

## Die Latenz nach außen kehren

Die Bearbeitung von Richard Wagners „Tristan und Isolde“ wurde in die Hände des erfahrenen und geschätzten Dirigenten, Komponisten, Arrangeurs und Projektemachers Eberhard Kloke gelegt. Für die Deutsche Oper am Rhein ist eine Fassung entstanden, eine neue musikdramatische Sicht, nicht im Sinne einer Reduzierung, sondern im Sinne einer Verdichtung – eine komponierte Interpretation.

### **Herr Kloke – wie hat der Prozess der Bearbeitung für Sie begonnen?**

Ende Mai bekam ich einen Anruf von Axel Kober – ob ich mir vorstellen könnte, „Tristan und Isolde“ für kleines Orchester zu bearbeiten. Ich habe um zwei bis drei Tage Bedenkzeit gebeten, denn mir war sofort klar, dass ich nicht einfach eine reduzierte Fassung machen würde. Mit meinem Konzept, einer Liste von weiteren Ideen und Wünschen bin ich nach Düsseldorf gekommen, wo gemeinsam mit Axel Kober und Intendant Christoph Meyer die Sache zügig klargemacht wurde. Es ging also blitzartig schnell. Und dann ging der Zeitstress natürlich gleich los, denn bis Mitte September hatte ich die Partitur fertigzustellen, damit der Verlag mit den notwendigen Umsetzungsarbeiten – Korrekturen, Layout und Herstellung des Stimmenmaterials – beginnen konnte. Ich habe nun also ein wildes halbes Jahr hinter mir.

### **Als erfahrener und etablierter Spezialist für musikalische Bearbeitungen haben Sie eine Vorgeschichte mit Wagner und dem „Tristan“. Wann und wie sind Sie einander schon einmal begegnet?**

Als die Mauer fiel und Deutschland zur Wiedervereinigung strebte, war ich Chefdirigent der Bochumer Symphoniker und habe ein Projekt umgesetzt, für das ich den ersten Aufzug von „Tristan und Isolde“ für zwei Orchester eingerichtet habe: für das Rundfunk-Sinfonieorchester Leipzig und die Bochumer Symphoniker. Nach der Pause wurde „Gruppen“ von Karlheinz Stockhausen gespielt. Damals – es war übrigens das erste Projekt in der legendären Bochumer Jahrhunderthalle – ist mir dabei schon bewusst geworden, welche Perspektiven man für den „Tristan“ gewinnt, wenn man die innere Handlung von der äußeren absetzt. In den fast 30 Jahren danach habe ich weitere Werke von Wagner bearbeitet und gleichzeitig durch verschiedene Aufführungskonzepte mit Raum und Klang experimentiert.

### **Warum ist diese Form des „Weiterentwickelns“ bei Wagner für Sie so reizvoll?**

Weil Wagner die Schnittstelle zur musikalischen Neuzeit ist. Wagner ist derjenige, der den Blick in die Zukunft eröffnet hat. Paradoxerweise hat er sich mit historischen und mythologischen Stoffen die Grundlage dafür geschaffen. Ich finde es unglaublich interessant, diese Zeitspannen auszuhalten: gegenwärtig zu sein, einen zukünftigen Ausblick zu geben und dabei fest auf einer historischen Basis zu stehen.

### **Welche waren Ihre konzeptuellen Vorentscheidungen für die Fassung von „Tristan und Isolde“?**

Im „Tristan“ wird ja alles aus der Vorgeschichte heraus erzählt. Man muss diese Vorgeschichte kennen, um das Stück überhaupt verstehen zu können: Cornwall, Irland, Morold, der abgeschlagene Kopf, der Splitter vom Schwert im Kopf – das sind wahnsinnig wichtige Details, um zu verstehen, warum Isolde in einer solchen Spannung lebt. Einerseits steht sie dem Mörder ihres Verlobten Morold gegenüber und andererseits kann sie sich an Tristan nicht rächen, weil die Blicke es unmöglich gemacht haben. Dieses Spannungsverhältnis treibt das Stück dialogisch und musikalisch voran.

