

Das Libretto, das Lera Auerbach selbst verfasste, enthält zwar Szenen, die aus Gogols Leben gegriffen sind, etwa seine Reisen, die ihn durch halb Europa führten, oder das Verbrennen seiner Werke, darunter auch den zweiten Band *Der toten Seelen*. Doch die Bilder dieser Oper haben einen starken Zug ins Surreale und Phantastische, wobei Lera Auerbach souverän alle Register zieht, die ihr das Musiktheater bereitstellt. Gogol ist als eine Art Schatten der diabolische Bes zur Seite gestellt, dessen Partnerin, die vulgäre Poshlust, in vielerlei Verkleidungen auftritt. Auch der Tod ist in Auerbachs Oper weiblich: Als Gogol widerwillig ihrer Aufforderung folgt, sie zu küssen, weil er hinter ihrer hässlichen Gestalt jene Nymphe erhofft, nach der er sich sehnt, stirbt ihm der Tod hinweg und Gogol wird des Mordes an ihm angeklagt. Zu den Szenen, wie sie nur im Musiktheater möglich sind, zählen auch eine gespenstische Prozession mit leerem Sarg, die, wie Gogol entsetzt erkennt, ihm sein eigenes Begräbnis vor Augen führt, und – als Höhepunkt der Oper – das große Finale, in dem seine literarischen Figuren Gericht über ihn halten. Ihre überbordende Phantasie hat Lera Auerbach mit detaillierten szenischen Anweisungen zu Papier gebracht, die fast den Verdacht erwecken, sie würde Regisseuren misstrauen. „Nein, ganz und gar nicht“, sagt sie. „Anfangs habe ich in all meinen Partitu-

Lera Auerbach: „Kunst hilft, unser Leben aus einer anderen Perspektive zu sehen.“

ren auf ergänzende Angaben verzichtet. Meine Überlegung war, ein bedeutender Musiker weiß, wie es zu spielen ist, und einem schlechten würden solche Angaben auch nicht helfen. Mittlerweile aber habe ich meine Meinung geändert. Ich möchte den Ausführenden Klarheit geben. Erst wenn sie diese Klarheit haben, können sie wirklich frei damit umgehen. Das gilt auch für die Regie.“ Ursprünglich sollte Bo Skovhus die Titelpartie singen. In enger Zusammenarbeit mit ihm hat Lera Auerbach seine Partie auch komponiert und dabei die ungewöhnlich hohe Tessitura dieses Baritons besonders berücksichtigt. Nach seiner Absage teilen sich Martin Winkler und Otto Katzameier diese Aufgabe, wofür Lera Auerbach musikalische Adaptationen vornahm. „Ich habe einige Passagen geändert und sie der gängigen Bariton-Lage angepasst. Es gibt somit jetzt zwei Versionen, die als Optionen offen stehen. Das finde ich sehr schön.“

Tradition ist ein Wort, dem Lera Auerbach nicht viel abgewinnen kann. Da schwingt viel zu stark der Hang zum Bewahren mit. Sie spricht lieber von Kontinuität, weil es das Weitergehen auf Basis der Leistungen früherer Generationen zum Ausdruck bringt. Genau das zeichnet ihre musikalische Sprache aus. Kein Zweifel besteht, dass sie Alfred Schnittke weiterdenkt. Seine Polystilistik hat Lera Auerbach dazu ermutigt, auf historische Stile zurückzugreifen, wann immer ihr dies nützlich erscheint. Doch während bei Schnittke diese Stile – teils als Zitat, teils verfremdet – relativ unvermittelt nebeneinander stehen, verschmelzen sie bei Lera Auerbach. In ihrer Musik sind sie bestenfalls noch als fernes Echo, als leiser Widerhall vernehmbar, eingebunden in eine expressive musikalische Sprache, die eine starke, eigene Handschrift verrät, obwohl sie sich selbst als Komponistin weitgehend zurücknimmt. „Ich sehe mich eher als Instrument, das dabei behilflich ist, ein Werk hervorzubringen. Mir ist wichtig, es nicht von mir aus in eine bestimmte Richtung zu lenken, sondern das Werk sich selbst finden zu lassen. Natürlich gibt es Momente, wo man es bewusst steuern will, aber das erlaubt es nicht. Das Werk hat sein eigenes Leben.“

Kunst ist für Lera Auerbach etwas, was das Beste am Menschen zur Entfaltung bringt. „Sie hilft, das Leben besser zu verstehen und unser Leben aus einer anderen Perspektive zu sehen. Sie transformiert unser alltägliches Leben und gibt ihm Form. Das ist genau das, was Kunst ausmacht. Wenn ich das Gefühl habe, die Form ist gelungen, dann ist das eine große Befriedigung für mich.“ **B**

Peter Blaha

EMPFEHLUNG



Vogel Herzog Idiot: Uraufführung dreier Mini-Opern

In Sachen Uraufführungen ist das Theater an der Wien derzeit ohne Konkurrenz. Am 15. November wird Lera Auerbachs neue Oper *Gogol* (siehe S. 42) aus der Taufe gehoben. Schon am 4. November hat eine andere Novität Premiere: *Vogel Herzog Idiot*, drei Mini-Opern für Bassbariton und Kammerensemble. Ursprünglich sollte diese Produktion in der Hölle, also im Pausenraum im Souterrain des Theaters an der Wien, gezeigt werden. Ein im Sommer aufgetretener Wasserschaden hat aber zur Folge, dass dieser Raum erst wieder im Frühjahr bespielt werden kann, weshalb *Vogel Herzog Idiot* in der Wiener Kammeroper am Fleischmarkt in Szene geht. Die Idee zu diesem außergewöhnlichen Projekt hatte Bassbariton Rupert Bergmann (Bild), der als einziger Solist an diesem Abend auch auf der Bühne steht. Ein Opernsänger zieht Bilanz und vergleicht das bisher Erreichte mit dem, wovon er als Student einst geträumt hat. Und dabei treten bislang unerfüllte Wünsche zutage: Als Boris Godunow, Herzog Blaubart und als Papageno stand er noch niemals auf der Bühne. Infolge davon begibt er sich auf eine imaginäre Reise durch das Reich seiner Wünsche, an deren Horizont vielleicht die Selbsterkenntnis wartet. Jeder dieser Opernfiguren ist ein Teil des Abends gewidmet: *Heute Abend Boris Godunow* hat Karmela Tsepkenko auf ein Libretto von Kristine Tornquist (sie führt auch Regie) komponiert; *Samu Gryllus' Blaubarts* liegt ein Text von Zoltán András Bán zugrunde; und *Papagenono*. Eine *Ausflucht* ist die jüngste Kammeroper von Johanna Doderer, zu der Franzobel das Libretto schrieb. Es dirigiert Anna Sushon.

Vogel Herzog Idiot, Wr. Kammeroper, 4. (UA), 6., 8., 10. November, 20.00 Uhr

FOTOS: F. REINHOLD, ARMIN BARDEL