

Blahynka, Miloslav

Minimalismus in der Oper : (am Beispiel des Nationaltheaters Prag)

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. H, Řada hudebněvědná.
2003-2005, vol. 52-54, iss. H38-40, pp. [85]-90

ISBN 80-210-3965-5

ISSN 1212-0391

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/112025>

Access Date: 24. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

MILOSLAV BLAHYNKA, BRATISLAVA

MINIMALISMUS IN DER OPER (AM BEISPIEL DES NATIONALTHEATERS PRAG)

In meinem Beitrag möchte ich mich auf das Phänomen des Minimalismus in der Oper konzentrieren, sowie auch auf den Zyklus der minimalistischen Opern, die in der Oper des Nationaltheaters Prag zu den Jahren 2003–2005 aufgeführt wurden. In diesen drei Jahren hat die Oper in ihre Dramaturgie fünf zeitgenössische Opern, die sowohl den musikalischen wie auch dramatischen Minimalismus repräsentiert haben, eingeplant. Es handelte sich um Werke: *Der Tod von Klinghoffer* (Premiere 2003), *Die Schöne und die Bestie* (Premiere 2003), *Nagano* (Premiere 2004), *Der Mann und der Knabe: Dada* (Premiere 2004) und *Montezuma* (Premiere 2005).

Die Darstellung des Terrorismus in der Oper *Der Tod von Klinghoffer*, die den Musik- und Theaterminimalismus repräsentiert, hängt mit der Reaktion der minimalistischen Opern auf den zugespitzten Psychologismus und auf die Expressivität der serialistisch und postserialistisch komponierten Opern, zusammen. In der dramatischen und narrativen Struktur weichen minimalistische Opern vom zugespitzten Subjektivismus ab. Oft haben ihre Grundlagen in den tatsächlichen Geschehnissen aus. Dies gilt auch für *Den Tod von Klinghoffer*. Die Oper schildert die terroristische Entführung des Schiffes Achille Lauro. Am 7. Oktober 1985 haben es vier palästinensische Terroristen aus der Organisation die Befreiungsfront (PLO) entführt. Sie forderten vom Israel die Freilassung der fünfzig palästinensischen politischen Gefangenen. Auf dem Schiff haben sie den 69-jährigen amerikanischen Touristen, den Invaliden Leon Klinghoffer ermordet. Sie haben seinen Körper mit Rollstuhl übers Bord ins Meer hineingeworfen.

Die Librettistin der Adams Oper Alice Goodman hat sich auf den zentralen Rahmen des unentwirrbaren Konflikts zwischen Israel und Palästina konzentriert. Zugleich aber auch auf die menschliche Tragödie. Am meisten trifft diese den Klinghoffer. Konkrete politische Realien bleiben im Hintergrund der dramatischen Konzeption der Oper. Die Hauptaufmerksamkeit konzentriert sich auf Spuren, die der Terrorismus im Geist des Menschen hinterlässt. Deswegen schildert das Libretto und in der Anknüpfung auch die Oper an sich, diese terroristische Tat nicht als eine Geschichte, die ihren Höhepunkt im tragischen Vorfall

