



(https://muzlifemagazine-ru.translate.google/opera-poslannik-novoy-muzyki/?x_tr_sl=auto&x_tr_tl=de&x_tr_hl=de&x_tr_pto=wapp)

muzlife
ru.tran
opera-
poslanr
novoy-
muzyki
_x_tr_sl



DIE OPER IST DER BOTSCHAFTER NEUER MUSIK

Die Regisseurin und Librettistin Christine Törnqvist und der Komponist Yuri Everharz, Gründer des Wiener Opernhauses Sirena, erzählten Evgenia Lianskaya von ihrer zwanzigjährigen Erfahrung in der Produktion zeitgenössischer Oper und der Organisation des Festivals „Improving the World“, das von September bis November dieses Jahres in Wien stattfand.

EL: Während der gesamten Existenz des Sirena-Theaters haben Sie beide fast alle Elemente des Musiktheaters ausprobiert: Musik und Libretto schreiben, dirigieren, produzieren, Regie führen. Nur auf der Bühne haben Sie anscheinend noch nie gestanden. Ich frage nicht, was davon am schwierigsten ist. Aber was zieht Ihrer Erfahrung nach heute die Aufmerksamkeit des Publikums am meisten auf sich: originelle Musik, ein relevantes Thema, herausragende Solisten, eine spannende Inszenierung, ein ungewöhnlicher Bühnenraum?

K T: Mir scheint, das Wichtigste ist die Geschichte. Wie im Film kommt der Zuschauer ins Kino, um eine Geschichte mit klarer Dramaturgie, intelligentem Text und lebendigen Figuren zu erleben, mit denen er sich identifizieren kann. Meiner Meinung nach ist das das Wichtigste. Obwohl man natürlich ohne gute Musik nichts erreichen kann.

UE Das Publikum ist grundsätzlich an zwei Dingen interessiert. Erstens daran, etwas Neues zu erleben, zu sehen. Und zweitens spielt Geschichte eine so wichtige Rolle – es wäre schön, wenn der Zuschauer nach dem Verlassen des Theaters noch einmal erzählen könnte, was er dort gesehen hat.

EL: Für Sie beide steht die Musik nicht an erster Stelle?

KT Das stimmt nicht ganz. Eine gute Oper entsteht natürlich nur, wenn alle Elemente stimmen. Die Musik spielt zweifellos eine zentrale Rolle, und an sie werden stets höchste Ansprüche gestellt. Große Opernhäuser verlassen sich bei der Auftragsvergabe einer neuen Oper in erster Linie auf den Komponisten; der Librettist spielt keine so große Rolle mehr. Das ist meiner Meinung nach ein großer Fehler. Deshalb sind viele moderne Opern oft so langweilig. Und genau das versuchen wir zu ändern.

UE Schon die Frage, was in einer Oper zuerst kommt, ist ziemlich gefährlich. Ein schlechter Probesatz, langweilige

Dramaturgie, misslungene Musik, schwache Sänger, falsche Beleuchtung – all diese Lücken fallen sofort ins Auge und bilden eine Lücke im Ganzen. Was kommt zuerst – die Flöte oder die Geige? Wichtig ist, dass alles an seinem Platz ist.

EL: Gibt es Ihrer Meinung nach Themen, die sich nicht für das Musiktheater eignen?

KT: Diese Frage habe ich mir schon oft gestellt. Neulich meinte zum Beispiel jemand, eine Krankenhausgeschichte sei absolut nicht für die Opernbühne geeignet. Also schrieb ich ein Opernlibretto über ein Krankenhaus, nur um zu prüfen, ob das wirklich stimmt. Und es ist großartig geworden. Eigentlich eignet sich alles, was einen Menschen im Alltag betrifft, fürs Musiktheater. Sobald in einer Geschichte ein Interessenkonflikt entsteht, kann man die Figuren überall um die Wahrheit kämpfen lassen. Und das macht eine gute Oper aus.

EL: Sie haben in Ihren Produktionen oft politische Themen aufgegriffen. Was reizt Sie an solchen Themen?

