

Anzeige



LeaderCoaching & Training-WorkShop-Seminare
mit oder ohne Karten und Golfbeispiele

NZZ Online

Samstag, 03. Januar 2009, 22:26:04 Uhr, NZZ Online

22. April 2007, NZZ am Sonntag

«Melodien soll man pfeifen können»

Der irisch-schweizerische Tausendsassa John Wolf Brennan bringt W. H. Audens «Zeitalter der Angst» als Oper auf die Bühne. Noëmi Nadelmann spielt eine Hauptrolle. Von Manfred Papst

John Wolf Brennan hat nie eine Chance gehabt, zum Puristen zu werden. Als Sohn einer Irin und eines Schweizers in Dublin geboren, lebt er seit langem in Weggis. Er ist ein Avantgardist, der sich zwischen Jazz, Welt- und moderner E-Musik bewegt, aber auch ein Melomane, den Populärmusik jeglicher Couleur interessiert. Er ist zugleich ein leidenschaftlicher Pianist und ein der Welt abgewandter Komponist. Regelmässig spielt er avantgardistische Soloaufnahmen ein, etwa mit sublimen Variationen zu James Joyce oder mit Improvisationen zu Bildern der Sammlung Rosengart in Luzern; gleichzeitig macht er mit seinem langjährigen Quartett Pago Libre eine so raffinierte wie eingängige Musik, die den Wiener Schmäh globalisiert und damit ein breites Publikum begeistert. Wie soll man diesen Tausendsassa fassen?

Auf die Rolle des munteren Hansdampfs in allen Gassen will der 53-Jährige jedenfalls nicht festgelegt werden. Brennan hat eine überschwänglich mitteilende, zugleich aber auch eine strenge, ernste Seite. Er weiss, dass Kunst nur in der Einsamkeit entstehen kann. Aber dort soll sie nicht bleiben. Sie will sich mitteilen und sucht dazu die verschiedensten Ausdrucksformen. Beispielsweise diejenige der Oper. Ihr hat sich Brennan schon wiederholt zugewandt, so in der Sprechoper «Güdelmäntig» nach Thomas Hürlimann, und ihr gilt auch sein neues Werk, «Night.Shift», das am 5. Mai in der Lokremise St. Gallen uraufgeführt wird.

Elektrisierender Text

Es basiert auf W. H. Audens so viel zitiertem wie wenig gelesenen «Age of Anxiety» (1947), einem exemplarischen Text der Moderne, der

vier Menschen in einer New Yorker Bar während des Zweiten Weltkriegs zusammenführt. Sie zerreden eine Nacht, kommen sich gefährlich nahe und finden doch nicht aus ihrer Einsamkeit heraus. «Als ich das Buch mit siebzehn Jahren zum ersten Mal las», sagt Brennan, «verstand ich so gut wie nichts. Dennoch war da ein Klang, der mich nicht mehr losliess. Deshalb fühlte ich mich sofort angesprochen, als der Regisseur und Librettist Rudolph Straub die Idee hatte, den Stoff auf die Opernbühne zu bringen. Beim Wiederlesen des von Auden als <barockes Hirtengedicht> bezeichneten Werks wurde mir bewusst, was für ein unglaublich dramatischer Kern sich in den artifiziellen Versen verbirgt.»

Die im deutschen Kulturraum immer noch übliche scharfe Trennung von E- und U-Musik lehnt Brennan ab. Adornos und Boulez' Verdikte über den Jazz hält er für unproduktiv. «Ich habe versucht, mich vom Diktat der Atonalität zu lösen», sagt er. «Die Anhänger der Frankfurter Schule, die in Donaueschingen und Darmstadt lange die Verwaltungsposten für Neue Musik innehatten, entwickelten eine freudlose, rein zerebrale Anti-Ästhetik und pflegten eine elitäre Kunst unter Ausschluss der Öffentlichkeit. Die Vitalität des Jazz haben sie dabei übersehen.»

