

Lucia Ronchetti

Mise en abyme / Widerspiegelung

Uraufführung

Und es folgt der dritte Streich! Mit den Intermezzi »Contrascena« und »Sub-Plot« schlug die italienische Komponistin Lucia Ronchetti in den vergangenen beiden Spielzeiten den Bogen vom barocken Intermezzo ins 21. Jahrhundert. Mit »Mise en abyme« führt sie nun beide Musikwelten in einer neuen Kammeroper zusammen. Darin erscheint noch einmal kein Geringerer als Pietro Metastasio, seines Zeichens Wiener Hofoperndichter und Verfasser der wohl bekanntesten Libretti der Barockoper, wie zum Beispiel »Didone abbandonata«, aber auch des satirischen Intermezzos »L'impresario delle Canarie«. Nach dem »Spiel im Spiel«-Prinzip sollen beide Stücke an einem Abend aufgeführt werden. Regie in dem unvermeidlichen Chaos führt der Dichter selbst und dieser lässt keine Gelegenheit aus, über seine Ansichten zum »modernen« Musiktheater zu philosophieren. Doch neben aller Theorie zieht »Mise en abyme« den schmutzigen Vorhang beiseite und gewährt einen amüsanten Blick auf die verwirrenden Abläufe einer neapolitanischen Theaterproduktion, gewürzt mit Ronchettis unverwechselbarer, heutiger Interpretation barocker Musik.

P R E M I E R E
22
FEB
15

VORSTELLUNGEN 2015

FEB 22. 25. 26.

MÄR 1.

JUN 3. 5. 7.

SEMPER 2

MUSIKALISCHE LEITUNG

Felice Venanzoni

INSZENIERUNG

Regie Axel Köhler

Bühnenbild Arne Walther

Kostüme Frauke Schernau

Dramaturgie Anne Gerber

Mitglieder des Händelfest-
spielorchesters Halle

Das Publikum fesseln und erfreuen

*VON DER MAGISCHEN WIRKUNG
DER OPER, DER INNOVATIONS-
KRAFT DER MUSIK UND DEM
KREATIVEN SCHAFFEN DER KOM-
PONISTIN LUCIA RONCHETTI*



Lucia Ronchetti wurde 1963 in Rom geboren und studierte Komposition an der Accademia di Santa Cecilia und Philosophie an der Universität in Rom. Weitere Studien betrieb sie in Paris. An der Columbia University in New York hatte sie eine Gastprofessur inne. Sie erhielt zahlreiche Stipendien und war Composer in Residence unter anderem in Yaddo, New York, dem DAAD Berlin, der Staatsoper Stuttgart, der MacDowell Colony, Peterborough, NH (USA) und der Akademie Schloss Solitude, Stuttgart. Für die Semperoper Dresden komponierte sie in den vergangenen Spielzeiten die Auftragswerke »Contrascena« innerhalb von »Dorina e Nibbio« sowie »Sub-Plot« innerhalb von »L'impresario delle Canarie«.

Besonders nach dem Zweiten Weltkrieg war Oper kein populäres Genre mehr, wie es das im 19. Jahrhundert und während der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts gewesen war. Glauben Sie, dass sich die Lücke zwischen traditioneller und zeitgenössischer Oper gerade schließt?

LUCIA RONCHETTI Die Lücke schließt sich tatsächlich langsam, da Regisseure und Interpreten (zumindest die bedeutendsten von ihnen) ihr Repertoire auf einer Auswahl sowohl traditioneller als auch zeitgenössischer Opern aufbauen. Der moderne Zugang zur Oper

LUCIA RONCHETTI Zeitgenössische Musik muss nicht unbedingt ein riesiges Publikum erreichen. Abgesehen davon führt eine vereinfachte Musiksprache nicht automatisch dazu, dass mehr Zuhörer gewonnen werden beziehungsweise dass mehr Leute Gefallen daran finden. Eine Produktion ist normalerweise dann erfolgreich und spricht ein größeres Publikum an, wenn Kreativität und Mittel unbegrenzt sind, wenn sie den Status eines exemplarischen Kunstwerks erreicht oder wenn die Interpreten ausreichend vorbereitet wurden, um eine echte Interpretation abzuliefern und nicht nur »vom Skript ablesen«.

