Spanischer Minimalismus aus dem Geist von Fluxus. Die Paper Opera der Gruppe Taller de Música Mundana

Gisela NAUCK
Musicóloga y periodista musical
Musicologist and music journalist

The sound is the medium, the sound is the boss« – sagte Fátima Miranda lachend und Llorenç Barber ergänzt: "Das Papier ist der Protagonist, der Akteur und es ist Inhalt und Thema. Es ist das Papier, das durch unsere Münder, durch unsere Körper, durch unseren Atem singt, vorgeführt wird die ihm eigene Dramatik." Solche respektvolle, herrschaftslos-virtuose Haltung dem Klang-Material gegenüber prägt ganz wesentlich den Charakter und Ausdruck einer *Papier Ope*r, die die spanische Gruppe *Taller De Música Mundana* aus Madrid am 1. Juli im Berliner Podewil erstmals in Deutschland aufgeführt hat. Zu dieser Gruppe gehören die Stimmkünstlerin Fátima Miranda, der Komponist Llorenç Barber, die Performer Bartolome Ferrando, Alian Limoges und Markus Breuss. Aus einer Haltung des Freisetzens der Klang- und Ausdrucksqualitäten von Papier aller Art entstand eine so abwechslungsreiche, farbige, sinnliche, spielerische wie bei allem zugleich konzentrierte und behutsame Musik. Zumindest in jener Berliner Version – denn jede Aufführung wird, nicht nur auf Grund der wechselnden Papiersorten, anders. Und auch das ist ein Spezifikum der spanischen Experimentalgruppe: die Lebendigkeit der Performance entsteht aus dem Miteinander-Agieren und dem sensiblen Aufeinander-Reagieren, einen kollektiven, stark improvisatorisch bestimmten Erarbeitungsprozeß vorausgesetzt. "Wir entscheiden uns gemeinsam für etwas, aber jeder hat seine eigene visuelle und klangliche Art das umzusetzen, jeder hat seinen eigenen Plan. Es gibt die großen Teile, die genau festgelegt und strukturiert, zugleich aber auch frei sind. Wir wissen genau, *was* wir tun werden, aber wir wissen vor der Aufführung nicht, *wie* wir es machen werden. Das hängt von der jeweiligen persönlichen Stimmung ab, vom Raum, von der Atmosphäre." (Fátima Miranda).

Die Bühne ist restlos ausgefüllt mit verschiedensten Papier-Sorten in unterschiedlichsten Formen – und Farben; die Farbe scheint ebenso wichtig zu sein wie die strukturierte Gestalt. Zellophanpapier auf einer Rolle, Seidenpapier, Packpapier, große Zeitungsbögen, Kartonpapier, Sandpapier, Zellophan-Klebeband, lange Papier- und Aluminiumfoliebahnen, aufgeblasene Papiertüten, Telefonbücher, als Schlagzeug angeordnete Tabletts aus Staniolpapier … Verschiedene Rot- und Brauntöne, gelb, schwarz, weiß, ocker, silber. Auch die Overalls der Performer haben jeweils eine andere Farbe: rot, gelb, weiß, orange, schwarz.

Eindrucksvoll sind fünf Orgelpfeifengebilde, drei riesengroße aus Teppichkernen, die den Bühnenraum dominieren, und zwei kleinere aus Kleiderstoffkernen im Hintergrund, die auch als Schlaginstrumente benutzt werden. Es gibt dicke Papptrommeln, lange, didjeridu-ähnlich geblasene Rohre und Papiertrompeten.

Eingesetzt werden ebenso Fundstücke, winzige akustische Spielzeuge aus Pappe – Vogelstimmen und die im Bauch von »sprechenden« Spielzeugtieren verborgenen "Stimmen". Hinzu kommen Klänge von ausschließlich mit Pappe präparierten, traditionellen Instrumenten: Flügel, Kontrabaß und Gitarre, deren solcherart verfremdete Klänge das musikalische Treiben mitbestimmen.
Über die gesamte Länge der Bühnen-Rückseite spannte sich ein Vorhang aus Papierbahnen mit unterschiedlicher Oberflächenstruktur, von verschiedener Stärke, Qualität und Farbe. Er ist

exemplarisch dafür, wie in dieser Papier Oper Klangmaterial, Szene, Instrumentarium und die dramaturgischen Teile verschmelzen, denn er ist zugleich klangerzeugendes Element und damit Instrument, Bühnenbild und Präludium.

Die spanische *Papier Oper* begann mit unsichtbar erzeugten Klängen hinter, auf und mit diesem Vorhang: Knistern, Rascheln, rhythmisches Klopfen, Reiben, Schütteln, dann Durch- und Abreißen, Durchstoßen bis Teile des Vorhangs in Fetzen hingen und die zweite Szene nahtlos folgte.

Dieser scheinbar chaotischen Buntheit und Vielgestaltigkeit der Klangerzeuger liegt jedoch eine systematische Ordnung zugrunde, die bei der Gestaltung der einzelnen Szenen zur Anwendung kommt. Es gibt vier Gruppen von Instrumenten aus und mit Papier: Papiere und Pappen in ihren industriell erzeugten Formen, aus Papier und Pappe gebaute Instrumente, object trouvés wie jene Kinderinstrumente und papp-präparierte traditionelle Instrumente. Hinzu kam bei der Berliner Version in einer einzigen Szene Papier in einer seiner prozessualen Veränderungsformen: nämlich in brennendem Zustand als drei Bücher bzw. Broschüren, die auf je einem Notenständer standen. Bei dieser eigentümlichen Verwandlung fallen Klang, Material, Bewegung, Licht und zudem noch Geruch zu einem künstlerischen – stillen – Ereignis unauflösbar zusammen, im selbständigen Aufblättern der Seiten durch das Feuer, im Knistern, Funkensprühen, Stehenbleiben und Zerbröckeln der verkohlten Seiten und beim zugleich anheimelnden und beunruhigenden Geruch des verbrennenden Papiers.

