## INTERVIEW ▷ DETLEF BRANDENBURG

Frau Czernowin, Sie haben den Beitrag im Augustheft der Deutschen Bühne gelesen, in dem der Regisseur Michael v. zur Mühlen mit den Komponisten des neuen Musiktheaters ins Gericht geht: Sie hätten sich vom Theater verabschiedet, das neue Musiktheater erschöpfe sich in konzertanter Autonomie und sei dabei, sich von brennenden gesellschaftlichen Fragen und ästhetischen Entwicklungen in Tanz, Schauspiel und Performance abzuschneiden. Was sagen Sie zu dieser Kritik?

1∣ Chaya Czernowin.

Chaya Czernowin Ich weiß, was Michael v. zur Mühlen meint. Es gibt in der Tat viele Komponisten, die ihren Weg auch in ihren Werken für das Musiktheater primär innermusikalisch suchen – die also nicht oder erst spät an die Bühne denken, wenn sie für die Bühne schreiben. Das Drama, vielleicht auch das "Antidrama", das das Theater natürlich immer braucht, bleibt dann wirklich vormusikalisch. Aber ich frage mich: Ist das so schlimm? Ist es überhaupt verwunderlich? Wo, wenn nicht in der Musik, sollen wir Komponisten unsere Lösungen denn finden? Wieso sollen wir für einen Regisseur über die Musik hinausgehende Ansatzpunkte für die Entwicklung eines Dramas liefern? Inhaltliche Ansatzpunkte sogar, wie Michael v. zur Mühlen ja offenbar erwartet. Die Vorstellung, die hinter v. zur Mühlens Argumentation steckt, wäre offenbar die, dass sich die Regie eins zu eins aus der Musik ergeben müsse. Aber das ist doch eine sehr alte, sehr konventionelle Vorstellung über das Verhältnis von Regie und Musik. Und ich finde, dass es erlaubt ist. dieses Verhältnis aufzubrechen.

Sie meinen, was Michael von zur Mühlen kritisiert, sei gar keine Verweigerung seitens der Komponisten, sondern eher der Versuch einer Neudefinition des Dramatischen in der Musik?

Chaya Czernowin Natürlich wissen wir Komponistinnen und Komponisten, wie eine dramatische Oper funktioniert, wie eine Literaturoper funktioniert... Aber wir wollen – wie Michael v. zur Mühlen offenbar doch auch – weg von diesen



# "Es muss in sich stark sein!"

Die Komponistin Chaya Czernowin zu Michael v. zur Mühlens Kritik am zeitgenössischen Musiktheater

Modellen. Gerade wurde Peter Ruzickas Oper "Hölderlin" uraufgeführt, und da stellt sich das Verhältnis von musikalischer und dramatischer Struktur in ganz anderer Weise dar. Es ist gerade die *musikalische* Struktur, die die Tür öffnet für die dramatische Struktur. Der Weg durch diese Tür der Musik ist viel direkter als der Weg über den Text.

Aber kennen Sie nicht auch Aufführungen zeitgenössischer Opern, die total hermetisch daherkommen und genau den Eindruck einer diffusen Esoterik verbreiten, den Michael v. zur Mühlen beschreibt?

Chaya Czernowin Ich kenne solch Aufführungen, und sie gefallen auch mir nicht immer. Aber ich würde sie aus einem anderen Blickwinkel betrachten als Michael v. zur Mühlen und komme zu einem ganz anderen Ergebnis.

Richtig ist, dass man bei vielen neuen Opern nicht auf Anhieb versteht, was daran dramatisch sein soll. Sie wirken eingekapselt in ihre musikalische Welt. Aber kann man dann nicht vom Regisseur verlangen, dass er sich mit dieser musikalischen Welt auseinandersetzt, dass er die innermusikalische Struktur erschließt und mit dramatischen Mitteln darauf antwortet?