Brennan dagegen fühlt sich wohl in der polystilistischen Welt. In seiner Oper gibt es Reggae-, Bossa-nova- und Rap-Elemente, selbst Evergreens in der Tradition des Great American Songbook; auch Einflüsse von Jazzrock- Gruppen aus der Canterbury School - Soft Machine, Hatfield & The North, National Health - sind auszumachen. «Ich will den Verstand und die Sinne ansprechen», sagt Brennan. Melodien soll man pfeifen können. Rosettas <Deep in My Dark> zum Beispiel ist ein richtiger Ohrwurm.» Doch nur die Zutaten sind gleichsam populär. Die Zubereitung ist raffiniert.

«Night.Shift» ist für fünf Solostimmen, einen 16-köpfigen Chor und ein Orchester mit integriertem Jazzquartett gesetzt. Auch die Stimmen der Jazzmusiker sind ausgeschrieben. Sogar zur Phrasierung finden sich detaillierte Angaben. Es geht Brennan um eine Verschmelzung der Stile, nicht um die - oft praktizierte, aber meist unergiebig - Gegenüberstellung zweier Klangwelten. «Dennoch gibt es Platz für das, was bei Boulez <indiscipline locale> und bei Lachenmann Aleatorik heisst», ergänzt er lachend.

Die Rolle des androgynen Barkeepers wurde mit dem Countertenor Yaniv d'Or besetzt, die der Rosetta mit Noëmi Nadelmann. Dass sie zugesagt hat, ist für ihn ein besonderer Glücksfall: zum einen, weil er sie als Sopranistin bewundert; zum andern, weil er hofft, dass sie durch ihre Medienpräsenz als «Music Star»-Jurorin auch ein jüngeres Publikum in die St. Galler Lokremise zieht.

Brennan hat versucht, auf Audens eminent musikalischen Duktus zu

reagieren, indem er ihn nicht illustriert oder verdoppelt, sondern indem er einen Kontrapunkt zu ihm setzt. «Das Wichtigste beim Komponieren ist das Weglassen», sagt er dazu. «Man muss den Mut haben, 80 oder 90 Prozent der Arbeit wegzuerwerfen. Am Schluss bleibt vielleicht nur die ligne claire. Wenn man merkt, dass für eine bestimmte Passage Bassklarinette, Harfe und etwas Perkussion ausreichen, muss man keinen Streichersatz mehr darüberlegen.»

Die Bühne in der Mitte

Die Lokremise gibt auch dem Regisseur Jakob Peters-Messer und dem Bühnenbildner Markus Meyer die Chance zum Experimentieren: Gespielt wird nicht auf einer Guckkastenbühne, sondern auf einer Art schlangenförmigem Laufsteg in der Mitte des Raums. Dadurch ist das Publikum viel näher am Geschehen - und auch am Orchester. Um die Homogenität des Klangs nicht zu gefährden, hat Brennan deshalb bei der Überarbeitung der Partitur auf den Einsatz von Bassposaunen und Tuben verzichtet.

Beim Komponieren ist er so vorgegangen wie sein Lehrer Heinz Holliger, als er die Oper «Schneewittchen» schrieb: Er hat sich sämtliche Singstimmen vorgenommen, bevor er sich um Fragen der Orchestrierung kümmerte. Ein grosser Teil des Werks ist in Sils Baselgia entstanden, im Haus von Annemarie Schwarzenbach - und mit Absicht nicht am Klavier. «Das Klavier kann alles und nichts», sagt Brennan, «es ist eine Art Hightech-Maschine des 19. Jahrhunderts. Wenn man an ihm Vokalwerke entwirft, ist die Gefahr gross, dass man gegen die Stimmen komponiert.»

Obwohl Brennan selbst das Handwerk des Dirigierens beherrscht, hat er die musikalische Leitung in die Hände Peter Tillings gelegt. «Ein Dirigent, der sein Orchester genau kennt, kann viel präziser mit ihm arbeiten als ein <Zugereister>», sagt er dazu. «Und ohnehin kommt für den Komponisten immer der Punkt, an dem er loslassen muss. Andere verstehen sein Werk vielleicht sogar besser als er selbst.»

Diesen Artikel finden Sie auf NZZ Online unter:

<http://www.nzz.ch/2007/04/22/fe/articleF3XA8.html>

Copyright © Neue Zürcher Zeitung AG

Alle Rechte vorbehalten. Vervielfältigung oder Wiederveröffentlichung zu gewerblichen oder anderen Zwecken ohne vorherige ausdrückliche Erlaubnis von NZZ Online ist nicht gestattet.
