

GIUSEPPE SINOPOLI

Auszüge aus einem Interview mit dem
Komponisten und Dirigenten

Zur Uraufführung der Oper „Lou Salomé“



Das siebte Auftragswerk der Bayerischen Staatsoper für das Nationaltheater (seit dessen Wiedereröffnung im Jahre 1963) – Giuseppe Sinopoli's „Lou Salomé“ – stieß bei der Uraufführung auf geteilten Zuspruch. In den Feuilletons der großen Tageszeitungen war man sich im großen und ganzen einig, es handle sich bei der Vertonung der episodischen Lebensgeschichte der Lou Andreas Salomé um einen „Operirrtum“ bzw. (wie auch zu lesen war) bloß um „Peinliche Amouren mit Nietzsche und Rilke“. Nur wenige der offiziell zur Premierenergütung angetretenen Kritiker und Fachleute (wie bezeichnenderweise etwa Egon Seefehlner, der Direktor der Wiener Staatsoper, der Sinopoli in einer Fernsehsendung einen „großen musikalischen Erfolg“ bescheinigte) wollen offensichtlich den überwiegend positiven Anklang, den das in vielem nicht unproblematische Opus beim Publikum gefunden hatte, zur Geltung kommen lassen. Oder aber, sie werteten solcherart Zuschauer-Gunst eher als negatives Zeichen für die Qualität einer zeitgenössischen Oper. (Siehe auch Seite 3 und unsere Premierenergütung auf Seite 18/19.)

Lou Salomé
(Karin
Armstrong) und
Friedrich
Nietzsche (Rolf
Boysen) auf dem
Monte Sacro

ZUR URAUFFÜHRUNG DER OPER „Lou Salomé“

Das Gespräch führte
Stefan Mikorey

FonoForum: Herr Sinopoli; soeben wurden Sie als „Entdeckung des Jahres“ gewürdigt. Aribert Reimann, dessen Oper „Lear“ – ebenfalls ein Auftragswerk der Bayerischen Staatsoper – zu einem nachhaltigen Erfolg wurde, war im Jahr 1980 der letzte Empfänger dieser in abgewandelter Form auch in der Sport-Branche üblichen Auszeichnung. Hoffen Sie nicht nur in diesem Punkt, sondern auch hinsichtlich des Durchbruchs Ihrer „Lou Salomé“ nach der Uraufführung, mit Reimann gleichzuziehen?

SINOPOLI: Ich glaube, daß das zwei grundverschiedene Opernthesen sind. Der „Lear“ ist das, was man ein klassisches Libretto und eine klassische Handlung nennt. Die „Lou Salomé“ ist mehr ein Versuch, eine andere Art von Dramaturgie zu entwickeln. Es handelt sich um Personen, die wirklich gelebt haben und die noch nicht einmal vor 50 Jahren gestorben sind. Auch in dem Charakter der Musiksprache unterscheidet sich meine eigene doch deutlich von der Reimanns. Ich fühle keinerlei Konkurrenz und will sie auch nicht.

FonoForum: Zu vermerken bliebe allerdings, daß einige entscheidende „äußerliche“ Komponenten im Falle des „Lear“ zusammenkamen, die den – zumindest für eine zeitgenössische Oper – überproportionalen Publikumser-

folg dieses Werks mit herbeiführen halfen.

SINOPOLI: Sicherlich ist es ein Vorteil gewesen, daß so bekannte Sänger wie Fischer-Dieskau und Julia Varady die Hauptrollen verkörpert haben. Ich weiß nicht, wie das Publikum bei „Lou Salomé“ reagieren wird. Meine Sänger sind zwar hervorragend, aber nicht unbedingt weltbekannt. Natürlich ist Karan Armstrong, die die Titelpartie übernommen hat, ein ausgezeichnete Name für die moderne Oper. Insgesamt sind meine Protagonisten aber nicht in erster Linie Leute, die man „Stars“ nennen könnte, sondern Sänger, die für die geforderte Rollendarstellung das notwendige Maß an Intelligenz und Einfühlungsvermögen mitbringen, die auch Inhalte verstehen und sie auf der Bühne verdeutlichen können, also nicht bloß singen. Wenn „Lou Salomé“ ein Erfolg werden sollte, dann wird es gewiß keiner sein, der von äußerlichen Momenten bestimmt wird.

