

OGYGIA

- Kommentar -



Linus Truninger
6bG

Kantonsschule Rychenberg

Betreut durch Jürg Rüti

Zweitbeurteilung Susann Dubs

7. Dezember 2021

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis	1
Einleitung	2
Kommentar zum Produkt	2
1. Libretto	2
1.1 Adaption des Mythos	2
1.2 Bruch	4
1.3 Figuren und ihre Motive	5
1.4 Themen	7
1.5 Aufbau	8
2. Die Partitur	9
2.1 Text und Musik	9
2.2 Erzählende Musik	10
2.3 Stil und (A)Tonalität	10
2.4 Tonika, Dreiklänge	11
2.5 Wiederkehrende Motive	13
Schlusswort	15
Literaturverzeichnis	17
Quellen Kommentar	17
Quellen und Ressourcen Libretto	17
Quellen und Ressourcen Partitur	17
Konkrete Inspirationen für die Partitur	18

Mit speziellem Dank an Melpomene und Polyhymnia

Einleitung

«Ich möchte eine Oper schreiben», dachte ich mir vor knapp einem Jahr. «Ich mag Theater, ich mag Musik, wie wäre es, beides zu kombinieren?» Ein Jahr später weiss ich, dass es so einfach nicht ist. Die Maturarbeit war spannend, fordernd, lehrreich, eine Möglichkeit, mich kreativ frei auszuleben – aber sicherlich kein Urlaub auf dem Campingplatz. Manchmal ertrank ich beinahe im unendlich weit scheinenden Ozean, so viel gab es noch zu tun, so weit weg schien das Ziel, manchmal herrschte plötzlich Windstille, und die Musen weigerten sich, mich mit Inspiration und Ideen zu versorgen. Irgendwie habe ich es dann doch noch nach Hause ans rettende Ufer geschafft, und mit dem Resultat und den gemachten Erfahrungen bin ich sehr zufrieden: Eine Oper mit minimalen Mitteln aus der Feder eines (unterzwischen ein bisschen weniger) unerfahrenen Komponisten, ein Klavier, drei Sänger*innen, die Themen Einsamkeit, Liebe, Angst und Befreiung, alles an einem Ort, der gleichzeitig auch dem Werk seinen Titel gibt: *Ogygia*.

In diesem Kommentar zum Werk werde ich auf Libretto und Partitur eingehen und versuchen, meine Überlegungen und Arbeitsvorgehen in Bezug auf Inhalt und Form darzulegen, auch mithilfe von Beispielen und Verweisen auf Stellen im Werk.

Kommentar zum Produkt

1. Libretto

1.1 Adaption des Mythos

«Doch sie ging zu Odysseus, dem großherzigen, die Herrin, die Nymphe, als sie die Botschaften des Zeus vernommen hatte. Den fand sie am Gestade sitzend, und niemals wurden ihm die beiden Augen von Tränen trocken, und es verrann sein süßes Leben, während er um die Heimkehr jammerte. Denn ihm gefiel die Nymphe nicht mehr, sondern wahrhaftig, er ruhte die Nächte nur gezwungen in den gewölbten Höhlen, ohne Wollen bei ihr, der Wollenden.“¹

So wird Odysseus, der Protagonist in Homer's Odyssee, im berühmten Epos eingeführt. Der Held befindet sich nach dem Trojanischen Krieg und einer langen Irrfahrt, auf der alle seine Gefährten gestorben sind, auf Ogygia, einer Insel ausserhalb der menschlichen Welt, wo er während 7 Jahren mit der Nymphe Kalypso das Bett teilt. Die zwei führen eine liebevolle

¹ Schadewaldt, Wolfgang, «Homer Die Odyssee», 5. Gesang S. 89, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, 2008, 6. Auflage

Beziehung, aber Odysseus sehnt sich stark nach seiner Heimat Ithaka, wo seine Ehefrau Penelope und sein Sohn Telemachos auf ihn warten. Einem Befehl der Götter, vom Götterboten Hermes überbracht, folgend, erklärt Kalypso Odysseus, dass sie ihn freilassen werde. Dieser reagiert darauf zunächst misstrauisch, weil er befürchtet, Kalypso hege ein noch schlimmeres Leid für ihn im Sinne. Nachdem sie jedoch geschworen hat, ihm nichts anzutun, wagt sich Odysseus mit einem selbstgebauten Floss aufs Meer hinaus. Er wird auf der Insel der Phaiaken angespült, welche ihm helfen, zurück in die Heimat zu finden, wo er seine Feinde besiegt und sein Königreich und seine Familie wiedergewinnt.

Schon immer hat mich, genauso wie viele westlich Künstler, die Welt der griechischen Mythen fasziniert, weshalb ich mich entschloss, ihr den Stoff für meine «Kurzoper» zu entnehmen. Meine Wahl fiel dabei auf die Episode zwischen Odysseus und Kalypso auf Ogygia, weil sie aus einer kurzen Handlung und wenigen Charakteren besteht und weil mich die Figur der Kalypso schon immer sehr interessiert hat. Von Anfang an war mir klar, dass ich sie ins Zentrum meiner Geschichte stellen, und aus der im Schatten des Helden Odysseus stehenden, einsamen Nebenfigur eine Protagonistin mit komplexer Innenwelt machen wollte. Die Handlung der Oper war also von vornherein eine Adaption des homerischen Epos, dem ich die Figurenkonstellation, die Situation und viele Elemente der Beziehungen zwischen den Figuren und der Handlung entnahm, wobei ich jedoch zu grossen Teilen auch die Figuren und ihre Motivationen umdeutete und die Handlung veränderte, sodass eine eigene Geschichte entstand. Diese Geschichte, wie sie in ihrer ersten Fassung ausgesehen hat, will ich nun kurz zusammenfassen.