Wie würden Sie einen Anhänger der traditionellen Oper davon überzeugen, sich einmal eine zeitgenössische Musikproduktion anzuhören?

LUCIA RONCHETTI Oper besteht nicht aus Geschichten, sondern aus Erfahrungen. Ich würde einen »traditionellen Opernfan« ermutigen, sich »neue« Produktionen von klassischen Opern anzuhören und anzusehen. Ich bin der Meinung, dass »Kontemporanität« ein offenes Konzept ist, dass es keine Verbindung zum Entstehungszeitpunkt einer Oper gibt und dass ein zeitgenössisches Publikum sich möglicherweise gerne herausfordern lässt. Das Publikum sollte jedoch in den Genuss

»JEDE KOMPOSITION IST DAFÜR GEDACHT, AUFGEFÜHRT ZU WERDEN UND DAS PUBLIKUM ZU FESSELN UND ZU ERFREUEN ...

besteht nicht nur darin, neue Opern zu komponieren, sondern auch neue Interpretationen für ältere Opern vorzuschlagen. Die neue Produktion von »Rappresentazione di anima e di corpo« (»Das Spiel von Seele und Körper«) des Barockkomponisten Emilio de' Cavalieri an der Staatsoper in Berlin unter dem Dirigenten René Jacobs und dem Regisseur Achim Freyer oder die aktuelle Rekonstruktion des Musiktheaterwerks »Einstein on the Beach« des amerikanischen Komponisten Philip Glass und des Regisseurs Bob Wilson am Teatro Valli in Reggio Emilia sind Paradebeispiele dafür, dass für die komplexe Verwendung von Oper als Kommunikationsmedium Zeit und eine Neuinterpretation notwendig sind, damit diese Opern vom heutigen Publikum richtig verstanden werden können.

Was kann man tun, um den Menschen zeitgenössische Musik näher zu bringen und ihr Interesse daran zu stärken? Ist die Vereinfachung der musikalischen Sprache, so wie dies in der Popmusik geschieht, die einzige Lösung?

von außergewöhnlichen Produktionen kommen, die in jeder Hinsicht perfekt sind; sie sollten »ekstatisch« und nicht von solchen Krankheiten wie Routine und Bürokratie befallen sein.

Sprechen wir über Ihre Erfahrungen als Komponistin. Wie gehen Sie normalerweise an eine neue Komposition heran?

LUCIA RONCHETTI Die Kompositionen in meinem aktuellen Stückekatalog lassen sich einteilen in Opern, Choropern, »konzertante Szenen« und »drammaturgia«. Für mich ist jedes Projekt einzigartig, mit einem anderen Ursprung und einer anderen Umsetzung. Ich glaube, man sollte nicht von Inspiration sprechen, sondern von einer Bezugnahme auf die Vergangenheit, egal ob es die jüngere oder historische Vergangenheit ist. Komponisten komponieren nicht aus dem Nichts heraus. Es gibt immer einen Referenzrahmen, einen »Chor von Erfahrungen«, der Teil unserer Kultur und Bildung ist. Ein neues Stück entsteht als Reaktion auf all das.

Man sagt oft, das Schreiben sei eine tägliche Übung. Gilt das auch für das Komponieren?

LUCIA RONCHETTI Ja, ich denke, dass sowohl das Schreiben als auch das Komponieren nur als tägliche Übung ausgeführt werden können, und dass man es möglichst unablässig tun sollte. Jede Unterbrechung der Kontinuität ist eine erzwungene Pause, die wiederum eine Aufholphase nach sich zieht, bis man wieder im Fluss ist.

»Prima la musica e poi le parole« (»Erst die Musik und dann die Worte«) – über dieses Prinzip wird schon immer debattiert. Wie sehen Sie das?