Da heißt: Selbst wenn Musik tatsächlich auf ihre internen Strukturen fixiert sein sollte, würden Sie von der Regie erwarten, dass sie in der Lage ist, aus den musikalisch autonomen Strukturen Parameter für eine szenische Entwicklung abzuleiten?

Chaya Czernowin Ich sage mehr als das: Selbst wenn sich der Regisseur die musikalische Struktur erschließt und dann die Entscheidung fällt, dass er ihr nicht treu folgen möchte, wäre das sein gutes Recht - und seine Aufgabe. Wir sprechen hier ja nicht über historische Aufführungspraxis! Natürlich muss man die Sprache der Musik verstehen. Aber ich bin überzeugt, dass man gerade auch dadurch, dass man diese Sprache dann nicht szenisch spiegelt, zu sehr eigenartigen, faszinierenden szenischen Lösungen kommen kann. Es geht mir nicht um "Werktreue", sondern viel eher um eine Art "Gespräch" zwischen Szene und Musik. Die Szene kann auch ein Kontrapunkt zur Musik sein. Im Übrigen: Ich stelle immer wieder fest, dass sogar sehr hermetische Stücke, die niemals für die Bühne geschrieben wurden, dennoch allein aus dem Musizieren heraus eine ganz starke szenische Qualität haben. Allein der Akt des Musizierens kann unglaublich theatralisch sein, und viele Komponisten arbeiten mit dieser Qualität.

Aber muss nicht eine Musik, die für die Bühne bestimmt ist, irgendwo Fugen oder Widerhaken bereitstellen, die dem Regisseur Ansatzpunkte geben? Mit Ihrer Argumentation lösen Sie ja den Unterschied zwischen Musiktheater und Konzertmusik auf.

Chava Czernowin Stimmt - und insoweit kann ich Michael v. zur Mühlen auch zustimmen. Aber für die Bühne zu schreiben bedeutet für den Komponisten nicht, dass er sich nicht um die innermusikalische Struktur kümmern soll, sondern lediglich, dass er sozusagen Türen offen lassen muss, so dass die Regie sich gleichsam verankern kann. Das macht die Musik keineswegs schwächer, im Gegenteil: Sie muss sehr stark sein, um noch etwas anderes als sie selbst erdulden zu können! Das bedeutet für mich auch ein ganz unterschiedliches Gefühl beim Komponieren. Das eine ist: Man sitzt in einem geschlossenen Zimmer, die Tür ist zu, man ist total fokussiert auf die Musik. Das andere Gefühl: Man sitzt in einem Kaffeehaus und schaut herum - und komponiert. Das heißt: Man lässt Platz für jemand anderen – also für etwas Unerwartetes, vielleicht sogar für eine Störung.

Dürfte denn der Regisseur beim Komponieren mit am Kaffeetisch sitzen?

Chaya Czernowin Das hat bis jetzt nicht funktioniert. Aber es ist schon eine Frage des Vertrauens, wenn man so will: der Belastbarkeit der Struktur. Sie darf nicht gleich zusammenfallen, wenn jemand anderes hinzukommt. Ich glaube, am besten sagt es ein Bild von zwei Zirkusartisten: Der eine liegt auf dem Boden und muss den anderen in der Luft balancieren. Was heißt das für den, der unten liegt? Kann er sich genau so unbekümmert bewegen, als würde er seine Kunststücke allein machen? Nein. natürlich nicht! Er muss vorausahnen, wie sich das Gewicht des anderen verteilen wird, und er muss sich so positionieren, dass sein Partner nicht fällt. Anders gesagt: Ein Musiktheaterstück braucht eine sehr starke, eine stabile Grundstruktur, so dass die vorhin erwähnte Offenheit nichts Diffuses ist. Es ist sozusagen eine Herausforderung, eine besondere Kenntlichkeit. Die Großstruktur muss dramaturgisch funktionieren. Das ist bei absoluter Musik oft anders. Bei Nono zum Beispiel, da muss der Zuhörer geduldig sein, er muss warten und warten und warten – und irgendwann, mit dem Fortgang der Zeit, lernt er das Warten zu schätzen, lernt er zu hören. Im Theater dagegen muss der Komponist oder die Komponistin Impulse geben, Kontraste setzen, Veränderungen komponieren. Oder aber den Impuls auf eine ganz andere Art und Weise geben - vielleicht sogar durch die Verweigerung einer dramatischen Kontranstierung oder durch ein andere Art der Annäherung an seine Idee von Theater, die in der Musik ihren Ausdruck findet. In der Regie sollte man dann die Reaktion auf diese bestimmten Impulse finden, oder die Arbeit mit diesen Impulsen. Allein die Idee von Reaktion oder Dialog ist ja in sich schon theatralisch und beinhaltet ein theatralisches Potential. Wenn es zwischen Musik.