FonoForum: Sie haben an anderer Stelle gesagt, „Oper muß auch heute noch etwas mitteilen, was mit unserem Leben zu tun hat.“ Heißt das auch, daß Ihre Musiksprache für den Zuhörer leicht verständlich ist, kann er sie „konsumieren“?

SINOPOLI: Ich bin der Ansicht, daß der Charakter meiner Musik bestimmt ist von einer deutlichen Sinnlichkeit. Das Publikum könnte das goutieren. Es ist keine abstrakte Mu-

Scheinhafter Opernglanz: „Lou Salomé“ – Uraufführung in München

Geplant war ganz anderes: Eine Opern-Triologie über das Vorfeld des Faschismus, jene Kulturkrise, die bereits im letzten Drittel des vorigen Jahrhunderts einsetzte. Dann brach über den erfolgreichen Komponisten und Wiener-Schule-Kenner Giuseppe Sinopoli – ihm selber wohl rätselhaft – der Dirigentenruhm herein. Außerdem verliebte er sich in Lou Andreas-Salomé, eine Zeugin jener Kulturkrise (geboren 1861 in St. Petersburg, gestorben 1937 in Göttingen als Witwe eines Orientalisten, mit dem sie aber offenbar nie ehe-lich zusammengelebt hat); geniale Intellektuelle mit sinnlicher Ausstrahlung, Kulturschöpferin durch ihre Freundschaft zu den Berühmtesten ihrer Zeit, darunter Nietzsche, der jüdische, in Selbsthaß sich verzehrende Philosoph Paul Réé und Rilke, dessen psychisches Leiden sie als Vertraute und Schülerin Freuds erkannte. Für Sinopoli waren die berufliche Neuorientierung und die Hinwendung zu Andreas-Salomé folgenreich. Der studierte Psychiater stellte den als Auftakt der Trilogie gefaßten Opernplan zurück: Daniel Paul Schreber und dessen präfaschistische, von Freud analysierte und von Canetti kommentierte Paranoia betreffend. Dann ließ sich Sinopoli von der Liebe zu Lou willig überfluten.

Der gebürtige Venezianer hat zur Oper seit je eine starke, emotionell besetzte Beziehung. Oper ist für ihn von Regression durchzogen – und „Regression“ ist in der Tat das Schlüsselwort für diesen merkwürdigen melodramatischen Zwitter „Lou Salomé“. Mit der Oper verbinden sich ihm Assoziationen: Sehnsuchtsmelodien – Erinnerungen – verlorener Adel. Erinnerungen vor allem; das Vergangene, zugleich ein-

schließend das Utopische, ist in der Kunstform „Oper“ aufbewahrt. Nun ist Sinopoli ein Komponist, für den Töne nicht alles sind, sondern ein Versuch, Person zu werden und zu bleiben. Töne sind Zeugen von einem gelebten Leben, von Sinopolis Leben und nach seiner Vorstellung auch von dem der Lou Salomé. Die Oper beginnt damit, daß Lou – bei der Uraufführung an der Bayerischen Staatsoper München: Karan Armstrong – sich erinnert, ihre Kindheit im Zeitraffer noch einmal erlebt und damit auch die geschichtliche Stunde im Jahr ihrer Geburt registriert, die Befreiung der Leibeigenen in Rußland. Bedrückend, daß ungeachtet dieser engagierten Ausgangslage alles mißbraten scheint: Musik und Text, die Inszenierung (Götz Friedrich) ebenso wie die Gestaltung der Titelpartie.