In der ersten Szene wird Odysseus auf Ogygia angespült, wo sich Kalypso seiner annimmt. Nacheinander erzählen beide ihre Vorgeschichte: Odysseus hat seine Heimat Ithaka verlassen, um in Troja zu kämpfen. Auf der Heimreise hat er viele Abenteuer und Gefahren bestehen müssen, und ist letztendlich in einen Sturm geraten, in dem sein Schiff mit all seinen Gefährten gesunken ist. Kalypso ist nach Ogygia verbannt worden, wo sie mit ewiger Einsamkeit bestraft wird. Die beiden erkennen die Ähnlichkeit ihrer Schicksale und verlieben sich.

Doch in der zweiten Szene, einige Zeit später, hat sich diese Liebe zu einer verhassten Hölle gewandelt. Dazu gezwungen, alle Zeit miteinander zu verbringen, haben sich Odysseus und Kalypso zerstritten, vor allem weil Odysseus zunehmend seiner Heimat und seiner Gattin Penelope nachtrauert, was die sehr in Odysseus verliebte Kalypso stark verletzt und

eifersüchtig macht. Dies äussert sich wiederum Odysseus gegenüber in abweisendem Verhalten. Seiner Bitte, ihn freizulassen, leistet sie nicht Folge, und als Odysseus aus Trotz aufhört zu sprechen, macht ein panischer Gefühlsausbruch deutlich, wie sehr sich Kalypso vor Einsamkeit fürchtet. Der ganze Konflikt wird dadurch verkompliziert, dass trotz allen Hasses immer noch eine sehr starke romantische und sexuelle Anziehung zwischen den beiden besteht.

In der dritten Szene sucht Hermes Kalypso auf, um ihr auf Geheiss der Götter mitzuteilen, dass sie Odysseus gehen lassen soll, da es sein Schicksal sei, seine Heimat zu suchen. Kalypso reagiert verärgert, denn sie will Odysseus für sich behalten, und als ihr klar wird, dass die Götter nicht vorhaben, Odysseus' eine sichere Heimkehr zu garantieren, verjagt sie den Götterboten. Hermes Auftreten weckt jedoch Schuldgefühle in Kalypso, sie wird sich bewusst, wie grausam sie zu Odysseus ist, indem sie ihn gefangen hält, und wie sehr sie damit auch sich selbst verletzt, weil sie mit einem Menschen zusammen ist, welcher sie nicht uneingeschränkt liebt. Sie fasst den Entschluss, Odysseus gehen zu lassen.

Darauf reagiert Odysseus in der vierten Szene aber nicht positiv, er wirft ihr vor, sie wolle, dass er auf dem Ozean umkomme. Nachdem er sich mit ihr gestritten hat, versucht er sie zu umgarnen und ihre Gefühle für ihn wiederzuerwecken, damit sie ihn nicht zum Gehen zwingt. Kalypso kann ihm jedoch standhalten, sodass er sich letztlich in der fünften Szene von ihr verabschiedet und sich, doch ein wenig hoffnungsvoll, auf die Reise macht und Kalypso einsam auf Ogygia zurücklässt.

1.2 Bruch

Diese dem Original inhaltlich sehr nahe Version schrieb ich so, war aber nie wirklich zufrieden. Sie erfüllte zwar die von mir geplante Form einer klassischen Tragödie (siehe 1.5 Aufbau), wirkte auf mich aber sehr pathetisch, melodramatisch und formal auch etwas artifiziell. Ausserdem war Kalypso nicht zu der starken Figur geworden, die ich eigentlich für sie vorgesehen hatte, sondern eine äusserst tragische Figur, die zwar die richtige Entscheidung trifft, am Ende der Geschichte aber deswegen in der genau gleichen, traurigen Situation ist wie zu Beginn.

Den finalen Anstoss dazu, die Geschichte noch einmal zu überarbeiten, gab mir ein Interview mit der Psychoanalytikerin Jeanette Fischer, in welchem sie die in der Oper immer noch reproduzierte Rolle der Frau als Schwache, Anlehnungsbedürftige kritisierte.² Mir wurde

² Kübler, Susanne und Schöpfer, Linus, «Es geht um den Penisneid», in: Tages-Anzeiger, 10. 09. 2021, S. 33

klar, dass ich Kalypso als Figur stärker gestalten und ihr ein anderes Ende schreiben musste und dass eine Oper mit klassischer Struktur und tragischem Pathos für mich in der modernen Zeit zu schreiben seltsam war, und *Ogygia* deshalb einen Bruch in Handlung und Form brauchte. Ich setzte diesen Bruch in der vierten Szene bei Odysseus' Versuch, Kalypso zu umgarnen und zu überzeugen, ihn bleiben zu lassen, an. Kurz bevor er sie küsst, kann Kalypso sich losreißen. Sie realisiert, was Odysseus mit ihr macht, und dass sie nicht auf Ogygia bleiben muss und kann (siehe 1.3 Figuren und ihre Motive: Kalypso). Kurzerhand überträgt sie ihre Unsterblichkeit und ihren Platz auf der Insel an Odysseus und verlässt Ogygia.

Diese plötzliche Wendung, in der Kalypso ein glückliches Ende findet und Odysseus, konträr zu Homer, alleine auf Ogygia zurückbleibt, wirkt verfremdend und ist die Konsequenz von Themen wie Befreiung, die in meiner Version der Geschichte angelegt sind (siehe 1.4 Themen: Schicksal und Selbstbestimmung, Macht und Freiheit). Zusätzlich verfremdend wirken auch die Musik und insbesondere die Sprache, welche nach dem Bruch eine neue Form annehmen. Kalypsos Text ist nur noch gesprochen und hat weder Reim noch Metrum, zudem wirkt ihre Sprache natürlicher, beinahe umgangssprachlich oder gar vulgär (S. 20 Z. 467-470). Die Musik besteht aus Ostinatos und ist minimalistisch gehalten. Diese formalen Änderungen sollen auch die Künstlichkeit der Opernsituation als pathetische, gesungene Handlung durchbrechen, was seinen Höhepunkt in Kalypsos Schnipsen findet, mit dem sie die Musik zum Verstummen bringt.

