

## **Emmanuel Nunes: *Das Märchen* – Werkbeschreibung**

### **Autonomie der Symbolik: Das Märchen**

Die Oper "*Das Märchen*" [frz.: *Conte, dit Le serpent vert*] war das Resultat eines langen Konzeptions- und Kompositionsprozesses. Emmanuel Nunes las die Erzählung *Das Märchen* von Johann Wolfgang von Goethe zum ersten Mal 1975/76 und stellte ab 1981 erste konkrete Überlegungen einer szenisch-musikalischen Umsetzung an. Im gleichen Jahr kam es zu einem ersten Treffen mit Siegfried Palm, dem damaligen künstlerischen Leiter der Deutschen Oper Berlin, um über dieses Projekt zu sprechen. Der Kompositionsprozess begann jedoch erst 2002 nach Erteilung des Gemeinschaftsauftrags der Casa da Música, des Serviço de Música der Fundação Calouste Gulbenkian und des Teatro Nacional São Carlos Lissabon, wo *Das Märchen* schließlich am 25. Januar 2008 durch das Orquestra Sinfónica Portuguesa, den Coro do Teatro Nacional de São Carlos, das Remix Ensemble und zahlreicher Solisten unter der Leitung von Peter Rundel aus der Taufe gehoben wurde.

*Das Märchen* ist die letzte Erzählung aus Goethes Novellenzyklus *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* (sic!) (1794/95) und erschien sechs Jahre nach der Französischen Revolution in der von Friedrich Schiller herausgegebenen Zeitschrift „Die Horen“. Schiller verteidigte dort seine Idee zur ästhetischen Erziehung des Menschen. Darin radikalisierte er die Idee Immanuel Kants, dass die von Zwecken losgelöste Kunst indirekt den Menschen auch zu besseren Werten und edleren Sitten führe. Die Mitarbeit Goethes schien zunächst nicht zu diesem Programm zu passen und Schiller fühlte sich brüskiert, denn Goethe begann seine sieben Erzählungen nicht mit der Darstellung des Schönen und Erhabenen, sondern der politischen Verhältnisse nach der Französischen Revolution im Kontext der Besetzung der Stadt Mainz 1792/93. Mit Goethes Veröffentlichung von *Das Märchen* kommt es aber zu einer radikalen Lossagung von alltäglichen Sujets – es wird zu einer Reise in die Welt von Einbildungskraft und Phantasie. Durch eine enigmatische, symbolhafte Schreibweise erweist sich *Das Märchen* als paradigmatisches Beispiel der von Schiller anvisierten Erfindungsgabe und ästhetischen Schaffenskraft. *Das Märchen* entwickelt sich in einer Traumwelt voller psychologischer und kultureller Assoziationen, voller uralter Mysterien, Rätsel und ritueller Elemente alter Kulturen. Dieser Reichtum verschließt sich all jenen, die es komplett und endgültig dechiffrieren wollen, er eröffnet sich aber jenen, die Rätsel zu würdigen wissen und die Autonomie des Symbolischen als Wert an sich erkennen.

### **Die Handlung**

*Das Märchen* ereignet sich an einem großen Fluss, dessen beide Ufer gänzlich verschieden und durch keine feste Brücke verbunden sind. Am einen Ufer liegt ein Palast, ein Park und der See der ‚Schönen Lilie‘, einer Gestalt, auf die hin sich alle anderen Figuren ausrichten; am gegenüber liegenden Ufer befindet sich unter einem Berg ein unterirdischer Tempel, außerdem eine Hütte und ein Bauernhaus, die dem Mann („der Alte“) mit der Lampe und seiner Frau („die Alte“) gehören, dazu ein Sumpf in der Nähe des Abgrundes, in dem eine grüne Schlange schläft. Leben hier im Palast der Lilie drei junge Schönheiten, so befinden sich dort im unterirdischen Tempel vier Statuen von Königen, jeweils geschaffen aus Gold, Silber, Erz und einer Legierung aller drei Metalle. Die Lilie besitzt einen Kanarienvogel, die Alte einen Mops. Auf der Seite der Lilie lebt noch ein Fährmann, der Reisende auf die andere Seite befördern kann, aber niemals zurück; auf der Seite der Schlange haust dafür ein Riese, in dessen Schatten bei Sonnenuntergang der Fluss in beide Richtungen passierbar wird. Die einzige Überquerungsmöglichkeit über eine physisch vorhandene Verbindung ermöglicht die sich jeweils zur Mittagszeit zu einer Brücke verwandelnde, grüne Schlange. Zudem gibt es

einen jungen Prinzen, der nach Verlust seiner Würden ruhelos wie ein ‚umher irrender Schatten‘ von einem Ufer zum anderen wandert. Zwei unruhige, freche Irrlichter streuen außerdem Münzen aus und in entscheidenden Momenten der Handlung erscheint regelmäßig ein Habicht.