findet. Hier wurde das Geschehen, das im menschlichen Geist als etwas, was in den Erinnerungen ewig bleibt und nie mehr zu unterdrücken wird, womit sich die Reflexion des menschlichen Wesens bis zum Tode ausgleichen soll, dargestellt. Der Minimalismus in der Oper *Der Tod von Klinghoffer* hängt auch mit künstlerischen Prinzipien der Postmoderne zusammen. Die Librettistin und der Komponist weichen sich von einem einzigen dominanten Blickwinkel der Sicht ab. Sie betonen den Weg von der ursprünglichen Relativität und Begreifung der beiden Seiten dieses Konflikts bis zur allmählichen Entdeckung der Wahrheit. Zur Wahrheit führt die Feststellung, dass der Terrorismus zu keiner Lösung des menschlichen Leidens beitragen kann. Er steht absolut daneben. Die Qual spielt sich ab im Hintergrund eines gewissen moralischen Gesetzes. Der Terrorismus respektiert aber dieses Gesetz nicht. Außerdem es fehlt ihm jedwede Motivierung zum Befragen des Gewissens. Daraufhin deutet bereits der Prolog der Oper. Auf den zweien, in Dramaturgie und im Ausmaß gleichwertigen Flächen, erwerben hier ihren Raum so die palästinensischen wie auch die jüdischen Flüchtlinge. Beide Chöre wurden so komponiert, dass sie vor allem die menschliche Teilnahme erwecken sollten. Weder in der Weise der Libretto-Komposition der Autorin, noch in der Vertonung des Komponisten, kann man eine gewisse größere Sympathie zu einer der Seiten beobachten. Die Kompliziertheit des Konflikts spiegelt sich in der Größe der menschlichen Qual wider. Weder der Chor der Juden noch der Chor der Palästinenser werden zum Träger der allgemeinen Wahrheit. Jeder von ihnen erzählt seine eigene Geschichte, was wie *pars pro toto* auf die universelle Seite des Problems hinweist. Dieser Ausgangsrahmen deutet darauf hin, dass zu den Opfern des Terrorismus und der Konfrontationspolitik die unschuldigen Bürger werden. Die beiden Chöre im Prolog zur Oper werden im Libretto und in der Musik mit beträchtlicher Auflage der Resignation erfüllt. Auf eine originelle Weise arbeiten Adams und seine Librettistin mit der Oszillation zwischen dokumentarischer und künstlerischer Betrachtung. In den Aussagen der Helden wechseln sich die Abschnitte, die reine Informationen über die terroristische Aktion mitbringen mit relativ großen Flächen, zu welchen rein subjektive Reflexionen zum Wort kommen. Durch diese existenziell bedingte Reflexion dringt ein besonders zarter lyrischer Ton des Dichters durch. Die Kompositionsart des Librettos und seine Vertonung wurden sowohl in der klassischen Operntradition wie auch im Erbe des Oratoriums verankert. In seiner musikdramatischen Konzeption nähert sich *Der Tod von Klinghoffer* mehr einem Oratorium. Die Gestalten treten nicht in Aktionsbeziehungen, ihre Sprüche sind nicht kurz und lakonisch, wie bei üblicher Kommunikation, vor allem bei zugespitzten Situationen üblich. Ganz im Gegenteil. Ihre Kommunikation wird hier oft nur vermittelnd präsentiert. Direkte Dialoge werden minimalisiert, und wenn sie auch erscheinen, werden sie dichterisch durchstilisiert. Dem entspricht ebenfalls die Musikkonzeption. Adams entledigt sich vieler Ausdrucks- und Deutungsmittel der tragischen Oper. Seine Gestalten wurden nicht aus der musik-psychologischen Seite dargestellt. Die Musik korrespondiert mit der Motivierung ihrer Taten und Einstellungen nur ganz begrenzt. Solcher Zutritt zu den Ausdrucks- und Deutungsmöglichkeiten der Musik hängt

damit zusammen, da Adams mehr als nur Verwicklung und das Ausmündung der Geschichte, ihre Spuren in Menschengestalt verfolgt.

Die dramatischen Schlüsselauftritte wurden in der Oper nicht auf der Bühne aufgeführt, sondern man berichtet über sie nur rückfällig. Zum Beispiel, der terroristische Überfall ist hier nicht realistisch dargestellt worden, er existiert nur in der Form einer tief und qualvoll fixierten Erinnerung in der Rückbesinnung der Teilnehmer – des Kapitäns und der Passagiere. Die Gestalt des Kapitäns tritt in der Oper in einer Funktion, ähnlich der Funktion des oratorischen Testaments, auf. Die Oratoriumskonzeption wurde nicht zu einem formalen Elementen. Sie bestimmt den Stil und das Genre des Werkes mit und beeinflusst die Poetik der Inszenierung.

