

Kirk MacKenzie

Entwürfe in die Zukunft

R. Murray Schafer: Soundscapes und universales Musiktheater

1 *The Tuning of the World*, Toronto: McClelland and Stewart, 1977; New York, Knopf, 1977, Reprint Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1980; dtisch. Übersetzung als: *Klang und Krach. Eine Kulturgeschichte des Hörens*, Frankfurt/Main: Athenäum, 1988. ↑

2 Interessenten, die dem World Forum for Acoustic Ecology beitreten möchten und den *New Soundscape Newsletter* erhalten wollen wenden sich in Europa an folgende Adresse: Forum für Klanglandschaften, Herrenwingert, CH-8886 Madris-Vermol, Schweiz (Fax 0041-38-41654) außerhalb Europas an: World Forum for Acoustic Ecology, Simon Fraser University, School of Communication, Burnby, British Columbia, Canada, V5A 1S6 (Fax 001-604-2914024). ↑

3 <http://interact.uoregon.edu/MediaLit/WFAEHomePage>. ↑

4 Eine wichtige Rolle bei der Wiederbelebung des Soundscape-Projekts haben Barry Truax und Hildegard Westerkamp gespielt, zwei Komponisten aus Vancouver, die während der aktivsten Jahre des Soundscape-Projekts (in der Mitte der siebziger Jahre) eng mit Schafer zusammengearbeitet haben (vgl. die Artikel von Donna Zapf und Sabine Breitsameter – die Redaktion). ↑

5 Menuhin 1987 anlässlich der Verleihung des im Dreijahresrhythmus vergebenen Glenn Gould Award an Schafer. ↑

6 Mit D. B. Redford von der University of Toronto für das Mittelägyptische, das in *RA* eingesetzt ist, und mit Michael

Raymond Murray Schafer, geboren 1933 in Samia, Ontario, ist vermutlich Kanadas berühmtester zeitgenössischer Komponist. In einem Zeitalter der Spezialisierung gleicht er wahrhaft einer Renaissance-Erscheinung. Neben seiner Tätigkeit als Komponist, Dramatiker, Musiklehrer, Musikjournalist und Pionier der Klanglandschafts-Forschung legte er signifikante Beiträge als Musikwissenschaftler, Literaturwissenschaftler, Schriftsteller und als Maler vor.

Stil und Werk

Obwohl Schafer eigentlich lieber Werke mit Texten komponiert, erhält er immer wieder Aufträge für Instrumentalkompositionen. So schrieb er in den achtziger Jahren Konzerte für Flöte, Harfe und Gitarre, drei seiner fünf Streichquartette, verschiedene andere Werke für Kammermusik und für großes Orchester. Die Reihe der Instrumentalkompositionen setzte sich in den neunziger Jahren mit *Scorpius* für Orchester, *The Darkly Splendid Earth: The Lonely Traveller* für Violine und Orchester und einem Trompetenkonzert fort. Doch »absolute Musik« im Wortsinn ist dennoch die Ausnahme in Schafers Schaffen, da die meisten seiner Instrumentalwerke – selbst die Streichquartette – außermusikalische Bezüge aufweisen. Diese Vielfalt seines Schaffens macht stilistische Verallgemeinerungen unmöglich. Dennoch lässt sich ein großer Teil seiner Kompositionen durchaus zutreffend als eine Synthese aus Techniken der Avantgarde des 20. Jahrhunderts mit dem Geist der Romantik des 19. Jahrhunderts beschreiben. Diese Einmaligkeit sichert ihm einen besonderen Platz unter den kanadischen Komponisten seiner Generation.

