

Monstera deliciosa

Lettlands Oper des Widerstands zwischen großer Bühne und freier Szene

LAUMA MELLĒNA-BARTKEVIČA

Lettland ist stolz darauf, sich als »singende Nation« zu definieren: Die Liederfeste, die es auch in den angrenzenden baltischen Staaten Estland und Litauen gibt, wurden 2003 von der UNESCO zum immateriellen Kulturerbe der Menschheit erklärt. Ende der 1980er-Jahre wurde singend gegen die Sowjetunion demonstriert. Im Jahr 1991 dann erlangten die Lett*innen dank der Proteste nach 50 Jahren der Besetzung ihre Unabhängigkeit: Bis in die 1860er-Jahre lässt sich ein lettischsprachiges Theaterschaffen im Land zurückverfolgen. Die Oper im deutschsprachigen Rigaer Stadttheater war sogar schon 1782 gegründet worden und lag zu dieser Zeit im westlichen Zipfel des russischen Zarenreichs. Richard Wagner – auf der Flucht vor seinen Gläubigern – soll 1839 eine Überfahrt bei stürmischer See von Riga zurück nach Deutschland dazu inspiriert haben, den *Fliegenden Holländer* zu komponieren.

Seit der Unabhängigkeit von der Sowjetunion hat sich eine vielfältige und aktive Szene der darstellenden Künste entwickelt, die neben den klassischen Sparten wie dem zeitgenössischen Tanz und dem Musiktheater vor allem für digitale Technologien und alle Arten von Hybridisierungen offen ist. Die Lettische Nationaloper ist das einzige Haus seiner Art im gesamten Land und spielte in den frühen 2000er-Jahren eine wichtige Rolle für die Entwicklung der zeitgenössischen Musiktheaterszene. Nachhaltig etabliert hat sich das nicht: Wegen finanzieller Bedenken wurde das lettische Musiktheater der Gegenwart aus der

Nationaloper gedrängt. Deshalb sind es gerade die unabhängigen Musiktheaterensembles und Festivals, die das Genre heute bestimmend prägen und über einen Sonderförderfonds der staatlichen Kulturstiftung unterstützt werden.

Lagebericht

Im Vergleich zu den traditionellen und staatlich finanzierten Repertoiretheaterhäusern sind unabhängige Spielstätten wie das Ģertrūdes Street Theatre oder das Dirty Deal Teatro (beide in Riga) zeitgenössischer Kunst aufgeschlossen, kuratieren selbst experimentellere Kooperationen und laden auch junge Künstler:innen ein. Das Festival für zeitgenössische Musik Arena existiert seit 2002 und das alternative Kammermusikfestival Sansusī kommissioniert seit 2014 neue – auch szenische – Werke. Dass Genre Grenzen fließend sind, zeigt sich an Homo Novus, dem internationalen Festival des zeitgenössischen Theaters, das durch Gastspiele und Inklusionsprojekte ein weitaus größeres Publikum ansprechen kann. Schließlich ermöglicht die gute internationale Vernetzung des Lettischen Radiochors einen beständigen Austausch mit dem Ausland und neue Produktionen.

Nicht anders als in den Szenen außerhalb des Landes sorgen in Lettland die Begrifflichkeiten von Oper und Musiktheater für Verwirrung, zumal »music theater« im Englischen und »Musiktheater« im Deutschen nur auf den ersten Blick dasselbe zu sein scheinen, in Wirklichkeit aber etwas völlig anderes meinen. Zeitgenössische lettische Opern können häufig entweder als Autorentheater durch Initiative einzelner Komponist:innen oder als Devised Theater eines Teams verstanden werden, das von Anfang bis Ende an allen Aspekten der Aufführung zusammenarbeitet. Viele der Praktiken scheinen dem zuzuordnen zu sein, was David Roesner und Matthias Rebstock als Composed Theater bezeichnet haben.

Häufig stoßen Komponist:innen neue Projekte an, weil sie beispielsweise die Möglichkeiten des Genres in kleinen Kammerformaten erproben oder mit den anderen Darstellenden Künsten kollaborieren wollen. Will man die zunehmende Vielfalt lettischen Musiktheaterschaffens der letzten Jahre auf den Punkt bringen, lassen sich gesangsästhetisch zwei Werktypen ausfindig machen: Opern mit einer traditionellen libretto-gestützten Dramaturgie, in denen der gesungene Text die Narration motiviert und nach klassisch ausgebildeten Opernsänger:innen verlangt einerseits und andererseits Musiktheaterstücke, bei denen die Stimme nicht zur Kommunikation eines präexistenten Texts dient, sondern mit der Klanglichkeit des Werks so verschmilzt, dass nicht notwendigerweise große Bühnenstimmen erforderlich sind.

