

Самое время сделать мир лучше | Музыкальная жизнь

Schlagworte: Wiener Musiktheater

In den 1990er Jahren entstanden in Wien plötzlich unabhängige Spielstätten für zeitgenössisches Musiktheater – vielleicht war der Anstoß die Geburt des wichtigsten österreichischen Festivals für zeitgenössische Musik Wien Modern, das Claudio Abbado 1988 gründete. Seitdem hat sich im Schatten der drei Opernriesen der Stadt – der Wiener Staatsoper, des Theaters An der Wien und der Wiener Volksoper, die sich nur selten zur modernen Oper herablassen – in Wien eine ganze Galaxie unermüdlicher Enthusiasten entwickelt. Brennholz in den Ofen des modernen Musiktheaters werfen. Auf der Bühne dieser Theater werden Kammeropern sowohl von bekannten Komponisten – Hans Werner Henze, Olga Neuwirth, Grigory Frid, Yannis Xenakis, Bernhard Lang, Klaus Lang – als auch von jungen aufstrebenden Autoren aufgeführt.

Einer der aktivsten Akteure der freien Opernszene in Wien ist das Sirene-Operntheater, das 1998 von der Regisseurin und Librettistin Kristine Tornqvist und dem Komponisten Juri Everharz gegründet wurde. Diese sowohl kreative als auch familiäre Vereinigung besteht seit mehr als zwanzig Jahren und sprüht weiterhin vor einer Vielfalt an Ideen und Themen. Auf der Suche nach neuen Formaten entstanden hier eine Opernreihe und das Operella-Genre – eine Miniaturoper mit einer Dauer von maximal zwanzig Minuten. Die Produktionen des Theaters wurden auf der Bühne der Wiener Kammeroper und des Otto-Wagner-Jugendstiltheaters, im Nationalpark und in der Akademie der bildenden Künste und schließlich dieses Jahr in einem neuen Kulturzentrum im Raum eines ehemaligen Sarges aufgeführt Fabrik am Stadtrand von Wien, wo das Opernfestival „Improvement“ stattfindet. Frieden.“



Matthias Kranebitter. „Amerika oder Infektion“

Ausgehend vom bedingten Schema der sieben Taten der Barmherzigkeit (die Hungrigen speisen, den Durstigen Wasser geben usw.) präsentierten die Autoren des Festivals sieben kammerkomische Opern, in denen moderne Handlungen auf die eine oder andere Weise (manchmal in auf die unerwartetste Weise) die ewigen Gebote widerspiegeln.

Die Schauplätze der Opern sind äußerst vielfältig: ein katholisches Knabeninternat, ein Wiener Krankenhaus, ein Tiroler Land, eine Unternehmensgründung, ein Bestattungsunternehmen usw. Es waren österreichische Schriftsteller (Autoren des Librettos) und Komponisten verschiedener Generationen zur Mitarbeit eingeladen und präsentiert die Gattung Oper in all ihren Stilrichtungen. Die einzige allgemeine Bedingung für Komponisten war die Anzahl der Instrumente (maximal 14) und eine begrenzte Anzahl von Solisten. Einige Beobachtungen und Eindrücke des Festivals zeigen, dass die moderne komische Oper auch nur für einen Abend die Welt verbessern kann.

Die Oper Elsa, Margareta Ferek-Petrichs Operndebüt, ist dem schwierigen Schicksal von Teenagern gewidmet, die in einem katholischen Internat in Abwesenheit echter Frauen (weder in einer Zeitschrift noch am Telefon) dahinsiechen. Die einzige verfügbare Person ist Immaculatas Schwester (schon bei der Erwähnung ihres Namens verfällt das Vokalensemble aus schüchternen jungen Männern dem gregorianischen Gesang). Die Verkörperung der „echten“ Frau in dieser Geschichte ist die noch nicht ganz junge Putzfrau Elsa, dargeboten von der großartigen Claudia Tandl (Mezzosopran). Ihre seidige, voll klingende Stimme, die wunderbare Modulation von hellen hohen Tönen bis hin zu einem trägen Akzent in tiefer Lage geben das Bild einer gewöhnlichen lebenden Frau wieder, die für ein weiteres Dutzend pubertärer Teenager mehr als ausreichen sollte. Vor dem Hintergrund einer spannenden Geschichte auf der Bühne stürzen sich die Musiker des Orchesters gerne in das faszinierende Instrumentaltheater:



Gerhard E. Winkler. "Außenseiter"