Doch Schafers Wirkung reicht weit über die Grenzen Kanadas hinaus. Der große Einfluß, den er nicht nur auf die zeitgenössische Musik, sondern auf die Kunst generell und selbst die Wissenschaft genommen hat, wird wohl durch nichts nachdrücklicher unterstrichen als durch die erste internationale Konferenz für akustische Ökologie, die im August 1993 in Banff, Alberta, unter dem Motto »The Tuning of the World« stattgefunden hat. Veranstaltet zu Ehren von Schafers sechzigstem Geburtstag und einem Thema gewidmet, das auf den Titel seines legendären soundscape-Manifests zurückgeht¹, versammelte die Konferenz mehr als zweihundert Redner aus fünfzehn Ländern. Die Teilnehmer, die ein enorm breites Spektrum von Disziplinen und Fachrichtungen vertraten (Musiker, Akustiker, Komponisten, Musiklehrer, Physiker, Geologen, Architekten, Maler, Dichter und Schriftsteller, Schauspieler, Rundfunk- und Filmproduzenten, Mediziner und viele andere) trafen sich sechs Tage lang zum Austausch von Ergebnissen und Ideen im Bereich der Soundscape-Forschung sowie zu einem künstlerischen Fest der Welt des Klanges. Obwohl Schafers World Soundscape Projekt, gegründet etwa 1969 in Vancouver, Ende der siebziger Jahre mehr oder weniger eingeschlafen war, verdeutlichte jedoch die Konferenz, daß der seinerzeit von ihm und seinen Mitarbeitern ausgestreute Samen eine ungemein reiche, internationale Ernte eingebracht hat. Wenn Schafer der Vater der akustischen Ökologie ist, dann war die 1993er Konferenz in Banff ein glückliches Familientreffen.

Das vielleicht wichtigste Resultat der Konferenz ist die Gründung des World Forum for Acoustic Ecology/Forum Mondial pour L'Écologie Sonore, eine Organisation, die es sich zur Aufgabe gemacht hat, Werk und Mission des Soundscape-Projekts auf breiterer Basis und mit internationaler Beteiligung weiterzuführen.² Das World Forum for Acoustic Ecology hat inzwischen eine Reihe von regionalen Veranstaltungen sowie im August 1997 eine Internationale Konferenz in Frankreich durchgeführt und verbreitet seine Grundsätze durch den *New Soundscape Newsletter* (ehemals *The Soundscape Newsletter*) und eine Web-Seite im Internet³. In einer Welt, die sowohl durch einen enormen Fortschritt in der Audio-Technologie als auch durch die grenzenlosen Attacken niegehörten Lärms charakterisiert ist, kann das World Forum for Acoustic Ecology vielleicht einen Weg weisen, um Schafers Ziel zu erreichen, nämlich die häßlichen Mißklänge umzuorchestrieren, die leider viele unserer modernen Klanglandschaften kennzeichnen.⁴

Silverthorn von der McGill University für das Altgriechische, das er in *The Crown of Ariadne* verwendete. ↑

7 Stephen Adams, *R. Murray Schafer* (University of Toronto Press, 1981), 189. ↑

Aus der *Resolution* der Gründungsmitgliedern des World Forum for Acoustic Ecology vom 13. August 1993:

»Ziel und Mandat« der Organisation:

Wir sind eine Vereinigung von Individuen, Disziplinen und Institutionen, die sich, neben anderem, den folgenden Problemkreisen und Aufgaben verpflichtet sehen: der akustischen oder klanglichen Umwelt als wissenschaftliches, ästhetisches, ökologisches, philosophisches und politisches Konzept; der Beobachtung und Bewertung von Handlungen in der akustischen Umwelt; den Auswirkungen von technologischen oder anderen menschlichen Eingriffen in die akustische Umwelt; dem Schutz der natürlichen klanglichen Umwelt, eingeschlossen Klänge wie sie von geologischen Prozessen, von Wasser, Wind, Pflanzen, Vögeln, Tieren und anderen natürlichen Phänomenen hervorgebracht werden sowie von ethnischen Klangwelten, wie sie durch die Traditionen eingeborener Kulturen produziert werden; der Entwicklung des Bewußtseins für die klangliche Umwelt; der Publikation eines Newsletter, der Koordination von Informationsnetzen und der Organisation von Zusammenkünften.

Die Wirkung von Schafers Soundscape-Projekt war so weitreichend, daß – wäre es sein einziges Werk – schon damit ein ganz außergewöhnliches Schaffen begründet wäre. Doch Schafer hat sich auf der anderen Seite mit großem Erfolg auch um eine Verschmelzung der Künste in einem zwölfteiligen Musiktheaterzyklus verdient gemacht, der den Titel *Patria* (= Heimat) trägt. Allein schon dafür würde ihm ein herausragender Platz in der zeitgenössischen Musikkultur gebühren. Abgesehen davon, daß Schafers Ruhm ebenso durch die Schreibweise gesichert wäre, wie sie den Kanon seiner instrumentalen Kompositionen durchzieht. Alles in allem ist es nicht leicht, sich vorzustellen, daß eine derart weitgespannte und einflußreiche künstlerische Leistung von einem einzigen Menschen erbracht worden ist. Yehudi Menuhin hat Schafers Lebenswerk wohl am bündigsten auf den Begriff gebracht:

»Nicht zufrieden damit, uns großartige musikalische Werke und innovative Schauspiele von einem zuvor kaum vorstellbaren Ausmaß und Umfang zu geben, hat er einen erfinderischen Geist bemüht, um uns mit Richtlinien zu versorgen, die die Klangphänomene selbst im weitesten Sinne des Wortes betreffen ... Ihm sind eine starke, wohlwollende und überaus originelle Vorstellungskraft sowie ein Intellekt eigen, eine dynamische Kraft, deren vielfältige persönliche Ausdrucksformen und Bestrebungen in völliger Übereinstimmung mit den dringlichsten Bedürfnissen und Träumen der Menschheit heute stehen.⁵

Für diejenigen, die Schafers Werk bewundern, ist es ein ausgesprochener Glücksumstand, daß der Komponist auch im Alter von dreiundsechzig Jahren noch keinerlei Anzeichen von Ermüdung zeigt, und es ist mehr als reizvoll sich das Areal von neuen Kreationen auszumalen, das uns noch erwartet, sollte ihm ein ähnlich langes Leben wie Strawinsky beschieden sein.

***Patria* – ein neuer Weg für Musik/Theater**

Der Umfang von Schafers magnum opus ist so immens, die neuen Wege, auf die es Musik und Theater führt, sind so kühn, die Aufführungen bislang so überwältigend, daß die faszinierende Welt, die Schafer mit *Patria* geschaffen hat, als seine großartigste Leistung erscheinen. *Patria* (das lateinische Wort für Heimat) ist ein Mammutzyklus von zwölf musikalisch-theatralischen Werken, der im Umfang Wagners *Ring* und selbst Stockhausens *Licht* übertrifft. Bis Ende 1995 waren von den zwölf Teilen acht fertiggestellt und vier noch in Arbeit:

Prologue: *The Princess of the Stars* (1981)

Text: Schafer; Premiere: Heart Lake, in der Nähe von Brampton, Ontario, 1981; Verlag: Arcana Editions 1986.

Vier »Klangpoeten« oder Schauspieler, Sopran, Doppelquartett, Chor, sechs Tänzer, Flöte, Klarinette, Bläserquartett, vier Schlagzeuger, Kanuten, kleiner See.

Patria 1: Wolfman (ehemals *The Characteristics Man*) (1974)

Text: Schafer; Premiere: Toronto, 1987; Verlag: Berandol 1978.

Mezzo-Sopran, Pantomime, Schauspieler, 32-stimmiger Chor, Orchester, elektrische Gitarre, E-Baß, Orgel, Akkordeon, Zuspieldband.

Patria 2: Requiems for the Party Girl (1972)

Text: Schafer; Premiere: Stratford, Ontario, 1972; Verlag: Bernadol 1978.

Mezzosopran, Schauspieler, Tänzer, 12- bis 32stimmigen Chor, Kammerensemble, Zuspieldband.

Patria 3: The Greatest Show (1987)

Text: Schafer; Premiere: Peterborough, Ontario, 1988; Verlag: Arcana Editions 1987.

Annähernd 120 Ausführende (Schauspieler und Sänger), Kammerorchester, Akkordeon, Klavier, Tonband.

Patria 4: The Black Theatre of Hermes Trismegistos/Le Théâtre Noir d'Hermes Trismegistos (1988)

Text: Schafer, verschiedene Texte aus der Alchemie und Gnostik; Premiere: Liège, Belgium, 1989; Verlag: Arcana Editions 1989 (Die Partitur enthält zugleich französische und englische Texte.).

Elf Schauspieler, sieben Sänger, zwei Tänzer (ad. lib.), 8- bis 16-stimmigen Chor, Kammerensemble, Klavier/Celesta, Orgel.

Patria 5: The Crown of Ariadne (1991)

Text: Schafer; konzertante Workshop-Version in Toronto 1990.