Die Ursachen für dieses ineinandergreifende Mißlingen sind zu untersuchen. Eine Annäherung kann nur gefunden werden, wenn man Text und Musik als Einheit betrachtet. Das Libretto von Karl Dietrich Gräwe ist dramaturgisch intelligent gedacht und sprachlich schlecht gemacht; die Musik ist überwiegend zu wenig gedacht, meist am Text entlang komponiert und streckenweise glänzend gemacht. Daß Sinopoli im Bewußtsein einer strukturbildenden Vorordnung des Materials komponiert hat, mittel frei handhabbarer Reihenbildungen („Tongruppen“) ausdrucksbezogen verwertbare Segmente bereitstellte, Melodisches auf einen vorgeprägten Akkordbestand bezog und sich durch diese harmonische Eingrenzung Freiräume für rhythmische Flexibilität verschaffte ist selbstverständliches Handwerk eines kompositionstechnisch und musikanalytisch Er-

fahrenen, der sein Komponieren an der Auseinandersetzung mit Schönberg gebildet hat. Der fünftönige Grundakkord, auf den Hermann Danuser in seiner affirmierenden Analyse der Sinopoli-Oper verweist (teils bleibe dieser Akkord identisch, teils werde er „durch Alternativen und/oder Zusatztöne zur Charakterisierung je verschiedener dramaturgischer Situationen verändert“), stellt eine Pseudo-Einheit her; Leitmotiv-Technik reduziert sich zum instrumental variabel umkleideten, durch alterierende Maßnahmen (Dehnungen, Erweiterungen) scheinveränderten Leitakkord. Musikdramaturgisch geistert – assoziativ durch den Namen der Titelfigur herbeigerufen – das Motiv verzehrender Liebe, die Erinnerung an „Salomé“ und die „Lulu“ mit einer fernen Ahnung von „Tristan und Isolde“, durch die „Lou Salomé“-Partitur, deren Vagheit noch verstärkend. Die im Ansatz vorhandene Reduktion des Materials und damit Auflichtung der Musiksprache wird durch instrumentale Opulenz – mit reichlichem Schlagwerk, in dem Glocken- und glockenähnliche Instrumente dominieren – wieder zugeschüttet. Das Verhältnis von Fülle und Einfachheit verkehrt sich ins Negative. Während es sinnvoll gewesen wäre – und damit stellt sich eine Verbindung zu Text und Inszenierung her –, die notwendige Auslese aus dem schier überflutenden Andrang möglicher musikdramaturgischer und musiksprachlicher Motive als ein Moment von Strenge kenntlich zu machen, entstand Scheinpolyphonie, die weit hinter dem Duktus der Berg-Opern zurückbleibt. Ähnlich hat das dem Libretti-isten kaum vorzuwerfende Unvermögen, die philosophische und psychologische Motivfülle

zu bändigen, ihn nicht zur wahrheitsgetreuen Darstellung dieser Unausweichlichkeit provoziert, sondern das zwischen Traum und Epos unsicher schwankende Libretto sucht diese sehr wohl erkannten Schwierigkeiten zu verschleiern. „Der Abglanz, den bestimmte Lebensmotive und Begegnungen der historischen Lou Salomé ausstrahlen“, werde „prismatisch umgelenkt zu Theaterglanz“ (Gräwe); dieser Glanz ist Talmi.



Giuseppe Sinopoli

Verkleinerung und Verkleinerung sind Merkmale dieses zutiefst bürgerlichen Spektakels. Auch Götz Friedrich hat, anstatt Beschränkung, Ausparung zu üben, die Flucht nach vorn ins schlechte Regiekunstgewerbe angetreten, „unterstützt“ von Andreas Reinhardts seltsam zwischen Gelungenem, Signifikantem und pseudosurreal Banalem wechselnden Bild-Findungen. Ein (gewiß wider die künstlerische Absicht) an modischen Nazi-Schnickschnack auf Bühne und Leinwand anknüpfendes Ballett (Fred Howald) fügte sich als Verniedlichung der Barbarei nur folgerichtig zu den gedanklichen Irrtümern. Daß Karan Armstrong die

schwer faßbare, in einer Opernhandlung nicht auszu-schöpfende Figur der Lou, einer emanzipiert Abhängigen, zum „Weibchen“ verkleinerte, lag ganz auf dieser Linie. Ein Sog zum selbsttäuschenden Unkenntlichmachen von Aporien, von schmerzhaften Vergleichen hat die Produktion insgesamt erfaßt. Jubel und Buhrufe schienen einen diskussionsträchtigen Abend der Opern-Moderne zu signalisieren – und hefteten sich als adäquates Rezeptions-Verhalten doch nur an die klangvoll über-spielte Leere.

