

Jörg Herchet

Nachtwache Komposition für das **Musiktheater**

von Antje Kaiser

Text: Nelly Sachs

Besetzung: 19
Sängersolisten, 1
Sprecherrolle, 6- bzw.
12-stimmiger Chor und
Extrachor; 2 (auch 1
Picc., 1 Altfl.). 2 (auch
EH). 3 (auch 2 Es-
Klar., 1 Baßklar.). 2
(auch Kfg.). 1
(Altsax.). - 3.1.2. (auch
Kpos.). - 5 Schlagz. -
Hrf., Cel., Klav. -
8.6.6.4..3.

Dauer: etwa 145'

Auftragswerk der
Semperoper Dresden

Uraufführung: geplant
Dezember 1990
Dresden, Regie: Ruth
Berghaus,
musikalische Leitung:
Ingo Metzmacher

Partitur und
Aufführungsmaterial:
VEB Deutscher Verlag
für Musik Leipzig, 1988

1 Jörg Herchet, Briefe
zur Entstehung der
Nachtwache, eine
Dokumentation (A.K.),
Akademie der Künste

Die Komposition entstand 1986/87 und geht von der vollständigen Gestalt des Stückes *Nachtwache*, ein *Albtraum in neun Bildern* von Nelly Sachs aus (geschrieben zwischen 1945 und 1959). Als erster Oper von Jörg Herchet liegt der *Nachtwache* eine fast zwanzigjährige kompositorisch-konzeptionelle Entwicklung zugrunde, eine bewußt kontinuierlich und systematisch nach und nach erweiterte Auseinandersetzung mit musikalischer Strukturbildung. So entstanden neben der Kammermusik Kompositionen für Orchester ab Ende der siebziger Jahre und als Werke in Verbindung mit Texten unter anderem die Komposition für Sopran, Bariton und 12 Instrumentalisten (1976), eine *Bußkantate* (1980) oder *Mariens Geburt* für Chor und Orgel (1985).

Die solchermaßen erworbene Komplexität dramaturgischer, klanglicher, struktureller Mittel, vorwiegend polyphonem Denken verpflichtet, welches aber klassische Modelle durchbricht und umdeutet mittels moderner Techniken und Raumkonzepte, gipfelt vorerst in diesem Musiktheaterwerk. Die Wahl der Sachs'schen Dichtung mit ihrer äußerst metaphernreichen, sinnlich-plastischen Sprache und abstrakten szenischen Dramaturgie, ihren zugleich schonungslos-analytischen Inhalten (eine wirksame Theaterrezeption blieb bisher aus) entspricht dem sowohl radikalen wie gewaltlosen Ansatz von Herchets Musiktheaterkonzept. »Weil Oper als Gattung unmöglich ist, heute, ist Oper *die* Kunstform, in der das Wesentliche dieser, unserer Zeit zum Ausdruck gebracht werden kann wie in keiner anderen Form sonst«; und das Stück von Nelly Sachs hatte »gerade alles was für eine Oper vorgegeben sein muß – Prosa (nahe Gedicht), Gegenwartsstück, religiös«; dabei steckt inhaltlich der »zeitgemäße Bezug in viel tieferen Schichten als es das Tages- oder gar politische Bewußtsein wahrhaben will.« (Jörg Herchet)⁽¹⁾

Die Fabel der *Nachtwache* dreht sich um den Vorgang des Schuldigwerdens des Menschen vor dem Menschen, konkretisiert an den beiden Figuren Peter und Heinz. Der grenzwandernde Weg des Heinz – vom Verrat zur Selbsterkenntnis, von der Verlorenheit des Einzelnen zur Hinfindung in einen auf das integrale Individuum gegründeten, menschlich-kosmischen Zusammenhang – ist mit historisch konkreten Assoziationen und zeitlosen Metaphern untersetzt. Der Chor, als namenlose Masse das Spektrum menschlicher Leidensbilder thematisierend oder symbolische Orte

der DDR, 1987. ↑

2 Ebd. ↑

3 Ebd. ↑

und Figuren, wie der ewige Handwerker, die tote und die lebende Frau, der warme »Kuhstall«, das trennende »Gitter« oder der »Zirkus«, reißen die Inhalte auf. Die *Nachtwache* spricht in aktuellster Weise Ursachen an für Gewalt und Selbstentfremdung des Menschen und entfaltet zugleich in der Entwicklung des Heinz einen großen Entwurf der Hoffnung. Doch Sachs/Herchets Oper stellt kein »Weltspektakel« dar. In der Partitur ist die relativ kleine, fast mozartsche Besetzung des Orchesters, das sich dazu noch vollkommen solistisch auffaltet, bewußt disproportional zum vielstimmigen, klanglich darüber gewichteten Chor angelegt. Die stete klangliche, lastende Präsenz des Chores bestimmt die Oper und erzeugt die Durchbrechung gewohnter musikdramatischer und akustischer Hierarchien. In diesem Sinne wirkt auch, daß sich die expressive Solistik einzelner Instrumente (ngruppen) und Sänger häufig entgegengesetzt zu der vom Text ausgehenden Gestik befindet. Zart und gespenstisch, brutal und voll absurder Poesien zwischen expressiven Extremen und Kontemplationen bewegt sich die Musik in der *Nachtwache*. So entstehen plastische Räume für die angesprochenen inhaltlichen Abgründe. Es kommen zwar zum Teil auch traditionelle dramatische Ausdrucksmittel zum Tragen, jedoch immer in veränderten, assoziativ aufgeladenen klanglichen Kontexten. Vokales und Instrumentales sind in einer Dichte und Vielfalt der Bezüge verknüpft, so daß die Musik eher einem in sich fließend bewegten Raum gleicht, denn daß sich dramaturgische Formen in Reihenfolge aufzählen ließen.