Aus dem Opernschaffen des Philip Glass wurde in die Operndramaturgie *Die Schöne und die Bestie* eingeplant. Gegenüber der klassischen minimalistischen Oper *Einstein am Strande* wird *Die Schöne und die Bestie* zu einem Bühnenstück mit einer klar abgegrenzten Geschichte – zu einem Märchen mit seinen dramatischen und narrativen Strukturen. Die Forscher, die sich mit dem Phänomen eines Märchens befasst haben (z. B. Propp oder Lévi-Strauss) konstatierten, dass die Märchen gewisse Elemente enthalten, die man einander kombinieren kann. Dies gilt ebenfalls für den musikalischen Minimalismus; es entsteht hier die Möglichkeit einer Kombination des Aufbaues der musikalischen Form, bzw. die Operndramaturgie hat hier viel grössere Möglichkeiten als in der klassischen Moderne, dabei wird sie aber, natürlich, nicht grenzenlos. Die Beziehung der Märchenstruktur zu der Struktur der minimalistischen Musik zeigt hier gewisse fruchtbare Kontexte aus.

Wichtig wird ebenfalls die Frage, ob von der Rezeption einer minimalistischen Oper irgendeiner Weg zur Aneignung des klassischen Opernrepertoires führt. Philip Glass vermag es in der Musik aus dem klassisch-romantischen Opernvermächtnis seiner Werke einsichtsvoll die grundlegenden Ausdrucks- und Bedeutungsarchetypen auszupräparieren und mit diesen als mit den elementaren semiotischen Konstanten weiterzuarbeiten. Diese Konstanten wurden der psychologischen Detailschilderung, der lokalen Farbgebung, nationalen Idiome, usw. entliehen. Der Autor begann sich mittels der universellsten Musiksymbolik auszudrücken. Dadurch hat er ermöglicht, dass junge Zuschauer fähig wären auf dem Boden der Erkennung seiner Opern (z.B. der märchenhaften *Schönen und der Bestie*) das Interesse für die klassische Oper zu finden. Dieser Intervall zwischen der minimalistischen und der klassischen Oper und ihrer Bühnendarstellung wurde auch in der prager Inszenierung, die die Elemente des Theaterminimalismus mit dem üppigen Stil einer Ausstattungsooper angebracht kombiniert hat, unterstrichen.

Martin Smolka, Vertreter des tschechischen musikalischen Minimalismus hat zum Thema seiner Oper *Nagano* ein tatsächliches Sportereignis – den Sieg der tschechischen Eishockey-Mannschaft bei den Olympischen Spielen im japanischen Nagano – genommen. Die Oper wird durch eine besondere postmoderne Verbindung der vaterländischen Stellungen mit einem typisch tschechischen

Humor, der an der Rezession, Übertreibung, einer herben Ironie und Verspottung (Persiflage) beruht. Zum Höhenpunkt dieses Trends gehört aus der Sicht der Operndarstellung das Treffen einer literarischen und einer tatsächlichen Gestalt – des Josef Švejk und des ehemaligen Präsidenten der Tschechoslowakei und der Tschechischen Republik – Václav Havel, die in ihrer Konzeption auf den Konflikt des authentischen Humors und der formalistischen politischen Sprache hinweisen. Und aus der musikalischen Hinsicht auf eine dekonstruktive und musikalisch leicht verspottende Parodie auf die tschechische Staatshymne. Die Zitation auf diese Weise dekonstruierten Staatshymne bildet das Finale der Oper. Die Oper Nagano wird keinerlei zu einer Feier des tschechischen Eishockeys, aber vor allem zum De-Mythologisieren seiner vielfältigen gesellschaftlichen Verbindungen und Zusammenhänge.

Die nächste der minimalistischen Opern – *Der Mann und der Knabe: Dada* – stammt aus der Werkstatt des Komponisten Michael Nyman. Im Vordergrund stehen die Fragen der Selbstreflexion des Künstlers und der Kunst an sich und die Beziehung der postmodernen Gegenwart zu den klassischen Avantagarden des 20.-en Jahrhunderts.