Die Handlung von Yulia Purginas Oper (Komponistin, Bratschistin, langjähriges Mitglied des Reconsil-Ensembles für zeitgenössische Musik) „Durst nach einer Hyäne“ spielt im fernen Kongo – eine Kuh stirbt in einem Bauernpaar, vergiftet durch chemische Abfälle, und die Frau versucht, Gerechtigkeit zuerst beim Fabrikleiter und dann beim örtlichen Schamanen zu erreichen. Trotz der komplexen Wendungen der Handlung und des hartnäckigen Fatalismus ihres Mannes („Na klar“, wiederholt er in melancholischem Refrain, „unser Leben ist wie Wasser: Es fließt nur nach unten“) endet die Oper mit einem Happy End. Es ist erstaunlich, dass es den Organisatoren des Festivals in unseren schwierigen „Covid“-Zeiten heldenhaft gelungen ist, in Wien fünf schwarze Solisten zusammenzubringen, die wunderschön auf Deutsch singen. Yulia Purginas Musik bildet einen ausdrucksstarken Kontrapunkt zum klugen und ironischen Text des Librettos. Die Geschichte einer toten Kuh erweist sich als ideale Grundlage für eine vollwertige komische Oper, deren Zeichen sich der Komponist voll und ganz widmet: lautmalische Techniken, eine Zungenbrecherarie im Rossini-Stil, das Spiel mit barocken Figuren und ein Cembalo im Orchester, unerwartet für die kongolesische Geschichte. „Mir war es wichtig, eine Oper zu schreiben, die nach klassischen Gesetzen aufgebaut ist“, sagt Yulia Purgina, „Da-Capo-Arie, Rezitative, Duette, ein Gesamtensemble im Finale.“ Und diese mehr oder weniger traditionelle Struktur gab mir hinsichtlich der modernen Sprache genügend Freiheit, um beispielsweise Cembalo mit Bassflöte und Saxophon-Glissandi zu kombinieren. Allein die Anwesenheit eines Cembalo im Orchester trug dazu bei, der im fernen Kongo spielenden Oper einen gewissen universellen Charakter zu verleihen, der durch die zu Beginn erklingende Geschichte der Erschaffung der Welt noch unterstrichen wird. In jeder

Weltkultur existieren. Es war mir sehr wichtig, eine „universelle“ Musiksprache zu verwenden und auf keinen Fall in Pseudofolklorismus zu verfallen. Und Chembalo trägt dazu bei, dies nicht nur als eine Reise auf einen anderen Kontinent, sondern auch in eine andere Ära darzustellen.“



Julia Purgina. „Der Durst der Hyäne“

In Gerhard Winklers Oper „Der Fremde“ haben wir vielleicht die plakativste Geschichte über Barmherzigkeit vor uns, die heute und immer aktuell ist: Was ist es wert, einen „Fremden“ in sein Haus aufzunehmen? Er versteht „unsere Sprache“ nicht, isst „unser Essen“ nicht, singt nicht und schätzt „unsere Lieder“ nicht, und im Allgemeinen stimmt mit ihm definitiv etwas nicht, wenn er aus einem „fremden Land“ geflohen ist. Die ironische Inszenierung parodiert offen den berühmten Film „The Sound of Music“ – neben Mozart-Süßigkeiten und Tiroler Gesang eines der wichtigsten österreichischen Exportzeichen. Auf der Bühne steht ein Lebkuchenhaus im Geiste von Hänsel und Gretel, in dem ein paar „Einheimische“ in Trachten und mit Waffen auf den Schultern regelmäßig im Rhythmus der Polka „tanzen“. Eine Art Wachfiguren, die die Gastfreundschaft bewachen. In einer allgemein traurigen Geschichte über eine schmerzhaft Suchende nach den Grenzen der Barmherzigkeit entfernt sich der Musikautor unerwartet weit von seinem traditionellen Stil. Statt avantgardistischer Sprache

In der Oper America ist Matthias Kranebitter (Gewinner des Erste-Bank-Kompositionspreises 2020, einer der renommiertesten österreichischen Auszeichnungen im Bereich Neue Musik) der einzige Komponist, der nicht nur akustische Instrumente, sondern auch Elektronik einsetzt. In dieser Oper wird einer der hellsten und interessantesten Instrumentalpartien mit einem eher monotonen Gesangspart kombiniert – ein endloser Sprechgesang, mit dem die Solisten allerdings gute Arbeit leisten. Gleichzeitig ist anzumerken, dass sich das Publikum trotz atonaler Cluster, elektronischer Geräusche und der schwer wahrnehmbaren Gesangslinie leicht und gerne in die Wechselfälle der Handlung stürzt und über musikalische und textliche Witze herzhaft lacht.





Margareta Ferek-Petrich, „Elsa“

Interessant ist, dass „America“ in puncto Komplexität und Feinheit der Melos mit einer Oper eines Vertreters der ältesten der sieben ausgewählten Generationen, des Komponisten Dieter Kaufmann – übrigens des Lehrers Matthias Kranebitter – gepaart wird. In seinem „Ikarus“ wird deutlich, dass die Musik der „Väter“ viel komplexer und vielleicht grundsätzlich unkommunikativer ist als die Musik der „Kinder“ – der heutigen 30er und 40er Jahre. Kaufmans Oper steht dem Genre der Melodie viel näher als der Oper. Der Gesangspart basiert ausschließlich auf einem monotonen Rezitativ mit seltenen Einstreuungen ergreifender Melodiefragmente und ausdrucksstarker Ensembles. Die bewusste Deklamation offenbart noch mehr die wahrhaftige Alltäglichkeit der Rede im Libretto – ohne Pathos und bewusste Vergrößerung. „Dummkopf“, singt einer der Charaktere im Rezitativ. „Du selbst bist so“, sagt sein Gesprächspartner.

Wiedererkennbare „Lebens“-Geschichten, ironische Texte und witzige Darbietungen fesseln die Aufmerksamkeit selbst der am weitesten von moderner Musik entfernten Zuhörer. Strahlende Gesangswerke und kühne Experimente erfreuen Musikliebhaber und erweitern den Horizont von Profis. Jahr für Jahr bieten kleine Musiktheater ihren Autoren eine Plattform für ein lebendiges kreatives Labor für neue Opern, in dem Ideen in vollem Gange sind, wo es einen Ort für sprachliche und stilistische Suche gibt, die Grenzen des Genres erweitert und vor allem, ein Publikum bildend, für das die moderne Oper endlich aufhört, etwas Beängstigendes und offensichtlich Unverständliches zu sein.