



FOTO: WOLFGANG LIENBACHER

sieben «taschenopern» auf einen streich

VON JÜRGEN STENZL

Gut acht Minuten dauerte 1927 bei der «Deutschen Kammermusik Baden-Baden» Darius Milhauds erste «opéra minute» über die Entführung der Europa, op. 94, die gemeinsam mit Paul Hindemiths *Sketch Hin und zurück* (zwölf Minuten), Kurt Weills *Mahagonny-Songspiel* (30 Minuten) und Ernst Tochs *Die Prinzessin auf der Erbse* (50 Minuten) zur Aufführung gelangte. Die Absicht des Donaueschinger-Begründers Heinrich Burkhard war, dass mit derartigen «Bühnen-Capricci die ungekünstelte, realistische Sprache der Gegenwart» gesprochen werde und sie «so kurz wie möglich seien» (so Hindemith an Milhaud). Mit zwei weiteren «opéras minute» wurde dann so etwas wie eine *Ring-Trilogie* Milhauds 1928 in Wiesbaden auf die Bühne gebracht. Doch Milhauds Kürzestopern fanden keine Nachfolger. Eigentlich auch nicht in Salzburg, wo dieses Jahr – wie bereits seit 2005 im Zweijahresrhythmus – das vierte «Taschenoperfestival» in Szene ging. Die textlichen, musikalischen und dramaturgischen Problemstellungen einer «Minutenoper» haben sich in den letzten 84 Jahren nicht grundlegend verändert.

Ausgangspunkt war auch in diesem Jahr die Initiative «Klang 21» des Regisseurs Thierry Bruehl, die gemeinsam mit dem Kulturzentrum ARGEkultur und dem Österreichischen Ensemble für neue Musik (oenm) sieben neue «Taschenopern» sechs Mal zur Aufführung brachte. Dazu gab es erneut erstaunliche

Vorgaben: Jedes Werk sollte zwölf Minuten dauern, «genau in der Mitte» ein Blitz einschlagen und ausgerechnet der Beginn des Mariengebets *Angelus* – «*Angelus Domini nuntiavit Mariae*» (nach Lukas 1,28: «Der Engel des Herrn verkündigte Maria») – als Pflichttext Verwendung finden.

Der Blitz als Einbruch von außen führt

fast zwangsläufig zu einer – wahrscheinlich symmetrischen – Zweiteiligkeit, verhindert eine möglicherweise sinnvollere zeitliche Strukturierung. Der marianische Text lädt entweder zu einer religiösen Thematik ein oder zum Widerspruch dazu, außerdem schließt er eine für Opern fast unverzichtbare Liebesgeschichte aus. So ist bei Hans-

HÜSEYİN EVIRGEN/THIERRY BRUEHL:
«LOOK AT THE MOON»

Peter Jahn die Jungfrau Maria eine «übriggebliebene Prostituierte», und der Engel erscheint «in der ›Maske‹ eines korrumpierten Modells»; entsprechend schnoddrig äußern sie sich auch. Für ein derartiges «Hetärengespräch» hat der Preußenkönig Friedrich II. bereits 1773 in seinem *Totengespräch zwischen Madame de Pompadour und der Jungfrau Maria* (hg. von Gerhard Knoll, Berlin 2000) auf nur vier Seiten ein schwer zu übertreffendes Juwel geliefert... Doch wir leben in einer Zeit des «postdramatischen Theaters», wie es Hans-Thies Lehmann 1999 erfolgreich ausgerufen hat: Im Unterschied zu den «opéras minute» von Milhaud müssen heute keine Geschichten mehr zu Libretti dramatisiert werden.

Mit den Texten entsteht denn auch ein massives Problem: Es ist erstaunlich, dass gleich sechs Kompositionen ganze Textberge für so kurze Werke verarbeitet haben. Bei Hans-Peter Jahn eine eigentliche «Theaterszene» mit gesprochenen Dialogen, **KENNWORT:** *m?e?s?s?i?a?s* mit minimalem Musikanteil für Streichquartett; bei anderen jede Menge großer Texte, von Euripides und der Bibel über Oscar Wildes *Salome* bis hin zu James Joyce, Heiner Müller und den «jelinekischen» Kindsmörderinnen von Sophie Reyer. Doch der Großteil dieser Texte war kaum oder gar nicht verständlich. In Reinhold Schinwalds *fremd körper* wurden sie zu einer Geräuschspur auf einem Zuspieldband. (Dass Mikroports zu einem besseren Verständnis von Gesprochenem kaum beitragen, müsste sich herumgesprochen haben.) Michael Beil wiederholte in *Wie jetzt?* den Lukas-Text der Verkündigung gleich drei Mal und fügte noch das Magnificat dazu, das Ganze nach dem Modell des Melodrams plus Video samt Offenbachs *Barcarole*. In Hüseyin Evirgens *Look at the Moon (Nephilim nuntiavit)* flüsterte eine Schauspielerin eine Kurzversion der *Salome*, drei Sängerrinnen sangen auf das Silbenmaterial des Angelus-Gebets und dazu dröhnte immer stärker Minimal-Musik, die der Komponist als «innovative technoide Tanzmusik» versteht, die er mit «neuer Musik» verbinde. Silvia Rosani montierte in *Versteinerte Flügel* einen Text aus Heiner Müllers *Der glücklose Engel* mit dem griechischen Originaltext aus Euripides' *Troerinnen*, lateinischen Bibeltexten aus der Genesis und der Verkündigungsszene des Lukas:

dem informativen Programmheft nach eine gewiss vielschichtige Interaktion, doch so sorgfältig die instrumentalen Teile auch gearbeitet waren – die Singstimmen wirkten beliebig und es herrschte schließlich nur ein babylonisches Sprachengewirr, das Reinold Lay szenisch nicht umzusetzen vermochte.

Fünf Werke setzten Schauspieler und Sänger ein, Michael Beil und Hans-Peter Jahn verzichteten auf den Gesang, während in *...mit brennendem Öle* der Schwedin Lisa Streich, der jüngsten Komponistin im Bunde (geb. 1985), gleich je fünf Frauen- und Kinderstimmen einem Schauspieler gegenüber standen. Neben den insgesamt zehn Schauspielern und neun Singenden plus den Kinderstimmen wirkten zwölf hervorragende Musiker des oem mit – und in drei Werken meist dröhnende Zuspieldbänder.

Der Einsatz aller Beteiligten, mehrere in mehreren Werken, war beeindruckend. Gerade deshalb stellt sich die Frage, wieso keines der sieben Werke auch nach zweimaligem Hören völlig zu überzeugen vermochte. Nur der erfahrene Hans-Peter Jahn und der Kölner Michael Beil waren keine «Jungkomponisten», vier sind in den Dreißigern: die Triesterin Silva Rosani, der Grazer Reinhold Schinwald, der aus Istanbul nach Salzburg gekommene Hüseyin Evirgen und Brigitta Muntendorf aus Köln. Letztere hatte für *Wer zum Teufel ist Gerty* mit der erotischen Gerty/Leopold-Geschichte aus dem 13. Kapitel des *Ulysses* einen prächtigen Joyce-Text gewählt; der Blitz schlug natürlich beim Perspektivenwechsel von Gerty zu Leopold ein. Die Musik wird von der Textdeklamation geleitet, tendiert zum Minimalismus, zitiert italienischen Opernbeltanto und überdeckt schließlich den Text weitgehend.

Im Saal der ARGEkultur spielte das Instrumentalensemble hinten auf der Bühne auf einem hohen Podest; der Dirigent Juan García Rodríguez, durch Monitore vervielfacht, leitete aus dem vordersten rechten Eck. Auf der Bühne gab es nur wenige Versatzstücke, aber eine virtuose Beleuchtungsregie. Ob es ideal war, dass gleich vier Stücke von Thierry Bruehl inszeniert wurden? Reinhold Lay war für Silvia Rosanis *Verstei-*

nerte Flügel, Ernst M. Binder für Reinhold Schinwalds *fremd körper* zuständig, und Hans-Peter Jahn inszenierte seine «Theaterszene» selbst. Eine gewisse «Inzucht» ist unverkennbar: Bereits vor zwei Jahren führten Thierry Bruehl, Reinhold Lay und Hans-Peter Jahn Regie, Michael Beil und Hüseyin Evirgen komponierten und Juan García Rodríguez dirigierte.

Doch entscheidender ist, dass fast durchgehend jene Konzentration im Textlichen,



FOTO: WOLFGANG LIENBACHER

LISA STREICH/THIERRY BRUEHL: «... MIT BRENNENDEM ÖLE»

Musikalischen und teilweise auch im Szenischen fehlte, auf die es gerade bei «Taschenoper» besonders ankommt. Dass Weniges zugespitzt, einfach und transparent sein darf, lehren noch immer Darius Milhauds «opéras minute». Hier gab es hingegen nicht nur Text-, sondern auch Musikmassen, als ob die Komponisten das Material, das für einen ganzen Akt mehr als ausreichend wäre, in die zwölf Minuten pressen wollten – eine Gefahr, auf die eine Musikdramaturgie die Komponisten nachdrücklich hinweisen müsste, sollten deren Kompositionslehrer dies unterlassen haben. Hilfreich bleiben nach wie vor Ferruccio Busonis *Arlecchino*, Strawinskys *Histoire du soldat*, Mauricio Kagel und György Ligetis *Aventures*, von der Ausdruckskraft des «kleinsten Übergangs» bei György Kurtág und Luigi Nono ganz zu schweigen.

Das vornehmlich junge Publikum – in der ARGEkultur mit ihren sehr gemischten kreativen Programmen nicht überraschend – war bei der Premiere wie bei der Aufführung zwei Tage später begeistert. ■