

# LE GRAND MACABRE

*György Ligetis Anti-Antioper und ihre Aufführung  
in Salzburg (1997)*

Vorausseilender Jubel über Novitäten

Kurios-abstoßende Handlung

Eine Parabel auf unsere Zeit

„Le Grand Macabre“, längstes Werk György Ligetis, feierte umjubelt seinen Einzug ins Salzburger Festspielhaus. Ein Triumph der Grauslichkeit und der Gemeinheit, also: Symbol unserer Zeit.

Ich werde den Verdacht nicht los, daß der Riesenerfolg von György Ligetis Oper vor allem auf die Unsicherheit zurückzuführen ist, mit der man allenthalben der zeitgenössischen Musik entgegentritt. Für die muß man sozusagen ung'schauter sein, will man nicht als Nebochant ins Winklerl für Unzeitgemäße gestellt werden. Will sagen: Ob „Le Grand Macabre“ oder ein

anderes Stück jüngeren Datums, das macht nicht viel Unterschied. Der Intendant hat den Erfolg in der Tasche. Doch gäbe es allerhand Argumente für die These, daß just diese einzige abendfüllende Ligeti-Oper nicht dessen bestes Werk ist und, vor allem, daß sie nicht zu den überzeugendsten Stücken gehört, die der jüngeren Musikgeschichte ihren Stempel aufgedrückt haben. Aber das heißt bereits, eine Prophetie zu wagen, wie in 100 Jahren über die Sache gedacht werden könnte. Vorläufig sind sich alle einig: „Le Grand Macabre“ sei ein Schlüsselwerk unserer Zeit und, was die Bedeutung anlangt, in gerader Linie mit „Wozzeck“ und „Moses und Aron“ verwandt. Solches verlautete von den Thronsesseln der Musikologen und

Feuilletonisten bereits nach der Uraufführung. Wie sehr muß dieses Urteil erst jetzt gelten, da Ligeti vieles ausgemerzt hat, was er für unvollkommen hielt. Er hat erkannt, daß häufig klangliche Petitessen, miniaturisierte, den Text ausmalende Spontaneingebungen, kompositorische Schmähhandeleien sozusagen, über einen Mangel an innerem formalen Zusammenhang hinwegzutäuschen versuchten. Er hat gerafft, wo zuviel Kleinkrämerei zum Zusammenbruch der Gesamtstruktur führte, hat Ansätze von größeren, sich organisch entwickelnden Prozessen geschickt ausgeweitet. Er hat versucht, die Synthese aus den Thesen und Gegenthesen seiner „Anti-Anti-Oper“ zu formen, „Le Grand Macabre“ zu einer „ganzen Sache“

zu machen. Es ist ihm, so viel Ehrlichkeit muß auch einem Meister gegenüber erlaubt sein, meinem Gefühl nach nicht gelungen. Das ungewollt Fragmentarische Stück erhalten geblieben und könnte seiner Verbreitung in fernerer Zukunft hinderlich sein.

Im Moment wird über derlei Überlegungen nicht diskutiert. Das Urteil über die Qualität des erneuerten „Grand Macabre“ stand längst fest, bevor ein Ton erklingen war. Und das, was da im Großen Festspielhaus erklang, war schlagkräftig, wurde also mit hoher Berechtigung bejubelt. Denn am Pult stand Esa-Pekka Salonen, ein unerschrockener junger Maestro, der klar und mit fühlbarer Autorität den Takt schlägt, ein Mann, der dafür sorgt, daß ein

lauter Akkord des Philharmonia Orchestra wirklich ein lauter, nicht irgendwie hingepatzter Akkord ist, daß grelle Effekte wirklich grell, ätherische Klänge wirklich ätherisch klingen. Kurz: ein Dirigent, der aus Musik "etwas macht", sie nicht unvermittelt abspulen läßt.