»Everybody's on the beach... except for us!«

Unter den wenigen Arbeiten der 1990er sJahre sticht eine Kooperation von Hardijs Lediņš, Multimediakünstler und zentrale Figur der Underground-Szene in der Sowjetunion, dem Philosophen, Komponisten und Multiinstrumentalisten Kaspars Rolšteins, und dem Regisseur Regnārs Vaivars hervor: die experimentelle Oper *Rolstein on the Beach* (1997). Nach Einstein nun also Rolšteins am Strand: Worum geht es? Für die Uraufführung im Dailes-Theater, der größten Bühne Lettlands, wurde das Orchester mit einem zehn Jahre alten Computer und einem teilweise kapputten Synthesizer ersetzt. Neben einem klassisch ausgebildeten Opernsänger und einem Folklore-Ensemble waren zehn Rollen nur mit Schauspielern:innen und Pop-Sänger:innen besetzt.

Die 23 Szenen der Oper geben die Halluzinationen eines Müllwagenfahrers wieder, in denen es um das Aussterben der ethnischen lettischen Minderheit der Livon:innen, internationalen Terrorismus, Euthanasie, Schlaflosigkeit und andere Themen geht, die in ungeordneter Reihenfolge von einzelnen, nicht miteinander verbundenen Figuren wie Rothschilds Sohn, einem Livonermädchen, Einstein, Onkel I., Schneewittchen und so weiter dargestellt werden. Das Bühnenbild wurde damals für die Einführung einer völlig neuen, postmodernen Bildsprache gerühmt, die noch einige Jahre zuvor in der Sowjetunion unmöglich gewesen wäre. Heute klingt das alles vielleicht naiv, in den 1990er-Jahren aber firmierte *Rolstein on the Beach* in den Darstellenden Künsten unter dem Gütesiegel »gesunder Hooliganismus« – Beleg einer lebendigen und freien Kunstszene in Lettland seit der Wende, war »Hooliganismus« doch ein Label, das man in der Sowjetunion besonders gern jenen gab, denen mit Geheimpolizei und Propaganda vom nahenden Kommunismus nicht mehr beizukommen war.

20 Jahre, die man kennen muss

Die Lettische Nationaloper eröffnete 2001 die New Hall, ihre neue Spielstätte mit einer kleinen Bühne für Projekte der zeitgenössischen Musik. Neben der Produktion neuer Musiktheaterwerke aus dem Ausland versuchte die Nationaloper auch durch Kompositionsaufträge an lettische Komponist:innen das Genre stärker im Land zu etablieren. Ein Nachleben hatten diese Kompositionen nicht: Bis auf die *Oper der Vögel* für Kinder von Jānis Lūseēns mit einem Libretto von Māra Zālīte über Hugh Loftings *Doctor Dolittle* hat sich keine dieser Auftragswerke im örtlichen Repertoire halten können.

Wahrscheinlich war der Erfolg dieser Kinderoper, die man bereits 2000 erstmals auf der Hauptbühne der Nationaloper spielte, ausschlaggebend für die Bemühungen der Neuen-Musik-Szene in Lettland, spätestens in den 2010er Jahren der Enge der New Hall zu entfliehen und stattdessen in die großen Säle zu strömen. Die Leitung des Opernhauses verfolgte zu dieser Zeit die Strategie, mit verschiedenen ausländischen Künstler:innen und Institutionen zu kooperieren, um das finanzielle Risiko ihrer Produktionen gering zu halten. So entstand 2001 *War sum Up*, ein Projekt des dänischen Ensembles Hotel Pro Forma mit dem Lettischen Radiochor und den Komponist:innen Santa Ratniece und Gilbert Nouno vom IRCAM. Völlig in einer Manga-Ästhetik gehalten und als Multimedia-Oper auf Japanisch für zwölf Stimmen und Elektronik konzipiert, ist das Stück ein Spektakel visueller Eindrücke, die den Beginn neuer Tendenzen im zeitgenössischen lettischen Musiktheaterschaffen markieren.

