

FÜR LIBRETTISTEN

Zunächst darf der *moderne* Librettist die antiken *lateinischen* oder *griechischen* Autoren grundsätzlich weder gelesen haben, noch jemals lesen, da sich die alten *Griechen* oder *Römer* ihrerseits auch nie für die *modernen* interessiert haben.

Ebenso sollte er eventuell vorhandene Kenntnisse zu *italienischem Metrum* und *Vers*, die über ein *oberflächliches Maß* hinausgehen, tunlichst für sich behalten. So kann er etwa mit dem *Wissen*, daß ein *Vers* aus *sieben* oder *elf Silben* bestehen sollte, nach Belieben solche mit *drei*, *fünf*, *neun*, *dreizehn* oder gar *fünfzehn* Silben bilden.

Hingegen erzähle er herum, intensiv Studien der *Mathematik*, *Malerei*, *Chemie*, *Medizin*, *Jurisprudenz etc.* betrieben zu haben, bevor ihn *sein Genie endlich mit aller Kraft zur Poesie gezogen haben*. Dabei kenne er jedoch weder die *verschiedenen Möglichkeiten* guten *Akzentuierens* und *Reimens etc. etc.*, noch habe er Ahnung von *poetischer Terminologie*, von *Legenden* oder *Geschichte*. Vielmehr verwende er in seinen Opern meist einige *Fachausdrücke* der oben genannten oder anderer *Wissenschaften*, die mit *poetischem Schaffen* nicht das Geringste zu tun haben. Daher bezeichne er auch *Dante*, *Petrarca*, *Ariost etc.* als *niedere*, *grobe*, *öde* und daher *wenig* oder *gar nicht nachahmenswerte* Autoren. Er besitze statt dessen verschiedene *moderne Dichtungen*, denen er *Stimmungen*, *Gedanken* und *ganze Verse entnehme*, wobei er den *Diebstahl* blumig als *Imitation* bezeichne.

Vor Abfassen des Operntextes besorge sich der *moderne* Librettist beim Intendanten eine *genaue Aufstellung* bezüglich *Anzahl* und *Art* der von diesem gewünschten *Szenenbilder*, um diese dann komplett in der Handlung zu verarbeiten. Fallen *prunkvolle Opferzeremonien*, *Bankette*, *Himmelserscheinungen* oder andere *Spektakel* darunter, sollte er sich unbedingt genau mit den *Bühnenarbeitern* darüber

absprechen, mit wie vielen *Dialogen, Monologen, Arien etc.* die vorausgehenden Szenen *in die Länge zu ziehen* sind, damit alles in Ruhe vorbereitet werden kann - wobei er in Kauf nehme, daß die Oper später jede *Spannung verliert* und sich das Publikum zu Tode *langweilt*.

Er schreibe die gesamte Oper, ohne sich um irgendeinen *Handlungsverlauf* zu kümmern. Vielmehr verfasse er sie *Vers für Vers*, damit das Publikum auf keinen Fall den *Inhalt* versteht und so aus reiner Neugierde bis zum Schluß dableibt. Der gute *moderne* Librettist Sorge dafür, daß sich alle Personen des Stückes möglichst oft grundlos auf der Bühne befinden, um anschließend *einer nach dem anderen* mit ihrer unvermeidlichen *Canzonetta*³ abgehen zu können.

Der Librettist informiere sich nie über das besondere *Können* der einzelnen *Sänger*, sondern eher, ob der Intendant *einen guten Bären, Löwen oder eine fähige Nachtigall, funktionstüchtige Blitze, Erdbeben, Wetterleuchten etc.* zur Verfügung hat.

An das Ende der Oper stelle er eine *prächtige* Finalszene mit bizarrer *Ausstattung*, damit das Publikum nicht etwa nach der *Hälfte* des Opernabends geht. Das Ganze schließe er mit dem üblichen *Chor zu Ehren der Sonne, des Mondes oder des Intendanten*.

Widmet er das *Textbuch* einer wichtigen *Persönlichkeit*, sollte diese eher reich als gebildet sein. Ein *Drittel* des Erlöses aus der *Widmung* fällt dabei dem jeweils erfolgreichen *Vermittler* zu, also dem *Koch* oder *Hausverwalter* jener *Persönlichkeit*. Bei ihm erkundige er sich in erster Linie nach *Anzahl* und *Qualität der Adels- bzw. Ehrentitel*, mit denen er seinen *Namen auf dem Deckblatt* zu schmücken hat und verlängere die Aufzählung mit *etc. etc. etc. etc.* Er verkläre die *Familie* und den *Ruhm der Vorfahren* seines Gönners in der *Widmungsschrift* durch häufige Verwendung von Begriffen wie *Großzügigkeit, Edelmut etc.* Findet er (was ja häufig vorkommt) in der *Person* des Widmungsträgers selbst jedoch

³ Kurze Arie, meist heiter-frivolen Inhalts.

keine lobenswerten Eigenschaften, behaupte er, über dieses Thema schweigen zu wollen, um dessen Bescheidenheit nicht zu beleidigen; doch werde der Ruhm mit dessen einhundert strahlenden Trompeten seinen unsterblichen Namen von einem Pol der Erde zum anderen kund tun. Er schließe endlich mit dem Ausdruck tiefster Ehrerbietung und dem Wunsch die Sprünge der Flöhe an den Beinen des Hundes Seiner Exzellenz zu küssen.