Ein wunderbarer Essay von Dino Villatico im Programm-buch – „Die Fröhliche Musik“ – steht nahezu sinnbildlich für das, was ich die Aporien nann-te, oder zumindest für eine da-von: Wenn Musik „eine lange, erschöpfende, dionysische An-strengung“ ist, „der Stille einen Namen zu geben“ und Sinopoli in der Tat „von dieser Versu-chung besessen“, so hat er hier vor der Anstrengung kapitu-liert, die Stille nicht mehr ge-hört, nicht mehr in sich hinein- und wohl auch nicht mehr auf den Rat von Freunden gehört. Seine Besessenheit ist zur Normalität verkommen. Nach-zutragen ist, daß er als Dirigent mit ungebrochenem Espresso ausmusizieren läßt, und daß das Ensemble, zu dem Rolf Boysen als Sprecher des Nietzsche-Parts gehört, dem Rang des Münchner Hauses entspricht. Ein Gala-Abend, ein fürchter-lich mißratener Erfolg; „Opern-Oper“, um einen Aus-spruch Handkes abzuwandeln. Im Foyer standen betreten so manche, die Sinopoli schätzen, und witzelten sich über die bit-tere Stunde hinweg. Wie ihm gegenübertraten, wie ihm sa-gen, daß dieser Erfolg ein Irr-tum ist, der ihn brennen müßte?

Claus-Henning Bachmann

sik, auch keine intellektuelle oder gar experimentelle. Ich möchte jetzt nicht näher darauf eingehen, aber es ist eine Musik, die stark vom Gesanglichen und Melodischen her inspiriert ist. Es ist noch einmal der Versuch, eine Gesangsoper zu schreiben.

FonoForum: Von Ihnen stammt auch der Ausspruch „Neue Musik existiert für mich nicht, sie ist theoretischer Quatsch, für mich ist Musik eine Sache des Subjekts“. Würde man Sie da falsch interpretieren, sagte man, daß Sie von der seriellen Konstruktivität, von den objektivierenden Kompositionsverfahren der vergangenen 30 – 35 Jahre bewußt Abstand genommen haben?

SINOPOLI: Ja. Ich habe das alles studiert, mich intensiv damit beschäftigt und das auch unterrichtet. Aber da ich davon ausgehen muß, in gut 50 Jahren garantiert nicht mehr auf dieser Welt zu sein, interessiert mich heute die Sinnlichkeit dieser Welt und ihr Einfangen in meine Musik mehr als serielle Spielereien.

FonoForum: Ließe sich in aller Kürze umschreiben, wo die Ästhetik Ihrer Musiksprache verwurzelt ist? Worauf bauen Sie auf?

SINOPOLI: Das sind zumeist Komponisten, die ich auch dirigiere, und in dieser Hinsicht stellen sie vielleicht das Fundament meiner Musik dar: Schubert, Brahms, Mahler, Berg. Die kompositorischen Aspekte der Genannten sprechen mich an. In ihrer Musik wird eine Beziehung hergestellt zwischen Gesang, Melancholie und Tod. Es ist Musik, die mit der Tragik des Lebens zu tun hat. Sie werden in meinen Stücken keine Elemente finden, wie sie etwa die Musik Haydns, Strawinskys oder der amerikanischen Experimentalisten auszeichnet. Wie gesagt – meine

Im Foyer des Münchner Nationaltheaters: Giuseppe Sinopoli im Gespräch mit Stefan Mikorey



ZUR URAUFFÜHRUNG DER OPER „Lou Salomé“



Bibliotheks-Szene. Von oben nach unten: John van Kesteren (Rilke), Rolf Boysen (Nietzsche), Sven Olof Eliasson (Paul Réé), Karan Armstrong (Lou Salomé) und Hermann Brecht (Friedrich Carl Andreas)

Musiksprache gründet sich auf die Wiener Schule von Schubert bis Mahler und Hugo Wolf. Und ich habe einen anderen Weg eingeschlagen als die Komponisten, die sich in Darmstadt engagieren und engagiert haben.