Sopran, Kontraalt, vier Solotänzer, sieben Schauspieler, sieben Kinderschauspieler (Jungen), Tänzer, 16- bis 32-stimmigen Chor, Orchester, drei Saxophone (Alt-, Tenor-, Bariton-), Soloharfe, Akkordeon, fünf Soundmaschinen.

Patria 6: RA (1983)

Text: Schafer, The Litany of Re, Das ägyptische Todesbuch, u.a.; Premiere: Toronto, 1983; Verlag: Arcana Editions 1983.

Sieben Sänger, neun Schauspieler, neun Tänzer, Bauchtänzer, verschiedene Extras, 8-stimmiger Männerchor, Violine, Harfe, Schlagzeug, Ud, Qanun, Darabukka und andere Schlaginstrumente des mittleren Osten, elektronische Musik und Klänge, Beteiligung des Publikums durch 75 Mitglieder (elektronische Musik von Bentley Jarvis, Musik des mittleren Osten von George Sawa.).

Patria 7: Asterion (in Entstehung)

Patria 8: The Kingdom of the Cinnabar Phoenix (in Entstehung)

Patria 9: The Enchanted Forest (1993)

Text: Schafer; Premiere: Millbrook, Ontario, 1994; Verlag: Arcana Editions, 1987.

Sopran, Tenor, drei Baritone, Baß, neun Schauspieler (vier mit singenden Rollen), zwei Flöten, zwei Klarinetten, zwei Englische Hörner, vier Posaunen, vier Tuben, zwei bis drei tiefe Bambusflöten, Gitarre, zwölf oder mehr Schlagzeuger.

Patria 10: The Spirit Garden (in Entstehung)

Workshop-Aufführung in Ottawa, Ontario 1996; erste professionelle Aufführung Ottawa 1997

Conclusion: *And Wolf Shall Inherit the Moon* (in kontinuierlicher Entstehung).

Gemeinschaftswerk von Schafer und den Mitgliedern des Projekts, die jeden Sommer an seiner Realisierung in Haliburton Forest, einem Ort mitten in der Wildnis eines Reservats in der Zentralregion von Ontario teilnehmen. Die Mitwirkenden fungieren zugleich als Ausführende und Zuschauer, ähnlich den Ritualen in vielen Stammeskulturen. Skizzierung des Werkes 1985, erste Aufführung in voller Länge 1991. *Wolf Shall Inherit* befindet sich, bei unverändertem Rahmen, des Gemeinschaftscharakters des Rituals und in Abhängigkeit von

Talent und Beitrag der verschiedenen Projektmitglieder in einem ständigen Prozeß der Entwicklung und Veränderung.

AT THE HEIGHT OF THE BATTLE, THE MERODULES GATHER THE INITIATES TOGETHER IN SMALL GROUPS AND THEY AGRA OUT THE NAMES OF APOPHIS AS THEY HAVE BEEN TAUGHT (SINGING UNIT 10) TO THE ACCOMPANIMENT OF FURIOUS DRUMMING.

IT IS IMPORTANT THAT THE INITIATES SHOULD BE INCORPORATED INTO THIS SCENE, BE DEFOUNDED BY IT RATHER THAN MERELY OBSERVING IT.

RA LANDS HIS SPEAR IN APOPHIS THEN HIS HELPERS GASH HIM WITH THEIR KANNESAND JAVELINS. THEY CRUSH HIS BONES AND CUT OFF HIS HEAD, LEGS AND TAIL. THEY STORCH HIS BODY AND FINALLY BURN IT IN A GREAT CONSUMPTION OF FIRE.

SERANIAL IS WARRIED ABOUT TO JUSTIFY THE AIR. THE SUN SARGUE DEPARTS, GLORIOUSLY CONTINUING ON HIS WAY.

THE CHORUS AND INITIATES CHANT "POWERFUL IS RA, FEROCEST OF THE UNDERWORLD," TO THE ACCOMPANIMENT OF TRUMPETS AND SMALL CYMBALS. OVER THIS LINE SOLOISTS OR MEMBERS OF THE CHORUS OCCASIONALLY SHOUT OR SING OUT THE EXCLAMATIVE BELOW (IN ENGLISH OR EGYPTIAN).

RA IS JUSTIFIED IN THE UNDERWORLD!
 HE HAS OVERTHROWN APOPHIS!
 PRAISE HIM!
 HOW BEAUTIFUL IS THE SOUL OF RA IN THE UNDERWORLD!
 THE SOUL OF THE MORTAL DANCES HIM!