1.3 Figuren und ihre Motive

Kalypso

Kalypso ist gemäss Homer eine Nymphe, also ein übernatürliches, unsterbliches Wesen, und die Tochter des Titanen Atlas. In meiner Adaption der Geschichte ist sie nach dem Sturz der Titanen und der Machtübernahme durch die olympischen Götter auf Ogygia verbannt worden, wo sie ein einsames Dasein fristen muss. Ihr Handeln ist deswegen zu Beginn des Stücks von ihrem Sehnen nach Gesellschaft und Liebe motiviert. In Odysseus glaubt sie ihre Rettung gefunden zu haben. Zunehmend fühlt sie sich jedoch von dieser Beziehung, die sich bald als toxisch und manipulativ erweist, ebenso eingengt und gequält wie durch ihr Gefängnis Ogygia, denn Odysseus schenkt ihr nicht sein ganzes Herz, er vermisst immer noch seine Heimat und seine Frau. Trotz ihrer Liebe entscheidet sie sich deshalb, dass sie Odysseus gehen lassen muss. Als dieser sich weigert, fällt sie beinahe in ein altes Muster

zurück und lässt sich von ihm wieder verführen, schafft es aber dann doch, sich von ihm und ihrer Gefangenschaft zu befreien, weil sie erkennt, dass sie selbst ihr Leben bestimmen kann; Sie braucht Odysseus nicht, um glücklich zu sein, und ihre eigene Angst, nicht die Macht der Götter, ist es, was sie auf Ogygia festhält (siehe 1.4 Themen: Schicksal und Selbstbestimmung, Macht und Freiheit).

Traditionellerweise wird Kalypso, und nicht Odysseus, als Verführerin charakterisiert. Diese Ambivalenz zwischen Dominanz und Unterlegenheit, Verführung und Abweisung, Pro- und Antagonist*in, Haupt- und Nebenfigur, Liebe und Hass habe ich bewusst in beiden Figuren angelegt, um sie und die Geschichte tiefer und schillernder zu gestalten. Letztendlich ist es aber Kalypso, welche die Wende in der Handlung herbeiführt, und für sich selbst ein «happy-end» schafft. Diese am Ende aktive, eigenständige und befreite Frauenfigur, welche sich selbst rettet und sich von ihrem Geliebten löst, habe ich absichtlich im Gegensatz zu traditionellen Frauenbildern in Mythos und Oper konstruiert.

Odysseus

Sowohl bei Homer als auch am Anfang von *Ogygia* ist Sehnsucht das zentrale Thema bei Odysseus. Sein Wunsch ist es, in sein Königreich Ithaka und zu seinem Sohn Telemachos und seiner Gattin Penelope zurückzufinden. Er mag Kalypso aber durchaus, und hat kein Problem damit, ihre Nähe zu suchen, wenn seine Begierde nach ihr stärker wird als seine Sehnsucht, oder sie abzuweisen, wenn das Gegenteil der Fall ist (Szenenanweisungen S. 9-10). Er wird also als emotionaler Manipulator und Verführer charakterisiert. Interessant ist der krasse Wechsel in seinem Verhalten in der 4. Szene, wo die Sehnsucht durch Angst vor dem Tod ersetzt wird (S. 18 Z. 413-415). Dies ist auch bei Homer der Fall, der seinen Odysseus eine Falle von Kalypso vermuten lässt, in *Ogygia* wird dieses Motiv jedoch ins Extreme getrieben, weil Odysseus die Insel nie mehr verlassen wird, und seine Heimkehr, wie sie in der Odyssee erzählt wird, damit unmöglich wird. Letztendlich gibt er seine Heimat auf für ein bequemes, ewiges, aber einsames Leben auf Ogygia auf, wo er, wegen seiner eigenen Angst (Szenenanweisungen S. 20), eingesperrt ist.

Hermes

Der Götterbote ist eine nicht ernst zu nehmende, komische Figur, was die Macht der Götter auf ironische Art und Weise in Frage stellt. Hermes kommt als einziger «Gott» tatsächlich in der Handlung vor, doch sein schwächliches, inkompetentes und desinteressiertes Auftreten lässt an seiner Göttlichkeit zweifeln. Wenn er ausserhalb des Bühnengeschehens wie ein

göttlicher Beobachter oder Gefängniswächter sitzt, macht er alles ausser beobachten (Szenenanweisungen S. 1), und in seinem Auftritt in der dritten Szene wird er als fauler Bürokrat charakterisiert, der keinen Bezug zu seinem Auftrag hat, sich nicht verantwortlich fühlt, diesen durchzusetzen und von Kalypso leicht überwältigt wird (S. 14 Z. 298-301).

1.4 Themen

Es gibt zwei zentrale Themengruppen oder Themengegensätze, die ich in meinem Werk behandle, welche im Folgenden erläutert werden.

Einsamkeit und Gesellschaft, Liebe und Hass

Der Sinn der Insel Ogygia ist es, ihre Bewohnerin mit ewiger Einsamkeit zu bestrafen.

Einsamkeit und das Sehnen nach Gesellschaft und einem Zuhause ist ein zentrales Thema nicht nur bei Kalypso, wo die Angst vor Einsamkeit vor Hermes' Besuch alle Entscheidungen motiviert, sondern auch in entfernterem Sinne bei Odysseus, welcher sich nach seiner Heimat und der Gesellschaft seiner Familie sehnt.