Text und Regie zu einem vitalen Dialog kommen kann – selbst wenn die Partner eines solchen Dialogs streiten, sogar wenn sie sich zum Teil ignorieren –, dann kann das zu einer interessanten Erfahrung werden. Die Vitalität, über die ich hier spreche, hat zu tun mit dem Spannungsfeld zwischen Musik, Text und Regie.

Dieses Spannungsfeld wird im neuen Musikthearer ja immer wieder neu definiert und erprobt...

Chaya Czernowin Ja, wir erleben jetzt eine Zeit, in der dieses Feld zu einer Art Selbsterkenntnis kommt. Dadurch öffnen sich für den Regisseur diese Türen – wenn die Türen nicht da wären, sondern nur eine hermetische Wand, dann müsste er die Wand einreißen, um das Stück zu inszenieren. Und dann wäre es kaputt.

Das heißt aber doch: Die dramatische Qualität einer Komposition liegt nicht in bestimmten Themen oder in der Anlehnung an bestimmte Theaterformen, sondern auch wieder in der Musik selbst.

Chaya Czernowin Aber ja, das ist eine total strukturelle Frage! Das ist ein physischer Impuls der Musik, ein lin-

Chaya Czernowin (geb. 1957 in Haifa) wuchs in Israel auf. Sie unterrichtete Komposition u.a. am Yoshiro Irino Institut in Tokyo 1993/1994 und zwischen 1990-1998 bei den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik in Darmstadt, wo sie 1992 den Kranichsteiner Musikpreis gewann. 1997 bis 2006 war sie Professorin für Komposition an der University of California, San Diego, seit 2006 hat sie einen Lehrstuhl an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien inne. Für die Münchener Biennale 2000 schrieb sie die Oper "Pnima…ins Innere". die, basierend auf der Erzählung "Momik" von David Grossman, die Last der individuellen Erinnerungen an das Entsetzen des Holocaust thematisiert (2009/10 wird sie in einer Neuproduktion an der Staatsoper Stuttgart zu sehen sein). Bei den Salzburger Festspielen 2006 wurde unter dem Titel "Zaïde/Adama" ihre kompositorische Antwort auf Mozarts Singspiel "Zaïde" uraufgeführt.

guistischer Impuls... Wenn das aber stimmt, dann löst sich der Vorwurf, die neue dramatische Musik sei zu sehr auf ihr "Material" fixiert, in Luft auf. Im Gegenteil: Die Musik hat gerade auch im Musiktheater Grund, sich auf ihr "Material" zu besinnen, denn wenn sie wirklich eine dramatische Oualität hat, dann liegt die gerade im Material und muss genau hier entwickelt werden.

