

## SERIE „SACRIFICE“

Am 5. März kam an der Oper Halle Sarah Nemtsovs „Sacrifice“ heraus. Wir haben den Weg des Werks von der Komposition bis zur Bühne mit Werkstattberichten der beteiligten Künstler begleitet. Dieses Gespräch beschließt die Serie.

# „Die Zuschauer sind mitgenommen – im positiven Sinn!“

Die Uraufführung der Oper „Sacrifice“ war ein großer Erfolg sowohl für das Werk als auch für die Oper Halle. Zum Abschluss unserer Serie ziehen wir mit der Komponistin Sarah Nemtsov, dem Regisseur Florian Lutz, dem Bühnenbildner Sebastian Hannak und dem Chefdramaturgen Michael v. zur Mühlen ein Resümee

Interview\_Detlef Brandenburg



Auf Erfolgskurs im Bühnenbild von „Sacrifice“ (v. l.): Sebastian Hannak schuf die Bühnenlandschaft „HETEROTOPIA“, Florian Lutz führte Regie, Chefdramaturg Michael v. zur Mühlen und die Komponistin Sarah Nemtsov

*Sarah Nemtsov, der Weg vom Schreiben der ersten Partiturseiten bis zur Uraufführung ist zu Ende gegangen. Hatten Sie von Anfang an eine szenische Vision? Und wurde die durch die Aufführung eingelöst?*

**Sarah Nemtsov:** Ich habe bereits beim Komponieren oft etwas Szenisches mitgedacht und dann auch entsprechende Anweisungen in die Partitur geschrieben. Trotzdem könnte ich diese Visionen nicht in genauen Bildern beschreiben. Das sind oft räumliche oder energetische Assoziationen: Wer steht mit wem in Konflikt? Wer wendet sich wem zu? Ich habe mir auch Orte vorgestellt, an denen bestimmte Szenen spielen könnten. Aber das ist eher für mich selbst wichtig, zum Schreiben. Es bedeutet nicht, dass sich eine Inszenierung daran halten müsste, das wäre vielleicht sogar langweilig. Es ist mir extrem wichtig, dass jetzt mit der Inszenierung von Florian Lutz eine neue Ebene dazugekommen ist.

*Eine Opernpartitur ist ja in szenischer Hinsicht selten sehr konkret, sie definiert eher einen Spielraum von Möglichkeiten. Und nun steht Ihnen seit der Uraufführung eine dieser Möglichkeiten vor Augen. Wie haben Sie das erlebt?*

**Sarah Nemtsov:** Jede Uraufführung ist für mich ein ganz besonderer Moment, weil ich wirklich erst dann, vor Publikum, mit der ganzen Spannung des „Ernstfalls“, tatsächlich spüre, ob mein Werk funktioniert oder nicht. Ich lerne dabei sehr viel, aber es ist auch wahnsinnig anstrengend, und ich bin dabei extrem nervös – nicht so sehr wegen der Reaktion des Publikums, sondern wegen dieses Abgleichs der real erlebten Aufführung mit dem, was ich mir vorgestellt habe. Ich habe so lange Zeit daran gearbeitet, jetzt muss ich mich der Frage stellen: Ist es das, was ich wollte? Was entspricht meiner Vision, wo bin ich gescheitert? Es ist mir enorm wichtig, mir diese Fragen zu stellen, um als Komponistin weiterzukommen. Und bei so einem großen Werk... also, nach der Premiere war ich total erschöpft. Es war wie eine Art Schock, so intensiv, dass ich irgendwie gar nicht richtig anwesend war. Als ich hinterher angesprochen wurde – keine Ahnung, was ich da gesagt habe. Gestern habe ich Florian Lutz' Inszenierung zum zweiten Mal gesehen. Und erst da konnte ich meine Eindrücke so ein bisschen sortieren.

*Und: Ist es in dieser Inszenierung noch „Ihr Werk“?*

**Sarah Nemtsov:** Ja, was ich gestern erlebt habe, das ist auf jeden Fall mein Werk! Klar – ich treffe immer auf Momente, die ich mir anders vorstellen könnte. Die Zuschauer sitzen ja auf einer Drehbühne inmitten des Geschehens, und bei diesen Orchesterklangbildern zum Beispiel, da hätte ich manchmal am liebsten gerufen: „Halt, Drehbühne stopp!“, weil ich dem Orchester zuhören und die Instrumentalisten beobachten wollte, für die ich das ja geschrieben habe. Aber das ist natürlich nur meine Perspektive.