Die Einsamkeit tritt als gewaltsame Kraft auf, die Kalypso dazu zwingt, Odysseus gefangen zu halten und die beiden Protagonist*innen sich in starkem Begehren aneinander festklammern lässt, sowohl im wörtlichen als auch übertragenen Sinne.

Paradoxerweise stellt sich aber die Zweisamkeit ab der zweiten Szene als ebenso destruktiv heraus, denn Kalypso und Odysseus leben in ständigem Konflikt, weil sie sich zwar lieben, dieser Liebe aber Odysseus' Ehe, Kalypsos Eifersucht und die Machtverhältnisse zwischen den beiden im Weg stehen. Odysseus mag Kalypso zwar, doch ist er im Herzen immer noch Penelope, seiner Gattin, treu. Kalypso fühlt sich als zweite Wahl verletzt, sieht sich aber gezwungen aus Angst vor Einsamkeit trotzdem mit Odysseus zusammen zu bleiben. Es ergibt sich, dass Odysseus Macht über Kalypso hat, weil sie um jeden Preis seine Aufmerksamkeit will, und Kalypso Macht über Odysseus hat, weil sie ihn auf Ogygia festhalten kann.

Diese Hassliebe findet ihren stärksten Ausdruck in der zweiten (S. 9 Z. 206-S. 10 Z. 228) und vierten Szene (S. 18 Z. 416-S. 19 Z. 445) und wird von Kalypso in der dritten Szene (S. 13 Z. 274-281, S. 14 Z. 307-318, S. 15 Z. 327-S. 15 Z. 338) ausformuliert.

Ogygia zeigt, wie Einsamkeit den Menschen in den Wahnsinn treiben, Gesellschaft aber durch menschliche Mängel ebenfalls vergiftet werden kann. Die beiden Protagonist*innen handeln in ihrer Liebe egoistisch, Kalypso hält Odysseus gegen seinen Willen fest, Odysseus manipuliert und missbraucht Kalypsos emotionale Verletzlichkeit, um an sein Ziel von

Freiheit (2. Szene) respektive das Bleiben auf Ogygia und Unsterblichkeit (4. Szene) zu kommen

Schicksal und Selbstbestimmung, Macht und Freiheit

Die Macht der Götter und das Schicksal scheinen die Welt des Stückes zu beherrschen.

Kalypso und Odysseus machen sie für ihre Leiden verantwortlich (S.5 Z. 101). Diese Autorität wird jedoch von Kalypso im Zuge des Bruches in der vierten Szene als Illusion enttarnt und durchbrochen – metaphorisch dargestellt in der pantomimisch bespielten, unsichtbaren Wand, die Kalypso nicht durchschreiten kann, bis sie am Ende merkt, dass diese Wand gar nicht existiert. Kalypsos Ausbruch und die daraus resultierende Veränderung des

«Schicksals» führen nicht zu einer göttlichen Konsequenz oder Strafe, was an der Existenz oder zumindest der Macht der Götter und des Schicksals zweifeln lässt. Wenn sie denn existieren, so sind ihnen die Welt und die Personen in ihr herzlich egal (S. 20 Z. 467-470).

Daraus folgt, dass einerseits die im Stück durch Schicksal und Götter vermeintlich festgesetzten Gegebenheiten ihre Kraft nur aus dem Glauben der Menschen ziehen und überwunden werden können, andererseits dass die handelnden Figuren selbst für ihr Leben verantwortlich sind. Diese selbstbestimmte Freiheit braucht jedoch Mut und hat auch ihren Preis. Kalypso braucht einige Zeit, bis sie realisiert, dass das geglaubte Gefängnis nur in ihrer Vorstellung existiert und sie ihre Angst vor Einsamkeit und ihre fatale Liebe zu Odysseus überwindet, um aus Ogygia auszubrechen. Sie gibt dazu ihre Unsterblichkeit auf (S. 20 Z. 463) und gibt offen zu, dass sie sich des Todes bewusst ist (S. 20 Z. 468); Kalypso stellt also ihre eigene Würde und Freiheit über ihr Überleben unter Erniedrigung durch ihre Gefangenschaft auf Ogygia und durch Odysseus.

Odysseus schlägt derweil einen entgegengesetzten Pfad ein: Seine Angst vor dem Tod und vor dem Meer, metaphorisch als das ungewisse Leben zu verstehen, hindern ihn daran, die Insel zu verlassen. Er schreckt, wie zuvor Kalypso, vor der vermeintlichen Wand zurück, obwohl er eigentlich weiss, dass sie nicht existiert (Szenenanweisungen S. 20)

Ogygia, die paradiesische Insel, ist also genau das: ein Paradies, ein Totenreich, wo Leben, Entwicklung und Freiheit nicht möglich sind. Kalypso gibt diese sichere Starrheit auf, um leben zu können.

1.5 Aufbau

Ogygia sollte zunächst im klassischen 5-Akt-Schema geschrieben werden (wobei jede Szene einen Akt imitieren sollte), mit Exposition in der 1. (Odysseus kommt an, er und Kalypso

