

NIKOLAUS SCHAPFL VORGESTELLT



Das Libretto haben Sie selbst geschrieben, es orientiert sich sehr stark an dem Buch.

Ich kannte das französische Original, die deutsche Übersetzung ist von der Lautanzahl sehr nahe am Französischen. Das ist sehr wichtig, wenn man die Oper auch in französischer Sprache aufführen will. Ich arbeite langsam daran, den Text rückzuübersetzen bzw. den französischen Text und die Musik zusammenzubringen.

Hatten Sie zuvor schon Erfahrungen im Umgang mit großem Orchester?

Ich hatte in erster Linie Lieder, einen Liederzyklus und verschiedene Stücke für kleinere Ensembles in verschiedenen Besetzungen komponiert. Erst im Zusammenhang mit dem »Kleinen Prinzen« ist die Orchestersuite »Der kleine Prinz« und die symphonische Dichtung »Der kleine Prinz, die Rosen und der Fuchs« entstanden. Die symphonische Dichtung über Psalm 23 hatte ich aber vorher komponiert.

Dann hat diese Oper Ihre Karriere als Komponist sehr beeinflusst?

Ja, durch die Arbeit habe ich viele berufliche Erfahrungen gesammelt, mit Dirigenten,

Der kleine Prinz

Die erste autorisierte Oper nach Antoine de Saint-Exupérys Bestseller erlebt in Karlsruhe ihre szenische Uraufführung.

Herr Schapfl, erinnern Sie sich, wann Sie zum ersten Mal Antoine de Saint-Exupérys »Kleinen Prinzen« gelesen haben?

Als ich fünf Jahre alt war, hat mir mein Onkel das Buch geschenkt. Bevor ich es richtig lesen konnte, haben mich die Bilder gefesselt und inspiriert: Die Schlange, die den Elefanten verschluckt. Ich habe bald gemerkt, dass es da besondere Bedeutungsebenen gibt. Später haben mich immer die Person und die Arbeit Saint-Exupérys angezogen, weil Extremereisefahrungen hinter den Texten stehen, die ihnen eine besondere Kraft geben.

Wie kam es dann dazu, dass aus dem »Kleinen Prinzen« eine Oper wurde?

Eine Sängerin des Nürnberger Opernhauses hat mir 1990 gesagt, dass sie meine Lieder so gern singe und ich doch mal eine Oper schreiben solle. Es gebe einen Bedarf an einer Oper, die jeden anspricht,

Jung und Alt, Kinder, Eltern, Familien und natürlich Opernfreunde allgemein. Es stellte sich also die Frage nach einem Libretto. Da ist mir der »Kleine Prinz« eingefallen.

Warum?

Es gibt viele kontrastierende Charaktere, solch ein Stoff eignet sich für eine musikalische Adaption. Außerdem ist die Geschichte eigentümlich. Saint-Exupéry überspitzt etwas, um Wesentliches auszudrücken, wenn er etwa das Wesen des Erwachsenen in dem Geschäftsmann zeigt: die wahnwitzige Idee, die Sterne dadurch besitzen zu wollen, dass man ihre Zahl auf einen Zettel schreibt. Die Gefahr, durch Besitzdenken an wesentlichen Dingen des Lebens vorbeizugehen, kommt gut zum Ausdruck. Und solche Charaktere kann man, nochmal überspitzt, sehr gut mit Musik darstellen: die Schlange, die Rose, die Sterne als Chor des Kosmos.

then, Theatermenschen. Ich habe seit meinem 14. Lebensjahr komponiert. Aber mein Vater war total dagegen. An der Technischen Universität München schloss ich dann ein Studium ab und habe dreieinhalb Jahre als Bauingenieur gearbeitet. 1992 habe ich meine Stelle gekündigt und parallel begonnen, am Mozarteum in Salzburg und auch in Wien Komposition zu studieren. Ich wollte mir wirklich professionell das Rüstzeug aneignen und nicht nur Autodidakt bleiben, mich nicht später darüber ärgern, nicht Musik studiert zu haben.

Wie ging die Arbeit am »Kleinen Prinzen« nach 1990 weiter?

Die erste Fassung war 1994 fertig, mit, ich vermute mal, vier Stunden Länge. 1995 habe ich sie in München August Everding gezeigt und ihm Melodien am Klavier vorgespielt. Er wollte die Oper am Prinzregententheater in München aufführen, hat mir

Fotos: Anier

aber gesagt, ich müsste sie noch kräftig bearbeiten. Die epischen Längen, wie er sich ausdrückte, müssten raus... Ich bin alle halbe Jahre zu ihm gegangen. Bei einer Besprechung war auch ein Bühnenbildner dabei, der von Everding den Auftrag bekam, ein Bühnenbild für die zehn größten Opernhäuser in Deutschland zu machen. Im Winter 1998 war ich zum letzten Mal bei ihm, 1999 ist Everding dann ja gestorben.

Damit waren auch die Pläne für Aufführungen in München dahin?

Ja. Ich habe die Bearbeitung fertig gestellt. Es sind jetzt zwei Akte von jeweils rund 60 Minuten Länge. 2001 habe ich die Orchestrierung abgeschlossen.

War es schwierig, die Oper an einem Opernhaus zu platzieren?