KT: Zunächst einmal glaube ich nicht, dass die aktuellen politischen Themen schlecht für das Operngenre geeignet sind, solange sie nicht einige universelle menschliche Probleme widerspiegeln. Eine unserer neuesten „politischen“ Produktionen ist beispielsweise die Oper „Chodorkowski“ (Komponist: Periklis Liakakis), und im Mittelpunkt dieser Geschichte steht der ewige Konflikt zwischen Geld und Macht. Man sollte sich der Oper nicht nur zuwenden, um seine politische Position zu demonstrieren oder einen politischen Witz zu machen. Aber in der Politik gibt es, wie wir wissen, unglaubliche Plots, wenn es um Leben und Tod geht – und das sind die operntypischsten Themen.

UE: Die Geschichte der Oper mit politischem Inhalt beginnt mit der Französischen Revolution. Diese Linie wurde von Beethoven, dann von Kurt Weill und Luigi Nono geprägt. Doch grundsätzlich kann die politische Komponente selten Selbstzweck sein. Im Gegensatz zu Beethoven bezweifle ich ernsthaft, dass wir heute eine Oper präsentieren werden, nach der sich die Welt völlig verändern wird.

KT: Ja, einerseits sollten sich Künstler wirklich nicht der Illusion hingeben, dass ihre Kunst die Welt verändern wird, andererseits sind sie imstande, mit der Zeit die Stimmung und die Ansichten der Gesellschaft zu beeinflussen, und ich denke, dass viele Kunstwerke dabei eine wichtige Rolle gespielt haben.

EL: Sie teilen also Schillers Auffassung vom Theater als „moralischer Anstalt“ voll und ganz? Ist es heute möglich, von der Bühne aus ohne Ironie an Barmherzigkeit und Weltverbesserung zu appellieren?

KT: Natürlich sprechen wir von Utopie, aber wir möchten überhaupt nicht ohne Utopien leben. Wir können die Welt zumindest mit der Atmosphäre, die in unserem Theater herrscht, verbessern, denn wir alle kennen die völlig unterschiedlichen Arbeitsbeziehungen mit Musikern, Sängern und Theatermitarbeitern. Letztendlich verbessert oder verschlechtert alles, was wir tun, auf die eine oder andere Weise die Welt.

Was den Namen des Festivals „Die Welt verbessern“ betrifft, so erscheint er mir ziemlich ironisch. Und wer das nicht versteht, dem ist nicht mehr zu helfen. Natürlich rechnen wir nicht mit dem unmittelbaren Effekt der „Verbesserung der Welt“, aber im Grunde zielt jede Form kreativer Aktivität darauf ab.

EL: Wie wurde die Allianz zwischen Komponist und Librettist beim Festival umgesetzt?

UE: Uns ist es wichtig, einer großen Bandbreite an Autoren eine Plattform zu bieten. Die Diskussion darüber, was zeitgenössische Musik ist und was nicht, interessiert uns nicht sehr. Im Prinzip spiegelt alle heute geschriebene Musik unsere Zeit wider. Es gibt gute und schlechte Musik, aber keinen guten oder schlechten Trend. Und wir möchten eine große Bandbreite an Beispielen präsentieren: Männer, Frauen, junge, erfahrene, berühmte Autoren, Debütanten. Natürlich kennen wir viele Musiker, und wenn eine Idee aufkommt, überlegen wir, wen wir dafür interessieren könnten. Wir veranstalten nicht zum ersten Mal einen Opernmarathon, und in der Vergangenheit haben wir oft den Fehler gemacht, den Komponisten die Wahl von Thema und Libretto zu überlassen. Das ist der Sache nicht immer förderlich. Entweder wählen alle das Gleiche, oder sie kritisieren die Entscheidungen der anderen – am Ende sind alle unzufrieden.

KT: Aber wer die Musiker gut kennt, kann errahnen, welcher Komponist zu welchem Inspirationsimpuls am besten passt. Ich würde sagen, dass diesmal fast alle mit unserer Wahl zufrieden waren.

Sind Sie mit dem Endergebnis zufrieden?