stellen sich vor, sie verlieben sich), Steigerung in der 2. (sich zuspitzender Konflikt zwischen den beiden), Klimax in der 3. (Hermes verkündet das Schicksal, Kalypso trifft eine Entscheidung), Retardation in der 4. (Kalypso verkündet Odysseus ihre Entscheidung, wieder Konflikt aber mit umgekehrten Positionen) und Katastrophe in der 5. Szene (Odysseus verlässt Ogygia und Kalypso ist wieder allein).³ Durch das Umschreiben des Dramas mit einem Bruch in der 4. Szene (siehe 1.2 Bruch) wurde diese Form aber aufgehoben. In der klassischen Tragödie kündigt sich die Katastrophe schon vom Beginn her an, bei *Ogygia* besteht also die Erwartung, dass die Beziehung zwischen Odysseus und Kalypso scheitern und Odysseus gehen wird, wie es aus dem Mythos bekannt ist. Das retardierende Element soll im 4. Akt der klassischen Tragödie die falsche Hoffnung erwecken, dass sich die Katastrophe irgendwie vermeiden lässt. In *Ogygia* ist diese Retardation eine Umkehrung der Positionen der Hauptfiguren, Kalypso will nun, dass Odysseus geht, er aber will bleiben. Während im 5-Akt-Schema die Retardation die unumkehrbare Katastrophe nur verlangsamt, geschieht in *Ogygia* eine unerwartete Wende – die umgekehrten Positionen werden ins Extreme getrieben und es folgt ein rascher und neuer Schluss in der 4. Szene. Der Bruch enttarnt also nicht nur die Machtlosigkeit der Götter, sondern auch in einer Art formalen Selbstironie die klassische dramatische Struktur.

2. Die Partitur

2.1 Text und Musik

Mozarts berühmtem Ausspruch «bey einer opera muß schlechterdings die Poesie der Musick gehorsame Tochter sein»⁴ habe ich mit meiner Komposition nicht Folge geleistet. Als von Theater und Literatur fest geprägter Mensch hat das Libretto im Verhältnis zur Musik für mich mindestens eine gleichwertige Rolle. Die Musik soll den Inhalt der Geschichte ausführen, natürlich muss sich aber der Text manchmal auch der Musik unterordnen und manche musikalischen Passagen haben nur artistische und keine inhaltliche Funktion, schliesslich soll auch eine gewisse musikalische Kohärenz und Befriedigung herrschen. In meinem Arbeitsprozess entstand das Libretto allerdings vor der Musik, wobei mir während des Schreibens schon musikalische Stimmungen und Elemente vorgeschwebt sind. Es war für mich immer wichtig, eine Geschichte mit Inhalt, und eine Musik, die diesen ausdrückt, zu

³ Seite „Regeldrama“. In: Wikipedia – Die freie Enzyklopädie. Bearbeitungsstand: 3. April 2020, 16:35 UTC.

⁴ Seite „Libretto“. In: Wikipedia – Die freie Enzyklopädie. Bearbeitungsstand: 12. Juni 2021, 16:59 UTC.

schreiben, worunter Ogygias rein musikalische Qualität manchmal etwas litt. Oftmals stellte meine Absicht, zu meiner Geschichte inhaltlich immer passende Musik zu schreiben, eine Herausforderung dar, und ich musste Kompromisse finden, um sowohl eine Musik mit tieferer Bedeutung als auch musikalisch angenehme oder zumindest sinnvolle Stücke zu schreiben. In den gesungenen Teilen zeigt sich mein Fokus auf den Text ebenfalls. Viele Stücke haben keine klassischen Strukturen wie Strophen und Refrains, und es gibt zwar viele Wiederholungen, oft aber mit Variationen, auch, weil der Text nicht einem strengen Metrum folgt. *Ogygia* ist für mich deshalb sowohl Kurzoper als auch musikalisches Theater.

2.2 Erzählende Musik

Konkret heisst für mich diese Textorientiertheit auch, dass die Musik das Erzählte nicht nur Abstrakt (in Form von Harmonie und deren Bedeutung), sondern auch konkret darstellen soll, indem Elemente der Geschichte vom Klavier musikalisch nachgeahmt werden.

Besonders wichtig ist diese «Erzählende Musik» in der ersten Szene, wo Odysseus und Kalypso von ihrer Vergangenheit erzählen. Um diese eher trockene Exposition, die vor allem Kontext zu den Hauptcharakteren gibt, aber die Handlung nicht vorantreibt, bildlicher zu gestalten, habe ich ihre Erzählungen im Klavier musikalisch «lebendig» gemacht. Zu hören sind zum Beispiel ein Horn vor einer Schlacht in Troja (1, T20ff), Schwerthiebe oder Schreie (1, T 33ff), die Schritte eines Riesen (1, T 49f), Wellen in Form von Achteln im 6/8 Takt von 2 *Sturm*, ein Blitz (2, T 44) und der darauffolgende Donner (2, T47) oder auch Licht (3, T25). Es passt zu einer «Kurzoper» mit «minimalen» Mitteln, dass ein einziges Instrument, das Klavier, die ganze Vorgeschichte der zwei Hauptfiguren einfach und innerhalb von kurzer Zeit schildert.

2.3 Stil und (A)Tonalität

Grundsätzlich soll *Ogygia* nicht einem bestimmten Stil verpflichtet sein. Ich persönlich bin zwar vom klassischen Gesang geprägt und mit dieser Erfahrung an die Komposition herangegangen, doch lässt sich die Partitur nicht genau in eine bestimmte Stilrichtung einordnen. Vielmehr ging es mir darum, grundsätzlich für mich herauszufinden, wie Musik dramatische Handlung unterstützen und ausdrücken kann. Hierbei spielte nicht ein spezifischer Stil eine Rolle, sondern ob die Musik für mich stimmig war und das ausdrückte, was mir vorschwebte, wobei natürlich meine Erfahrung mit verschiedenen Stilen und auch konkrete Werke mich inspiriert (siehe Literaturverzeichnis, Konkrete Inspirationen für die

Partitur) und mein Grundwissen und eigener Geschmack mich in der Komposition beeinflusst haben.