Zur Hauptgestalt der Oper wird der dadaistische Künstler Kurt Schwitters. Die Oper besteht aus additiv konzipierten Bildern. Zum Leitthema werden hier die Metamorphosen der Beziehung des Burschen Michael zu dem alternden Schwitters. Im Vordergrund der Handlung steht diesmal weder eine terroristische, noch eine märchenhafte oder sportliche Tat. Hauptsinn und Ziel des Strebens der beiden Männer wird hier das Sammeln der Tickets des Stadtliniensverkehrs. Die absurde Jagd nach den benutzen Tickets symbolisiert hier die Absurdität jeder menschlicher Einfältigkeit. Zugleich wird hier das Problem der Avantgarde und aus der Hinsicht der Poetik einer postmodernen Kunst das Problem des künstlerisch „Neuen“ präsentiert. Zu einer spezifischen Bedeutungsebene wird hier die Reflexion der Beziehung der Kunst zur Politik und das Versagen der Avantgarde im Räderwerk der Aggressivität des Zweiten Weltkrieges. Schwitters spricht darüber zum Abschluss des Werkes: „Sogar die dadaistische Kunst kann man für schreckliche Sachen ausnutzen. Sogar das Lachen der Künstler im Dunkeln kann man missbrauchen“

Das Libretto von Michael Hastings knüpft auf die Vertreter des europäischen absurden Dramas an, hat keine Ambition „die grossen Geschichten“ zu erzählen, obwohl es mittels der absurden Situationen einen gewissen Anblick an die grundlegenden Fragen der Beziehungen des Künstlers zur Gesellschaft darstellt. Die Nyman's musikalische Komposition sucht weder in der Bedeutung noch in der Dramaturgie keine Gipfel aus. Sie hat auch keine Ambition der Geschichte eine neue musikalische Ebene, die die ursprüngliche Sinnggebung auf eine gewisse Weise erhöhte und besonders machte, mitzubringen. Im Ganzen bleibt sie auf dem Boden der minimalistischen Poetik, die sich auf dem Grundriss der ostinativ konzipierten und relativ wenig kontrastmäßig aufgebauten Flächen mehr auf die Gestaltung des Grundrahmens, als auf die Gesaltung der Einzelheiten in dem psychischen und in dem Motivations-Ausmass der Gestalten und deren

Taten konzentriert. In dem zweiten Teil der Oper greift Nyman nach dem Arsenal der Musicals- und Pop-Music Intonationen – und hier präsentiert er sich als ein wesenhafter Melodienschöpfer, fähig solche Musik zu schaffen, welche sich den Grundsätzen der klassischen populären Musik nach dem Zuhörer ins Gedächtnis einschleicht und ihn fesselt.

Zur letzten Inszenierung wurde die Weltpremiere der Oper *Montezuma (La Conquista)* des italienischen Komponisten Lorenzo Ferrero. Das Thema über den Azteken-Herrscher und über seine Rolle bei der Eroberung von Mexiko wurde bereits im 18. Jahrhundert zu einer Opernfabel. Ferrero nimmt sich der Geschichte über Montezuma nicht in ihren linearen Fakten an, sondern als Dialog der Vergangenheit mit der gegenwärtigen Epoche. Die Opernmusik knüpft auf das Erbe des Musik- (und Opern-) Minimalismus an, d. h. durch eine verständliche Musiksprache wird auch die Inspiration durch die Welt der Film- und Pop-Music gekennzeichnet. Die Art der Vertonung geht aus der künstlerischen Überlagerung der minimalistischen und der Musicals-Musik. Die weibliche Hauptgestalt der Oper, eine moderne mexikanische Frau Dona Marina, wurde von einer Musicals-Sängerin dargestellt, die Konzeption ihrer Bühnenauftritte geht aus der Welt der musikalischen und populären Musikintonationen aus. Gegen ihr wird die Welt der historischen Gestalten (Hernán Cortés und Montezuma) durch die Musiksprache, die aus dem Intonationsspektrum des Minimalismus und der Filmmusik auskommt, dargestellt. Mit der Hilfe der gewählten Stilebenen wird es kaum möglich die dramatische Dimension der Musik aufzubauen. Die Oper *Montezuma* bewegt sich im Folge dessen in ihrem Genre zwischen der Stilen einer Oper, eines Oratoriums und eines Musicals. Schon beim Lesen des Librettos (Konzeption Alessandro Baricco, Texte – der Autor und Frances Karttunen) wird es klar, dass es genug dramatischer Anlässe anbietet. Diese erhielten jedoch in der Komposition eine statische Oratorienform. Zur Besonderheit des Librettos wurde seine Zweisprachigkeit; die Gestalten der aztekischen Indianer werden in der Sprache der alten Azteken, im Nahautl gesungen, die Spanier singen in ihrer Muttersprache. Die Zweisprachigkeit hat in der Oper bedeutende Funktion und in noch mehr ausgeprägtem Masse entdeckt die Widersprüche der zwei verschiedenen Welten und deren Zivilisationen und Kulturen. Durch die Ausdrucksmittel der Oper stellt Ferrero die Idee dar, wie wichtig es wird, sich durch die Mittel einer anderen Kultur selbst kennenzulernen.