UE: Hinter jeder Komposition steckt immer eine riesige Menge Arbeit, und bei manchen Partituren habe ich mich hinsichtlich der Wahl der musikalischen Mittel und der Herangehensweise an das Thema wirklich überrascht. Gleichzeitig stellen wir selbstverständlich keine stilistischen Anforderungen an die Komponisten, außer dass wir sie höflich bitten können, sich nicht zu sehr in Experimente hineinzusetzen. Das ist generell ein ziemlich komplexes Thema. Was tun, wenn man Musik bestellt und mit dem Ergebnis absolut unzufrieden ist? Wir hatten in unserer Praxis

einen solchen Fall. Obwohl, im Grunde sollte das Publikum das Werk bewerten. Wenn wir speziell über den Arbeitsprozess des aktuellen Festivals sprechen, waren die Autoren des Librettos die ersten, die den Auftrag bekamen. Aber von Anfang an war klar, dass Librettist und Komponist interagieren müssen – und aus diesem Austausch wird das Ergebnis entstehen.



"Elsa". Aufführung des Festivals "Die Welt verbessern"

KT Gleichzeitig gibt es auch ganz andere Beispiele für eine Zusammenarbeit: Dieter Kaufmann hat am Libretto kein Wort geändert, Alexander Wagendristel hat bereits in der Inszenierungsphase einige Änderungen vorgenommen, und mit Julia Purgina, die die Oper nach meinem Libretto geschrieben hat, hatten wir einen sehr intensiven Austausch, der rein praktische Fragen betraf – ob an dieser Stelle ein Zwischenspiel nötig ist, wo der Text gekürzt oder wo im Gegenteil erweitert werden sollte, ob es möglich ist, die rhythmische Struktur des Textes an eine bestimmte Melodie anzupassen.

UE Und auch das Problem des Finales trat sehr oft auf, wie zum Beispiel in Gerhard Winklers Oper „Der Fremde“. Der Librettist Martin Horvat musste den Text der Schlussarie auf Farsi schreiben.

EL: In der Oper „Hyena’s Thirst“, die im Kongo spielt, sind alle Solisten schwarz. Wie haben Sie es geschafft, so viele schwarze Sänger in Wien zu versammeln, und – wenn wir schon von Ironie sprechen – wie standen sie zu der Idee einer komischen Oper über einen afrikanischen Schamanen und seine Konfrontation mit den Mächtigen?

KT Der Schamane, der im Mittelpunkt dieser Geschichte steht, ist in Wirklichkeit weniger ein Zauberer als vielmehr ein Vermittler. Owen Metsileng, der diese Rolle spielte, stammt selbst aus einem Dorf in Südafrika, und er sagte sofort, dass dies eine typisch europäische Herangehensweise an das Problem sei: Natürlich kann ein Schamane zaubern! Und all die magischen Bewegungen, die wir auf der Bühne sehen, sind keine Parodie, sondern eine absolut getreue Verkörperung des Bildes. Gleichzeitig ist Owen ein hervorragender Schauspieler, und einerseits ist ihm klar, dass dies sehr komisch aussieht, andererseits versteht er gut, welche enorme Rolle die Figur des Schamanen in der traditionellen Gesellschaft spielt und mit welcher Macht er ausgestattet ist.

Was die Suche nach Solisten betrifft, leben alle Sänger in Europa – zum Beispiel wurde die Sopranistin Bibiana Nwobilo in Nigeria geboren, wuchs aber in Österreich auf und spricht einen wunderbaren lokalen Dialekt, und Tai Maurice Thomas ist in Berlin geboren und aufgewachsen. Andere leben seit vielen Jahren in der Schweiz, England und Deutschland. Ursprünglich hatten wir geplant, Solisten aus Südafrika einzuladen, wo es einfach wunderbare Sänger gibt, aber das wurde aufgrund von Covid unmöglich.

EL: Da wir gerade von Solisten sprechen: Wie wichtig ist es Ihrer Erfahrung nach für Sänger, die an Produktionen moderner Opern teilnehmen, eine strahlende Arie in der Partitur zu haben und die Möglichkeit, ihre Stimme zu zeigen, und denken die heutigen Komponisten darüber nach?

KT: Leider nein. Komponisten berücksichtigen das nicht immer. Und das ist meiner Meinung nach ein großer Fehler.

Ich muss sie ausdrücklich daran erinnern, nicht alles ausschließlich im Rezitativ zu schreiben. Als Librettist berücksichtige ich bei den Arien immer den Text. Und das erleichtert den Sängern natürlich das Leben. In der Oper „Amerika“ von Matthias Kranebitter sind beispielsweise die Gesangspartien sehr komplex geschrieben, die Sänger müssen ständig zählen : eine kurze Zeile , dann ein paar Takte Zählen und noch eine Zeile. Und das erfordert eine enorme Konzentration, dass sie keine Zeit mehr für das Bühnenbild haben, was natürlich schade ist .