Meine Idee für die Fassung war, eine räumlich abgesetzte Klangebene zu etablieren, die mit der Vorgeschichte verbunden wird und dementsprechend die innere Handlung, das Unausgesprochene erzählt: ein fünfköpfiges Ensemble, bestehend aus einem Streichquartett und einem Englischhorn, wobei das Streichquartett im 1. Akt oft mit Isolde assoziiert wird und das Englischhorn mit Tristan. Das Hauptorchester im Graben erzählt die Handlungsgegenwart, die äußere Handlung.

### **Warum Streichquartett und Englischhorn?**

Das Streichquartett ist sozusagen die kleinste orchestrale Basis. Das Englischhorn zieht sich, unabhängig von meiner Bearbeitung, durch den ganzen „Tristan“ Wagners und ist ein zentrales musikalisches Element im dritten Aufzug, wo es Tristans Leben spiegelt und reflektiert – und quasi eine Tristan-Biographie liefert.

### **Und wie stehen diese beiden Zeit- und Klangebenen zueinander in Beziehung? Wie stellt sich das räumlich dar?**

Im ersten Aufzug sind die Bereiche der inneren und äußeren Handlung eher getrennt. Es gibt häufig Passagen, wo das Ensemble allein spielt oder das Hauptorchester im Graben der Protagonist ist. Die Berührungspunkte sind eher selten. Im zweiten Aufzug ändert sich das komplett und die beiden klanglichen Bereiche laufen deutlich ineinander, verschmelzen im Liebesduett sogar und geben dem Klang, der auch aus dem Orchestergraben kommt dadurch eine räumliche Dimension, die bis in den Zuschauerraum hineinreicht. Und diese klanglichen Ereignisse werden an einigen Stellen brutal unterbrochen durch die Bläser-Einsätze in Form von Bühnenmusik, beispielsweise mit dem Auftritt der Jagdgesellschaft. Im dritten Aufzug wird die Räumlichkeit des Klangs am stärksten spürbar, wenn Isolde in ihrem Schlussmonolog in ein Klangband eingebunden, also von Orchestermusikern und -musikerinnen umgeben wird.

In dieser Bearbeitung ist das Verhältnis von Raum und Zeit so ausformuliert, dass ein permanenter Wechselbezug zwischen Vorgeschichte und gegenwärtiger Geschichte, also der Handlung, stattfindet. Wenn man dieses Stück unter „normalen“ Bedingungen spielt, dann ist das zwar auch latent vorhanden, aber mit der Fassung wird diese Latenz nach außen gekehrt. Plötzlich werden zwischenmenschliche Bezüge deutlich sichtbar. Und tiefenpsychologisch ist da ja auch Einiges los – das ist Freud quasi vorausgedacht, was da passiert.

### **Ihre Fassung ist untertitelt mit „Handlung und Psychogramm“...**

Psychogramm bezieht sich auf die inneren Vorgänge, die die äußeren Vorgänge erklären. Jeder Mensch hat ein Psychogramm, eine psychologische Grundbefindlichkeit, die sich aus verschiedenen Handlungsebenen ergibt. Hier ist es die Vorgeschichte, also die Begegnung von Tristan und Isolde, aus der sich etwas ergeben hat. Und alles, was danach passiert, ist tiefenpsychologisch motiviert. Deshalb ist es auch so wichtig, nicht nur von einer Handlung zu sprechen, sondern eben auch von dem Psychogramm der vorgeschichtlichen Befindlichkeiten.

