

Gespräch

„Kunst war nie etwas dem Leben Entrissenes“

Oksana Lyniv im Gespräch mit Friederike Wißmann

Friederike Wißmann: Liebe Frau Lyniv, dass Sie sich in dieser schweren Situation Zeit für ein Interview nehmen, dafür möchte ich mich von Herzen bedanken. Sie wurden in Brody, einer Stadt in der Ukraine, geboren. In diesen Tagen fällt es uns schwer, über andere Themen als die Situation in der Ukraine zu sprechen. Ist die Musik für Sie ein Platz, der jenseits des Politischen verortet ist?

Oksana Lyniv: Gerne. Warum soll Musik etwas jenseits des Politischen sein? Die Musik ist Teil von uns, in allen Bereichen unseres Lebens.

W: Die Rolle der Musik wurde gerade zu Krisenzeiten besonders konnotiert. Sie wurde für Interessen eingesetzt, auf der anderen Seite wurde behauptet, dass die Musik erhaben sei, und dass sie mit dem Politischen deshalb nichts zu tun hätte. Sie sehen es anders?

L: Ich denke an den Ursprung und die Entstehung der klassischen Musik. Gerade die Oper, wenn wir im Folgenden weiter über Richard Wagner sprechen, hat direkt mit der Gesellschaft zu tun. Das antike Theater und das Drama sind mit dem Ziel entstanden, die Gesellschaft zu entwickeln. Es ging darum, über die ausgesuchten Themen die Gesellschaft zu erziehen. Das ging durch Empathie, und vor allem durch tiefe philosophische Themen, die in Kunstwerken behandelt werden. In der Kunst geht es um den Sinn des Lebens, und den Sinn von Leben und Tod. Sie hilft, uns damit auseinanderzusetzen. Die Kunst war also nie etwas dem Leben Entrissenes.

W: Was können Kunst und Kultur beitragen in dieser Krise, in der wir uns im Moment befinden?

L: Kunst war nie getrennt vom menschlichen Handeln, also von der Menschlichkeit überhaupt. Deswegen ist die Kunst ein Feld, in dem reflektiert wird – besonders über Probleme, die in unserer Gesellschaft gerade aktuell sind. Die Künstler selbst können uns als eine Art Propheten den Weg dafür weisen, wohin wir uns entwickeln. Deswegen ist es für mich als Künstlerin wichtig, aus dem Leben heraus auf die Bühne zu kommen, wenn man das so sagen kann. Meine Inspiration auf der Bühne habe ich immer dem Leben und den Menschen entnommen. Die Kunst und gerade die Meisterwerke handeln von nichts anderem als vom Menschen selbst, in seiner Vielseitigkeit, aber auch in seinen Konflikten.

W: Mit dieser Auffassung sind Sie Richard Wagner gar nicht so fern, der ja mit seinen Musikdramen auch viel mehr erreichen wollte, als nur Musik zu schreiben. Den ersten Job an der Oper hatten Sie in Lwiw, wo seinerzeit Tschaikowsky dirigierte, und wo Sie als Assistentin des Chefdirigenten gearbeitet haben. Erinnern Sie sich an Ihre erste musikalische Begegnung mit Richard Wagner?

L: Meine erste bewusste Auseinandersetzung mit der Musik von Richard Wagner fand statt, nachdem ich mich entschieden hatte, Dirigieren in der Hochschule Lwiw zu studieren. Und das erste, was ich über Wagner gehört habe, war eine eher negative Aussage, weil der Professor unserer Hochschule uns gefragt hat: „Wissen Sie, warum man die Werke von Richard Wagner nicht aufführt?“ Im postsowjetischen Raum war es noch Tradition, dass Wagner eigentlich nicht gespielt wurde. (Und dann hat mich das interessiert.) „Weil er viel zu lange Opern geschrieben hat“, war die Antwort. „Das sind eigentlich keine Opern, weil das Orchester viel, viel zu stark ist und die gesamte Musik viel zu symphonisch gedacht ist. Bei Wagner ist die Stimme nur ein Teil von seinem riesigen Orchester-Apparat, also Teil des Klang-Apparats und nicht herausgehoben

wie in der italienischen Tradition. Seine Musik ist zu lang und zu komplex.“ Das war als Kritik gedacht, aber für mich war es Werbung für Wagner, weil es mich fasziniert hat, seine Werke zu hören. Und tatsächlich habe ich das Gegenteil entdeckt. Die Musik ist komplex, aber hat eine ganz klare Form. Mich hat es fasziniert, in dieser Form mit den Motiven zu arbeiten, und dass jeder Protagonist ein erkennbares Motivsystem hat.

W: Sie sprechen von Richard Wagners Leitmotivtechnik, Wagner nannte sie „Grundthemen“, die in unserem aktuellen Heft zu Wagner im Film eine prominente Rolle spielen. Was bedeutet Wagners Musikdramenkonzept, die Arbeit mit den besonderen Motiven und die Idee vom Gesamtkunstwerk für Sie als Dirigentin?