Auch in der Tonalität wollte ich mir keine klaren Grenzen setzen, sondern grundsätzlich einmal alle musikalischen Möglichkeiten zulassen, sodass in der Partitur sowohl tonale als auch atonale Elemente vorhanden sind. Auch wenn ich mit der Grundintention komponiert habe, dass primär die Musik zu einer bestimmten Stelle für mich passen sollte, egal ob tonal oder atonal, haben sich doch Tendenzen entwickelt, wann ich das eine oder das andere verwendet habe. Atonale Musik habe ich mehrheitlich in emotional sehr aufgeladenen Momenten verwendet, besonders wenn diese Emotionen negativ sind (z.B. in *9 Einsamkeit*). Dies ist aber nicht einheitlich, besonders auch, weil ich kompositorisch eine starke Entwicklung durchgemacht habe, und zu Beginn eher tonale Stücke geschrieben habe (z.B. *7 Heimat*). Ein hervorzuhebendes Element in der Komposition ist die Entwicklung von Kalypsos Parts in den Stücken *15 Kalypsos Entscheidung* und *19 Streit 2*. Als Kalypso sich Ende der 3. Szene entschliesst, Odysseus gehen zu lassen, wird die zuvor immer wieder atonal durchsetzte Musik von *15 Kalypsos Entscheidung* tonal. In *19 Streit 2* herrscht ein starker Kontrast zwischen der bei Odysseus' Parts eher atonalen und bei Kalypsos Parts wiederum tonalen Musik. Es findet sich in hier in der Partitur bereits eine Andeutung, dass Kalypso als positive Protagonistin mit einem «happy-end» aus dem Stück herausgehen wird. Die Tonalität in *15 Kalypsos Entscheidung* drückt auch die Richtigkeit und den befreienden Effekt der Entscheidung auf Kalypso aus, und in *19 Streit 2* Kalypsos Aufrichtigkeit, währendem die Atonalität bei Odysseus die Grausamkeit der Art und Weise, wie er Kalypso zu manipulieren und von ihrem Entscheid abzubringen versucht, darstellen soll, und seine verletzenden Worte musikalisch untermalt.

2.4 Tonika, Dreiklänge

Die Tonika in Form von Durdreiklang, Mollldreiklang, vermindertem und übermässigem Dreiklang trägt verschiedene Bedeutungen. Den Grundtonakkord in diesen vier Versionen mit ihren unterschiedlichen Bedeutungen als zentrales musikalisches Element zu nehmen war eine der ersten Entscheidungen, die ich bei der Komposition der Partitur getroffen habe, was das Werk wesentlich beeinflusst hat.

Der Durdreiklang assoziiert einerseits Positives und Glück, er steht beispielsweise in *15 Kalypsos Entscheidung* bei Wörtern wie «ich liebe dich» (15, T 14), «nah» und «du liebst mich» (15, T 51). Häufiger drückt er jedoch Kontrast oder Wandel aus, indem er in der

Molltonart kurzfristig einen Anschein von B-Dur erzeugt. Inhaltlich passiert dieser Wandel und der mit ihm assoziierte B-Dur Akkord im Kleinen beispielsweise in *5 Ogygia*, als Kalypso vom Sturz der Titanen singt (5, T 17-24), bedeutsamer in *15 Kalypsos Entscheidung*, wo Kalypso, auf der Klimax des Stückes, den Entscheid fasst, Odysseus gehen zu lassen, was die Handlung des Stückes und ihre Entwicklung als Charakter massgeblich beeinflusst (15, T 55ff). Hier ist ebenfalls Positivität in der Bedeutung des Durdreiklangs enthalten, da Kalypso hier eine, wenn zwar schmerzvolle, so doch wichtige und richtige Entscheidung trifft. Der Molldreiklang drückt im Kontrast zum Durdreiklang einerseits Negativität und Kummer, andererseits Erdung und Normalzustand (auf Ogygia) aus, er stellt als Tonika schliesslich auch die musikalische Gravität des Werks dar. Beispiele lassen sich dementsprechend zahlreiche finden (z. B. 3, T 10f)

Einen Bedeutungsgegensatz bilden auch der verminderte und der übermässige Dreiklang. In Science-Fiction-Filmen wird der übermässige Dreiklang oft als Akkord verwendet, welcher den Weltraum und seine Weite ausdrückt, da er selbst ja eine «weite», respektive grosse Terzschildung ist. Auch ich habe ihn benutzt, um Weite, Leere, Verlorenheit, aber auch Einsamkeit und Distanz auszudrücken, alles wichtige Themen in *Ogygia*. Beispiele für diese Anwendungen sind Kalypsos panische Angst, alleingelassen zu werden (9, T 7ff, T 50) oder Odysseus' einsamer Schiffsbruch nach dem Sturm (3, T 3ff). Der verminderte Dreiklang muss daher logischerweise Enge, Übergriffigkeit und Nähe ausdrücken. Ich setze ihn überall dort ein, wo ich Kalypsos und Odysseus' toxische Liebe betonen möchte (z.B. 11, T 5, T 33 oder 20 T 1).



15, T 48ff

Eine Stelle im Werk, welche besonders stark Gebrauch von den verschiedenen Dreiklängen macht, ist die linke Hand im Klavier in *15 Kalypsos Entscheidung*. Dur-, Moll-, übermässiger und verminderter Dreiklang stören hier mit ihrer Diatonalität die Harmonie der B-Moll Tonart, was die seelische Aufruhr Kalypsos in diesem Moment darstellt. Zusätzlich, oder eher als Auslöser dessen drücken sie die verschiedenen Facetten von Kalypsos Beziehung mit Odysseus und ihre Zerrissenheit in Bezug auf diese aus. Parallel zum Text (S. 15 Z. 330-334)

drückt die Musik diesen Wechsel zwischen Liebe und Hass, zwischen Anziehung und Abstossung aus (15, T 48ff).

Musikalisch nur aus den Tönen der B-Dreiklänge bestehend ist der Schluss des Werks. Die aufsteigende Schichtung der Töne der 4 Akkorde (B, Des, D, E, F, Ges) stellt einen (für Odysseus und das Publikum) ungelösten Konflikt dar. Die Heimat ist immer noch nicht gefunden und in Ogygia findet sich nur ein einsames (übermässiger Dreiklang) Gefängnis (vermindeter Dreiklang) (21, T 43ff).