FonoForum: Von dem eben Gesagten ausgehend, könnte man zu dem Schluß kommen, daß Sie von Ihrer Instrumentationspraxis her sehr auf das Klangfarbliche abheben?

SINOPOLI: Das ist richtig. Instrumentale Klangfarbe schafft Atmosphäre in ähnlicher Weise wie für einen Maler das Licht. In diesem Sinne hat für mich die Konzeption des Lichts, sprich: Klangfarbe, eine große Bedeutung.

FonoForum: Sie greifen also auf gewisse Kompositions- und Instrumentationsverfahren der Musik für großes Orchester des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts zurück?

SINOPOLI: Das „alte“ Orchester ist beileibe noch nicht alt genug, als daß man gleich experimentelle Forschungen betreiben müßte in bezug auf den Zusammenklang einzelner Instrumentalgruppen. Die Formation auch des Standard-Orchesters bietet noch zahllose Möglichkeiten, um klanglich Neues zu schaffen. Ich komponiere keine homogenen Farben. Denken Sie nur an die verschiedensten Kombinationsvarianten bei Holz- und Blechbläsern. Und zu dieser Verschmelzung nicht verwandter Instrumente treten ja auch noch von Dynamik, Intervallik, Artikulation und genau definierten Tonhöhenbereichen ausgelöste Schattierungen des Klangbildes hinzu. So können spezifische Klänge ihre besondere Bedeutung im Zusammenhang mit dem Handlungsgeschehen erlangen.

FonoForum: Unter diesem Gesichtspunkt ließe sich die „Lou Salomé“ also doch als experimentell bezeichnen?

SINOPOLI: Ja. Zudem ist meine Oper unter dem Aspekt experimentell, als ich versucht habe, eine Dramaturgie zu bauen, die der traditionellen Oper entgegengesetzt ist. Musikalisch ist die „Lou Salomé“ ein zwar überdimensioniertes, dennoch kammermusikalisch angelegtes Opus.

FonoForum: Ich nehme an, Sie haben für die Notation Ihrer Oper keine neuen Zeichen verwendet?

SINOPOLI: Nein, ganz gewiß nicht. (Gelächter)

FonoForum: Wie sieht die Besetzung im Detail aus?

SINOPOLI: Es ist eine normale Opernbesetzung mit dreifachem Holz und so weiter. Hinzu tritt ein äußerst differenziertes Schlagwerk, das jedoch nicht als Geräuschkomponente fungiert, sondern das mehr ein metallisches Element in den Gesamtklang einbringen soll. Es sind alle Arten von Glocken, Platten, Gongs, Tamtams vertreten. Auch Harfe, Celesta, Harmonium und Klavier spielen eine gewichtige Rolle.

FonoForum: Wie steht es mit einer elektronischen Verfremdung des Klangbildes?

SINOPOLI: Alles ist Natur bis auf die vierte Szene des 1. Akts (Bibliotheks-Szene) und die vierte Szene des 2. Akts (Szene des Nietzsche-Wahns). Hier wird jeweils ein Tonband eingespielt, auf dem ein Klangkontinuum, zusammengesetzt aus 16 Klavieren und verschiedenen Schlaginstrumenten, gespeichert ist. Es treten kleine, künstlich hergestellte Farbverfremdungen auf, die aber nichts mit elektronischer Musik zu tun haben. Im übrigen habe ich für die Sibirien-Szene ein aus 47 unterschiedlichen Instrumenten zusammengestelltes Gongorchester komponiert.