Partiturblatt aus Teil 6 Ra des *Patria*-Zyklus: Sieg von Ra und seiner Helfer über die Schlange Apophis (Copyright: Arcana Editions 1989, der Abdruck erfolgt mit freundlicher Genehmigung des Verlages).

In allgemeinsten Begriffen kann die Handlung von *Patria* als physischer, psychologischer und spiritueller Weg eines Helden und einer Heldin zu Erfüllung und Erlösung beschrieben werden. Die Protagonisten, die im Verlauf des Zyklus' in verschiedenen Gestalten erscheinen, beziehen ihre wichtigsten Identitäten aus drei Mythen: aus der Legende von Theseus, Ariadne, dem Minotaur und dem Labyrinth des antiken Griechenland, aus einem von Schafer in Anlehnung an indianische Legenden selbst erfundenen Mythos Die *Prinzessin der Sterne* und aus der Erzählung *Die Schöne und das Biest*. Die weibliche Hauptfigur ist zum Beispiel die geweihte Prinzessin der Sterne im Prolog, Prinzessin Ariadne von Kreta in *Patria 5* und das pathetische Party-Girl, das in *Patria 2* Selbstmord begeht. Der Held wird durch den Wolf im Prolog verkörpert, durch den Athener Prinzen Theseus in *Patria 5* und den verfolgten Immigranten D. P. («deplazierte Person») in *Patria 1*, auch als »Biest« bekannt. Angesichts des starken Einflusses von Carl Jung auf Schafer spielen Jungsche Ideen wie die Suche nach Ganzheit, die Einheit der Gegenseite und die Konfrontation mit der eigenen Schattenseite eine große Rolle in diesem Zyklus.

Schafer begann mit der Arbeit an *Patria* 1966, wobei das Werk in zwei Teilen geplant war, die simultan auf zwei verschiedenen Bühnen aufgeführt werden sollten. Nach Aufgabe dieses Plans und der Teilung des Werkes in das, was dann *Patria 1* und *Patria 2* geworden ist, sollte ein dritter Teil folgen und *Patria* blieb bis in die späten siebziger Jahre in seiner Konzeption eine Trilogie. Im Juni 1979 stellte sich Schafer *Patria* dann bereits in sechs Teilen vor und diese Zahl verdoppelte sich bis 1990, womit der Zyklus mit zwölf Teilen sein Maximum erreicht zu haben scheint. Schafer hat das Ganze nicht in chronologischer Reihenfolge geschaffen und war, was typisch für ihn ist, mit mehreren Teilen zudem immer gleichzeitig beschäftigt. *Patria 2*, der Prolog und *RA* sind die einzigen Auftragswerke des Zyklusses, doch Schafer hat häufig Kompositionsaufträge mit Einzelstücken aus noch in Arbeit befindlichen *Patria*-Teilen erfüllt. [...]

Die meisten der *Patria*-Teile erfordern ungewöhnliche Aufführungsbedingungen, die das Interesse des Komponisten an Alternativen zur herkömmlichen Oper oder dem Theater als Innenraum spiegeln. So verlangt Schafer zum Beispiel eine verlassene Fabrikhalle, einen Bergwerkstollen oder Vergleichbares für *Patria 4: The Black Theatre*, während *Patria 3: The Greatest Show* wie eine Jahrmart oder Karneval zu inszenieren ist. Sowohl der Prologue *Princess of the Stars* wie auch die Conclusion *And Wolf Shall Inherit the Moon* sind im Freien oder in der Wildnis aufzuführen und verbinden so Schafers Vorliebe für natürliche Klanglandschaften

mit seinem Interesse für Theater. Diejenigen Teile, die wie *Patria* 1 und 2 für das Theater geschrieben sind, verlangen unorthodoxe Bühnenarrangements.

Obwohl sich *Patria* in dem exotischen Umfeld des antiken Kreta und Ägyptens sowie in der geheimnisvollen Welt der mittelalterlichen Alchemie bewegt, enthält es doch auch viele nationale Elemente. So verarbeitet der Zyklus in *Patria* 1 die Erfahrung nordamerikanischer Emigranten. Und mit der Ansiedlung des Prologs und des Schlußteils in einer natürlichen Umgebung beginnt und endet *Patria* in der kanadischen Wildnis.