Am Anfang gab es nur verschlossene Türen und verschlossene Ohren. Niemand hat sich getraut, das in die Hand zu nehmen – nur die Junge Philharmonie Salzburg mit Elisabeth Fuchs. Die halbszenische Uraufführung fand 2003 in Salzburg statt. Inzwischen gab es 14 Aufführungen. Nachdem das Rundfunkorchester des Bayerischen Rundfunks den »Kleinen Prinzen« in München in der Philharmonie aufgeführt hat, gab es plötzlich viele Anfragen. Da war es auf einmal schwierig zu entscheiden, wem man wann die Rechte gibt.

Am 25. März steht nun endlich die szenische Uraufführung am Badischen Staatstheater Karlsruhe an. Regisseur Peer Boysen beschreibt die Musik mit „gewaltig, stark, brutal, sanft, fremd, fern, zerbrechlich“. Wie beobachten Sie die Arbeit?

Es ist toll, wie ernsthaft das Team dort bei der Sache ist. Sie investieren am Haus wirklich viel Zeit und Energie. Der »Kleine Prinz« wird übrigens von einem Sopran, also einem männlichen Sopran gesungen.

Wenn Sie Ihre Oper jetzt hören, gibt es Sequenzen darin, die Sie besonders mögen?

Einige Arien höre ich sehr gern: „Wenn einer eine Blume liebt“ oder die Szene, in der sich die Rose öffnet: Zuerst singt sie nur Vokalisieren, und in dem Moment, wo sie sich öffnet, gebraucht sie auch Worte. Und dann die Szene, in der der kleine Prinz auf einen Berg steigt, mit dem Echo-Chor, einem Doppelchor. Damit konnte ich Rhythmen interferieren, das war musikalisch etwas Neues.

Der Eindruck bei den Hörern war immer eine große Betroffenheit.

Was war besonders schwierig zu komponieren?

Das Finale. Auch bei den verschiedenen Musical-Adaptionen dieser Erzählung hat man gemerkt, dass das Finale wahnsinnig schwer zu bewerkstelligen ist. Im Buch ist das eine Endloskette, die Stimmung geht endlos ins Leere. Wichtig ist aber in der Oper, dass am Ende der Spannungsbogen nicht abbricht, sondern wieder steigt. Ich habe das Finale drei Mal komponiert. Jetzt bin ich einigermaßen zufrieden. Der Schluss soll nicht pessimistisch sein, sondern positiv.

Mittlerweile haben Sie ja auch ein besonderes Verhältnis zu den Nachfahren von Antoine de Saint-Exupéry? Wie war das, rund 70 Vertonungen wurden von ihnen abgelehnt?

Meine Oper ist die erste autorisierte Oper, nachdem 75 andere Komponisten abgelehnt worden waren. Marketingtechnisch ist es ein bisschen wie beim Kleinen Prinzen: Wenn man über die Komposition sagt, sie sei tolle Musik, interessiert das nicht so sehr, aber wenn man sagt, 75 andere Kollegen wurden abgelehnt, dann muss das Nicht-Abgelehnte ja was Tolles sein...

Trotzdem: Sie haben mit den Nachfahren Kontakt aufgenommen, und sie waren sehr angetan.

Ich hatte ihnen 1997 eine CD mit Hörproben geschickt, und am 6. Januar 1998 bekam ich ein dreiseitiges Fax, in dem es hieß: „Ihre Musik hat uns sehr verzaubert.“ Einige Monate später folgte dann die offizielle Erlaubnis zur Vertonung. 1998 haben wir das Werk in der Klavierfassung in Salzburg uraufgeführt, Vertreter der Familie d'Agay, der Rechteinhaber, und André de Fonscolombe, ein Cousin von Antoine de Saint-Exupéry,

waren anwesend. Vor einigen Wochen gab es eine Pressekonferenz in Paris zum 60-jährigen Erscheinen des Buches »Der kleine Prinz«, wo auch die Oper Erwähnung fand, die nun genau 60 Jahre nach Erscheinen des Buches szenisch uraufgeführt wird.

Wie würden Sie die Klangsprache im »Kleinen Prinzen« beschreiben?

Es ist eine tonale Klangsprache mit Beziehungen zu Bernstein, Strawinsky und Arvo Pärt. In der Kombination aber merkt man, diese Musik kann nicht vor 1970 komponiert worden sein. Ich denke, bei der Arbeit bekamen eklektizistische Elemente eine eigene Identität. Es ist aber keine romantische Oper, wie manchmal gesagt wird. Es gibt starke Kontraste in der Musik, und ich denke, das muss auch sein.

Mit welchen Komponisten haben Sie sich intensiv beschäftigt, welche halten Sie für sich für besonders wichtig?

Die Vokalpolyfonie des 16. Jahrhunderts hat mich sehr begeistert, aber auch Beethoven, Brahms, Strawinsky, Ravel, Boulez und die serielle Musik. Als ich als Zehnjähriger die Ouvertüre zur »Zauberflöte« zum ersten Mal gehört habe, war ich so begeistert, dass ich sie gleich zehn Mal hintereinander hörte. Übrigens sieht die Orchesterbesetzung drei Posaunen vor, wie sie auch in der »Zauberflöte« vorkommen.

Wie kommt Ihre Musik in Frankreich an?

Sehr gut. Die Franzosen haben weniger ideologische Scheuklappen, obwohl Pierre Boulez so etwas wie der unumschränkte Universalherrscher ist. Allgemein gesagt glaube ich, es bricht die menschliche Natur durch, die eine tonale Musik hören möchte, Melodien, Musik, die einem gefällt. Ich denke, wir müssen einen nächsten Schritt machen und einer modernen Tonalität wieder eine Chance geben.

M. Kausch