*Es gibt verschiedene Wege zur Geburt einer neuen Oper: Manche Komponisten sind radikale künstlerische Egozentriker, sie schaffen ihr Werk ohne Rücksicht auf szenische Lösungen; und manche Regisseure sind ebensolche Egozentriker, sie schaffen*

*ihre szenische Lösung und nehmen das Werk als Material. Hier in Halle dagegen haben Sie sich für einen kollektiven Arbeitsprozess im sehr engen Austausch miteinander entschieden. Beflügelt das – oder engt es den kreativen Prozess des Einzelnen auch ein?*

**Michael v. zur Mühlen:** Für uns alle war dieser Prozess sehr produktiv. Aber das lag auch an einer bestimmten Haltung: Jeder war frei, seine Setzungen zu machen, und jeder ist dem anderen mit großem Respekt vor dessen Arbeit begegnet. Sebastian Hannaks Raumbühne war so eine Setzung, Dirk Lauckes Text war so eine Setzung, Sarahs absolut autonome Reaktion auf diesen Text... Was bei so einem Arbeitsprozess auch passieren kann, ist, dass diese Setzungen sofort verwischt werden, weil einer reinredet. Aber hier ist es uns, glaube ich, wirklich gelungen, das Eigene erst mal zu schützen, sich nicht sofort einzumischen, sondern erst dann darauf zu reagieren, wenn etwas sich wirklich herausgeschält hat. Gerade Dirk Lauckes Haltung dazu ist, finde ich, ein tolles Beispiel für das, was ich meine: Er hat erst mal seinen Text geschrieben und eben nicht „einen Text für...“ Aber dann hat er ihn Sarah in voller Tragweite zur Verfügung gestellt. Ich war ja schon bei vielen Uraufführungen dabei. Aber so gelungen habe ich diesen Prozess noch nie erlebt.

**Sarah Nemtsov:** Das ist auch eine Frage des Vertrauens. Als ich euch zum Beispiel angerufen und gesagt habe: Jetzt brauche ich Ruhe, sonst kann ich das nicht zu Ende bringen! – da habt ihr mir vertraut, sogar noch, als die erste Deadline verstrichen war. Das war toll, das zu spüren. Und da konnte ich mein Werk dann auch meinerseits vertrauensvoll in deine Hände geben, Florian.

*Das Publikum von „Sacrifice“ dreht sich ja auf dieser Drehscheibe immer im Kreis, immer zu neuen Spielorten hin. Diese Fahrten der Drehbühne – und damit Ihre Inszenierung,*

*Florian Lutz – müssen ganz genau synchron mit der Musik abgestimmt sein. Hat sich das Werk der Inszenierung angepasst oder die Inszenierung dem Werk?*

**Florian Lutz:** Als wir vor dieser Frage standen – also das war wirklich einer der Momente, wo wir unseren Ersten Kapellmeister Michael Wendeborg noch mal in ganz besonderer Weise schätzen gelernt haben. Da lag gerade die Partitur als Handschrift in A3-Ausgabe vor, wir haben uns mit ihm zusammengesetzt, und er hat uns dieses ganze große Werk quasi prima vista einmal vorgespielt. Das haben wir aufgenommen, und nach dieser Aufnahme haben wir dann die dreizehn Drehscheibenfahrten programmiert, sind das dann noch mal mit einem Pianisten durchgegangen, und dann konnten die Drehungen bis auf wenige Aufnahmen bis zur Premiere so bleiben. Dass diese provisorisch im Kämmerchen gemachte Aufnahme von Michael Wendeborg sich als so belastbar erwiesen hat – ja, das fanden wir ziemlich verblüffend. Aber es war so. Was einerseits dafür spricht, dass Michael Wendeborg das unglaublich gut antizipieren konnte, aber sicher auch dafür, dass das, was Sarah notiert hat, sehr realistisch umsetzbar ist. Das hat Michael auch immer gesagt: Das ist alles sehr strukturiert – macht euch keine Sorgen, das funktioniert!

