

Kammerspiel der unterkühlten Gefühle

Seit 1935, seit Alban Bergs *Wozzeck* und *Lulu*, sei keine diskutabile Oper mehr komponiert worden. Dieses Verdikt formuliert Pierre Boulez 1967 in einem unvergessenen Interview mit dem *Spiegel*. Um dann hinzuzufügen: „Und Berg wußte wahrscheinlich, daß er ein Kapitel abgeschlossen hatte.“ Ob Boulez heute sein Urteil aufrechthielte, muss offenbleiben. Heute hieße ja auch, zwei Komponistengenerationen später, nach Opern von Hans-Jürgen von Bose, Detlev Glanert, Hans Werner Henze, Adriana Hölszky, Wolfgang Rihm oder Jörg Widmann. Weiter von John Adams, George Benjamin, Philipp Glass, Mieczysław Weinberg, um auch bekannte Namen außerhalb des deutschen Sprach- und Kulturraums einzubeziehen. Regelmäßig treten zudem zeitgenössische Komponisten an, der These vom abgeschlossenen Kapitel zumindest indirekt den Boden zu entziehen. Ökonomisch häufig erst durch Aufträge der Musiktheater in die Lage versetzt, einen Stoff, danach einen Textautor zu finden und sich dann Wochen und Monate an die Arbeit zu machen, eine adäquate, vielleicht neue, gar eigene Tonsprache zu finden.

Jetzt ist in Koblenz mit *Emilia Galotti* des 33-jährigen Niederländers Marijn Simons neuerlich ein solches Auftragswerk zu besichtigen. Anerkennung vorab einem Haus mit begrenzten Etatmitteln, das sich ein solches Projekt „leistet“ und das Wagnis eingeht, sein Publikum damit zu konfrontieren. Warum es eine Theaterfigur aus der *Sturm-und-Drang*-Ära unter dem Vorzeichen der Aufklärung heute auf eine Opernbühne schafft, ist wohl eine naheliegende Frage. Warum es quasi aus demselben Stoff nach der ersten Vertonung nun so etwas wie die Reprise einer Oper gibt, lässt sich dabei gleich mitbeantworten. Der *clash of culture* in Friedrich Schillers *Kabale und Liebe*, die Macht des Adels und der Standesdünkel des Bürgertums, inspiriert 1849 Giuseppe Verdi zu seiner *Luisa Miller*. Gotthold Ephraim Lessings Trauerspiel mit seiner ganz ähnlichen Personen- und Konfliktstruktur ist nun der Stoff, aus dem Simons die Ideen für seinen Opernerstling schöpft. *Jus primae occasionis*, wenn man so will. Mit dem Zugriff des Ersten, der die Gelegenheit erkennt.

Damit hat es sich dann allerdings auch schon. Während Lessings Stück starken Einfluss auf Schillers Drama zugeschrieben wird, gibt es zwischen Verdi und Simons keinerlei Korrespondenz. Simons limitiert das Orchester für *Emilia Galotti* auf eine Besetzung, wie sie etwa aus Mozarts *Così fan tutte* geläufig ist. Das Stichwort für seine Oper sei „Kammermusik auf der Bühne, ein vertontes Kammerspiel“, äußert er im Interview. „Die Besetzung ist klein, und es gibt nicht einen einzigen Takt in der Oper, in dem das ganze Orchester mal zusammen spielt.“ Ob Verdi hierob nicht den Kopf geschüttelt hätte? Sein Librettist bei *Luisa Miller* ist im Übrigen der Neapolitaner Salvatore Cammarano, gewiss keine immer einfache Kommunikation für Verdi von der Lombardei aus. Bei dem Koblenzer Auftragswerk sind die Wege sichtlich kürzer und einfacher. Simons, der als Zehnjähriger sein Debüt als Solist mit dem Violinkonzert von Mendelssohn gibt, ist Konzertmeister beim Sinfonieorchester Aachen. Sein Landsmann Enrico Delamboye ist Musikdirektor und Chefdirigent am Theater Koblenz. Dessen Intendant Markus Dietze wiederum erarbeitet das Libretto. Das Ergebnis: eine massive Reduktion von Lessings Fünfkakter auf

eine Theatervorlage, die mit rund einhundert Minuten auskommt. Eine seltene, aber wohl glückliche Konstellation, von einem Teamwork geprägt, das zu Zeiten Verdis so gar nicht möglich ist.

Die Neugier auf ein neues Werk für das Musiktheater richtet sich zumeist und mit voller Berechtigung zunächst auf die Musik, auf die Klangwelt, auf die Individualität des Komponisten, die es im besten Fall zu entdecken gilt. Zu entdecken gibt es in der Tat Simons handwerkliche Fähigkeit, eine Musik für das Theater zu schreiben, durchaus auch für das Publikum, das ja immer kognitiv und emotional profitieren will. Entschieden hat er sich für eine eigene Ausdrucksform, die mit dem Etikett *semitonal* vermutlich einigermaßen benannt ist. Sie erlaubt die Entwicklung eines Geflechts von musikalischen Strukturen, die die dramatischen und seelischen Beziehungen der Protagonisten schildern, akzentuieren, plastisch und für das Publikum erlebbar machen. Simons Spektrum an Kompositionstechniken ist weit, jedenfalls so weit gespannt, um die Dynamik des Geschehens, die Eskalation hin zur Gewalt zu erfassen und zugleich anzutreiben. Es gibt Disruptives in der Charakterisierung der einzelnen Personen, so „den ständigen Crash von Dur und Moll in Emilias Namensmotiv“, um es mit den Worten des Komponisten zu sagen. Es gibt auch Harmonisches in den wenigen Momenten des Innehaltens, so durch Unisono-Streicherpassagen einen emotionalen Teppich wie beim Blockbuster im Kino nach dem spektakulären Finale. Auffällig ist der gezielte Einsatz von Flöte und Fagott, ganz besonders des Akkordeons. Befremdlich, weil atypisch in Relation zum Ganzen, aber reizvoll das an Richard Strauss vage erinnernde Finale mit Celesta.

Die Musiker des Staatsorchesters Rheinische Philharmonie unter Delamboyes konsequenter und energischer Leitung erbringen ganz ohne Zweifel eine herausragende Leistung. Es ist ja hier nicht das Ensemble Modern in Aktion, sondern ein Orchester, das heute Saint-Saëns, morgen Puccini, übermorgen Johann Strauss spielt und praktisch kaum zeitgenössische Stücke. Famos präsentiert sich auch das Koblenzer Sängersenble, auf das hin Simons nach eigenem Bekunden geschrieben hat. Dabei produziert der Ausfall der Standardbesetzung Irina Marinas in der Titelrolle noch ein Handicap, das sich zwar nicht überspielen lässt, letztlich den Gesamteindruck aber nicht wesentlich schmälert. Die Nürnberger Sopranistin Monika Teepe singt die Emilia seitlich an einem Stehpult. Mit Professionalität und profundem Wissen um Rolle und Inszenierung übernimmt die Regieassistentin Inga Schulte den spielenden Part auf der Bühne. Das Publikum honoriert dieses Engagement zum Schluss mit Extrabeifall.

[...]

Ralf Siepmann