

„Elektra“ mit Peter Schneider

Operneinführung *ELEKTRA* von Richard Strauss mit Prof. Peter Schneider. Das dürfte wohl ziemlich selten vorkommen, daß für eine Schar opernbegeisterter Zuhörer der Dirigent der Neuinszenierung selbst das Werk in seinen wesentlichen musikalischen Elementen am Klavier erläutert und in wichtigen Auszügen aus einer ausgewählten Aufnahme vorstellt. Diesen Vorzug genossen am 19. Oktober, acht Tage vor der Premiere der *ELEKTRA* von Richard Strauss, der IBS und seine interessierten Freunde. Da aber für die Oper die Musik nicht allein maßgebend ist, sondern das Wort ebenfalls eine erhebliche Rolle spielt, hatte Helga Schmidt diesen weniger effektvollen, aber wichtigen Teil der Einführung übernommen. Ihr fiel deshalb auch der Auftakt zu, zunächst mit einem Bericht über die Entstehungsgeschichte des Werkes. In Berlin, in demselben Deutschen Theater von Max Reinhardt, in dem ihn drei Jahre zuvor Oscar Wildes *Salome* gefesselt und zu einer genialen Oper angeregt hatte, erlebte Richard Strauss im Jahr 1906 mit derselben Hauptdarstellerin Gertrud Eysoldt die *Elektra* des 26 Jahre jungen Hugo v. Hofmannsthal. Wieder ist er fasziniert und wendet sich sofort mit der Frage nach einer möglichen Vertonung an den Dichter, der zur Zusammenarbeit mit dem weltberühmten Komponisten nur allzu bereit ist; dann aber zögert er doch wegen der Ähnlichkeit des psychischen Inhalts mit der *Salome*. Damit begann der für die Nachwelt so bedeutungsvolle Briefwechsel zwischen dem Komponisten und seinem Librettisten. Dieser "geistigen Ehe" verdankt die Welt 6 Opern, und sie dauerte bis zum Tod des Dichters. Die Arbeit an *Elektra*, Strauss' vierter Oper, dauerte 2 1/2 Jahre, und es entstand "das bedeutendste musikdramatische Werk zwischen Wagners *Tristan und Isolde* und Alban Bergs *Wozzeck*". Im 2. Teil der Einführung brachte Helga Schmidt die Vorgeschichte der

Handlung, um das Geschehen jeweils in Verbindung mit der Musik vortragen zu können.

Denn hier tut sich ein Abgrund von Mythen auf, aus dem sich die Dramatiker seit der Antike bis in die Gegenwart bedient haben, und mit ihnen natürlich die Librettisten und Komponisten, zu denen unser geliebter Mozart gehört. In seiner Oper *Idomeneo* erscheint eine (böse!) Elettra, die an den kretischen Hof geflohen ist, und wer weiß, wie Hofmannsthals *Elektra* enden würde, hätte sie schon den Revolver gehabt, den ihr die Münchner Regie in die Hand gegeben hat. Elektra ist eine Tochter des Atriden Agamemnon, der nach seiner Rückkehr aus dem Krieg um Troja von seiner Gattin Klytämnestra und deren Liebhaber Aegisth im Bad erschlagen worden ist. Diesen Mord zu rächen ist Elektras einziger Lebensinhalt geworden, und sie verfolgt ihn mit an Wahnsinn grenzender Leidenschaft. Für die Ausführung der Bluttat wartet sie auf die Rückkehr ihres jüngeren Bruders Orest, den sie als Kind, die Rache der Mutter fürchtend, in die Fremde hat bringen können, wo er für diese Aufgabe erzogen wurde. So wird die Gestalt des toten Vaters zur Hauptfigur des Musikdramas, das mit dem Agamemnon-Motiv beginnt, welches die Handlung durch das ganze Werk verfolgt. Mit ungeheurer Wucht vorgetragen, übersetzt es die vier Silben und den Rhythmus des Namens in Töne und bildet, so Prof. Schneider, "die wohl knappste, eruptivste Ouvertüre der gesamten Opernliteratur". Das in der Originalbesetzung aus 110 Mitgliedern bestehende Orchester kann natürlich eine überwältigende Klangfülle erzeugen. Prof. Schneider stellte zunächst am Klavier das Motivmaterial vor. Die durchkomponierte Oper verlangt nach solchen Leitgedanken, die im Werk stets präsent sind und eine Einheit herstellen. Mit ihrem Bezug auf die Handlung verändern die Motive ihren Charakter. So wird

das die junge Elektra, das Königskind, darstellende Motiv pervertiert zum Haßmotiv. Die Zerrissenheit ihres Charakters drückt Strauss durch Bitonalität aus: zwei divergierende Tonarten (E- und Es-Dur) erklingen gleichzeitig, also sehr dissonant. Der Atonalität am nächsten kommt er in der Szene der Klytämnestra, der psychisch zerrütteten menschlichen Ruine. Solch krasse Dissonanzen gingen selbst Gustav Mahler zu weit! Die blutvolle Jugend der Chrysothemis dagegen erstrahlt in reinem Es-Dur. Dem durch Tuben eingeleiteten Erscheinen des Orest folgt "die erschütterndste Wiedersehensszene der Opernliteratur" (Pahlen). Nach dem Aufschrei "Orest!" erklingt im Orchester eine wunderbare Melodie - die Kindheitserinnerung der Geschwister, - deren Wiegenliedcharakter Schneider am Klavier demonstrierte. Dabei wies er darauf hin, daß hier ein für Strauss typisches rhythmisches Element erscheint: auf eine lange Note folgen zwei kurze, und er belegte dies mit Klangbeispielen aus anderen Strauss-Opern. Beim Auftritt des Aegisth erscheint das Agamemnon-Motiv als torkelnde Karikatur. Und als der göttlich sanktionierte Doppelmord vollzogen ist, klingt selbst in den rauschenden Siegesjubiläum noch das Haßmotiv hinein. Ergreifend schön der von Glück getragene Schlußgesang der Schwestern; doch Elektras Ekstase endet im tödlichen Tanz.

Nun, da die umjubelte Premiere über die Bühne gegangen ist, erfüllen uns Stolz und Dankbarkeit: zum einen, daß die gefeierte *Elektra* Gabriele Schnaut wenige Monate vorher bei uns zu Gast war; zum andern, daß der Mann, in dessen Händen das Gelingen der Aufführung letztlich lag, uns mit so freundlicher Selbstverständlichkeit auf ein großes Opernerlebnis vorbereitet hat.

Ingeborg Giessler