

York Höller „Meister und Margarita“

Aus: Ulrich Schreiber: *Opernführer für Fortgeschrittene. Die Geschichte des Musiktheaters - Band 3: Das 20. Jahrhundert. Teil 2: Deutsche und italienische Oper nach 1945, Frankreich und Großbritannien*, Bärenreiter Verlag, Kassel 2005, 148–150

Dem 1944 geborenen York Höller, Schüler Bernd Alois Zimmermanns und langjähriger Leiter des Elektronischen Studios am Westdeutschen Rundfunk Köln, ist in seinem ersten Werk für das Musiktheater ein großer Wurf gelungen. Als letzte Produktion der Pariser Oper im Palais Garnier vor der Eröffnung der Bastille-Oper 1989 unter Lothar Zagrosek in der Inszenierung von Hans Neufels uraufgeführt, beeindruckte es 1991 auch in Köln (wieder unter Zagrosek, Regie Friedrich Meyer-Oertel) als Exempel einer Literaturoper, die nicht sklavisch am Text klebt, sondern diesen in weite Klangräume stellt. Die umfängliche Partitur weist für den in zwei Akten mit dreizehn Szenen durchkomponierten Ablauf analog zu den Handlungsschichten des Romans drei Klangebenen auf. Das groß besetzte Orchester ist mit differenziertem Schlagzeug sowie einem für live-elektronische Aufbereitung sorgenden Synthesizer ausgestattet. Ihm wird als Bühnenmusik eine Jazz-Combo und eine kleine Rock-Band an die Seite gestellt, und bestimmt wird der zeitliche Gesamtverlauf durch ein vierspurig aufgenommenes Tonband mit elektronischen und instrumentalen Klängen. Zu dieser klangräumlichen Aufspreizung kommt eine diachronische, da ihr historische Stationen der Musikgeschichte einmontiert sind. Höller arbeitet mit Stilzitate wie Renaissance-Madrigal und Geschwindmarsch, Cooljazz oder Hardrock, aber auch mit Personalzitate: aus Ravels L'ENFANT ET LES SORTILÈGES oder seinem live-elektronischen Orchesterstück CHROMA. Auch lässt er sich nicht den Spaß entgehen, bei der Beerdigung des Funktionärs Berlioz den Gang zum Hochgericht aus der SYMPHONIE FANTASTIQUE von Berlioz zu zitieren, und wenn der Unterteufel Asasello mit Margarita über das nächtliche Moskau zum Teufelsball fliegt, hören wir die bruitistischen Septakkorde der Krönungsszene aus Mussorgskis BORIS GODUNOW. Beim Teufelsball selbst, auf dem Margarita als Volands Königin auftritt (Voraussetzung ihrer späteren Erlösung des Meisters) und in Anspielung auf die Gretchen-Tragödie bei Goethe um die Freilassung einer Kindsmörderin bittet, hören wir nicht nur Einsprengsel aus den FAUST-Opern von Gounod (der Liebingsoper Bulgakows, der eine Zeit lang als Nebendramaturg am Bolschoi Theater tätig war) und Busoni, sondern auch SYMPATHY WITH THE DEVIL der Rolling Stones.

Höllers DER MEISTER UND MARGARITA driftet aber nie in die Selbstbezüglichkeit einer Musik über Musik ab. Vielmehr macht die Komplexität der Partitur, die von einer 31 Töne umfassenden, bis hin zu dem als Leitklang für Margarita stehenden Kammerton A komprimierbaren Urgestalt ausgeht und auch mit ihren Simultanszenen an Zimmermanns SOLDATEN anknüpft, den oft musikalisch grundierten Assoziationsraum von Bulgakows Roman auf genretypische Weise wahrnehmbar. Obwohl Höllers fast durchgehende Rezitativtechnik die Textmasse vieler originaler Dialoge etwas einebnet, weist das Werk eine weitgehend überzeugende Großform mit genau gesetzten Höhepunkten auf. Zu diesen gehören neben dem wortlosen Zwischenspiel vor dem II. Akt mit dem filmischen Flug über Moskau und dem bis auf Volands Ankündigung ebenfalls wortlos virtuosen Satansball (in dem die Begegnung Margaritas mit der Kindsmörderin Frida nur pantomimisch oder filmisch stattfinden) auch die beiden Finali. Im I. Akt ist es der gegenüber dem Roman deutlich zurückgestellten Zeitsatire mit der zugespitzten Varietészene vorbehalten, im II. der ohne elektronische Unterstützung auskommenden und gelöst in orchestrale Höhen strebenden Friedensstimmung. Eine abschließende Folge von Bass-Schritten signalisiert als akustisches Signal, dass der Meister und Margarita den irdischen Boden unter sich zurückgelassen haben.