L: Durch seine musikalische Konstruktion, also eben die Idee, Orchester und Stimme als zusammenhängend zu denken, wird durch Wagner Musik ganz neu gedacht. Das Orchester tritt heraus aus der Funktion, nur Begleitung zu den Stimmen zu sein. Die polyphonen Strukturen bei Wagner ergeben eine unglaubliche Vielschichtigkeit. Man hört parallel viel mehr und auch assoziativ, weil man gleichzeitig auf vielen Ebenen hört. Was passiert im Text? Was passiert im Gesang und in den Orchesterstimmen? Interessant ist doch, dass hier schon Andeutungen durch die Musik erzählt werden. Oder sie klingen auf als Erinnerung. Manchmal entsteht sogar eine Konfliktsituation zwischen dem, was erzählt wird und worüber gerade auf der Bühne gesungen wird, im Unterschied zu dem, was im Orchester ‚erzählt‘ wird.

W: Sie beschreiben die Komplexität Wagners genau in dem von Wagner gedachten Sinne, nämlich als philosophische Idee einer Gesamtheit von Musik, Text und Bühne.

L: Selbst damals, als ich noch nicht deutsch sprechen konnte, bin ich in die Bibliothek gegangen und habe mir die Klavierauszüge besorgt; zusammen mit den Schallplatten, die damals noch Vinyl-Schallplatten waren. Immerhin konnte man sie ausleihen. Es waren alte sowjetische Klavierauszüge mit deutschem Text und in russischer Übersetzung, und so konnte ich genau zuhören und gleichzeitig lesen. Das war mir ganz, ganz wichtig, nicht nur das Libretto ungefähr zu kennen, sondern Wort für Wort zu lesen. Ich war fasziniert davon, wie stark die Musik, das melodische Muster – wenn man bei Wagner überhaupt von Melodie sprechen kann –, also wie stark Wagner die Melodie und die Gesangslinien verändert, um sie dem Text und dem Drama zuzuordnen. Das trifft auch auf die Tempomodifikationen und -relationen sowie auf die Orchestrierung zu, also auf die Farben der Instrumentation: Wie stark jene musikalischen Symbole die Bedeutung eines jeden Wortes treffen. Das hat mich schlagartig fasziniert, obwohl ich damals erst 18 Jahre alt war und keine einzige Wagner-Oper oder Musik live gehört habe. Wagner wurde nicht gespielt. Von diesem Moment an gab es für mich erst die Anziehungskraft und Faszination, und dann den Wunsch, diese Musik weiter zu studieren.

W: Sie haben in Deutschland, genauer in Dresden studiert. Wie haben Sie damals die verschiedenen Kulturen erlebt?

L: Froh war ich, als ich erste CDs mit Wagners Opern kaufen konnte. Ich erinnere mich an Wagners *Walküre* mit Georg Solti. Ende der 90er Jahre bzw. der Beginn der 2000er Jahre war eine Zeit, in der in der Ukraine die materiellen Verhältnisse sehr, sehr schwer waren. In dieser Zeit arbeitete mein Vater als Arbeiter in Portugal, obwohl er, wie Sie wissen, Musiker ist. Sein Beruf als Chorleiter reichte nicht zum Überleben und um die Familie ernähren zu können. Um außerdem zwei studierende Kinder unterstützen zu können, ging er für zweieinhalb Jahre dorthin. Dann kam ein Moment, in dem er etwas Geld verdient hatte und mich fragte, ob ich einen Wunsch hätte. Ich habe sofort geantwortet, dass ich mir einen CD-Player wünsche, damit ich nicht an ein Archiv gebunden bin, sondern zu Hause Musik hören und die Partituren studieren kann. Er hat mir diesen CD-Player gekauft und eine meiner ersten CDs war die *Walküre* mit Solti. Diese CD habe ich

tagelang gehört. Mit dieser Musik war mein Traum eng verbunden, den Dirigenten-Beruf zu erlernen und ein Orchester zu dirigieren.

Natürlich wollte ich auch weiterkommen, also aus der Ukraine herauskommen, um die Möglichkeit zu haben, in Ländern zu arbeiten, in denen es Orchester gibt, die diese Musik spielen konnten.

W: Dann war Wagners „Walküre“ eine Motivation, Ihren beruflichen Weg zu gehen...

L: ... und in ein Land zu kommen, in dem diese Musik gespielt wird.

W: Ihr Weg führte Sie nach Deutschland und auch zu den Festspielen nach Bayreuth. Wie fühlte es sich an, den Bayreuther Orchestergraben zum ersten Mal zu erleben?