Die *Patria*-Teile können nicht als Opern bezeichnet werden, sondern sie verbinden Elemente von Oper und Theater zu einem Mischgenre das Schafer »Theater des Zusammenflusses« nennt. In diesem Medium hat er eine Form von Theater geschaffen, die alle Künste einbezieht, sich aber in einer Reihe von Aspekten von dem traditionellen Konzept des Gesamtkunstwerks unterscheidet. Zum einen bezieht das »Theater des Zusammenflusses« zwar die Techniken der Verschmelzung der Künste ein, beläßt sie (ähnlich dem Brechtschen Modell) zugleich aber auch in ihrer Eigenart für sich oder setzt sie zur Erzielung bestimmter dramatischer Effekte sogar kontrapunktisch gegeneinander. Zum zweiten bleibt in *Patria* – im Unterschied zu Wagners Musikdramen, in denen die Musik immer vorherrschend ist – die Hierarchie des einbezogenen künstlerischen Materials sehr flexibel, so daß sowohl der Text, die Musik, das Bühnenbild oder jedes andere Element im Vordergrund stehen und eine bestimmte dramatische Situation untermalen kann – mit Schafers Worten handelt es sich um eine »Ko-Oper statt um eine Oper«. Drittens geht Schafer in einigen der *Patria*-Teile über die traditionell in das Theater einbezogenen Künste hinaus, um den Sinn des Publikums für Geruch, Geschmack und Berührung einzubeziehen. Am deutlichsten unterscheidet sich das »Theaters des Zusammenflusses« von der Oper jedoch durch den Stellenwert des gesprochenen Textes. So gibt es in *Patria* eine größere Zahl von Rollen, die gar keinen oder kaum Gesang verlangen (zum Beispiel diejenigen für Schauspieler, Pantomimen und Tänzer) als solche für Sänger und selbst diese enthalten beträchtliche Teile gesprochenen Text. Da in Abhängigkeit von der gegebenen dramatischen Situation sowohl Text als auch Musik eine Szene im »Theater des Zusammenflusses« dominieren können, hat Schafer eine brauchbare Lösung für den uralten Kampf um Vorherrschaft von Text oder Musik gefunden, der die Oper seit ihrer Herausbildung beschäftigt.

Wie Wagner benutzt auch Schafer das geschriebene Wort, um seine Theorien über Musik und Theater zu verbreiten. Er hat zwei Essays über das »Theater des Zusammenflusses« sowie Artikel über alle fertiggestellten Teile von *Patria* geschrieben, die alle in dem 1991 erschienenen Buch *Patria and the Theater of Confluence* zusammengefaßt wurden. Ebenfalls wie Wagner zieht es auch Schafer vor, seine Libretti selbst zu schreiben, obwohl er bei *Patria* 6: *RA* und *Patria* 5: *The Crown of Ariadne*, in denen Alt Sprachen eine große Rolle spielen, mit Sprachwissenschaftlern zusammengearbeitet hat⁶. Fremdsprachen wie auch erfundene Sprache durchziehen den gesamten Zyklus und werden für das Publikum von Wesen übersetzt, die als Dolmetscher agieren. Die Libretti zu *Patria* 1, 2, und 3 sind durch ihre reichhaltigen Anspielungen und Zitate aus einer großen Zahl von literarischen Quellen bemerkenswert, wodurch sie an die Schreibweise von Ezra Pounds *Cantos* oder T. S. Eliots *The Waste Land* erinnern. Nur drei Teile aus dem Zyklus basieren auf bereits vorhandenem Textmaterial – *Patria* 5 und *Patria* 7 (die Theseus/Ariadne-Legende) und *Patria* 6 (altägyptische Mythologie) –, aber auch diese sind durch Schafers Auslegungen der originalen Mythen und seine Hinzufügungen angereichert. Alle anderen Libretti sind Originaltexte, beziehen jedoch existierendes Material wie etwa gnostische und Alchemietexte ein, die eine wichtige Rolle in *Patria* 4 spielen. [...]

