

Am Ende einer Welt

Andrea Lorenzo Scartazzini's Oper „WUT“ hat im September in Erfurt ihre Uraufführung



Unverbrauchte Klangfarben:
Andrea Scartazzini

Der Schweizer Komponist Andrea Lorenzo Scartazzini (*1971) hat bei Rudolf Kelterborn und Wolfgang Rihm studiert. Bei den Salzburger Osterfestspielen begann im Jahr 2000 die Reihe viel beachteter Programmierungen seiner Werke bei bedeutenden Festivals, 2001 folgten Uraufführungen beim Lucerne Festival

und beim Europäischen Musikmonat Basel. Vom Herbst 2004 bis Mitte 2005 war er „Composer in residence“ an der Universität Witten/Herdecke. Scartazzini, der das Genre Oper als seine „musikalische Muttermilch“ charakterisiert, hat soeben sein im Auftrag des Theaters Erfurt entstandenes erstes Werk für die Bühne abgeschlossen. Die Uraufführung der Oper *WUT* ist für den 9. September 2006 vorgesehen.

Auf der Suche nach einem von archaischer Emotionalität geprägten Sujet, in dem es um Menschen in Extremsituationen geht, fand Scartazzini einen Stoff, der auf geschichtlichen Ereignissen beruht. Anstelle einer Historienoper erwartet die Zuhörer allerdings eine vielschichtige zeitgenössische Handlung, die zur Kulmination jener entgrenzenden emotionalen Zustände führt.

In Portugal kennt jeder die traurige Liebesgeschichte von Kronprinz Pedro und seiner Geliebten, Ines de Castro. Sie hat sich in der Mitte des 14. Jahrhunderts, an der Schwelle vom Mittelalter zur Neuzeit, ereignet: Pedros Vater, König Alfons, widersetzt sich dem Heiratswunsch seines Sohnes und lässt Ines ermorden, einige Zeit später stirbt der Vater, Pedro lässt die Geliebte exhumieren und die halbverweste Leiche zur Königin krönen. Die Granden haben Rocksäum und Hand der Verstorbenen zu küssen. Danach wird Ines' Leichnam von einer Prozession zu ihrer letzten Ruhestätte, einem prächtigen Steinsarg mit einer rätselhaften Aufschrift vom Ende der Welt, geleitet.

Mit Christian Martin Fuchs als Autor des Librettos hat sich für Scartazzini eine ideale Konstellation ergeben, denn Fuchs kennt das Metier des Theaters bestens und er ist ein Autor literarischer Texte von Rang, der zudem eine Sprache zu schreiben versteht, die reich an Bildern ist, in der die Emotionen der Personen, denen sie in den Mund gelegt wird, ihre Erregungszustände bis zu den Extremen zu glaubhafter, Bühnenwirksamer Geltung kommen. Und dabei erweist sich diese Sprache - ein wahrer Glücksfall für den Komponisten - als musikalisierbar, denn sie schließt Raum für Musik ein, ja, sie sieht ihn vor. Das geht sogar so weit, dass man sich selbst beim Lesen des Textbuches beim Imaginieren von Musik entdeckt. Die Form des Werkes - sie-