Die kleine Bühne der Nationaloper führte 2014 dann die vielbeachtete Produktion von *Michail und Michail spielen Schach* auf. Das von Kristaps Pētersons komponierte und von Viesturs Meikšān inszenierte Stück gibt ein legendäres Schachspiel zwischen dem in Riga geborenen Michail Tahl und dem sowjetischen Champion Michail Botvinnik während der Moskauer Schachweltmeisterschaft von 1960 wieder und zeichnet die Schritte zum sensationellen Sieg des Letten nach. *Michail und Michail spielen Schach* ist als *Opera Lecture* konzipiert. Die Musiker:innen und Sänger:innen werden in zwei Teams von insgesamt 32 Teilnehmenden eingeteilt, die als weiße und schwarze Figuren den Anweisungen von zwei Dirigent:innen folgen.

Der positiven Rezeption dieser Musiktheaterkompositionen zum Trotz – Musikkritik und Publikum waren ihnen äußerst wohlgesonnen und einige Werke gewannen auch Preise im In- und Ausland – wurden sie kein fester Bestandteil des lettischen Repertoires. Dies lag vor allem am finanziellen Taktieren der Lettischen Nationaloper, die häufig teure Produktionskosten als Grund dafür angab, neuen Musiktheaterkompositionen nur wenige Aufführungen zu vergönnen. Aus diesem Grund haben sich die Existenzbedingungen des zeitgenössischen Musiktheaters in Lettland grundlegend verschoben: Nun sind es unabhängige Musiktheaterensembles sowie Festivals und Räume der Bildenden Künste, in denen sich das Genre weiterentwickelt. Es zieht sprichwörtlich durch die Wälder und über die Wiesen Lettlands, wo beispielsweise der Bariton Armands Siliņš 2014 das alternative Kammermusikfestival Sansuši gegründet hat, dessen Name im Lettischen mit dem berühmten Motto »Sans souci« spielt.

Hier fand 2016 unter freiem Himmel der bedeutendste Paradigmenwechsel des lettischen Musiktheaterschaffens statt, als man Anna Fišeres ökolyrische *Tree Opera* uraufführte. Ästhetisch sticht vor allem das lateinische Libretto hervor, das aus der Vorstellung der Komponistin hervorgeht, die nahe Ferne der alten Sprache steuere eine ganz besondere Magie bei. Fišeres zitiert Carl von Linnés Schriften über die Kommunikation der Pflanzen und ist der Ansicht, dass Latein die einzige angemessene Sprache sei, in der Bäume mit Menschen kommunizieren können.





Alfrēds Kalniņšs, Jēkabs Nīmanis' und Evarts Melnalksnis' *Baņuta* Open-Air Interaktīve Opern-Performance, 2022
© Didzis Grodzs.

Seit 2016 ist die *Tree Opera* beständig weiterentwickelt worden: *Tree Opera. City* wurde 2018 beim Festival für zeitgenössisches Theater Homo Novus in Riga uraufgeführt, eine dritte Version des Werks wurde 2019 unter dem Titel *Tree Opera. Windthrows* in der Mustarinda-Künstlerresidenz in Finnland präsentiert. Dort wurde im darauffolgenden Jahr auch ein Dokumentarfilm über das Projekt produziert.

Anders als in vielen mitteleuropäischen Ländern, wo Klimaschutz und ökologische Fragen zu dieser Zeit immer kontroverser diskutiert wurden und bisweilen heftigen Widerstand hervorrufen, ist eine kritische ökologische Perspektive tief in der lettischen Kultur verwurzelt und lässt sich bis auf die Volkslieder der *Dainas* zurückverfolgen. In Märchen über die magische Welt des Waldes sind Bäume anthropomorph, wobei diese Vorstellung auch deutlich gegendert ist: Männer werden mit Eichenbäumen gleichgesetzt, das Leben der Frauen wiederum in der Metapher des Lindenbaums und der frühen Blüte des Apfelbaums gedacht.

Die *Tree Opera* wird so zu einem Symbol der Transformation der Beziehung zwischen der menschlichen Zivilisation und dem Wald, einer Rückkehr zu den Wurzeln, einer Wiederherstellung der Bindungen zwischen Mensch und Natur sowie Mensch und Mensch, die in der Hektik des Alltags von Urbanisierung und Globalisierung heute verloren gegangen ist. Naturklänge werden hier nicht imitiert, als Integral von Kultur und Natur im Ganzen soll in diesen ort- und umweltbezogenen Arbeiten vielmehr ihre Symbiose erreicht werden.