Der Konflikt der zweien Kulturen erhielt hier nicht nur den Charakter eines empfindungslosen und erbarmungslosen Eingriffes der Europäer in die aztekische Kultur. Die Götter der alten Azteken forderten die Menschenopfer, wobei das Ritual als solches immer zur grauenvollen Vorstellung wurde. Durch die Darstellung dieses Gesichtswinkels mittels der künstlerischen Mimesis (der Nachahmung), wenn jede der Konfliktseiten gewisse Fehler und Schuld verkörpert, aktualisiert sich die Ferrero's künstlerische Betrachtung des Themas auf die Situation der heutigen Welt, auf die Konflikte, wo es unmöglich wird eindeutig zu entscheiden, wer zum wirklichen Aggressor wird und ob der militärische Eingriff begründet ist. In der Idee knüpft Ferrero also an die großen Opern der

Vergangenheit, die über exotische Themen berichteten und in denen die Exotik nicht nur zur apparten Show wurde, sondern ebenfalls zum Moment, ab dem sich die kritische Ansichten der europäischen und der nicht-europäischen Kultur zum Konflikt entwickelte.

Der Opernzyklus Der Minimalismus in der Oper des Nationaltheaters Prag hatte seinen konkret bestimmten Sinn und Ziel. Er hat in Prag den Bereich um die Opernproduktion ergänzt, dem bis dahin ausgewichen wurde. Er hat auch auf verschiedene Verbindungen zwischen der klassischen Opernmusik und zwischen dem Minimalismus in der Oper hingewiesen. Und ebenfalls hat er auf Gebrauch einer neuen Auffassung der Operngeschichte hingewiesen, zum Ausgangspunkt welcher in der neuen Oper jede beliebige Begebenheit des Menschenlebens werden könnte, wenn solche künstlerische Optik gefunden wäre, diees auf diese Weise erfasst.

MINIMALISMUS V OPEŘE (NA PŘÍKLADU NÁRODNÍHO DIVADLA PRAHA)

Příspěvek je zaměřen na význam oper reprezentujících hudební a divadelní minimalismus v dramaturgii souboru opery Národního divadla Praha V letech 2003 – 2005 zde byly uvedeny opery Smrt Klinghoffera (premiéra 2003) Kráska a zvíře (premiéra 2003), Nagano (premiéra 2004) Muž a chlapec: Dada (premiéra 2004) a Montezuma (premiéra 2005).

Operní cyklus Minimalismus v opeře v ND Praha měl svůj přesně vymezený dramaturgický smysl a cíl. Doplnil v Praze doposud méně známou sféru operní produkce. Poukázal na mnohá propojení klasické operní hudby a operního (resp. hudebního) minimalismu. A taktéž poukázal na potřebu nového chápání operního příběhu, jehož východiskem může být v nové opeře kterákoliv událost lidského života, pokud se nalezne umělecká optika, jež ji tak uchopí.