Alle Gestalten stehen unter den Auswirkungen eines rätselhaften und geheimnisvollen Zaubers, der ihnen ein unbekümmertes Leben verwehrt. Alle warten auf eine Verwandlung, von der sie zwar gehört haben, von der sie aber nicht wissen, wann und wie genau sie eintreten wird. Der Mann mit der Lampe kennt alle Schritte und Rituale, die zum Zeitpunkt der Wandlung zu gehen und auszuführen sind, nicht aber den Zeitpunkt. In der Erzählung durchlaufen alle Personen eine Metamorphose und überwinden den Zauber, erwerben neue oder erneuerte Eigenschaften und finden schließlich den Zugang zu einem freien Dasein.

Der allgemeine Aufbau von *Das Märchen* weist eine Dramaturgie auf, die von einem ursprünglichen, ungeordneten Zustand der Spannung und Unvollkommenheit ausgeht und nach einem kritischen Augenblick der Krise zu einer neuen Ordnung, Harmonie und universellen Perfektion findet.

## **Die Oper**

*Das Märchen* blieb Emmanuel Nunes‘ einzige Oper. Typische Merkmale seines Komponierens der letzten zwanzig Schaffensjahre werden hier manifest, doch erschließt er sich auch neue Ausdrucksmöglichkeiten. In Goethes *Märchen* findet Nunes eine seinen eigenen Vorstellungen entsprechende künstlerisch spirituelle Substanz wieder, das enigmatische und komplexe Element vieler seiner Werke, seine vielfältig konnotierte Klangsprache mit den Assoziationen transzendentaler Elemente. Nunes‘ Oper geht allerdings nicht von Ideen oder philosophischen Abstraktionen aus, sondern von konkreten Bildern, Sätzen, Wörtern und Silben, die die Erzählung auszeichnen.

So phantasievoll wie Goethe seine Figuren, Räume, Wege und Ziele ausgestaltet, so phantasievoll erfindet auch Nunes einen melodischen ‚Duktus‘, ein Lexikon von Objekten zugeordneten Harmonien, erdenkt er sich Klangfarben und Raumkonzepte. Die imposante Partitur von *Das Märchen* zeigt einerseits, dass die Abfolge der Ereignisse aus dem Märchen streng beibehalten wurde, dass andererseits mit großer Freiheit musikalische Assoziationen aufleuchten, was sich aus Nunes‘ sehr eigener Lesart des *Märchens* ergibt.

Die symbolische Ausstrahlungskraft von Goethes *Das Märchen* wird mit musikalischen Mitteln herausgearbeitet. Abgesehen von einer meisterlichen Orchestrierung und den sehr anspruchsvollen, virtuosen Instrumentalstimmen ist die enorme Komplexität dieser Oper ein hervorstechendes Merkmal. Das Netzwerk der zahllosen inneren Bezüge stiftet Kontinuität und Einheit im musikalischen Diskurs.

## **Szenische Aspekte**

Schon 1995 hatte Nunes ein Vorstellung von der szenischen Umsetzung des *Märchen*-Stoffes. Alternierend oder gleichzeitig sollte sie (a) choreographisch, (b) durch theatrale und (c) durch musikdramatische Aktionen erfolgen. Die magische Komponente, das Märchenhafte der Geschichte sollte choreographisch, schauspielerisch und szenographisch (einschließlich Bühnenbild und Kostümen) interpretiert und konzeptioniert sein, allerdings wurden bei der Uraufführung 2008 in Lissabon andere Bühnenkonzepte verfolgt.

Gemäß Nunes‘ Vorstellung hat die Choreographie in dieser Oper drei Funktionen: In erster Linie soll das Geschehen der Textvorlage umgesetzt werden, ohne dabei neue

Handlungsstränge einzubeziehen. Die getanzten Partien stehen hingegen ohne direkten Bezug zur Handlung, sollten aber durch konkrete Analysen des Textes inspiriert sein. Außerdem hat ein bewegliches oder unbewegliches Szenario auf der Bühne eine symbolische Beziehung zum Text herzustellen.

Die schauspielerische Umsetzung soll eine verwirrende, sprachliche ‚Interferenz‘ erzeugen, denn manche Texte werden sowohl von den Sängern gesungen, als auch von den Schauspielern deklamiert. Nunes selbst spricht von einem ‚Supertext‘, in dem sich zwei ‚Subtexte‘ offenbaren, die selbst wiederum das Ergebnis einer semantischen und klanglichen Interpretation des Originaltextes sind.

### **Im Umfeld von *Das Märchen***

Zahlreiche Satellitenwerke beziehen sich unmittelbar auf diese zweiaktige Oper, denn es sind umgearbeitete Auszüge oder Fragmente (vgl. Abb. 2). Die Reihe *Épures du serpent vert (I-IV)* behält den zeitlichen Ablauf der Partitur vom 1. Akt ausgehend genau bei. Durch Eliminierung der Stimmen und des umfangreichen Schlagzeugs treten spezifische Qualitäten in den Vordergrund. *La main noire* für drei Bratschen konzentriert sich auf Szene 3 aus dem 1. Akt, jene Szene, in der sich die Hand einer Figur aus der Oper schwarz färbt, nachdem diese sie in den Fluss getaucht hatte. *Mort et vie de la mort* folgt mit seinen drei Sätzen einer anderen Logik: 41 Fragmente aus der Oper wurden hier zusammengefügt, die gemäß je eines Assoziationsfeldes organisiert wurden: Das Begehren – Das Wort – Der Tod.

*Text: Paulo de Assis*