LUCIA RONCHETTI Ich schließe mich hier Cicognini, Metastasio, Da Ponte und Hofmannsthal an, um nur einige zu nennen, die sagen, dass der Text, wenn er stark, aussagekräftig und für das Musiktheater gedacht ist, an erster Stelle kommt und den Weg für die Musik bereitet; er enthält sie. Wenn ein Libretto allerdings wertlos

LUCIA RONCHETTI Das Komponieren ist von Natur aus ein langsamer, komplexer und einsamer Prozess. Es ist daher ganz natürlich, dass man manchmal davon abweicht, was das Publikum will oder erwartet. Das bedeutet jedoch nicht, dass die Zuhörer für den Komponisten nicht wichtig sind. Jede Komposition ist offensichtlich dafür gedacht, aufgeführt zu werden und das Publikum zu fesseln und zu erfreuen. Zumindest ist das immer mein Traum, auch wenn er selten in Erfüllung geht!

In den letzten zehn Jahren haben Sie insbesondere von deutschen Theatern oder Musikinstitutionen Aufträge erhalten, vor Kurzem auch vom Festival d'Automne in Paris. Können wir hier von einer europäischen Musikkultur sprechen?

LUCIA RONCHETTI In Europa arbeiten verschiedene Institutionen mit Komponisten aus verschiedenen Ländern und Kulturen sowie mit unterschiedlichem Bildungshintergrund zusammen. Diese Institutionen schaffen

... ZUMINDEST IST DAS IMMER MEIN TRAUM.«

ist oder im Nachhinein aus ursprünglich guten Texten zusammengeschustert wurde, die aber nicht zur Vertonung verfasst wurden, dann besteht wenig Hoffnung, dass sich die Worte zu Musik machen lassen und dass die Kombination von Musik und Worten einen musikalischen Wert haben werden.

Ein auffälliges Element Ihres Musiktheaters ist sehr oft das Thema. Wie wählen Sie dieses aus?

LUCIA RONCHETTI Die Ideen für viele meiner Musiktheaterprojekte entstanden in Verbindung mit einem Ort, dem »loco deputato«, an dem sie aufgeführt werden sollten. Chorarbeiten wie »Narrenschiffe« bei den Münchner Opernfestspielen 2010, »Prosopopeia« beim Heinrich-Schütz-Fest 2010 in Kassel und 2012 in Gera sowie »3e32 Naufragio di terra« (»3:32 Uhr. Schiffbruch der Erde«) für die Stagione Barattelli in L'Aquila 2011 wurden als Musiktheaterstücke für Laienchöre (Ensembles) konzipiert und kamen an atmosphärischen Orten wie Kirchen, Fabriken oder auf öffentlichen Plätzen zur Aufführung. In dieser Art Musiktheater versuche ich, entweder die Grenze zwischen den Sängern und dem Publikum ganz aufzuheben oder sie fast bis zur Unmerklichkeit zu verringern.

Wie wichtig ist es beim kreativen Prozess, über die »Empfänger« Ihrer Werke nachzudenken? Manchmal scheint zeitgenössische Musik eher eine persönliche Kreativitätsübung des Komponisten zu sein.

immer wieder Neues und beleben Altes, sie sprechen von einer europäischen Kultur. Ich bin tatsächlich der Meinung, dass es eine europäische Musikkultur gibt, und zwar in dem Sinne, dass sie von demselben »virtuellen Publikum« auf unterschiedliche und einzigartige Weise wahrgenommen wird.

Ist Oper noch notwendig?

LUCIA RONCHETTI Oper ist tatsächlich noch notwendig. Wenn alle Elemente, aus denen eine Oper besteht, für die Zuhörer eine magische Wirkung entfalten, wenn das kreative Team es schafft, ein einzigartiges Ensemble zusammenzustellen, und wenn die Produktion über triviale Lösungen und die Last des Organisationsprozesses hinauswächst, dann wird aus Oper ein innovatives Kommunikationsmittel. Ist dies nicht der Fall, dann ist Oper nicht notwendig und zum Untergang verurteilt.

*Das Interview führte Stefano Nardelli.
Übersetzt aus dem Englischen von Derek Henderson.*