

„Ich habe versucht, interessante und leidenschaftliche Musik zu komponieren.“

Vladimir Tarnopolski

Archiv 2006

Archiv 1999-2005

**Der Komponist Vladimir Tarnopolski im Gespräch mit Jens Neundorff von Enzberg:**

*JENSEITS DER SCHATTEN* ist nach Deinem Opernerstling *WENN DIE ZEIT ÜBER DIE UFER TRITT*, der 1999 mit sehr großem Erfolg bei Publikum und Presse im Rahmen der Münchner Biennale uraufgeführt wurde, Dein zweites großes Opernprojekt. Normalerweise hätte nach dem Münchner Erfolg jeder sofort mit einer weiteren Oper von dir gerechnet. Warum hast du sieben Jahre damit gewartet?

Meiner Meinung nach sind sieben Jahre keine allzu lange Zeit im Genre Oper. Schließlich braucht man normalerweise für eine Komposition allein schon drei Jahre. Man muss eine neue und interessante Idee haben, viele Personen davon überzeugen – Theaterleiter, Librettisten, Musiker – und, und, und ... Was sehr viel Zeit und harte Arbeit kostet. Außerdem habe ich die letzten sieben Jahre nicht nur mit dem Warten auf eine neue Oper verbracht. Ich habe einige, für mich sehr wichtige Werke komponiert, unter anderem die Stücke, die von der Pariser *Intercontemporain* in Auftrag gegeben wurden. Vor drei Jahren hatte meine Kinderoper *Cinderella* (was übrigens auch zum Genre Oper gehört) Premiere in der Londoner Barbican Hall. Die vergangenen Jahre waren für mich also sehr arbeitsintensiv. Dennoch verstehe ich Deine Frage sehr gut. Nach dem Erfolg meiner letzten Oper *Wenn die Zeit über die Ufer tritt*, die von den Rezensenten sehr positiv aufgenommen wurde – unter anderem von der *New York Times* – könnte man einfach auf den nächsten interessanten Auftrag warten. Aber die Auftragsvorschläge, die bei mir eingegangen sind, waren für mich uninteressant. Wenn man in der Opernwelt fest verankert (und dauerhaft erfolgreich) sein will, muss man sich in den Mechanismus des Musikmarktes integrieren – man braucht einen Verleger, einen Agenten, einflussreiche Freunde, einfache gute Beziehungen zu Theatermachern, Festivals etc. Da ich in Russland lebe, verfüge ich über all dies nicht. Wenn ich nach Deutschland (oder nach Frankreich, England) kommen möchte, um mir eine Oper anzusehen, muss ich mich offiziell einladen lassen, was verschiedene Garantien und Dokumente erfordert, sowie Schlange stehen (manchmal einige Tage lang) in der Deutschen Botschaft bedeutet, damit ich ein Visum bekomme. Deshalb ist es kein Wunder, dass sich Europa und Russland trotz erfolgreicher wirtschaftlicher Partnerschaft, im Bereich der Kultur nicht näher gekommen sind, sondern, ganz im Gegenteil, weiter voneinander entfernt haben. Trotzdem hoffe ich, dass ich durch diese Distanz nicht im *Mainstream* der zeitgenössischen Musik mit all seinen Klischees untergehe. Was mich als Künstler betrifft, der in einem Land lebt, das eine lange Geschichte von autoritären Regimes aufweist, ist meine Unabhängigkeit von jeglichen Gruppen, Agenturen, Verlegern äußerst wichtig, ebenso wie die Möglichkeit, nur das in meiner Kunst zu schaffen, was ich wirklich will.



*Inhaltlicher Dreh- und Angelpunkt für JENSEITS DER SCHATTEN* ist Platons fast 2500 Jahre altes Höhlengleichnis, eine Metapher über Bildung und Unbildung, über die Erkenntnisfähigkeit der menschlichen Natur. Was hat Dich an diesem jahrtausendealten Text so gereizt und interessiert, dass du dazu eine Oper schreiben wolltest? Was bedeutet für dich das Höhlengleichnis und wie ist seine Gegenwartsrelevanz?

Ich komponiere immer für etwas Konkretes – für einzelne Musiker, einen speziellen Aufführungsort oder ein Festival. Das Forum der Kunst- und Ausstellungshalle ist ein interessanter Raum mit sehr guter Akustik. Es gibt zwei große Balkone und meine Idee war deshalb, die Musiker zu trennen und sie dort zu platzieren. Irgendwie verlangte die Kunsthalle das und ich musste darauf eingehen. Ebenso – und das ist viel wichtiger – ging es mir bei der Wahl der Handlung meiner neuen Oper. Sie erforderte eine Konfrontation mit zwei verbundenen Elementen. Und dies brachte mich zu der Idee mit den Schatten. Der Schatten hat seinen ständigen Doppelgänger (oder sein ständiges Gegenüber!) – das Licht. In meiner Oper ist der Schatten eher eine philosophische Kategorie, als eine konkrete Gestalt. Und auf diese Weise war für mich das Höhlengleichnis von Platon der Schlüssel zur Handlung. Das philosophische Gleichnis finde ich heute sogar noch aktueller als zu Platons Zeit! Im Grunde sind die Fernseh- und Computerabhängigen wirkliche Gefangene der alten Schattenhöhle von Platon. Sie sehen die Schatten auf ihren Bildschirmen und erkennen sie als wirkliches Leben. Platons Gleichnis hat damit heute seine wörtliche Bedeutung bekommen! Mein Szenario beruht auf einer weiteren antiken Quelle – der Geschichte von Plinius dem Älteren über den Ursprung des Malens vom Schatten. Beide dieser Geschichten basieren auf verschiedenen Interpretationen der Erscheinung des Schattens. Für Platon ist der Schatten ein Zeichen des Eidos (der Idee) und für Plinius ist er das Urbild des Malens. In meiner Oper vereinige ich diese beiden Gedanken und entwickle sie in ihrer Verbindung in einer anderen Form. Im Gegensatz zu Platon befreien in meiner Oper die Künste die Gefangenen aus der Höhle. Und im Gegensatz zu Plinius ist der Schatten viel mehr als nur ein optisches Phänomen. Die dritte grundsätzliche Idee ist der Kampf zwischen Licht und Dunkelheit. Die Komposition der Oper basiert auf der parallelen Entwicklung zweier Blöcke. Der erste wird visualisiert von drei weiblichen Stimmen als Sinnbilder der Künste. Der zweite Block wird visualisiert von drei männlichen Stimmen und repräsentiert den Weg der Befreiung der Gefangenen aus der Höhle in das Sonnenlicht. Zu Beginn des Stücks befinden sie sich in der Dunkelheit – weit weg vom Geschehen. Während des Stücks werden die Gefangenen von

