

„Oper ist das Risiko zur Erfahrung von Gegenwart“

Zum Abschluss seines Werkstattberichts über die Entstehung seiner Oper „Kaspar Hauser“ formuliert der Komponist Hans Thomalla „Elf Forderungen zur Opernkomposition“ – wohl wissend, dass solche Forderungen nie befolgt werden. Aber vielleicht regen sie zum Nachdenken an...

Text_Hans Thomalla



SERIE: „KASPAR HAUSER“

Hans Thomalla komponiert für das Theater Freiburg eine Oper über den rätselhaften Findling Kaspar Hauser, der 1828 als etwa 16-Jähriger in Nürnberg auftaucht und die Phantasie der braven Bürger heftig erregte. In einer Folge von Werkstattberichten beschreibt Thomalla die Entstehung seines Werks.

In den vergangenen elf Monaten habe ich versucht, einen Einblick in die Arbeit an meiner Oper „Kaspar Hauser“ zu geben und dabei die für meinen Kompositionsprozess und für meine musikalische Sprache wesentlichen Kategorien erörtert: die Struktur und Funktion von Erzählung, von Gesang, von Orchesterklang, von Zusammenarbeit und viele weitere mehr. Anstelle eines zwölften Beitrags, der diese Reflexion fortsetzt, steht hier nun der Rückblick auf die Bei-

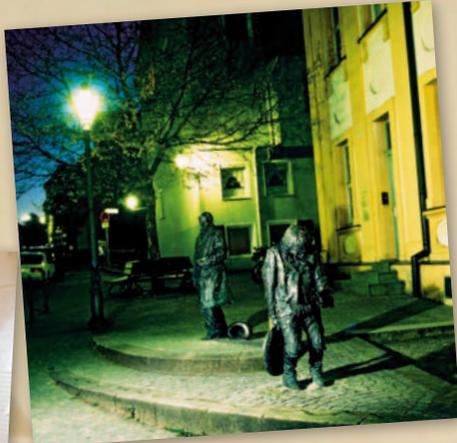
träge des vergangenen Jahres in Form von elf Forderungen ans Opernkomponieren.

Mir ist bewusst, dass solche Forderungen an die Kunstform Oper zum Scheitern verurteilt sind. Solche Katechismen sind Anathema für die Kunst, und radikales Komponieren setzt sich per definitionem über ästhetische Forderungen oder Vorschriften hinweg. Meine Thesen sind daher dialektisch zu verstehen: Sie sind Antithesen, artikuliert gegen eine Unmenge versteckter (oder offener) Einschränkungen („Das ist zu komplex für die Oper!“; „Keine Mikrotöne!“; „Das kann man nicht singen!“) und Forderungen („Oper sollte von Liebe und Tod handeln!“, „Oper handelt von Gefühlen!“). Daher ist ihr vorschreibender Gestus nicht auf Befolgung ausgerichtet, sondern er soll zum Nachdenken anregen.

1. Komponiere Oper, nicht Film, Roman oder Reportage! Das heißt: Wähle ein Sujet, das dem Wesen des Genres

Oper entspricht und das nicht besser in einer anderen Kunstform oder im Journalismus behandelt werden könnte. Das Genre Oper ist *dein* Genre Oper – das heißt: Es ist ein anderes für Lachenmanns „Mädchen“, Feldmans „Neither“, Czernowins „Pnima“ oder Sciarrinos „Lohengrin“. Aber in jedem der genannten Beispiele entspricht der spezifische Stoff der spezifischen Perspektive der jeweiligen Komponistin oder des jeweiligen Komponisten auf das Genre.

2. Komponiere für Sänger, nicht für Instrumente mit Stimmbändern! Das heißt: Weiche der Einzigartigkeit einer jeden Stimme, mit der sie sich einer Einordnung (und Instrumentalisierung) in eine wie auch immer geordnete klangliche Struktur widersetzt, nicht aus, sondern mache sie zum Teil, wenn nicht zum Zentrum, deiner kompositorischen Ästhetik. Stimme ist „schmutzig“ – sie bringt emotionale Rhetorik, Vorgeschichte, einen anderen als deinen Ausdruck in die musikalische Sprache: Das ist eine einzigartige Möglichkeit, kein Nachteil.



Im Uhrzeigersinn: Orchester des Theaters Freiburg, Bühnenbildmodell von Volker Thiele, Hans Thomalla, Kaspar-Hauser-Figuren in Ansbach. Foto rechts: Probe mit Korrepetitor Andrea Mele, Dramaturg Heiko Voss, Hans Thomalla und Xavier Sabata, dem Sänger des Kaspar Hauser (von links)

Enthüllungen über Kaspar Hauser.