FonoForum: Haben Sie die Gamelanmusik studiert?

SINOPOLI: Nein, nein, das nicht. Der Einsatz dieser Gongs wurde möglich durch die Verpflichtung der „Percussions de Strasbourg“, und nur unter dieser Voraussetzung habe ich diese „Sibirische Nacht“ gestaltet. Auch im Hinblick auf den Zusammenklang mit dem Chor.

FonoForum: Wie sind Sie gerade auf den Stoff der Lou Salomé gekommen?

SINOPOLI: Von diesem Thema war ich eigentlich schon seit jeher begeistert. Hinzu kam, daß mich August Everding davon überzeugen konnte,

daß das ein gutes Sujet für eine Oper sei.

FonoForum: August Everding ist also – einmal abgesehen von der Auftragserteilung für dieses Werk an Sie – quasi der Spiritus rector des Ganzen?

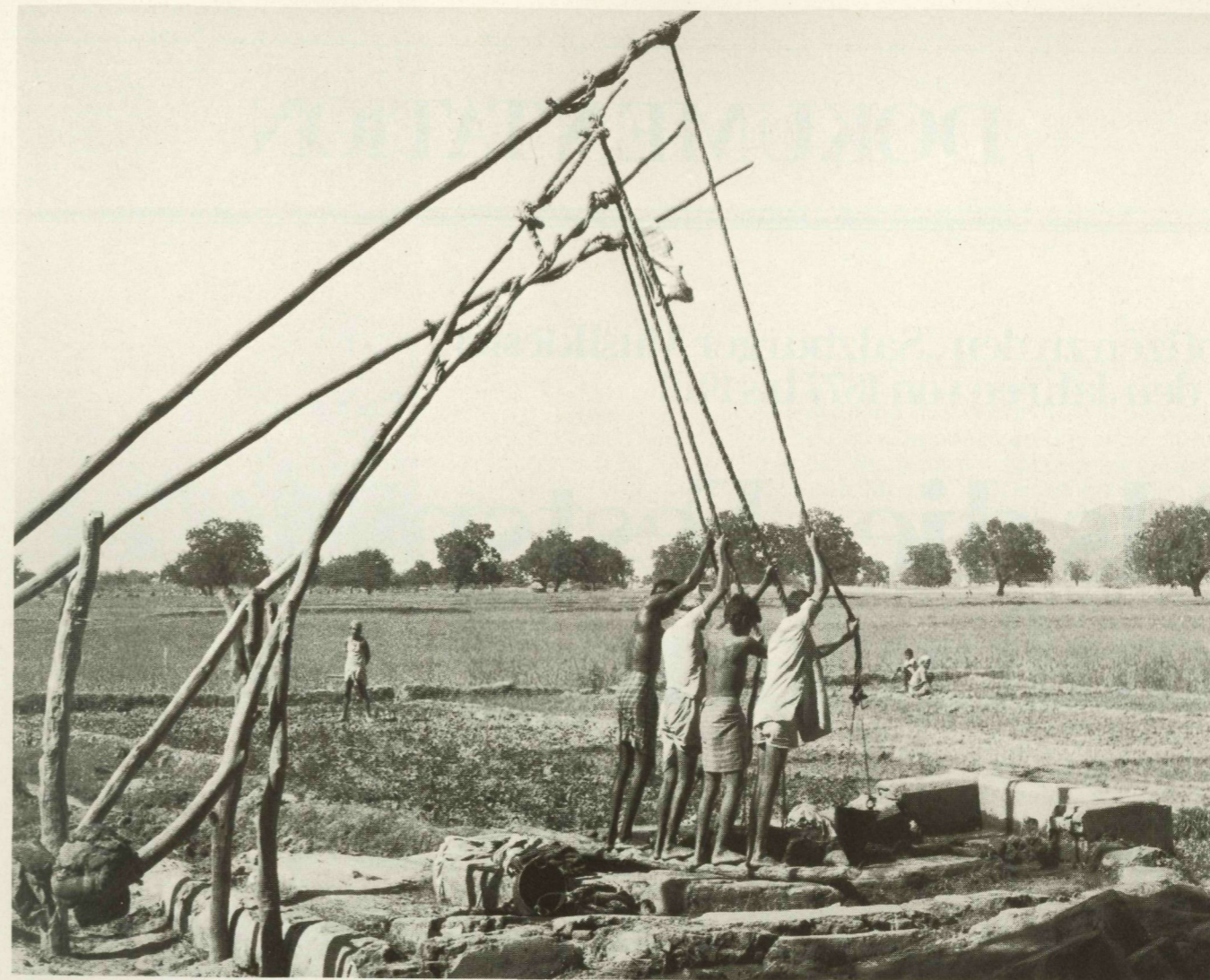
SINOPOLI: Ja. Everding war der eigentliche Anreger, und er hat diese Produktion stets als freundschaftlicher Ratgeber in jeder Weise unterstützt, um alles in vollem Umfang bis zur Premiere weiterzubringen. Denn von Anfang an war es nicht so klar, daß ich „Lou Salomé“ auch tatsächlich vertonen wollte.