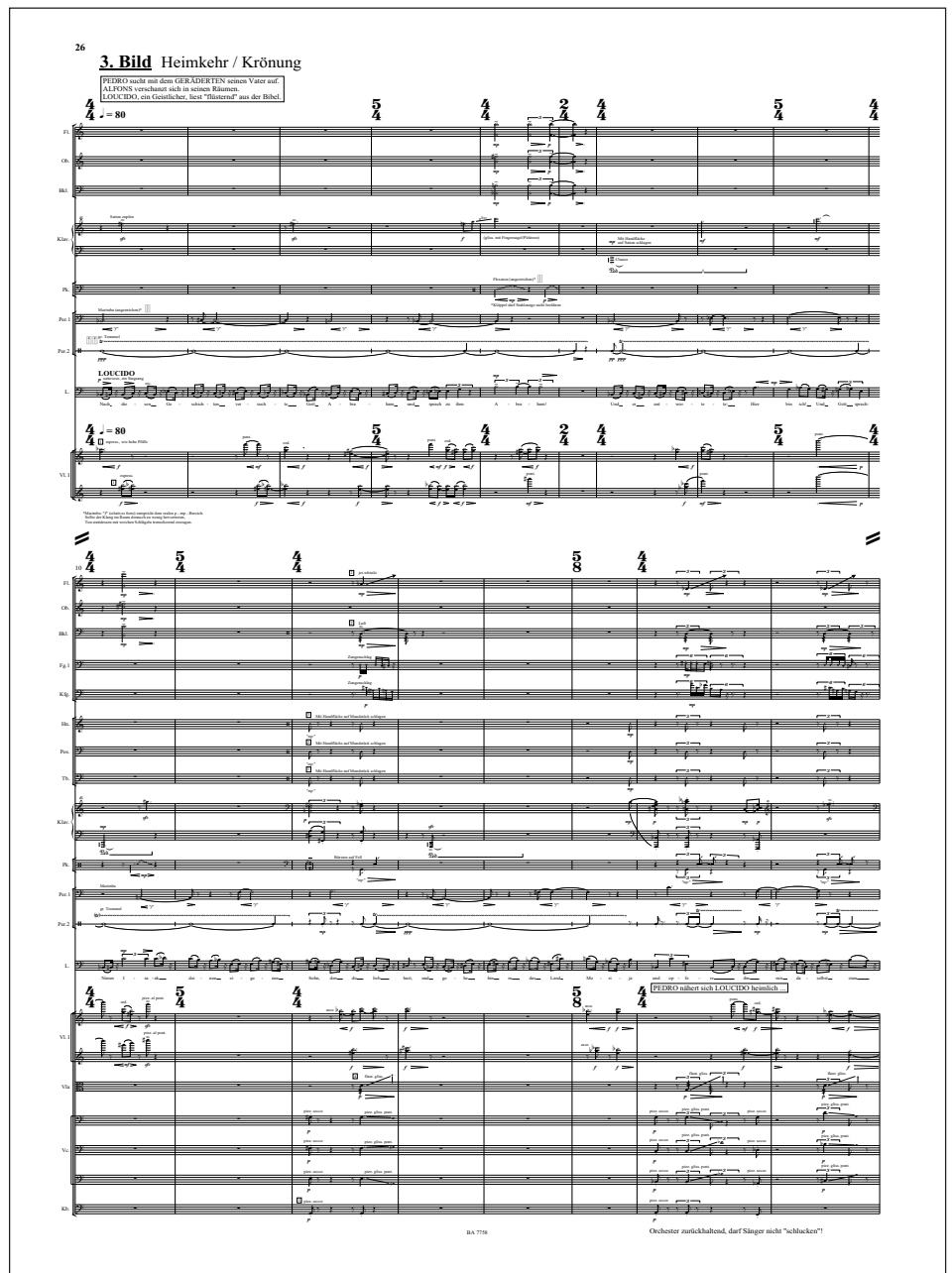
ben kürzere Bilder und ein Epilog - unterstützt den vorwärts gerichteten dramatischen Charakter von *WUT*. „Mit Musik kann man an einem Text schaben, bis er rau und brüchig wird, man kann ihn zum Glänzen bringen, kann Verse musikalisch dehnen oder stutzen, kann sie flüsternd verbergen oder in den Raum schreien lassen und so seine persönliche Lesart vermitteln“: In dieser Weise hat sich der Komponist einmal über das Vertonen von Texten geäußert. Wen wundert es, dass er diese ganze Vielfalt vokaler Möglichkeiten nutzt - vom Sprechen über das Belcanto bis zum gelegentlichen Schreien, bis zur brachialen Expression? Vereinfacht formuliert lässt sich festhalten, dass Scartazzini in seiner Oper - wie auch in seinen Kammer- und Orchesterwerken - von bildhaften Vorstellungen ausgeht, hinzu kommen hier jedoch Spannungsverläufe, die der vertonte Text, wie er sich im Zuge des Komponierens ergeben hat, vorgibt. Auch dieser Destillationsprozess ist ein Teil des Komponierens, da nach dem präzisierenden Herauslösen aus einem zunächst wesentlich umfangreicheren Textbuch auch Nicht-Gesagtes mit eingeschlossen bleibt. Es ist das Schicksal vieler Libretti, bei der Vertonung gleichsam als „Textpool“ zu fungieren.

