

Ligeti: „LE GRAND MACABRE“, das musikalische Ereignis des Jahres in der Nationaloper

Von Georgios Leotsakos

Während des ganzen hinreißenden Spektakels (für das Auge und das Ohr) dachte ich an Omar Kajam, der den Tod mit dem Wein beschwörte und an den nüchternen Aphorismus von Epikur über die Todesangst: „Solang ich da bin, existiert kein Tod. Wenn der Tod da ist, existiere ich nicht“.

Die Oper des großen ungarischen Avantgardisten György Ligeti (geb. 1923) basiert auf einem Text des Belgiers Michel de Ghelderode, hinter den nur äußerlich grotesken und expressionistischen Elementen steht ein feiner genialer Kommentar voll von ätzender Ironie über „apokalyptische“ Katastrophologie, durch die Staat und Kirche seit uralten Zeiten die Volksmassen in ihrer Hand halten.

Seine Thematik, das Ende der Menschheit, das Nekrotzar ankündigt (klassische Gestalt des Todes-Skeletts) und seine Helden der gutmutige Weinkenner Piet, das archetypische und ewig verliebte Liebespaar Amando-Amanda, der Prinz Go-Go und seine grotesken Minister (etwa an Prokoffiefs „Die Liebe zu den drei Orangen“ erinnernd), das sadomasochistische Paar vom Astrologen Astradamors und seiner unersättlichen Megära Mescalina, etc. Natürlich das Ende des Kosmos kommt nicht. Das Leben und die Liebe triumphieren, ohne die Realität des Todes zu ignorieren. Eine Chronik der durch religiöse Schreckenslust verbogenen kollektiven Menschenseele, die in einer fast antik-griechischen Nüchternheit endet. Aus dem Firmament kommt nicht der bestrafende Tod: es ist der Raum einer in ihrer Versprechung goldenen Aphrodite in ihrer Muschel und auch der Raum des Tanzes der ewigen Planetensphären.

Geschrieben in den Jahren 1974-77, wurde „Le Grand Macabre“ am 12.4.1978 an der Stockholmer Oper uraufgeführt, die Behauptungen jener widerlegend, die glaubten, die Opernkomposition endete mit Bergs Lulu. Die Musik hinterlässt keine einzelnen klanglichen Erinnerungen, sondern einen sehr starken gesamten Eindruck. Die gewollten Assoziationen alter Prototypen (Monteverdi, Tanz- Bourrée, Rossini-Koloraturen oder Zerbinettas von R. Strauss) werden beim Zuhören kaum merkbar. Es überwältigt die strahlende Farbenvielfalt dieser Klangschöpfung, die die technischen Möglichkeiten der Stimmen ausschöpft (wenn sie sie gerade nicht überschreitet), ein wildes buffoneskes Element mit einer ausgehauchten lyrischen Atmosphäre abwechselnd. Sobald der Vorhang fällt, sehnt man sich danach, das ganze Experiment vom Anfang an nochmals zu erleben: Ich habe das Werk zwei Mal gesehen!

Die Helden des Abends:

a) Der **Dirigent Ilias Voudouris**, der den höchsten Grad an Klarheit, Gedankendurchsichtigkeit und einer unwiderstehlichen szenischen Dimension des flüchtigen und zugleich beeindruckend funktionellen klanglichen Materials erreicht hat. Viele „Bravi“, auch an den Direktor des wie von Zauber verwandelten Chores, Niko Vassiliou.

b) Die uns bisher unbekannt **Regisseurin Anastasia Vareli** hat, „in Anlehnung an einer Idee von Eike Gramss“(?), alle in einen unaufhaltsamen Wirbel von szenischer Bewegung mitgerissen, jeden Winkel des fantasievollen Bühnenraums von Eberhard Matthies und die Kostüme von Renate Schmitzer wunderbar nutzend.

Eine erstaunliche Besetzung von virtuosen Sängerdarstellern, von Griechen und ausländischen Gästen: Ruth Weber, hinreißend als Polizeichef und Venus, Monte Jaffe (Nekrotzar), Julius Best (Piet), Jens Larsen (Astradamors), Maria Marketou (Mescalina), Nikos Spanos (Prinz Go-Go), Mata Katsouli (Amanda), Margarita Syggeniotou (Amando), sowie: Sigalos und Rasidakis (Minister), Sourbis, Sampsakis, Kapetas (Ruffiak, Schabernak, Schobiak).

(Theater Olympia, 28.3.2004, Premiere 26.3.2004)