Michael v. zur Mühlen spricht auch von einer "Instant-Rezeptur" des neuen Musiktheaters: von einer bestimmten wurde daraus ein Stil, und es wurde problematisch. Spannend ist gerade das Öffnende, die Entkategorisierung. Was Michael v. zur Mühlen den Komponisten vorwirft – das gibt es auch in der Regie. Und ich muss sagen, ich mag es hier wie dort nicht. Da hilft es dann aber ganz bestimmt auch nicht, wenn die Komponisten beim Komponieren sozusagen über die Schulter auf die zeitgenössischen Stile des Sprechtheaters oder des Tanzes schauen. Nein: Die dramatische Kraft muss aus der Musik kommen! Und der Regisseur man genau diese dramatischen Impulse vermisst

Chaya Czernowin Na das ist aber doch klar: Es gibt besser gelungene und weniger gelungene Werke für die Bühne. Und wer zwingt denn einen Regisseur, ein Werk zu inszenieren, von dem er glaubt, es sei dramatisch zu schwach für die Bühne? Aber selbst dann – dann könnte ich mir vorstellen, dass er sich in seinem szenischen Konzept genau damit auseinandersetzt. Warum beispielsweise nicht eine Geschichte erzählen, in der das Musikstück nur ein bestimmtes Moment einen bestimmten dramatischen Aspekt repräsentiert? Er könnte doch zum Beispiel einen zweistündigen szenischen Abend machen und in diesen Abend eine zwanzigminütige sehr hermetische Komposition einbetten...

muss in der Lage sein, diese dramatische Kraft zu betreuen. Jeder bringt etwas in diesen Prozess ein. Und das, was

jeder bringt, muss in sich stimmen und stark sein. Nur dann kann der andere sich damit wirklich auseinandersetzen.

Kompositionen für das Theater, bei der

An Ihnen ist offenbar eine Regisseurin verloren gegangen.

Chaya Czernowin Ja – obwohl ich bis jetzt immer nur wunderbare Regie-Partner hatte, ist das wirklich ein großer Wunsch von mir. Wenn ich mehrere Leben hätte, würde ich furchtbar gerne auch inszenieren. Aber es bleibt keine Zeit dafür, ich lebe schon drei Leben gleichzeitig, und das vierte hat man mir nicht zugestanden.



#### Die dramatische Kraft muss aus der Musik kommen! Und der Regisseur muss in der Lage sein, diese dramatische Kraft zu betreuen.

Machart, mit der man bestimmte Vorerwartungen von neuer Musik erfüllt, ohne wirklich vital auf Themen der Zeit zu reagieren...

Chaya Czernowin Ja, das mag ich auch nicht. Ich mag überhaupt keine festgelegten Stile. Es geht nicht darum, ob wir drei, vier oder fünf Stile haben. Sondern darum, vom Stil wegzugehen. Es geht darum, dass wir frech sind, dass wir neue Wege gehen. Achim Freyer hat für die Regie neue Räume geöffnet, das war wunderbar. Aber dann

Aber dann könnte man immer noch fragen, ob es nicht dramatisch stärkere und schwächere Kompositionen gibt – und vielleicht in letzter Zeit zu viele

#### TICKETING OHNE VIEL THEATER. MIT SOFTWARE VON EVENTIM.

Steigern Sie Ihre Auslastung mit CLASSICAL von EVENTIM, dem modernen und anwenderfreundlichen Ticketing, das sich am Bedarf Ihres Hauses und Ihres Publikums orientiert:

- Flexible Abonnementverwaltung (Platzanrecht, Wahl-, Scheck- und Los-Abo)
- Marketing durch Kundensegmentierung und Kampagnenmanagement
- Ticketvertrieb über Ihre Website, inkl. print@home-Tickets
- Besucheranalysen und flexible Berichterstattung, mit BUSINESS INTELLIGENCE
- · Ansteuerung aller führenden FiBu-Systeme
- Nutzung von 2.500 Vorverkaufsstellen und der EVENTIM-Portale

Weitere Informationen erhalten Sie telefonisch unter + 49 (0)421 3666-876 oder schreiben Sie uns: vertrieb@eventim.de · CTS EVENTIM AG Vertrieb · Contrescarpe 75 A · D-28195 Bremen





### Messedruck Leipzig GmbH

gegr. 1906 · Leipzig



Ostwaldstraße 4 · 04329 Leipzig
Telefon: +49 341 2713-60 · Telefax: +49 341 2713-619
E-Mail: info@messedruck.de · Internet: www.messedruck.de