den Allegorien der Künste weggetragen, bewegen sich allmählich vorwärts und kommen schließlich auf den hell erleuchteten Teil der Bühne.



Was erwartet den Besucher von *JENSEITS DER SCHATTEN* musikalisch?

Ich habe versucht, interessante und leidenschaftliche Musik zu komponieren. Aber bitte nicht auf eine schöne Arie warten! Es gibt in meiner Oper keine Arie oder irgendein Solo. Die Charaktere werden hier als zwei dreiköpfige Persönlichkeiten gezeigt – die drei Künste und die drei Gefangenen. Sie singen niemals allein, nur in zwei Trios. Ich habe versucht die Charaktere zu depersonalisieren, um den Entwicklungsprozess der Hauptidee zu akzentuieren. Ebenso habe ich versucht, mit der Musik das Äquivalent zum Licht zu finden und kam so auf die Obertöne. Genau wie das Licht das Farbenspektrum hat, so bestehen Klänge aus Obertönen. Die Obertonreihe tritt in meiner Oper nicht nur parallel zu der Erscheinung des Lichts hervor, sondern sie bestimmt auch den harmonischen Stil des Werks: Jeder Akkord der Sänger besteht aus drei Tonhöhen der Obertonreihe. Die Welt der Gefangenen ist eine Umkehrung der Welt der Künste und deshalb fußt ihre Harmonie auf der hypothetischen Untertonreihe der Umkehrung der Obertonreihe. Darüber hinaus ist der zentrale Ton der Oper das „G“, auf Italienisch „Sol“, und „Sole“ heißt auf Italienisch „Sonne“. So habe ich versucht in meiner Oper die Harmonie von selbst sprechen zu lassen, ohne eine konkrete Geschichte zu erzählen.

Für die szenische Umsetzung haben Du und Dein Librettist sich für die Zusammenarbeit mit *PALINDROME* entschieden. Die Nürnberger Künstlergruppe ist spezialisiert auf Echtzeitperformances. Das bedeutet den Einsatz von Technologien, die die Akteure begleiten, sie aber nicht ersetzen. Siehst Du in der Einbeziehung von Hightech einen Weg, die Oper aus ihrem immer wieder prophesizierten Dornröschenschlaf zu wecken und Neue Musik einem breiteren Publikum schmackhaft zu machen? Oder hattest Du einen Grund für den Einsatz dieser Technologie?



Ich habe die Zusammenarbeit mit Palindrome aus vielen Gründen vorgeschlagen. Die Gruppe arbeitet seit langem mit der Idee des Schattens. Das Interessanteste waren für mich die Fragmente, die ich im Internet fand. Es war wirklich fantastisch! Aber wie es fast immer bei Hightech in der Kunst ist, wurden die Fragmente der ausgereiften Shows eher von U-Musik begleitet, als von Musik, die auf dem gleichen Niveau mit der Show steht. Ich dachte es würde sehr interessant sein, die neue Technologie mit der wirklich neuen Musik zu kombinieren!

Du bist einerseits am klassischen Tschaikowskij-Konservatorium in Moskau als Kompositionsprofessor tätig, hast dazu aber parallel sehr viel Arbeit für die russische Gegenwartsmusik geleistet, unter anderem hast Du das erste Zentrum für Zeitgenössische Musik in Russland gegründet. Wie sieht Deine Tätigkeit aus, wenn Du nicht gerade an einer neuen Oper schreibst?

Meine Arbeit im Tschaikowskij-Konservatorium ist für mich nicht irgendeine akademische Aktivität unter der Isolation des realen Lebens. Ich versuche, meine Studenten in das reale und das real spirituelle Leben eintauchen zu lassen. Ich unterrichte nicht nur, sondern organisiere in Russland viele Projekte, darunter eines mit Deutschland. Jetzt zum Beispiel bei der Betreuung der Ernst-von-Siemens-Musikstiftung und Kulturstiftung des Bundes spielt unser *Studio for New Music*-Ensemble landesweit eine dreijährige Serie von Konzerten Ein Klang. The anthology of avant-gard music. Es ist ein sehr erfolgreiches Projekt.



[Drucken](#) [Impressum](#) [Datenschutz](#) [English](#)  [Français](#) 