## **Reduktion auf die Triebe**

Dasselbe Orchester, das zuvor angesichts des möglichen Farbenrausches von Debussys „Pelleas und Melisande“ die klangliche Schwarz-weiß-Taste gedrückt hatte, mobilisierte für Ligeti alle erdenklichen Schattierungen und die höchste Energie. So fanden die grotesk-gemeinen Schauerszenen der Endzeitvision Michel de Ghelderodes ihre

adäquate Tonuntermalung. Schon das Hupkonzert, mit dem das Stück anhebt, war von elektrisierender rhythmischer Strenge. Der pralle Bilderbogen, der laut Textbuch folgen sollte, und der mit der Ortsbezeichnung „Breughelland“ auch farbenprächtige Assoziationen weckt, wurde freilich von George Tsypin ignoriert. Der Bühnenbildner versetzte die Szenen in ein graues Tableau, das am wenigsten wie jenes Schlaraffenland anmutet, in dem die Menschheit am Ende der Zivilisation, stumpf und auf die Triebe reduziert, der Apokalypse entgegenvegetiert. Eher gemahnt das Bild an das mikroskopisch vergrößerte Innenleben einer Verstärkeranlage mit Röhren und Lampen, zwischen denen sich die Figuren bewegen. Kein Gesetz gilt

mehr. Ein Pärchen redet, umflutet von orchestralen Erinnerungen an ehemalige, innige Liebesszenen, vom gemeinsamen Sex. Ein anderes praktiziert ihn, zur Hälfte züchtig von einem Zelt verhüllt, nur noch in sadistisch-masochistischer Weise.

Zwischendrin schlendern Alkoholiker und eine nackte Venus, aber auch ein finsterer Mann, der wohl die Visionen des Sehers von Patmos gelesen hat und jetzt vom Reiter auf fahlem Roß erzählt.

Dieser „Nekrotzar“ will die Welt vernichten. Aber, wie's schon im hübschen Gedicht von den beiden dummen Eseln heißt: Sie „blieben fröhlich leben“.

Angesichts der Unfähigkeit der Politiker, vom Diktator bis zu den Ministern und dem nur noch stammelnden

Geheimdienstchef, besaufen sich alle rettungslos. Und da versäumen sie halt wie weiland der Liebe Augustin, nur nicht ganz so schlicht singend, den proklamierten Weltuntergang.

Peter Sellars hat aus all dem, was da kraß und als gigantische Bizarrerie zu inszenieren wäre, kaum Kapital geschlagen. Seine Personenführung bleibt so phantasielos wie das kahle Bild. Daß die Venus hüllenlos erscheint und später als Polizeichef nur schwach verhüllt, aber körperlich entstellt ans Krankenbett gefesselt, Töne in schier unerreichbaren Höhen herauspressen muß, das schadet höchstens dem Sopran von Sibylle Ehlert. Vielleicht ist es aber ehrenvoll, sich für György Ligeti die Stimme zu ruinieren



und für Sellars zu verkühlen. Wie Ligetis Musik findet auch die Regie keinen Zusammenhang, stellt ein Bildchen hier, ein Bildchen da auf die Riesenbühne, amalgamiert die kurzatmigen Schöpfungen jedoch nirgendwo zur apokalyptischen, irgendwie beängstigenden Vision. Alles ist ein bißchen lächerlich, ein bißchen unappetitlich. Petits riens statt „Grand Macabre“, obwohl mit demselben Aplomb gesungen wird, mit dem die Musikanten aufspielen: Graham Clarks Säufer Piet vom Faß ist eine Charaktertenorstudie vom Feinsten, Laura Claycomb und Charlotte Hellekant turteln als Liebespärrchen, als ginge es um das Rosenkavalier-Duett, Willard White versucht, dem Nekrotzar zumindest vokale

Wucht und Bedeutung zu geben, Jard van Nes verpaßt als Domina Frode Olsen lustvoll ein Klistier. Derek Lee Ragin ist der Fürst Go-Go und verleiht dessen Unfähigkeit auf äußerst fähige Weise Countertenor-Töne. Der Staatsopernchor, von Winfried Maczewski hörbar motiviert, darf durch den Zuschauerraum auftreten und sich abwechselnd Mund, Nase und Ohren zuhalten. Das Publikum tut das nicht. Es hört und schaut und begreift das Ganze vielleicht als Parabel auf unsere Zeit, in der es Werte nicht mehr gibt, in der das Schöne und Gute pervertiert sind, was auch in der Kunst seinen Niederschlag findet. Insofern sind die hier harmlos inszenierten Szenen der Perversion und Haltlosigkeit vielleicht als Abbild unserer Existenz zu dechiffrieren.

Schon Oswald Spengler war bekanntlich der Ansicht, daß wir nichts mehr zu verlieren haben. Außer vielleicht, so könnten wir jetzt ergänzen, unsere Begeisterung für „Le Grand Macabre“.

**mehr**

Sinkothek

Beckmessers Diarium

Operamania

Interpreten