EL: Wie würden Sie Ihr Publikum charakterisieren ? Sind es dieselben Zuschauer , die Karten für Kaufman und Netrebko kaufen ?

UE Ehrlich gesagt haben wir nie daran gedacht, detaillierte Statistiken zu erstellen . Es gibt viele Einheimische bei diesem Festival . Zum Beispiel kam nach Margareta Ferek- Petrichs Elsa eine Dame aus der nächsten Straße auf mich zu und gestand , dass dies ihr erster Besuch in der Oper sei und sie deshalb sofort zu einer erotischen Oper gekommen sei .

KT : Übrigens habe ich oft Zuschauer erlebt, die nach der Vorstellung zu mir kamen und sagten : „Oh , moderne Oper ist ja gar nicht so furchteinflößend . “ Und die Handlung spielt dabei eine große Rolle , besonders für Leute, die nicht viel Erfahrung mit zeitgenössischer Musik haben . In diesem Sinne ist die Oper ein hervorragender Überbringer neuer Musik, da sie etwas klarere Vorgaben gibt.

EL: Ich möchte nach dem Schicksal der Gruppe Freies Theater Wien fragen, die 2011 gegründet wurde und im Wesentlichen alle unabhängigen Musiktheater der Stadt, einschließlich Sirena, umfasst . Was waren die Ziele und Zwecke dieses Vereins und was ist sein Schicksal?

Die **UE**- Gruppe entstand im Zuge der Diskussionen über die Zukunft der Wiener Kammeroper (heute Kammerbühne des Theaters Ander Wien) , als der Gemeinderat die Initiative ergriff, sie Vertretern der sogenannten „freien Bühne“ zu übergeben. Dieser Vorschlag sorgte für einige Überraschung, da vielen, auch uns, nicht ganz klar war, wer genau gemeint war . Natürlich kannten wir uns alle und verfolgten die Arbeit des anderen, aber erst als wir bei der Pressekonferenz zusammenkamen, wurde uns klar, dass eine Fusion in Zeiten von Budgetkürzungen und anderen bürokratischen Schwierigkeiten einige Vorteile haben könnte. Das heißt, die Zeit des harten Wettbewerbs und der ewigen Angst, dass uns jemand einen Teil des Budgets wegnimmt, liegt glücklicherweise hinter uns. Wir erhalten erhebliche Unterstützung von der Stadt. Ich bin in Berlin aufgewachsen, und dort gibt es nicht weniger wunderbare Musiktheater, aber die staatliche Unterstützung ist dort um ein Vielfaches geringer. Obwohl die Stadt natürlich größer ist. Wien ist in dieser Hinsicht ideal : Hier passiert viel usw. , aber gleichzeitig kennt jeder jeden. Was das Publikum betrifft, so hat der Wiener Zuschauer recht hohe Erwartungen, da er oft in die Oper geht und sie gut kennt. Das heißt, es ist überhaupt nicht leicht, ihn in die Irre zu führen. Obwohl die hitzigen Debatten über das Schicksal des Musiktheaters zu meinem Bedauern bereits hinter uns liegen : Nur so und nicht anders, das ist richtig, und das ist unmöglich. Aber es gibt immer „schlecht“ oder „gut“. Und das ist erfreulich.

EL Und die letzte Frage : Warum steht keine Oper des Komponisten Yuri Everharts im Festivalprogramm ?

UE: Ich schreibe mit großer Freude Musik, aber es ist ein so glücklicher Zustand, wenn man sich ziemlich weit von allem entfernen und lange Zeit mit sich allein sein muss, was bei der Organisation eines so großen Festivals absolut unmöglich ist .