*Ist diese räumliche Disposition des Klangs durch Sebastian Hannaks Drehbühne inspiriert?*

**Sarah Nemtsov:** Ich habe beim Komponieren schon von mir aus in vier abstrakten Räumen gedacht: ein Ort für die Mädchen, ein Ort für die Journalisten, ein Ort für das Elternpaar, kein Ort für den Flüchtling Azuz und dann der Ort des Stummen Chores, den ich mir meist hinter dem Publikum gedacht habe. Aber das könnte auch ohne Drehbühne funktionieren, in einem traditionellen Aufbau. Trotzdem war es für mich am Ende wirklich ganz toll, das zusammen mit der Drehbühne, auf der das Publikum sitzt, zu denken. Da-

„Ich habe so lange  
Zeit an ‚Sacrifice‘  
gearbeitet, jetzt muss  
ich mich der Frage  
stellen: Ist es das,  
was ich wollte? Was  
entspricht meiner  
Vision, wo bin ich  
gescheitert? Es ist  
mir enorm wichtig,  
mir diese Fragen  
zu stellen, um als  
Komponistin  
weiterzukommen.“

Sarah Nemtsov

durch wurde eine klangliche Struktur möglich, die sozusagen mit den Drehungen entsteht: Man hört etwas, dem man räumlich noch gar nicht zugewandt ist, aber dann fährt es ins Sichtfeld und wird dadurch auch klanglich noch mal anders wahrgenommen... Das war für mich äußerst inspirierend, das so zu denken, dadurch bin ich klanglich und kompositorisch auf Dinge gekommen, die mir sonst wahrscheinlich nicht eingefallen wären.

**Florian Lutz:** Diese ganze Entstehung war von Anfang an ein vielschichtiger, offener Kommunikationsprozess. Die einzige Vorgabe, die wir gemacht haben, war: Wir wollten nichts irgendwie Privates oder einen klassischen Stoff, sondern etwas mit politischer, vielleicht auch mit globaler Relevanz, der zugleich irgendetwas mit Halle, mit dieser Gegend zu tun hat. Dass es dann die Geschichte des Mädchens geworden ist, das ist daraus entstanden, dass Sarah Nemtsov und Dirk Laucke die gut fanden – und daraus dann auch wieder etwas völlig Eigenes gemacht haben.

**Sarah Nemtsov:** Ich hatte vorher mein Stück „Journal“ geschrieben, das sich mit dieser von Nachrichten überfluteten Wirklichkeit befasst, aber auf ganz andere Weise. Eines der Themen, die mich damals gerade beschäftigten, war Radikalisierung. Und als Florian Lutz dann von der Geschichte dieses Mädchens aus Sangerhausen und ihrer Freundin erzählte, die er in der Zeitung gelesen hatte – da passte das einfach.

**Florian Lutz:** Bei Dirk Laucke war dann spannend, dass er bisher wenig mit Oper zu tun hatte und deshalb so ein Thema völlig anders denkt als wir. Wir haben schnell gemerkt: Durch Dirks Text kommt eine Direktheit ins Spiel, die wir wahrscheinlich gar nicht schreiben könnten, die aber dem Stück total guttut – obwohl der Text am Ende in ein ganz anderes Medium überführt wird. Und auch mit ihm gab es so ein Gespräch, wo er seine Setzungen machen konnte, Textpassagen oder

Handlungsmomente, auf die er großen Wert legt. Und darauf hat Sarah wieder reagiert. All das lebte davon, dass Künstler zusammenarbeiten, die verschieden sind, aber trotzdem zusammen etwas schaffen wollten. Bis dahin, dass Sarah aufrichtig bereit war, sich auf das einzulassen, was dieses Haus leisten kann, die Musiker, die Sänger. Und trotzdem dem Haus etwas höchst Anspruchsvolles abverlangt hat.

*Sebastian Hannak, inwieweit haben Sie bereits an „Sacrifice“ gedacht, als Sie diese Bühne entworfen haben?*

**Sebastian Hannak:** Ursprünglich ist die Raumbühne aus der Idee entstanden, die Zuschauer unmittelbar in die Aufführung zu involvieren und ihnen dadurch ein anderes Theatererlebnis zu ermöglichen, und das eben nicht nur bei einem einzelnen Stück, sondern wirklich bei mehreren Stücken aus unterschiedlichen Sparten. Ich habe zwar schon früh auch „Sacrifice“ stofflich mitgedacht, aber zunächst standen formale Fragen im Vordergrund: Was ist innerhalb der Hausstruktur überhaupt möglich? Welche neuen Räume kann man wie füllen? Als dann die Bauprobe für „Sacrifice“ stattfand, da war die Bühne längst da, wir hatten bereits die Erfahrungen mit dem „Holländer“, Jelineks „Wut“ und anderen Stücken. Da war der Denk-

prozess für mich eher der, dass ich mich gefragt habe: Was ist nach diesen Erfahrungen mit dieser Bühne noch möglich? Welche neuen Potenziale haben wir noch nicht genutzt? Das war quasi eine Raumentwicklung – ich fand das spannend...