Mit Hinzufügung neuer Belege und Documente
und
Mittheilung noch ganz unbekannter Thatfachen,
namentlich zu dem Zwecke,
die Heimath und Herkunft des Findlings
zu bestimmen und die vom Grafen Stanhope gepielte
Rolle zu beleuchten.

Eine wider Ehrlich und Stanhope gerichtete
historische, physiologische und physiologische Beweisführung.

Von
G. Fr. Daumer,
Hauser's ehemaligem Pfleger

Frankfurt
Verlag von Weidinger,
1859.



Premiere von Hans Thomallas Oper „Kaspar Hauser“: Samstag, 9. April 2016, Theater Freiburg

Musikalische Leitung: Daniel Carter

Regie: Frank Hilbrich

Bühne: Volker Thiele

Kostüme: Gabriele Rupprecht

Dramaturgie: Heiko Voss

Kaspar Hauser: Xavier Sabata

Feuerbach/Daumer/Stanhope:

Christoph Waltle

Wessening/Preu/Meyer:

Roberto Gionfriddo

Scheurl/Pirch: Juan Orozco

Binder/Tucher: Alejandro Lárraga Schleske

Binder/Daumer/Meyer: Sigrun Schell

Kannewurf: Susana Schnell

Weickmann/Fuhrmann: Pascal Hufschmid

Beck/Sturm: Andrei Yvan

Philharmonisches Orchester Freiburg

3. Komponiere Fragestellungen, keine Sitzungsprotokolle! Das heißt: Sei kollaborativ und pragmatisch in der Vorarbeit, suche den Dialog mit den anderen Künstlern, „vermiss“ die Stimmen und ihre Eigenständigkeit, aber mache die Partitur nicht zur bloßen Niederschrift dieser Zusammenarbeit, sondern erlaube Widerstand gegenüber der oft alles Innovative erstickenden Pragmatik des Apparates Oper, und erlaube eine Fremdheit im Zusammenspiel von Text, Klang und Szene.

4. Komponiere nicht für das Orchester, komponiere für dein Orchester! Das Orchester ist nicht einfach da, sondern ein Instrumentalensemble kann in der Oper viele Gestalten haben (so sehr diese durch die mehr oder weniger feste Personalstruktur der Institution auch vorgeformt erscheinen), und es kann viele Rollen annehmen. Sie sollten spezifisch für die jeweilige in Szene gesetzte Geschichte und ihre Klangwelt sein.

5. Komponiere Widersprüche aus Klang und Narration! Das heißt: Benutze

Musik weder einfach zur Illustration von Geschichten noch zur Setzung einer narrationsfreien Klanglandschaft im Opernhaus. Die spezifische Kraft von Oper liegt im immer wieder anders artikulierten Widerspruch beider Perspektiven.

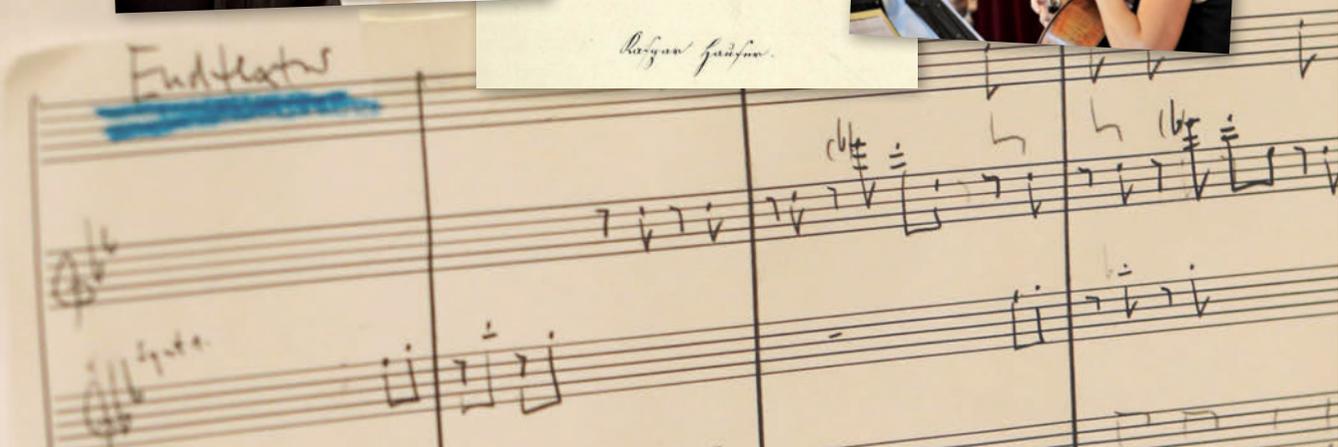
6. Komponiere Sprungbretter für die Szene, keine Regieanweisungen! Opern, die eine Theaterästhetik vorschreiben (oder noch schlimmer: Komponisten, die Regie führen wollen), bleiben gefangen in ästhetischer Hermetik, während Musiktheater, das durch seine eigene Struktur die Theaterkünstler zur kreativen Auseinandersetzung herausfordert, die Offenheit für unvorhergesehene szenische Antworten schafft.

