

## (Allzu) leise Töne

*Annas Maske*, Oper in zehn Szenen mit einem Prolog und einem Epilog von David Philip Hefti  
 (Theater St. Gallen, Uraufführung am 6. Mai 2017)



Der Chor des Theater St.Gallen und die Solisten David Maze, Beate Vollack, Sheida Damghani, Maria Riccarda Wesseling und Nik Kevin Koch in Heftis Oper *Annas Maske*.  
 Foto: Iko Freese

«Neue Musik muss nicht laut sein.» So lässt sich David Philip Hefti in einem Interview zu seiner ersten Oper *Annas Maske* zitieren. Und der Komponist hält sich sehr – meiner Meinung nach: allzu sehr – an diesen Satz. Mit farbig nuancierten, berückend schönen Klängen der Percussionsgruppe beginnt die Oper, und sie legen ihren Grundton fest: einen delikater-dezenten Schönklang. Und selten wird die Musik laut.

Die Oper greift eine wahre (!) Geschichte auf: Der Star der Stuttgarter Hofoper ist um 1910 die Schweizer Sängerin Anna Sutter, eine gefeierte Sängerin-Darstellerin der *Carmen* (und der *Salome*). Doch *Carmens* Geschichte spielt sich nicht nur auf der Bühne ab. Wie die Opernfigur will auch Anna Sutter sich in der Liebe nicht binden: «L'amour est un oiseau rebelle», so singt sie nicht

nur, so handelt sie auch. Entschieden und wiederholt weist sie den Dirigenten Aloys Obrist, ihren früheren Liebhaber, zurück, so dass dieser am 29. Juni 1910 zuerst sie und dann sich erschießt. Und dies, während Anna Sutters derzeitiger Liebhaber sich in einem Schrank des Zimmers versteckt hält.

Diese Geschichte erzählte der Autor Alain Claude Sulzer schon in seiner 2001 veröffentlichten Novelle *Annas Maske*, und nach ihr schrieb er nun für David Philip Hefti das Libretto zur gleichnamigen Oper. Sulzer hatte der Novelle damals eine Montage-Struktur mit verschiedenen Textsorten (Erzählung, Polizeiberichte, Briefe usw.) gegeben und sie damit aufgebrochen, und – man erwartet das heute fast schon – auch der Komponist bringt den Stoff nicht ungebrochen auf die Bühne: Die Ebene

der gespielt-gesungenen Handlung wird auf einer zweiten Ebene von einer (stummen) Tänzerin – ebenfalls Anna – gespiegelt. Und die Oper beginnt auch erst, als alles vorbei ist: In der ersten Szene wird der Erschossenen die Totenmaske abgenommen.

Schon diese Anlage deutet eine gewisse Zurückhaltung von Librettist und Komponist gegenüber ihrer Geschichte an: «Nur ja nicht zu viel Melodrama!» und «Nicht zu laut!». In seinem Interview betont Hefti auch, dass in der ersten Hälfte der Oper «das Wort viel Gewicht hat.» Meiner Meinung nach: allzu viel Gewicht. Wortverständlich-rezitativisch lässt der Komponist die Sängerinnen und Sänger singen, dezent lässt er das Orchester – oft mit liegenden Klängen – begleiten, und erst wenn alles gesagt ist, gestattet er sich dieses und jenes

## (Allzu) laute Töne

*Reise nach Comala*, Musiktheater von Germán Toro Pérez  
 (Theater der Künste, Zürich, Uraufführung am 16. Mai 2017)

klangsinnlich-farbige Mini-Interludium. Diese zeigen jeweils frappant, wozu Hefti fähig wäre, worauf er in der ersten Stunde aber über weite Strecken verzichtet. Erst als die «Dämme brechen» und der verschmähte Liebhaber seinen fatalen Entschluss fasst, da (erst) brechen auch die Dämme des Komponisten, und er lässt den mit Chorklängen angereicherten Orchesterklang eigenständig aufblühen – und gelegentlich sogar laut werden.