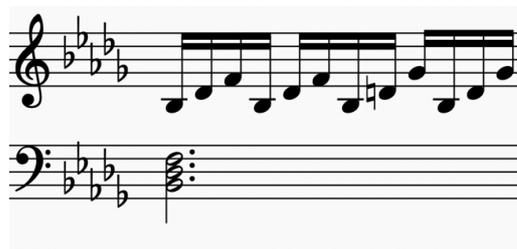
2.5 Wiederkehrende Motive

Die Musik in der Oper bietet die Möglichkeit, im Libretto nicht explizit formulierte Elemente oder Motive, die inhaltlich wichtig sind, explizit auszudrücken. Da Musik aber in ihrer Deutbarkeit abstrakter ist als Sprache, bleiben diese musikalischen Ausdrücke bis zu einem gewissen Grad geheimnisvoll, und können nur von aufmerksamen Zuhörer*innen entschlüsselt werden. Im Folgenden drei Beispiele und ihre Funktion im Werk:

Wellen



2, T 1f



6, T 10

Wellen, als Symbol für das Meer, werden in der Partitur durch drei Achtel oder Sechzehntel ausgedrückt, oftmals in den Tonika (B-Des-F, B-D-F etc.). Der «rollende», sich wiederholende Klang dieser «Dreiergruppe» soll die Bewegung der Wellen imitieren. Er taucht (abgesehen von der Ouvertüre, welche auch im Folgenden nicht für das erste Vorkommen eines Motivs gezählt wird) in 2 *Sturm* zum ersten Mal auf (2, T 1ff). Eine von mehreren Wiederaufnahmen des Motivs mit Variation findet sich in 6 *Nie mehr allein – Reprise* (6, T 10). Das Muster folgt hier auf den Text «Einsam war ich auch auf dem Meer.» Das Wellenmotiv nimmt also die Erinnerung an das Meer auf.

Ogygia



Auf die - se In - sel, O - gy - gia,

5, T 6f



5, T 31ff

Ogygia, das Paradies der Unsterblichkeit und gleichzeitig ein Gefängnis, wird in der Tonfolge As-As-Es dargestellt, zunächst in 5 *Ogygia*, von Kalypso gesungen (5, T 6f). Im selben Stück taucht diese Tonfolge im Klavier noch einmal auf (5, T 32f). Auch im späteren Verlauf der Handlung taucht das Motiv mehrmals auf (z.B. 8, T 11 oder 18, T 21f), grundsätzlich immer dann, wenn die Verlockung der Insel thematisiert wird.

Einsamkeit



pp
Ein - sam - keit



pp

9, T 6f



3
Du lässt mich ein - sam hier zu - rück?



3

11, T 30

Auch die Angst vor der Einsamkeit als schrecklich schmerzhaft, die Figuren in ihrem Handeln lenkende Kraft, findet musikalisch Ausdruck, zunächst einmal im Stück 9 *Einsamkeit*, welches sich vollkommen diesem Thema widmet. Das G-Ges-Motiv wird von Kalypso in Takt 6 zuerst «in die einsame Leere», also ohne Klavierbegleitung, gesungen. Das Klavier nimmt dann das Motiv auf und entwickelt es. In verschiedenen Variationen taucht es im Folgenden immer wieder auf, wenn in der Handlung das Thema der Einsamkeit hervortritt (z.B. 9, T 31

(G-Ges-A) oder 11, T 30 oder 13, T 48 (G-Ges-A)). Die Musik spielt in diesen Fällen in gewisser Weise das Unterbewusstsein, welches die Emotionen der Figuren, in diesem Fall die Angst vor der Einsamkeit, klar sichtbar macht.

Aus den Motiven an sich lässt sich ihre Bedeutung nur schwach erkennen, ausser sie imitieren, wie das beim Wellen-Motiv ansatzweise der Fall ist, das was sie darstellen, etwas was bei abstrakten Ideen wie Einsamkeit schwierig wird. Die Bedeutung lässt sich durch die Platzierung der Motive und ihrer Wiederholungen respektive Variationen erfassen. Wenn ein Motiv immer im Kontext eines bestimmten Themas auftaucht, wird es zur Chiffre für dieses Thema, wie an den obigen Beispielen gezeigt wird.

Schlusswort

Seit ich in meiner Disposition festgesetzt habe, dass ich eine Kurz-Oper zum Kalypso-Stoff schreiben möchte, bin ich einen weiten Weg gekommen.

Auf diesem Weg von der Disposition zur fertigen Arbeit habe ich viel gelernt, sowohl technisch als auch persönlich. Die Geschichte in ihrer zeitlosen Schönheit in neuer Form und eigener Interpretation und Adaption wiederzugeben war eine wunderbare Arbeit, in der ich in den Stoff eintauchen und mich gleichzeitig kreativ ausleben konnte. Diese Neuinterpretation kohärent und in sich Sinn ergebend zu gestalten und die von mir gewählten Themen sinnvoll darin zu verarbeiten war aber manchmal auch eine Herausforderung. Ich musste dabei auch lernen, dass ein Werk manchmal auch nach der Fertigstellung noch Überarbeitung braucht, und dass es sich lohnt, mutig zu sein und auch radikale Änderungen zuzulassen. Kompositorisch habe ich in den letzten Monaten unglaublich viel gelernt: von Harmonielehre über Instrumentation bis zu Klavier(spiel)kenntnissen – meine Kompositions-Fähigkeiten haben sich stark entwickelt. Diese Entwicklung lässt sich auch in *Ogygia* erkennen: Stücke, die ich zu Beginn dieses Weges geschrieben habe, wie *1 Irrfahrt* oder *7 Heimat* unterscheiden sich deutlich von mittleren oder späteren Werkteilen wie *9 Einsamkeit* oder *19 Streit 2* respektive.