**Florian Lutz:** ...und ein Ergebnis dieser Entwicklung war eben die Idee, jetzt dieses 360-Grad-Totaltheater zu machen, wo die Zuschauer auf der Drehbühne mittendrin sind und das Theater aus allen Richtungen auf sie zukommt. Das haben wir mit den Ideen von Dirk Laucke gefüllt, wobei es schon erstaunlich war, wie viele ungeplante Parallelen es da gab. Der Ort an der Grenze: den hatten wir ja auch im „Holländer“! Das Auto für den Parkplatz mussten wir nur noch da hinschieben, das gehörte auch vorher schon zur Bühne. Das Haus für Mann und Frau – alles das war bereits im „Holländer“ da.

**Sarah Nemtsov:** Was ich auch großartig fand, war, wie die Leute hier im Haus mitgemacht haben. Zum Beispiel das Herunterfahren des Orchestergrabens am Ende der Aufführung, daraus kann man auch ein Riesen-Sicherheitsproblem machen, ich hatte schon das Schlimmste befürchtet. Aber nein, die Leute hier haben gesagt: Okay, wir proben das!

*„Sacrifice“ folgt klar der Maxime: „Prima la musica, doppio le parole“. Anders gesagt: Sarah Nemtsov, Sie haben nicht einfach das Libretto von Dirk Laucke „vertont“, sondern den Text in eine musikalische Form sui generis eingeschmolzen.*

**Sarah Nemtsov:** Ja, das stimmt schon: Ich bin zwar von diesem sehr konkreten Text von Dirk Laucke ausgegangen, aber ich wollte ihm dennoch eine größere Allgemeinheit geben, zumindest eine gewisse Zeitlosigkeit gegenüber dem konkreten zeitgeschichtlichen Anlass, damit man mein Werk vor dem Hintergrund neuer Ereignisse auch noch mal wieder neu lesen kann. Diese Mädchen, das könnten aus meiner Sicht auch junge Frauen in

den 30er-Jahren sein, die sich für Hitler begeistern. Zumindest wollte ich diese Möglichkeit nicht ausschließen: Ich wollte etwas zum Thema Radikalisierung schreiben, aber ich wollte dabei eine gewisse Offenheit herstellen.

**Michael v. zur Mühlen:** Mir ist aufgefallen, dass die Inszenierung gegenüber Arbeiten von Florian Lutz skizzenhafter ist, aufgesplitteter, und das hat mit dieser musikalischen Struktur des Werkes zu tun. Manche Klänge sperren sich gegen Konkretion oder zumindest gegen einen Naturalismus, der das noch mal auspinselt, was die Musik mit ihren performativen Mitteln bereits vollendet ausdrückt. Ich merke da eine Tendenz in der Musik, bestimmte Dinge in einer Fremdheit zu belassen. Das finde ich eine große Stärke von „Sacrifice“: Es legt bestimmte Fahrten, ja. Aber es versucht nie, alles genau sozialpsychologisch auszudefinieren.

*Wie haben Sie die Publikumsreaktionen wahrgenommen?*

**Michael v. zur Mühlen:** Die positiven Reaktionen überwiegen bei Weitem. Die Leute beispielsweise, die irgendwie die Stadt repräsentieren, in der Politik oder in der Verwaltung, die finden das überwiegend sehr gut, dass so ein Vorhaben hier in Halle stattfindet. Und in den Nachgesprächen erlebe ich, dass die Leute teilweise echt mitgenommen sind von dem Erlebnis – aber in einem positiven Sinne. Sie fragen sich, was man damit anfangen soll, und diese Frage bleibt ja wirklich unaufgelöst. Damit sind die Leute auf sich zurückgeworfen mit bestimmten Problemen. Und das wollen sie dann im Gespräch gemeinsam verarbeiten.