### **In Ihrer Bearbeitung erklingt jeweils vor dem ersten und zweiten Aufzug ein sogenanntes Entrée: eine Verbindung der Musik des Vorspiels zum dritten Aufzug mit einem Text, der von einer unsichtbaren Stimme gesprochen wird. Was hat es damit auf sich?**

Die Entrées zum ersten und zweiten Aufzug sind einerseits inhaltlicher Rückbezug zum Ursprung des „Tristan“ – ein Rückbezug zu einem griechischen Text von Aischylos und einem mittelalterlichen Text von Thomas – und andererseits ein musikalischer Vorgriff auf den dritten Aufzug. Die Idee war, mit diesem vom Ensemble gespielten Entrée eine Art Vollständigkeit der einzelnen Akte bezogen auf das Ganze herzustellen. Wenn jeder Aufzug jeweils an einem Abend aufgeführt wird, lässt sich so ein dramaturgischer Bogen herstellen, der die Folge und Zusammengehörigkeit der Akte umspannt.

### **Mit der Offenlegung des Klangs sind wir in gewisser Weise ein anti-Bayreuth – würden Sie da zustimmen?**

Dem stimme ich absolut zu. Der sogenannte verdeckte Orchesterklang ist spätestens seit der Erfindung der Mikrofonie und Lautsprecherklänge obsolet geworden. Wir wollen mit dieser Fassung die Dinge deutlich machen und sie nicht verstecken. Im 21. Jahrhundert sind wir schließlich daran interessiert, den Klang zu untersuchen und an die direkt hörbare Oberfläche – in dem Fall den Zuschauerraum – zu bringen. Bei der Qualität heutiger Orchester und der

Grundqualität des Instrumentenbaus ein sicher nachvollziehbarer Grund!

**Wie sind Sie bei der Fassung vorgegangen? Wie kann man sich ihre tägliche Arbeit vorstellen?**

Die Grundvoraussetzung war ja, den „Tristan“ an drei Abenden zu zeigen und verschiedene Klangebenen zu schaffen. Ganz praktisch habe ich dann in der Wagner-Partitur die Stellen markiert, an denen ich eingreifen würde. Und natürlich musste die Partitur vom großen Wagner-Orchester ausgehend auf ein kleineres Orchester verdichtet werden. Der restliche Verlauf ist ziemlich schlicht: jeden Morgen ab 6 Uhr am Schreibtisch. Und zwar wirklich jeden Tag. Man muss den Gesamtzusammenhang des Stückes, aber eben auch jedes kleine Detail über die Zeit der Bearbeitung hinweg vollkommen gegenwärtig in sich haben. Alles Andere blende ich aus. Das war jetzt die 26. Oper, die ich bearbeitet habe – meiner Erfahrung nach geht es für mich nur so und in dieser Intensität.

**Wie lief die Vorarbeit mit Generalmusikdirektor Axel Kober und Regisseur Dorian Dreher?**

Im Dialog mit Axel Kober ging es unter anderem um Besetzungsfragen, die Trennung im Raum, die Bühnenmusik etc. Was diese praktischen Dinge angeht, haben wir uns schnell und gut verständigt. In dieser grundsätzlichen Übereinstimmung hatte ich gleichzeitig das Gefühl, dass er mir eine Carte Blanche gegeben hat.

Axel Kober und Dorian Dreher waren dann für zwei lange Arbeitstreffen bei mir in Berlin, wo wir wirklich en detail über den Stand der Partitur gesprochen und bestimmte Stellen schon mal am Rechner angehört haben. Mit Dorian Dreher, der sich mit dem „Tristan“ und dieser Fassung ebenfalls tiefgreifend auseinandergesetzt hat, bin ich während der Zeit der Vorbereitung und der Proben in ständigem Austausch gewesen. Auch wegen dieser sehr erfreulichen Zusammenarbeit mit dem Team der Deutschen Oper am Rhein ist meine Motivation natürlich immer weiter gewachsen.

**Was glauben Sie, ist Ihnen mit dieser Fassung besonders gut gelungen? Gibt es eine Stelle, in die Sie sich besonders verliebt haben?**

Diese Bearbeitung empfinde ich als eine meiner schönsten Arbeiten. Natürlich gibt es persönliche Highlights – aber die behalte ich für mich. Sicher ist: Ich habe es extrem gerne gemacht!

Das Interview führte Carmen Kovacs für die Deutsche Oper am Rhein