Auch wenn das Schreiben und Komponieren sehr erfüllend war, so litt ich dabei oft auch unter Stress, weil mich die schiere Quantität der Arbeit, deren Ausmass ich anfangs nicht so gross eingeschätzt hatte, mich unter Zeitdruck stellte, was sich negativ auf die Qualität des Produktes auswirkte. Ich konnte nicht auf Inspiration warten, sondern musste mit der erstbesten Idee arbeiten und oft auch bei dieser bleiben. Zeitmanagement und was unter

vernünftigem Energie- und Zeitaufwand möglich ist realistisch einzuschätzen sind ebenfalls Punkte, an die ich bei zukünftigen Projekten denken möchte.

Zu einigen Teilen stimmt das Ergebnis meiner Maturarbeit mit dem überein, was mir beim Verfassen der Disposition vorgeschwebt ist, zu anderen Teilen ist auch etwas deutlich anderes entstanden. Fest steht auf jeden Fall für mich, dass diese Arbeit eine sehr interessante Erfahrung war, und dass das Endresultat tatsächlich eine «minimalistische Kurz-Oper» geworden ist, mit einem Instrument, 3 Figuren an einem Ort, und den grundlegend menschlichen Themen Liebe und Hass, Hoffnung und Verzweiflung, Mut und Angst. Und trotz dieser formalen Einfachheit ist *Ogygia* auch ein komplexes Werk, mit einer tiefgründigen Behandlung der Figuren und der Themen auf der sprachlichen und musikalischen Ebene und mit einer turbulenten und lehrreichen Entstehungsgeschichte. An dieser Stelle möchte ich Kalypso verlassen. Frohen Mutes und voller Hoffnung fährt sie hinaus auf das weite Meer, der unbekanntes Zukunft entgegen.

«da schlief er nun ruhig, vergessend alles, was er gelitten hatte. Als der Stern emporstieg, der leuchtendste, der am ehesten kommt und meldet das Licht der frühgeborenen Eos, da näherte sich das meerbefahrende Schiff der Insel.»⁵

⁵ Schadewaldt, Wolfgang, «Homer Die Odyssee», 13. Gesang S. 227, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, 2008, 6. Auflage

Literaturverzeichnis

Quellen Kommentar

Titelbild: Böcklin, Arnold, «Odysseus und Kalypso», 1883, Kunstmuseum Basel

Kübler, Susanne und Schöpfer, Linus, «Es geht um den Penisneid», in: Tages-Anzeiger, 10. 09. 2021, S. 33

Seite „Libretto“. In: Wikipedia – Die freie Enzyklopädie. Bearbeitungsstand: 12. Juni 2021, 16:59 UTC.

URL: <https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Libretto&oldid=212894631> (Abgerufen: 4. Dezember 2021, 10:37 UTC)

Seite „Regeldrama“. In: Wikipedia – Die freie Enzyklopädie. Bearbeitungsstand: 3. April 2020, 16:35 UTC.

URL: <https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Regeldrama&oldid=198430902>(Abgerufen: 4. Dezember 2021, 15:08 UTC)

Schadewaldt, Wolfgang, «Homer Die Odyssee», 5. Gesang S. 89, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, 2008, 6. Auflage

Quellen und Ressourcen Libretto

Bischoff, Kay «Reimemaschine.de», 2012, <https://www.reimemaschine.de>

Mettler, Daniel «2rhyme das deutsche Reimlexikon», <http://www.2rhyme.ch>

Schadewaldt, Wolfgang, «Homer Die Odyssee», 5. Gesang S. 89, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, 2008, 6. Auflage

«Woxikon, Synonyme»,

https://synonyme.woxikon.de/?_ga=2.40034338.1081987951.1638637617-410838953.1638637617

Quellen und Ressourcen Partitur

Notensatzprogramm: «MuseScore», Schweer, Werner, 2002

Seite „Dreiklang“. In: Wikipedia – Die freie Enzyklopädie. Bearbeitungsstand: 12. September 2021, 13:59 UTC.

URL: <https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Dreiklang&oldid=215530014>(Abgerufen: 3. Oktober 2021, 19:55 UTC)

Seite „Liste musikalischer Vortragsbezeichnungen“. In: Wikipedia – Die freie Enzyklopädie. Bearbeitungsstand: 12. Juni 2021, 19:30 UTC.

URL: https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Liste_musikalischer_Vortragsbezeichnungen&oldid=212897551 (Abgerufen: 20. November 2021, 13:04 UTC)

«MuseScore, Unterstützung», <https://musescore.org/de/unterstuetzung>

Seite „Tonika“. In: Wikipedia – Die freie Enzyklopädie. Bearbeitungsstand: 23. Februar 2021, 18:16 UTC.

URL: <https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Tonika&oldid=209136855> (Abgerufen: 3. Oktober 2021, 19:49 UTC)

Vaughan, Jack, «Music Composition with the Piano»,
<https://www.skillshare.com/classes/Music-Composition-with-the-Piano/436543630?via=user-profile>

Konkrete Inspirationen für die Partitur

5 Ogygia (und Reprisen)

Daigle, Lauren, Ingram, Jason, Mabury, Paul, «You Say», Centricity, Warner Bros, 12Tone, 2018

7 Heimat (und Reprisen)

Ahrens, Lynn, Flaherty, Stephen, «Stay, I Pray You» from «Anastasia», Hal Leonard LLC, 2016

Lermontow, Michail, russische Weise, «Bajuschki baju»

19 Streit 2

Lawrence, Drew, Perri, Christina, Yeretsian, Barrett, «Jar of Hearts», Atlantic Records, 2010

20 Kalypso geht

Nyman, Michael, «In Re Don Giovanni», Piano Records, 1977