SCHLAGWÖRTER: WIEN ([HTTPS://MUZLIFEMAGAZINE-RU.TRANSLATE.GOOG/TAG/VENA/?](https://muzlifemagazine-ru.translate.google.com/tag/vena/?x_tr_sl=auto&x_tr_tl=de&x_tr_hl=de&x_tr_pto=wapp)
[X_TR_SL=AUTO& X_TR_TL=DE& X_TR_HL=DE& X_TR_PTO=WAPP](https://muzlifemagazine-ru.translate.google.com/tag/kristine-tornqvist/?x_tr_sl=auto&x_tr_tl=de&x_tr_hl=de&x_tr_pto=wapp)) CHRISTINE TORNQVIST
([HTTPS://MUZLIFEMAGAZINE-RU.TRANSLATE.GOOG/TAG/KRISTINE-TORNKVIST/?](https://muzlifemagazine-ru.translate.google.com/tag/kristine-tornqvist/?x_tr_sl=auto&x_tr_tl=de&x_tr_hl=de&x_tr_pto=wapp)
[X_TR_SL=AUTO& X_TR_TL=DE& X_TR_HL=DE& X_TR_PTO=WAPP](https://muzlifemagazine-ru.translate.google.com/tag/muzykalnyy-teatr/?x_tr_sl=auto&x_tr_tl=de&x_tr_hl=de&x_tr_pto=wapp)) MUSIKTHEATER
([HTTPS://MUZLIFEMAGAZINE-RU.TRANSLATE.GOOG/TAG/MUZYKALNYY-TEATR/?](https://muzlifemagazine-ru.translate.google.com/tag/muzykalnyy-teatr/?x_tr_sl=auto&x_tr_tl=de&x_tr_hl=de&x_tr_pto=wapp)
[X_TR_SL=AUTO& X_TR_TL=DE& X_TR_HL=DE& X_TR_PTO=WAPP](https://muzlifemagazine-ru.translate.google.com/tag/yuriy-yevekharc/?x_tr_sl=auto&x_tr_tl=de&x_tr_hl=de&x_tr_pto=wapp)) YURI EVERHARZ
([HTTPS://MUZLIFEMAGAZINE-RU.TRANSLATE.GOOG/TAG/YURIY-YEVERKHARC/?](https://muzlifemagazine-ru.translate.google.com/tag/yuriy-yevekharc/?x_tr_sl=auto&x_tr_tl=de&x_tr_hl=de&x_tr_pto=wapp)
[X_TR_SL=AUTO& X_TR_TL=DE& X_TR_HL=DE& X_TR_PTO=WAPP](https://muzlifemagazine-ru.translate.google.com/tag/yuriy-yevekharc/?x_tr_sl=auto&x_tr_tl=de&x_tr_hl=de&x_tr_pto=wapp))

TEXT: EVGENIYA LIANSKAYA ([HTTPS://MUZLIFEMAGAZINE-RU.TRANSLATE.GOOG/AUTHORS/](https://muzlifemagazine-ru.translate.google.com/authors/evgeniya-lianskaya/?x_tr_sl=auto&x_tr_tl=de&x_tr_hl=de&x_tr_pto=wapp)
[EVGENIYA-LIANSKAYA/? X_TR_SL=AUTO& X_TR_TL=DE& X_TR_HL=DE& X_TR_PTO=WAPP](https://muzlifemagazine-ru.translate.google.com/authors/evgeniya-lianskaya/?x_tr_sl=auto&x_tr_tl=de&x_tr_hl=de&x_tr_pto=wapp))

FOTO: SIRENE OPERA THEATER, ARMIN BARDEL

ABONNEMENT (HTTPS://
MUZLIFEMAGAZINE-
RU.TRANSLATE.GOOG/
SUBSCRIPTION/?
_X_TR_SL=AUTO&_X_TR_TL=DE&_X_TR_HL=DE&_X_TR_PTO=
novoy-
muzyki
_x_tr_sl



MUSIKLEBEN

([https://muzlifemagazine-ru.translate.google.com/opera-poslannik-novoy-muzyki/?
_x_tr_sl=auto&_x_tr_tl=de&_x_tr_hl=de&_x_tr_pto=wapp](https://muzlifemagazine-ru.translate.google.com/opera-poslannik-novoy-muzyki/?_x_tr_sl=auto&_x_tr_tl=de&_x_tr_hl=de&_x_tr_pto=wapp))

© Verlag COMPOSER
Magazine Musical Life,
2013-2025

Registrierungsbescheinigung der Massenmedien
EL Nr. FS 77 - 75508 vom 12.04.2019