Dem modernen Librettisten sei eine Versicherung an potentielle Leser empfohlen, er habe das Werk in seiner frühesten Jugendzeit verfasst. Dem könnte hinzugefügt werden, er habe es innerhalb weniger Tage getan (auch wenn er daran mehrere Jahre gearbeitet hat), denn dies entspräche genau jenem modernen Stil, der sich demonstrativ von der altmodischen Regel distanziert: *Nonnunquam prematur in annum*⁴ etc. etc.

Zudem könnte er sich noch als *Freizeitpoet* bezeichnen, der nur dichte, um sich von ernsthafteren Beschäftigungen zu erholen. Nichts habe ihm ferner gelegen, als seine literarischen Fingerübungen zu veröffentlichen, doch auf Anraten von Freunden und auf ausdrücklichen Wunsch seiner Herrschaften hin, habe er sich dazu entschlossen - jedoch ohne jeden Wunsch nach Ehre oder Hoffnung auf Profit. Im Übrigen würden das hervorragende Können der Interpreten, die allseits bekannte Kunst des Komponisten und die Geschicklichkeit der Statisten und des Bären allein die Mängel des Dramas zu korrigieren wissen.

Seine inhaltlichen Einführungen in neue Opern sollten stets eine lange Abhandlung zu den Regeln der Tragödie und der Dichtkunst allgemein beinhalten, in der Sophokles, Euripides, Aristoteles, Horaz etc. zitiert werden. Hierbei komme er allerdings zu dem Schluss, daß der heutige Dichter alle guten Richtlinien unberücksichtigt lassen müsse, um dem Geschmack seines dekadenten Jahrhunderts, der Liederlichkeit des Theaters, den Allüren des Kapellmeisters, der Unverschämtheit der Sänger und der Sensibilität des Bären und der Statisten etc. entgegenzukommen.

⁴ „Man soll sich bis ins neunte Jahr hinein damit plagen.“

Er verzichte niemals auf die unvermeidliche *Erklärung* der drei *allerwichtigsten Faktoren* eines jeden Dramas: *Ort, Zeit* und *Handlung*. Als *Ort* definiere er: IN DIESEM ODER JENEM THEATER, als *Zeit* VON ZWEI UHR NACHTS BIS SECHS UHR MORGENS und als *Handlung* DIE VERNICHTUNG DES INTENDANTEN.

Historische Authentizität ist in einer Oper nicht von Interesse, im Gegenteil: Da sämtliche *griechischen* und *römischen Sujets* bereits von den antiken *Griechen* und *Römern* und darüber hinaus von den größten *italienischen Dramatikern* des *goldenen Jahrhunderts*⁵ behandelt wurden, ist es nun an dem *modernen Librettisten*, eine *Geschichte* zu *erfinden*, in die er *Orakelsprüche, echte Seeschlachten, aus gegrillten Ochsen herausgelesene düstere Prophezeihungen* etc. einfüge. Hier reicht es völlig aus, wenn dem Publikum der eine oder andere *historische Name* handelnder Personen bekannt vorkommt. Alles Übrige kann also *frei erfunden* werden, wobei noch zu beachten bliebe, daß die *Verse* eine Anzahl von rund 1200 auf keinen Fall übersteigen - *Arien inklusive*.

Zur Renommeeförderung seiner Oper gebe der *moderne Librettist* dieser dann einen *Titel*, der vorzugsweise deren *Haupthandlung* nicht aber eine *Person* benennt, so z.B. statt *Amadis, Bovo* oder *Berta im Feld* etc. etwa DIE HOCHHERZIGE UNDANKBARKEIT, DIE LEICHENZÜGE AUS RACHE, DER BÄR IN DER BARKE etc.

Als besondere *Leckerbissen* sollte die Oper *Gefangenschaften, Dolche, Gifte, Briefe, Bären- und Stierjagden, Erdbeben, Blitze, Opferhandlungen, Abrechnungen, Wahnsinnsszenen* etc. bereithalten, da solch *überraschende Ereignisse* das Publikum geradezu *erschüttern*. Könnte gar eine *Szene* eingefügt werden, in der sich *einige in akuter Lebensgefahr schwebende Personen* in einem Wald oder Garten niederlassen bzw. in Schlaf fallen, um später unversehrt wieder aufzuwachen (ein auf italienischen Bühnen nie zuvor gesehener Vorgang), wäre der Gipfel der

⁵ Das 16. Jahrhundert.