Deutsche EA der *Paper Oper* im Berliner Podewil, Fotos: Andreas Lüttke Das Besondere an dieser *Papier Ope*r, die insgesamt achtzig Minuten dauerte, ist das sich immer wieder einstellende Gleichgewicht zwischen Klang, Szene und Performance, wobei unter diesem Synthese-Gesichtspunkt die Feuer-Szene zum Höhepunkt wird. In jedem ihrer ineinander übergehenden Teile zwischen circa drei und zehn Minuten Länge bilden Materialien, Instrumente, Objekte und die erforderlichen Bewegungen zur Klangerzeugung charakteristische Szenen – im wörtlichen Sinne Klang-Szenen. "Wir wollten von Anfang an kein Theaterstück machen, sondern der theatralische Aspekt entsteht aus der ›performing energy‹." (Llorenç Barber). Die Vielgestaltigkeit und Buntheit des Instrumentariums wie auch eine sparsam eingesetzte Lichtregie (teils mit ultraviolettem Licht) verstärken diesen theatralischen Aspekt des Materials. So läßt etwa in der Treppen-Szene – die übrigens, ähnlich der Feuer-Szene, wie ein Zitat aus Fluxus-Zeiten wirkt – die bescheidene Haltung beim Aufstieg des mit einem Stapel Telefonbüchern beladenen Barber seine Person fast vergessen. Entscheidend sind die nach und nach herunterfallenden Telefonbücher selbst, die im musikalischen Kontext sanft-dröhnende Akzente setzen. Und wenn in einigen Teilen durch ultraviolettes Licht auf weißen Papier- und Kleidungsstücken eine Szene mit solcherart weiß-violett-gleißenden "Zeichnungen" überformt wird, sind Material und Menschen tatsächlich gleich-berechtigt geworden. Zur "Oper" wurde die Performance durch Beteiligung der Stimme: gesungene, minimalistisch rhythmisierte, lange Töne ohne Text von Fátima Miranda, vokale Papierklänge und Klangpoesie durch die anderen Mitglieder der Gruppe. Denn ursprünglich war die *Papier Oper* eine konzertante *Papier Musi*k, ersonnen 1986 von *Taller De Música Mundana* anläßlich einer Ausstellung mit plastischer Papierkunst in Madrid. Drei Jahre nach der Uraufführung führten vor allem personelle Veränderungen zur Entwicklung der *Papier Ope*r: Die Kunsthistorikerin Fátima Miranda begann ihre Stimme auszubilden, Llorenç Barber, Bartolome Ferrando und Fatima gründeten das *Flatus Vocis Trio* zur Aufführung von Klangpoesie, und die Gruppe selbst war es überdrüssig, immer wieder die konzertante *Papier Musik* aufzuführen. Durch Einbeziehung der neuen vokalen Möglichkeiten entstand nun die *Papier Ope*r, wiederum auf ähnlicher improvisatorischer Basis wie das Konzert.

Eine zweite Besonderheit ist der durchweg maßvolle und reduzierte Einsatz der so reichhaltigen Mittel, eingeschlossen die jeweils zeitlich knappen, überschaubaren musikalischen Bildungen. Jede Szene bleibt transparent und in jeder steht der Klang eines anderen Instruments im Mittelpunkt, dabei gibt es keine Wiederholung. Zu den eindrucksvollsten gehörte das Trio mit drei strahlenförmig gruppierten, langen Papprohren, deren eine Öffnung jeweils mit chinesischen Schuhen »betrommelt« wird - nur mit diesen entsteht der gewünschte dunkle, weich-dröhnende Klang. In einer anderen erzeugt Sandpapier bei einem mit Händen und Füßen ausgeführten Duo aus minimalistischen Linien eine helle, scharfe, fein-ziselierte Klangfläche. Der präparierte Flügel hat ebenso ein Solo wie Fátima Mirandas durch Zellophanpapier

verfremdete Stimme oder eine im ultravioletten Licht weiß-violett schimmernde, lange Papierbahn, der zwei im Dunkel bleibende Spieler ein bewegt-dramatisches Leben verleihen, bis sie schließlich in Fetzen liegenbleibt. Leitmotivisch, wenn auch unregelmäßig fliegen Bündel von zerschnittenen Zeitungen in die Luft, die sich gleich Flugblättern mit nur zu ahnenden Geräuschen über die Bühne und die ersten Zuschauerreihen verteilen, desgleichen Konfetti, das akustisch zarte Regenschauer verursacht. Diese wie auch gelegentlich zerknallte Papiertüten sind die einzigen Aktionen, die sich wiederholen und damit gliedernde Funktion erhalten. Klangsinnlichkeit und Phantasie, performerische und rhythmische Präzision, der Geist von Fluxus und spanischer Minimalismus – der eher dem Klang als der rhythmisierten Zeit vertraut – haben in dieser *Papier Oper* zu einer zugleich bizarren und organischen, lebendigen und spannenden Synthese gefunden.

(Alle Zitate stammen aus einem in englischer Sprache geführten Gespräch mit der Stimmkünstlerin Fátima Miranda und dem Komponisten Llorenç Barber, das anläßlich der deutschen Erstaufführung der Papier Oper *am 1. Juli 1996 im Berliner Podewil stattfand.*)