Līva Blūmas und Linda Krūmiņa *Monstera deliciosa*, 2023

Oper in der Blüte: transgressive Klassiker und neue Trends in der Zeit nach Covid

Nachdem Lettland 2018 das 100. Jubiläum seiner Staatsgründung mit einem ausladenden Kulturprogramm begangen hatte, war das zeitgenössische Musiktheaterschaffen hier wie auch anderswo hauptsächlich durch die Pandemie geprägt. Ein einzigartiges Projekt aus dieser Zeit ist der 2021 produzierte Opernfilm *Baņuta*, der im darauffolgenden Jahr für die Bühne inszeniert wurde. Es handelt sich um den seltenen Fall einer Komposition, die auf einer älteren litauischen, vollständig in lettischer Sprache gehaltenen Oper beruht: Das gleichnamige Werk von 1920 hat Alfrēds Kalniņš über ein Libretto von Artūrs Krūmiņš komponiert. *Baņuta* wird allgemein als erste Oper der lettischen Geschichte angesehen.

Der Stoff beruht auf einer lettisch-litauischen Legende, die im Original mit Zügen von Vincenzo Bellinis *Norma* und Shakespeares *Romeo and Juliet* angereichert wurde. Das Werk handelt von einer Frau, die während eines Kriegs vom Fürsten eines baltischen Stamms gerettet wurde. Noch

Sozial engagiert: »something special where
nothing is actually special«

in der Hochzeitsnacht wird Baņuta Witwe, weil ein Fremder ihren Retter als Rache für die Vergewaltigung seiner Schwester ermordet. Sie wird von diesem Fremden vor die Wahl gestellt, ebenso wie ihr Gatte zu sterben, oder aber zu schwören, den Vergewaltiger und Mörder ausfindig zu machen und zu richten. Sie entscheidet sich, zu leben. Es kommt zur endgültigen Katastrophe, als sie sich in der Mittsommernacht in einen weiteren geheimnisvollen Fremden namens Vižuts verliebt, der sich schließlich als der Mörder ihres Ehemannes und Vergewaltiger seiner Schwester entpuppt. Um Baņutas Schwur zu lösen, richtet sich Vižuts selbst, woraufhin sich Baņuta entscheidet, ihrem Geliebten in den Freitod zu folgen.

Politischen Sprengstoff birgt diese – zugegebenermaßen etwas verworrene und wegen Themen wie sexuelle Gewalt und Femizid aus heutiger Sicht problematische – Oper, weil sie 1941 auf Druck der sowjetischen Machthaber vom Komponisten Kalniņš ein neues Finale erhalten musste, um weiter gespielt werden zu können: statt Suizid nun Happy End. Die Regisseurin Franziska Kronfoth, das Kollektiv Hauen und Stechen aus Berlin und die lettische Dramaturgin Evarts Melnalksnis setzten sich mit dieser bewegten Vorgeschichte auseinander. Sie entwickelten davon ausgehend ein performatives Stück, das wegen der Einschränkungen in der Pandemie zunächst zu einem Opernfilm und zu einer interaktiven Produktion umfunktioniert wurde, bevor es in Riga beim Internationalen Filmfestival und in Berlin gezeigt wurde.

Musikalisch äußert sich die Aktualisierung des ursprünglichen Bühnenwerks durch Eingriffe in die Partitur, die eine andere Instrumentierung und zusätzliche, neu komponierte Passagen vorsieht. Am deutlichsten werden die Eingriffe wohl im neuen, zeitgenössischeren Finale, das sich der eigentlichen Ouvertüre der Oper von 1920 bedient und diese in einer Abschlussarie enden lässt. Aus kritischer feministischer und postkolonialistischer Perspektive werden im Libretto und in der Inszenierung die Traumata von Krieg und Gewalt herausgearbeitet, die durch die Zunahme von historischen Elementen der wie dem Kampf litauischer Partisan:innen gegen die deutsche und russische Besetzung im Zweiten Weltkrieg den Stoff vor dem Hintergrund des laufenden Angriffskriegs in Ukraine in der Gegenwart anknüpfungsfähig macht.