**Florian Lutz:** Das war ja unser Ziel: ein Werk zu schaffen, das einerseits eine gewisse Allgemeinheit hat, das damit aber trotzdem erkennbar und spürbar auf etwas reagiert, was hier und jetzt, in unserer gemeinsamen politischen Realität, stattfindet. Das ist Sarah in einer Weise gelungen, wie ich das nur von wenigen neuen

Musiktheaterwerken kenne. Und das begeistert die Leute. Teilweise irritiert es sie aber auch, weil man damit in der Oper nicht rechnet. Aber selbst eher konservative Besucher, zum Beispiel ältere Abonnenten, merken einfach, dass alle, die da auf der Bühne agieren, singen und musizieren, mit einer ganz großen Ernsthaftigkeit und Leidenschaft bei der Sache sind. Und was für mich auch interessant war: Wir haben für „Sacrifice“ eine Kooperation mit einer Patenklasse. Die waren schon mal in den Proben, und ich war mal bei denen in der Schule und habe was erzählt – und dabei festgestellt, dass die selber schon alle ihre eigenen Regiekonzepte entwickelt hatten, einige davon waren so interessant, dass ich mir gedacht habe: Mensch, das hätten die mir mal früher erzählen sollen! Diese Schüler haben eine große Offenheit für diese Art von Musiktheater mitgebracht.

**Sarah Nemtsov:** Das würde mich sehr interessieren. Denn das sind junge Leute, bei denen die Utopie, die Gesellschaft zu verändern, noch mal stärker ausgeprägt ist. Ich habe die Hoffnung, dass die vielleicht ein größeres Interesse an einer Utopie, die Wirklichkeit zu verändern, mitbringen.

**Michael v. zur Mühlen:** Das ist etwas, was ich in den Kritiken vermisste. Es gab da eine Tendenz zu sagen: Tja – die Welt ist halt grausam, so ist das leider... Da würde ich schon sagen: Da steckt noch mehr in diesem Werk drin! Es wurde sehr gut beschrieben, was wir gemacht haben, und es wurde natürlich auch das Politische des Themas erkannt. Aber die Frage, wie in „Sacrifice“ mit „dem Politischen“ musikalisch-strukturell umgegangen wird, die wurde – abgesehen von einem Artikel in der ZEIT – wenig reflektiert. Ich finde, Sarahs Oper zeigt, dass Musiktheater mit einem politischen Thema in einer Dialektik umgehen kann, in einer Offenheit – eben nicht nur durch Einfühlung in die Figuren und durch Darstellung einer statischen „grausamen“ Welt, sondern durch Einordnung in historische Prozesse, die

eine dialektische Zukunftsperspektive haben. Das gilt nicht nur für das Politische im Werk, sondern auch für das Werk selbst: Da ist etwas erreicht worden, von dem aus man jetzt weiter in die Zukunft denken kann.

## UNSERE GESPRÄCHSPARTNER

**Sarah Nemtsov** ist die Komponistin der Oper „Sacrifice“

**Florian Lutz** ist der Regisseur der Uraufführung und seit Beginn der Saison Intendant der Oper Halle  
**Sebastian Hannak** hat für „Sacrifice“ und andere Produktionen an den Bühnen Halle die Raumbühne HETEROTOPIA geschaffen

**Michael v. zur Mühlen** ist der Chefdramaturg der Oper Halle

## DIE FRÜHEREN FOLGEN DES WERKSTATTBERICHTS:

**Teil I:** „Ich möchte die Eindeutigkeiten verwischen“. Von der Komponistin Sarah Nemtsov, DdB 12/2016

**Teil II:** „Neuland für meine Texte“. Von dem Textautor Dirk Laucke. DdB 1/2017

**Teil III:** „Das Buch mit den sieben Siegeln öffnen“. Von dem Dirigenten Michael Wendeborg, DdB 2/2017

**Teil IV:** „Schnitzeljagd durchs Dickicht der Partitur“. Von dem Regisseur Florian Lutz, DdB 3/2017

**Teil V:** „This must be the place“. Von dem Bühnenbildner Sebastian Hannak, DdB 4/2017

## WEITERE AUFFÜHRUNGEN VON „SACRIFICE“:

Sonntag, 18. Juni 2017, 19:30 Uhr, Oper Halle – Raumbühne HETEROTOPIA

Donnerstag, 22. Juni 2017, 19:30 Uhr, Oper Halle – Raumbühne HETEROTOPIA

Freitag, 23. Juni 2017, 19:30 Uhr, Oper Halle – Raumbühne HETEROTOPIA

Kritik unter [www.die-deutsche-buehne.de/Kritiken/Musiktheater](http://www.die-deutsche-buehne.de/Kritiken/Musiktheater)