Ungeachtet der elementaren Verknüpfung von Sprache und Musik stellt sich letztere autonom dar gegenüber dem kosmischen Textgebäude von Nelly Sachs (auf welches hier nicht weiter eingegangen werden kann). Grundlage dafür bilden die Keimzellen der Komposition: ein chromatischer Zwölftonakkord, im Sinne einer Vision im 1. Bild als Chorcluster exponiert, sowie eine alle Variationen beinhaltende Intervallschachtelung, ähnlich Webernschen Kompositionselementen kristallhaft in sich kreisend, beruhend auf Halbtonschritt, Ganztonschritt, kleiner Terz. Die Oper stellt eine Entwicklung vom Ungestalteten zum Gestalteten dar, vom strukturierten Chaos über variierte Beliebigkeit zur Freiheit durch Ordnung. Die Bilder 1-6 entwickeln sich wie Modi, das 7. Bild beruht dagegen auf strenger Durchkonstruktion mit Hilfe symmetrischer Zahlen- und Kombinationsverhältnissen, das 8. Bild (gedankliches Zentrum der Oper, in welchem Peter dem Heinz die Ordnung des Universums zeigt) entfaltet in komprimierter Gestalt die der *Nachtwache* zugrunde gelegte Konstruktion. In der Vertikale werden das Zwölftonmaterial und die rhythmischen Grundelemente vorgeführt, in der Horizontale die (zum Teil Mikro-) Intervallbeziehungen, die die Reihenordnung festlegen sowie die möglichen Ableitungsgestalten und Transponierungen. Dem Tonmaterial selbst – gesehen als chromatischer Cluster, fehlt die Mitte; gesehen als Intervallschichtung fehlen ihm Tritonus bzw. Quarte (zahlensymbolisch die 4 = irdische Vollkommenheit). Dagegen ist in der Ganzton-Halbton-Schichtung die 3 (Einheit, zusammengefaltete Dreieinigkeit) vorhanden. Aus der horizontalen und vertikalen Verschachtelung ergibt sich eine Kreis- oder Quadratstruktur, auf jeden Fall eine geschlossene Form. Im Schlußbild schließlich erscheint mit einem nun strukturierten, zwölftönigen, liegenden Chorakkord die Vision aus dem 1. Bild eingeholt und zugleich entfaltet: Nach mehrfacher Veränderung (noch einmal die Metamorphosen der Bilder 1 bis 6 berührend) schließt hier das Material die Gegensatzelemente organisch ineinander (Ordnung und Chaos, die »3« und die »4«, weiterhin aus den anderen Bildern Elemente, die den zahlensymbolischen Ebenen der »7« und der »8« zugehören).

Für jedes der 9 Bilder ist ein jeweils andersgeartetes Prinzip für das Verhältnis zwischen Musik, Szene und Text gefunden (im folgenden von Herchet selbst benannt):

»1. emotionale Einheit, labil, gestört durch Sprechen, 2. Auseinanderbrechen von Szene/Orchester, 3. Tautologie, Filmschnitt, 4. Beziehungslosigkeit zwischen Szene und Orchester, 5. Parallelität, 6. ergänzender Gegensatz, 7. negative, homophone Einheit, 8. Entfalten wie ruhiges Gespräch, 9. strukturelle Einheit.«⁽²⁾

Jedoch stehen die Bilder in engem Verhältnis zueinander: sowohl in durchgehender Entwicklung (im Sinne einer klassischen Dramaturgie Exposition-Durchführung-Finale) als auch gleichzeitig jedes jeweils für sich strukturell auf das Schlußbild bezogen. Eigentlich erhalten erst von Nr. 9 her alle Bilder rückwirkend ihre spezielle Konstellation. Ist damit im Ende der Anfang beschlossen und umgekehrt, so entspricht diese musikalische Ambivalenz der inhaltlichen des Stückes.

Sachs'/Herchets Oper artikuliert ein von Hoffnung geprägtes Konzept: die Idee vom Organischen des Kosmos. Sie findet sich in der Erkenntnis, daß gegenüber einem Lebens- und Weltzustand von verlorenen Zusammenhängen aus der kleinstmöglichen Einheit (dem einzelnen Menschen, der kleinsten musikalischen Keimzelle) das Universum entfaltbar ist. Allerdings nur auf der radikal begriffenen Grundlage, daß wirkliche Individualität (im Geistigen, in der Materie) Egoismus durch die Frage nach dem Bezug auf das Ganze ersetzt. »Die wunde Stelle liegt beim Einzelnen, der sich, aus welcherlei Gier auch immer, den unmenschlichen Gesellschaftssystemen anpaßt und unterwirft.«⁽³⁾

Nachtrag

Obwohl nach der Absage des Dirigenten Jörg-Peter Weigle im Herbst 1989 kurzfristig Ingo Metzmaker aus Brüssel für die *Nachtwache* in Dresden gewonnen werden konnte, ist die Uraufführung abgesetzt. Trotz mehrerer Verständigungsversuche seitens des Regieteam, seitens Komponist und Dirigent, sieht sich das Chorensemble nicht in der Lage, das Werk (für welches die Chorpartie tragend ist) zu realisieren. Ursachen seien Überlastungen des Chores seitens des Spielplanes und die technisch-inhaltlichen Anforderungen des Stückes. Für Letztere gibt es keine Bereitschaft, sich diesem Mitengagement zu stellen.