Eine Pflanze pflegen

Den Einschränkungen des Kulturlebens während der Pandemie zum Trotz ist die Zeit seit 2020 schon jetzt als Blüte des zeitgenössischen Musiktheaters zu erkennen. Teilweise wird dies durch ein neues Spartenförderprogramm der Lettischen Kulturstiftung mit einem jährlichen Fördervolumen von 200.000 Euro ermöglicht. Darüber hinaus werden lettische Produktionen aber zunehmend auch im Ausland beachtet, weil sie – etwa wie die einaktige Kammeroper *Time Present* von 2021 in der Spielstätte der Hanseatischen Plattform in Riga – auf überregionalen und internationalen Bühnen gespielt werden. Zunehmend gibt sich das zeitgenössische Operschaffen als sozial engagiert, wird dokumentarisch und wendet sich der künstlerischen Forschung zu – eine Entwicklung, die wie ein logischer nächster Schritt für ein Genre erscheinen muss, das in Lettland so deutlich hauptsächlich von unabhängigen Musiktheaterkollektiven betrieben wird.

Die Komponistin Līva Blūma und die Librettistin Linda Krūmiņa haben mit *Monstera Deliciosa* (2023) ein Werk in diese Richtung geschaffen, dessen Motto »something special where nothing is actually special« von der estnischen Regisseurin Barbara Lehtna im Rigaer Ģertrūdes Street Theatre auf die Bühne gebracht wurde. Care, also Fürsorge, liegt im Fokus dieser Oper. Darin erzählen vier Frauen aus vier verschiedenen Generationen – eine beinahe noch jugendliche Öko-Feministin, eine motivierte Biologin in ihren Dreißigern, eine gelangweilte Hausfrau und eine altersarme Toilettenfrau – ihre jeweilige Geschichte und werden so zum Sprachrohr der Lebensverläufe und alltäglichen Sorgen vieler weiterer Frauen. Das Material dafür stammt aus Interviews mit estnischen und lettischen Frauen, die sich tagtäglich um Pflanzen und Menschen kümmern.

In *Monstera Deliciosa* geht es um die Wertschätzung der kleinen Dinge, die vielen kleinen unsichtbaren Gesten auf der Oberfläche einer innerlich immer bewegteren und unruhigeren Gesellschaft im Duktus von Wim Wenders' Film *Perfect Days* aus demselben Jahr. Vielleicht lässt sich

darauf der außergewöhnliche Publikumserfolg dieser Oper zurückführen, deren Titel bereits auf die Widerständigkeit der bekannten gleichnamigen Pflanze anspielt. Fürsorglich ist auch das Produktionsteam, wenn es seine Oper als kollektives Projekt ansieht, bei dem es eben auch darum geht, die nicht-professionellen Schauspielerinnen und Sängerinnen auf die Aufführung vorzubereiten. Gleichzeitig bieten die eigens auf jede Sängerin zugeschnittenen Gesangspartien kompositorische Möglichkeiten, die vor dem Hintergrund der eingangs erwähnten Bedeutung des Chorsingens im Baltikum als partizipatives soziales und kulturelles Phänomen ältere Ästhetiken des Musiktheaters verdrängen.

Selbst in der prekären Situation des freien Musiktheaterschaffens in einem Land, das nur über eine große Bühne für dieses Genre verfügt, haben internationale Kooperationen und gezielte finanzielle Maßnahmen selbst in dem kleinen Rahmen, den sie bieten, einen Beitrag geleistet für die Entwicklung des lettischen Musiktheaters – während der schwierigen Jahre der Pandemie und danach. ■

Aus dem Englischen übersetzt von Patrick Becker

Lauma Mellēna-Bartkeviča ist eine in Lettland lebende Theaterwissenschaftlerin sowie Musik- und Theaterkritikerin und Journalistin.

78.
Frühjahrstagung
des INMM
in Darmstadt

Institut für
Neue Musik und
Musikerziehung

Olbrichweg 15
64287 Darmstadt
T 06151/ 46667
inmm@neue-musik.org

INMM
INSTITUT FÜR NEUE MUSIK UND
MUSIKERZIEHUNG DARMSTADT

Vorträge, Konzerte,
Diskussionen,
Parcours
der Möglichkeiten,
Workshops für
alle Altersklassen

**9.-12.4.
2025**

Aktuelle Infos www.neue-musik.org

zugehören

mit
Sandeep Bhagwati
Gesa Biffio
Dahlia Borsche
Sarah Chaker
Alicia de Bánffy-Hall
Gabriel Dharmoo
Matthias Handschick
Stefan Heckel
Manuela Kerer
Hüseyin Köroğlu
Christine Löbbert
Martin Mallaun

Günter Meinhart
Julio Mendivil
Maxime Morel
Ali Napoé
Renate Reitingner
Ensemble Šabdagatitāra
Hannes Seidl
Britta Sweers
Cansu Tanrikulu / Nick
Dunston
Daniel Valeske
David-Emil Wickström
Magdalena Zorn