

Ungeheures Leid – visionäre Idylle

Eine Begegnung mit dem dänischen Komponisten Per

Nørgård, Schöpfer der **Wölfli-Oper** «Der göttliche Tivoli»

Beim Komponisten Per Nørgård hat die Begegnung mit der Kunst von Adolf Wölfli ein fundamentales Umdenken in seinem Schaffen ausgelöst. Die Schweizer Erstaufführung der Wölfli-Oper im Stadttheater Bern bildet den Abschluss der Biennale 08.

HANSPETER RENGGLI

Der 76-jährige Per Nørgård hat bis heute nicht nur ein grosses Œuvre geschaffen, sein vielfältiges Werk macht ihn zu einem Hauptvertreter der dänischen Gegenwarts-musik. Was hatte aber die Begegnung mit der Kunst von Adolf Wölfli beim Komponisten ausgelöst? Denn dass der Besuch einer Wölfli-Ausstellung im Oktober 1979 bei Nørgård eine beinahe radikale Umorientierung bewirkte, macht ein Blick auf seine Kompositionen der 1980er-Jahre deutlich.

Der Komponist erzählt im Gespräch die Geschichte seiner kompositorischen Entwicklung sichtlich engagiert. In wenigen Strichen, überaus aufgeräumt und ohne nüchterne Didaktik, skizziert er seine kompositorischen Grundsätze.

Die unendliche Metamorphose

Bei Jean Sibelius entdeckte der zwanzigjährige Nørgård das musikalische Prinzip der Metamorphose: Wer Nørgårds Musik hört, soll allem, was darin geschieht, folgen

können. Dies war in den Augen der gleichsam offiziellen Repräsentanten der dänischen Musik ein Tabubruch. Sibelius galt am Könige-lige Danske Konservatorium als rückständiger nordischer Roman-tiker. Nørgård indes trat mit dem Achtzigjährigen in Kontakt.

Die in sich rotierende motivi-sche Variation im Spätwerk des Finnen bestätigte ihm seine eigen-ten Vorstellungen von einer orga-nischen Entwicklung in der Musik. Schrittweise schuf er in den 1950er- und 1960er-Jahren ein völ-lig selbstständiges Konzept, das von der Obertonreihe und deren Spiegelung, der «Untertonreihe», ausging. Daraus folgte er eine unendliche Folge von Klangmög-lichkeiten, die er wiederum mit der «Fibonacci»-Reihe (Goldener Schnitt) als rhythmischem Pen-dant verband. Mit Schmunzeln er-innert er sich, wie die Beschäfti-gung mit der «Unendlichkeitsrei-he» ihm eine Einladung von Ma-thematikern eintrug. Dabei habe er keine Ahnung von Mathematik, sagt Nørgård. Und vom Text, der ihm über seine angebliche Ent-wicklung einer mathematischen Formel vorgelegt worden sei, habe er gerade mal seinen eigenen Na-men verstanden.

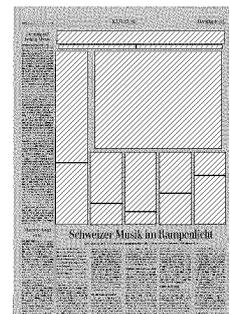
Schockwelle Wölfli

Wie sehr ihn das Werk von Adolf Wölfli in den Bann gezogen und verändert hat, ist ihm nicht zuletzt 1981 bei der Uraufführung seiner vierten Symphonie bewusst ge-worden. Diese hat ein Wölfli-Zitat als Untertitel: «Indischer Roosen-

Gaarten und Chinesischer Hexen-see». Das Publikum, das eine Fort-setzung seiner populären 3. Sym-phonie erwartete, habe ihn nicht mehr verstanden.

Auf der einen Seite das Unüber-schaubare, auf der anderen die grosse Einheit in Wölflis Gesamt-kunstwerk, dieser Gegensatz hat auf Nørgård suggestiv gewirkt. Hier Wölflis beinahe kleinliches Ausfüllen der Papiervorlage mit unendlich vielen Informationen, dort die Vision eines ebenso ein-zigartigen wie rätselhaften Univer-sums. Überdies seien sowohl Idyll wie Katastrophe ständig präsent. Nørgård gab seine bisherige Tech-nik gleichsam über Nacht auf. Die Konfrontation mit Wölflis Person, Leben und Kunst hatte wie eine Schockwelle gewirkt.

Rückblickend stellt Nørgård fest, dass ohne Bruch in seinem Komponieren auch keine Erweite-rung vor allem im Bereich des Rhythmischen möglich geworden wäre. Heute empfindet er die Neu-orientierung um 1980 als Befreiung. Stecken aber in Wirklichkeit zwischen Nørgårds kompositori-



Argus Ref 32624189

schem Konzept einer organischen Metamorphose und Wölfli's «Skt.-Adolf-Riesen-Schöpfung», die aus kleinsten Figürchen zu beinahe unendlichen Dimensionen anwächst, nicht zahlreiche Parallelen?

Elend und Apotheose

Die Wölfli-Oper «Der göttliche Ti-voli», 1983 im dänischen Århus ur-aufgeführt, ist Nørgård's vierte Oper. Sie fügt Szenen aus Adolf Wölfli's Leben und Figuren aus dem Werk, das seit Jahrzehnten als Inbegriff des Art brut gefeiert wird, zusammen. Wölfli's Person erscheint darin in mehrfacher Identität (u. a. als Sankt Adolf und Sankt Adolf II.), wobei sein tragisches Schicksal aus der Sicht des vierjährigen Doufi er-

zählt wird.

Voyeuristisch beobachtet er unantastbare Frauengestalten (Santta Maria, Heilige Mutter, Mathilde) und umgibt sich mit den im zeichnerischen Werk ständig präsenten, wohl erotisch inspirierten «Vögeln», in der Oper vier singende Tänzerinnen. Nørgård verarbeitet zwar aus Wölfli's poetisch-mysteriös-schönen Bildern Figuren, Texte und auch eine Melodie, aber die Oper stellt wie Wölfli's Werk vor allem eine Konfrontation von Katastrophe und Idylle, von Elend und Apotheose, von Tragik und göttlicher Überhöhung des Künstlers dar.

Der Komponist Per Nørgård hat mit sechs Schlagzeugern, Violoncello und Synthesizer ein eigenwilliges Instrumentarium gewählt. Insbe-

sondere balinesische Rhythmusinstrumente schaffen eine komplexe, aber sehr filigran gearbeitete rhythmische Klangbasis. Wölfli war ein grosser Rhythmiker. Nørgård's Musik ist zwar oft komplex und vielschichtig, bewegt sich aber virtuos zwischen Ordnung und Chaos. Treu seinen Prinzipien bleibt sie immer durchsichtig und fassbar. Trotz dem tragischen Sujet klingt sie oft auch köstlich unterhaltsam und übersetzt das Tragische ins Augenzwinkernd-Irrationale.

[!] **PREMIERE** heute Abend, 19.30 Uhr, Stadttheater Bern. Weitere Aufführungen bis 15. November. www.stadttheaterbern.ch



Per Nørgård hat mit sechs Schlagzeugern, Violoncello und Synthesizer ein eigenwilliges Instrumentarium gewählt.

VALÉRIE CHÉTELAT

Argus Ref 32624189