7. Erkenne und komponiere die Formen, die im Stoff selbst verborgen sind! Die erste Begegnung Kaspar Hausers mit Feuerbach, also dem Menschen, der sich wirklich für ihn interessiert, ist ein Duett: der gemeinsame Versuch, Ausdruck zu artikulieren. Die „Sprich-Mir-Nach“ Lektion von Jason in meiner ersten Oper

„Fremd“ ist ein Rezipient: Sprache ist auf reine Funktionalität reduziert und lässt keinen Platz mehr für das Andere im Klang. Komponieren heißt nicht, Geschichten und ihre Klänge in abstrakte

Fotos: Iko Fresse/drama-berlin.de (Hintergrund, Porträt, Schreibtisch-Detail), Volker Thiele (Bühnenbild), Stadt Ansbach (Nacht mit Bronzefiguren), Maurice Kölbl (Orchester, Gruppenfoto)

Hans Thomalla,
Kaspar Hauser
um 1830, Strei-
cher des Freibur-
ger Opernor-
chesters (v. l. n. r.)



Formen zu pressen, sondern oft nur die bereits im Stoff vorgegebene Form herauszuarbeiten.

8. Komponiere Umwege im Kompositionsprozess! Stereotype Arbeitsabläufe – Stoff wird zu Libretto wird zu Musik – verhindern den Zugang zum Wesen einer Thematik. Abzweigungen wie etwa eine Reise für Naturaufnahmen nach Georgien in der Arbeit an „Fremd“ oder die zeitaufwendige Transkription von *Ambient Music* für „Kaspar Hauser“ führen in die spezifische Tiefenstruktur einer Geschichte und eine andere Möglichkeit ihrer Präsenz auf der Opernbühne.

9. Komponiere im Bewusstsein, dass alles Bedeutung hat! Nichts ist gehaltlose Form oder konnotationsloses Ornament. Keine Streichertextur ist einfach nur ausdruckslose Begleitung, sondern bedeutet zugleich „ausdruckslose Begleitung“ in einem Genre, das wie vielleicht kein anderes alle komponierten und inszenierten Figuren auf der Bühne und im Orchestergraben auf die verhandelte Geschichte bezieht.

10. Komponiere Figuren, nicht Karikaturen! Und zwar *nicht* aus einem vereinfachenden Humanismus, der zu engstirnig wäre, die Karikatur in der Kunst als Dialektik zu verstehen, sondern aus dem Bewusstsein, dass das Singuläre des einzelnen Darstellers mit seiner Stimme durch jede noch so starre Maske hindurchdringen wird. In den wirklich eigenständigen musikalischen Momenten durchbricht das Subjektive, Einzigartige jeder sich singend ausdrückenden Figur die Masken selbst der artifizielsten und stilisiertesten Typen des Genres.

11. Komponiere Oper als Möglichkeit für Präsenz! Das heißt: Komponiere Oper als Entwurf einer Musik und einer Szene, die Stoff und Musik nicht einfach in Noten- oder Theatertext repräsentieren, sondern die Voraussetzung sind für eine sich jeden Abend neu ereignende Wirklichkeit, eine allabendlich neue Vergegenwärtigung einer Geschichte wie der Kaspar Hausers und ihrer Klangwelt. Oper ist das Risiko zur Erfahrung von Gegenwart.

DER KOMPONIST

Hans Thomalla wurde 1975 in Bonn geboren. Er studierte Komposition an der Frankfurter Musikhochschule und an der *Stanford University* und erhielt u. a. den Förderpreis der *Ernst von Siemens Musikstiftung* und den *Kranichsteiner Musikpreis*. Thomalla lebt in Chicago, wo er an der *Northwestern University* Komposition unterrichtet und als Kodirektor das Institut für neue Musik leitet. Im akademischen Jahr 2014/15 war er Fellow am Wissenschaftskolleg zu Berlin. Ein Schwerpunkt seiner Arbeit ist das Musiktheater. Seine Oper „Fremd“ für Solisten, Chor, großes Orchester und elektronische Klänge wurde im Juli 2011 an der Stuttgarter Oper uraufgeführt.

DIE OPER

„Kaspar Hauser“ – Oper in drei Akten, Kompositionsauftrag des Theaters Freiburg, Koproduktion mit dem Theater Augsburg, finanziert von der Ernst von Siemens Musikstiftung. Die Uraufführung findet statt am 9. April 2016, Theater Freiburg, Großes Haus.