In den sieben Tableaus von *WUT* wechseln Ariosi mit aktionsverhafteten oder auch mit eher kontemplativen Ensembles, worin man möglicherweise einen gewissen Einfluss, in jedem Fall aber die intime Kenntnis der italienischen Nummernoper ablesen kann. Trotz der relativ kurzen Aufführungsdauer dieser Oper wird man nirgends mit Skizzenhaftigkeit, sondern vielmehr mit Stringenz konfrontiert. Pointierte Kürze ist ohnehin eines der stilistischen Merkmale Scartazzinis: Ein sehr feines Empfinden für die angemessene Proportion und Dauer von Zuständen, Entwicklungen zeichnet auch diese Partitur aus, eine suggestive, bezwingende Wirkung des feinfühligsten, rechtzeitigen Erreichens und Verlassens der Amplituden in der Spannungskurve im Detail wie in der großen Form. Die Instrumentation, die sublimale Abmischung der Klangfarbe setzt Scartazzini in souveräner Weise als eines der wesentlichen Mittel zur musikalischen, nonverbalen Beschreibung ein, eine Inszenierung, die auch Psychologisierung ist, wobei es durchaus auch drastisch zugehen kann, wenn es die Handlung verlangt (und diese Handlung verlangt das an ihren Kulminationspunkten). In diesem Sinne wird auch der Katalog der instrumentalen Spieltechniken mit unverbrauchten Klangfarben höchst wirkungsvoll und kenntnisreich aufgeblättert. Den Schlagzeugern kommt eine wichtige Rolle zu - z. B. in der Prozession mit dem Sarg der Ines (5. Bild). Hier dringt ein eigentümlich archaisch-kultartig wirkender „Sound“ durch. Mittels sehr fein erfundener und kalkulierter Instru-

mentierung wird diese Klangnotation provoziert, hierfür werden u. a. die große, mit Birkenruten geschlagene Trommel, ein sog. Löwengebrüll, speziell geschlagene Pauken sowie ein tibetisches Muschelhorn – auch in Kombination mit einer auf dem Paukenfell liegenden Tempelschale – eingesetzt. Andrea Scartazzinis Oper beginnt mit der Nachricht von der gerade auf Geheiß des Königs ausgeführten Ermordung der Ines, und Pedros Auflehnung gegen dieses grausame Schicksal, das unfassbare Verbrechen, welches der Vater ihr aber ebenso auch ihm angetan hat. Trauer und Wut vereinen sich zu einem einzigen Ziel: Rache! Pedro sucht und verfolgt manisch die Spuren seiner Geliebten, selbst ihren Mord will er nachstellen – alle sollen es wissen! Kann dies die Gegenwart der Angebeteten ersetzen? Das Volk zwingt er, der Toten als ihrer Königin zu huldigen - bei aller Brüchigkeit seines Wahns: „Ines lebt, finde ich ihr Lachen. Ich fange ihr Lachen wie einen Vogel.“ Dem überkommenen unbedingten Glauben an ein Jenseits, ein Danach setzt zunehmend das neuzeitliche Denken zu: Pedro und seine Helden ahnen bereits das Nichts, das dem Tod möglicherweise folgt, in ihnen explodiert die Erkenntnis des Ausgesetzt-Seins in der Einsamkeit einer kargen Welt. – Und dann berichtet eine andere, in der Gegenwart spielende Geschichte vom Erleben einer ähnlichen wahnsinnigen Liebe aus der Sicht der Angebeteten: der Frau. *Michael Töpel*

26 **3. Bild** Heimkehr / Krönung

PEDRO sucht mit dem GERÄDERTEN seinen Vater auf
ALFONS verabschiedet sich in seinem Zimmer
LOUCIDO, ein Geistlicher, liest "Hörstend" aus der Bibel.



BA 719

Orchester zurückhaltend, darf Sänger nicht "schlucken"!

WUT: Beginn des dritten Bildes

Andrea Lorenzo Scartazzini

WUT. Oper in sieben Bildern und einem Epilog frei nach der Geschichte von Pedro I von Portugal und seiner Geliebten Inês de Castro

Libretto: *Christian Martin Fuchs*

Uraufführung: 9. September 2006 Theater Erfurt, Musikalische Leitung: *Dorian Keilhack*, Inszenierung: *Aron Stiehl* – weitere Aufführungen: 16.9., 20.9., 8.10., 14.10., 27.10.2006

Personen: *Alfons (Bass), Pedro (Heldenbariton/hoher Bariton), Loucido (Bariton), Der Befragte (Charaktertenor), Coelho (Tenor), Goncalvez (Bass), Judit (Lyrischer Mezzosopran), Ines (Sprechrolle), Aufseherin (Sprechrolle, Chordame), Statisten – Chor*

Orchester: 2 (1. auch Picc), 2,2 (beide auch Bkl), 1, Kfg – 3, 2, 2, 1 – Hfe – Klav – Pk, Schlg (2) – Str (8, 6, 4, 3, 2)

Verlag: *Bärenreiter*, Aufführungsmaterial leihweise