FonoForum: Wie lange haben Sie daran gearbeitet?

SINOPOLI: Fast vier Jahre.

FonoForum: Kommt die Oper auch im Druck heraus?

SINOPOLI: Im nächsten Jahr wird es eine gedruckte Partitur bei Ricordi geben. Ich möchte noch anfügen, daß Herr Gräwe, der Librettist, ein alter Freund von mir ist. Das hat die Zusammenarbeit in bezug auf das komplizierte Textbuch sehr erleichtert. Eine Dramaturgie haben wir erst nach und nach entwickelt; später wurde Götz Friedrich hinzugezogen, und wir haben gemeinsam das nun realisierte Konzept erarbeitet. Bei der szenischen Umsetzung hatte Friedrich als Regisseur freie Hand. Ich habe keinerlei Bedingungen gestellt. Er ist eine so starke Persönlichkeit, und seinen Meinungen und Anschauungen über das Stück habe ich voll vertraut. Von Anfang an wollte ich, daß er diese Oper inszeniert. Seine Entscheidungen respektiere ich voll und ganz. Auch die Bühnenbilder von Andreas Reinhardt passen sich der „Lou Salomé“-Musik gut an. Jeder konnte seine Konzeption für die Uraufführung auch in die Tat umsetzen.



Die Erde fruchtbar machen

Die Erfahrung zeigt: Will man die Verhältnisse in der Dritten Welt verbessern, darf der ländliche Raum nicht vernachlässigt werden. Wer helfen will, muß hier anfangen. Zunächst gilt es, das Vertrauen der Landbevölkerung zu gewinnen, sie zum Nachdenken über ihre eigene Situation zu bewegen, sie über ihre Möglichkeiten und Rechte aufzuklären. Das Ziel ist, die Menschen zu ermutigen, ihre

Probleme in gemeinsamer Anstrengung zu lösen. Verantwortung und Durchführung liegen dabei fast ausschließlich in den Händen der Dorfbewohner bzw. der von ihnen benannten Vertreter. Vertrauensleute, die entsprechend ausgebildet werden, um ihre Nachbarn beraten zu können: Bei der Einführung neuer Geräte, verbesserter Anbaumethoden oder künstlicher Bewässerung der Felder. Alles, was dazu dient, die Erde fruchtbar, die Landwirtschaft ertragreicher zu machen. Entwicklung in diesem Sinne ist jedoch nur erreichbar, wenn überkommene Strukturen

überwunden werden können, die Armen nicht mehr der Ausbeutung ausgesetzt sind. Dazu werden ländliche Genossenschaften gegründet, die auch Vermarktungsprobleme lösen können. „Brot für die Welt“ gibt Starthilfe.

Brot für die Welt

...daß alle leben

Spendenkonto 500 500-500
Landesgirokasse Stuttgart
und Postscheckamt Köln