Musikalisch ist der Zyklus durch eine Zwölftonreihe verbunden, die Schafer allerdings sehr frei einsetzt. Das heißt, nicht alle Teile sind in gleicher Weise auf die Reihe bezogen. So wird sie etwa in den Teilen eins, zwei und drei sowie im Prolog durchgehend verwendet, während sie in *The Greatest Show*, die auf einem eklektischen Mix musikalischer Stile beruht, weniger dominant ist. In *RA* basiert lediglich ein einziges Stück auf der Reihe (die Arie von Amente Nufe) und auch bei der Darstellung der Welt des antiken Kreta wurde sie nur sparsam eingesetzt. Jeder Teil von *Patria* wird von einem Kammerorchester begleitet, häufig in sehr ungewöhnlicher Besetzung, große musikalische als auch dramaturgische Bedeutung haben die Chöre sind. Die Gesangsnummern sind vielfach so geschrieben, daß sie auch von Schauspielern ausgeführt werden können; diejenigen, die ausgebildete Sänger verlangen, sind hauptsächlich Frauenstimmen zugeschrieben.

Die Aufführungen von *Patria* sind bislang durchweg erfolgreich gewesen; alle fertiggestellten Teile hatten Premiere und wurden mehrfach wiederholt. (Angesichts der Mammutgröße und der so verschiedenartigen Aufführungsbedingungen erwartet freilich auch Schafer nicht, daß je das gesamte Werk an aufeinanderfolgenden Tagen aufgeführt wird.) Wie freilich bei so unkonventionellen Werken wie dem *Patria*-Zyklus zu erwarten, fanden einige der Premieren bei den Rezensenten ein gemischtes Echo, die Aufführungsqualität wie auch die Musik selbst dagegen erhielten immer ein großes Lob. Die meisten der Premieren und Wiederholungsaufführungen haben in Schafers Heimat, in Kanada, stattgefunden (der Prolog, *Patria* 1, 2, 3, 4, 6, 9, Werstattaufführungen von *Patria* 5 und 10, und die kontinuierliche jährliche Realisation der Conclusion). Die Partituren der sechs fertiggestellten Teile sind verlegt. Zwar gibt es nach wie vor noch keine Aufnahme von einer vollständigen Aufführung eines der Teile, aber in der Edition Centrediscs des kanadischen Musikzentrums ist ein Album mit Ausschnitten aus *RA* erschienen. Auf verschiedenen Tonträgern finden sich auch einzelne Stücke aus anderen Teilen. Und Rhombus

Media hat eine Filmadaptation von *The Greatest Show* nach der 1989er Premierenfassung von Peterborough hat unter dem Titel *A Carnival of Shadows* produziert.

Stephen Adams, einer der Biographen Schafers, schrieb über dessen magnum opus: »Die Investition von derart viel kreativer Energie in ein Werk wie *Patria* ist ein kühnes Spiel. Doch Schafers musikalische Karriere ist bis heute eine Folge höchst unwahrscheinlicher Siege ... Ist es erfolgreich, dann wird Schafer eine einzigartige Position in der Geschichte des Musiktheaters erreicht haben.«⁷ Diese Bemerkung, geschrieben circa 1981, als lediglich *Patria 2* den Test einer Aufführung bestanden hatte, erwies sich als ausgesprochen prophetisch. Eineinhalb Jahrzehnte später, nach sieben außerordentlich erfolgreichen Premieren, drei Werkstatt-Premieren und einer Reihe von Wiederholungsaufführungen haben sich die meisten von Schafers Plänen für den Zyklus erfüllt. Bewertet man *Patria* aus heutiger Sicht, dann muß es angesichts des gigantischen Umfangs und seiner thematischen Einheit (sowohl musikalisch als auch dramatisch), angesichts des Reichtums an Details, des exotischen Rahmens, in den es gesetzt ist, der Fülle an Charakteren, der Originalität im Umgang mit dem Theater und der exzellenten Vertonung als eine der faszinierendsten künstlerischen Schöpfungen angesehen werden, mit der der Komponist tatsächlich »eine einzigartige Position in der Geschichte des Musiktheaters« erreicht hat.

(Übersetzung aus dem Englischen: Katja Grünberg)



Aus dem Prolog *Princess of the Stars*: Die Sonne unterbricht den Kampf zwischen Wolf und den dreigehörnten Feinden, Foto von der 1985er Produktion in den Rocky Mountains außerhalb von Banff, Alberta (Foto: K. MacKenzie).