So folgt man dem Geschehen über weite Strecken etwas kühl-distanziert, wozu auch die kühl-stilisierte Inszenierung von Mirella Weingarten beiträgt. Von ihr stammte die Idee, Anna mit einer Tänzerin ein zweites Mal und auf einer zweiten Bühnenebene zu zeigen, und der Komponist überhöhte das mit der Idee, in das Orchester auch den Chor miteinzubeziehen. Dieser sitzt nun in der Inszenierung zuoberst auf einer dritten Ebene der Bühne, färbt den Instrumentalklang mit seinen Vokalisen, agiert aber nicht.

Zusammengehalten wird diese aufwändige Anlage vom St. Galler Chefdirigenten Otto Tausk, im Zentrum steht schauspielerisch und sängerisch souverän die Mezzosopranistin Maria Riccarda Wesseling, einen starken Eindruck hinterlässt auch ein geschlossenes Ensemble.

Hefti seinerseits gönnte sich beim Schlussapplaus humorvoll einen «practical joke»: Während der Darsteller des Dirigenten Obrist sich an der entscheidenden Stelle den Bart abnimmt, heftete der Komponist ihn sich für seinen Schlussauftritt bei der letzten Aufführung (3. Juni 2017) an. Mit einer Prise Humor mag Hefti denn auch den frommen Wunsch nach einer überarbeiteten zweiten Version seiner Oper entgegennehmen, in der die Musik vielleicht etwas robuster, vielleicht etwas weniger respektvoll gegenüber dem Text – und vielleicht sogar etwas lauter klingen würde.

Roland Wächter



*Mehrere Spielpodien, getrennt durch weisse Gaze, in Reise nach Comala von Germán Toro Pérez.*

Foto: Martin Stollenwerk

Pedro Páramo, der einzige, aber einzigartige und epochale Roman des Mexikaners Juan Rulfo (1917–1986), ist voll von Klang und Geräusch, von Rufen, Tierlauten, Echos und Stimmen, von Stille und Raunen. Der junge Juan Preciado kehrt nach Comala, das Heimatdorf seiner verstorbenen Mutter, zurück, um seinen Vater, den Grossgrundbesitzer Pedro Páramo eben, aufzusuchen, aber er begegnet nur untoten Toten und stirbt dort selber – etwa in der Mitte des Buchs, das fortan ohne ihn weitertreibt, in Träumen und Erinnerungen, Erzählungen und Flunkereien. Man weiss dabei nie so recht, wo und wann man sich befindet, denn von Abschnitt zu Abschnitt fast wechselt die Erzählperspektive. Das Lesen wird dabei in Mitleidenschaft gezogen und beginnt im Innern des Kopfs nachzuklingen, nachzuraunen. Ein Buch als innerer Klangraum.

Vor einigen Jahren hat der mexikanische Komponist Julio Estrada den Stoff verarbeitet, als Radiooper, Kammermusik, Chorstück, schliesslich als szenisches Werk. Es fiel mir schwer, meine Leseimaginationen und die Est-

rada-Erfahrungen beiseite zu legen, als ich nun mit einer neuen Umsetzung des Romans konfrontiert wurde. Der Kolumbianer Germán Toro Pérez, Leiter des ICST, des Institute for Computer Music and Sound Technology an der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK), hat sich ebenfalls lange mit dem Buch beschäftigt und sich ihm in verschiedenen Etappen angenähert. Erst nach der Begegnung mit dem Regisseur Stefan Nolte jedoch wagte er sich an ein grösseres Projekt. Das Musiktheater *Reise nach Comala* auf Noltés Libretto ist eine grossangelegte Zusammenarbeit zwischen ICST, dem Vokalensemble Zürich, den Instrumentalisten des Ensembles Phace aus Wien und der ZHdK: Ein multimediales Projekt, das den Roman von verschiedenen Ebenen aus angeht. Die «Handlung» wird zum einen von Schauspielern (Mona Petri, Jessica Früh, André Willmund, Jonas Rüegg, Ingo Ospelt, Lukas Waldvogel, Joachim Aeschlimann) auf Deutsch gespielt – das ist gleichsam das Rezitativ; die madrigalhaften Arien, bestehend aus Dialog- und Textfragmenten, werden auf