext des Librettisten. Der Regisseur kreierte ueberdies die Bildvision der Buehne in Zusammenarbeit mit allen an der Buehne beteiligten Mitwirkenden. Auch er dirigiert eine Gruppe von Menschen verschiedener Funktionen, ist aber auch ein Komponist visionaerer Bilder und Zusammenhaenge, die Libretto, Partitur und Buehne zu einem Ganzen verschmelzen. Ich erlaube mir, hierfuer noch ein Beispiel aus der Oper "Die Versuchung" zu geben.

In der Szenenfolge der Erziehung des primitiven Mannes hat der Librettist dem Komponisten und dem Regisseur eine sehr problematische Aufgabe gestellt: Eine junge Frau unterrichtet den Mann in der Liebe. Der Librettist war weise genug, auf jeden Text

zu verzichten und begnuegte sich mit szenischer Anmerkung. Der Komponist fand fuer sich einen Weg, assoziative Klangmalerei im Orchester zu vermeiden. Er liess das Orchester schweigen und nutzte die elektronische Klangerzeugung und Klangverarbeitung, um fuer diese Szene andersartige Klangfelder und -energien zu komponieren. Es wurde also eine Pantomime, inhaltlich und in der Ausfuehrung auf dem Konzept des Regisseurs basierend. Der Schoepfergeist des Regisseurs hatte freies Feld. Goetz Friedrich brachte die Multimediemoeglichkeiten der Oper zu voller Betonung. Nicht indem eine Vielzahl von Medien, gleichzeitig uebereinandergesetzt, sich gegenseitig aufhoben, sondern indem aus der Individualitaet des einzelnen Mediums heraus seine spezifische Wirkung noch potenziert wurde; z.B. in Stufen der Durchlaessigkeit des Silhouettenlichtes als Gegenstimme zur Menschen-Bewegung in der Berglandschaft. Oder: Mit feinsten Farbkomponenten nueancierte Lichtkegel schufen emotionelle Reaktionen vom Schauspieler und Zuschauer. Die Lichttextur des Buehnenbildes wurde thematisch und sagte aus, was in Worten nicht gesagt werden kann. Mit Multi nicht verschwenderisch, sondern oekonomisch und konzentriert umgehen, typisierte dann den einmaligen Schoepfergeist. Auch da wo solcher Geist interpretiert, kreierte er aus zunaechst nicht Erkennbarem ein neues Licht der Welt.

Schoepfergeist und Interpretation sind zwar sprachlich teilbar, doch in der finalen Schoepfung ein unteilbares Ganzes.