L: Oh ja, das war wirklich faszinierend. Ich hatte darüber schon ziemlich viel gehört, bevor ich da war, natürlich auch über alle Schwierigkeiten, die einen Dirigenten erwarten können. Mein erster Besuch im Bayreuther Graben war, als mich Kirill Petrenko als seine Assistentin dorthin eingeladen hatte. Das war sein Debutjahr, und dieses fiel wiederum damit zusammen, dass ich als seine Assistentin an die Bayerische Staatsoper gehen würde. Ich habe den Anruf von seiner Assistentin bekommen, und mit dem Beginn meiner Assistenz fiel dann der Besuch in Bayreuth zusammen. Und das war wieder Wagners *Walküre*. Das war für mich einfach eine unglaubliche Freude und ein besonderer Moment, überhaupt die Gelegenheit zu haben, an die Bayerische Staatsoper zu gehen, aber auch, Petrenko nach Bayreuth zu begleiten. Und dann war es die *Walküre*, ein Stück, das ich seit meiner Jugendzeit schon sehr gut kannte. Im Folgejahr durfte ich sogar, weil er in Bayreuth den ganzen *Ring* dirigierte, einige Vorstellungen aus dem Orchestergraben anhören. Ich habe dort *Siegfried* gehört, und ich durfte – damals gab es noch kein COVID und keine strengen Verbote – mit im Graben sitzen. Das war meine erste Begegnung mit dem Graben in Bayreuth, und ich war natürlich beeindruckt.

Ich war auch davon beeindruckt, mit welcher Freude Kirill Petrenko dieses riesige Orchester dirigiert hat. Aber natürlich kann man, wenn man nur zuschaut, überhaupt nicht einschätzen wie es einem geht, der da vorne steht und erst recht nicht, wie es ist, wenn man selber da steht.

W: Der Bayreuther Orchestergraben wird als ganz besonderer Ort beschrieben, aber nicht alle Dirigenten fühlen sich hier gleich wohl. Wie ist es Ihnen unter den besonderen Voraussetzungen in Bayreuth ergangen?

L: Dieser Moment war für mich wie eine Prüfung in meinem Debutjahr in Bayreuth. Ich muss sagen, dass ich sehr froh war, dass ich ziemlich schnell kapiert habe, was man dort tun muss. Vor der ersten Bühnen- und Orchesterprobe habe ich mich sehr gefürchtet, aber es lief besser, als erwartet. Ich habe sogar mehrere Komplimente bekommen, gerade weil der Bayreuther Orchestergraben ein ganz besonderes Dirigat erfordert.

W: Das ist wirklich ein Ritterschlag.

L: Ja. Von der Musikabteilung wurde mir verraten: „Frau Lyniv, wir haben hier schon in den ersten Proben manches erlebt, aber das war wirklich wunderbar.“ Von da an lief es für mich, und ich habe zunehmend dieses Gefühl für Bayreuth und damit die Sicherheit bekommen. So haben wir dann weitergearbeitet.

W: Wir kennen das Resultat und sind sehr froh, dass sie den Weg in den Graben gefunden haben. Jeder Dirigent findet einen eigenen Zugang zu Wagner. Sie haben einmal gesagt, dass Wagners Musik „außerhalb dieser Welt“ läge. Wagner ist mit seiner philosophischen Idee von einer Welt der Kunst zugleich ganz im Kern der Welt und, vielleicht ebenso radikal, auch außerhalb der Welt.

L: Wagner hatte die Idee, mit seiner Kunst immer tiefer gehende Fragen aufzuwerfen und seine Musik ins Zentrum zu stellen. Um ein Beispiel zu nennen: Puccini – obwohl ich seine Musik liebe

– oder Verdis Werke handeln von Themen, die im Leben spielen. Die Opern handeln vom Verhältnis zwischen den Menschen und den Geheimnissen zwischen Mann und Frau. Sie sind also mehr geerdet, und befassen sich mit dem realen Handeln des Menschen. Das ist bei Wagner anders, denn dadurch, dass er keine Sujets aus dem Leben genommen, sondern seine Musikdramen aus Legenden und Mythen entwickelt hat, schafft er es, dass er uns einem konkreten geographischen Ort oder einem konkreten Zeitpunkt entreißt. Wir sind bei Wagner in einer mythologischen Welt und unter mythologischen Figuren, und die Themen haben eine überzeitliche globale Bedeutung. Darum hat Wagners Musik für mich diese Zeitlosigkeit, und sie ist von Relevanz für uns und für jedes Land. Themen wie die Unsterblichkeit, der Verrat, die Liebe – auch die Frage, wie göttlich die Liebe ist, wie göttlich der Mensch sein kann. Mich hat immer die Idee fasziniert, dass Gott den Menschen nach seinem Vorbild kreiert haben soll. Aber was ist das, dieses Göttliche im Menschen? Was ist diese Unsterblichkeit, die alle Religionen suchen? Ist sie jenseits oder ist sie auf dieser Erde? Was ist das Verhältnis zwischen dem Geist und dem sterblichen Körper? Wieviel sind wir Geist, und wieviel sind wir Körper – und damit auch Wesen, die schwach sind. Wo gehen wir hin? Alle diese Themen sind Teil von Wagners Musik.

W: Sie beschreiben, dass es bei Wagner um essentielle und auch um existentielle Fragen geht.

L: Das ist genau das, was ich bei Wagner verspüre. Um Wagners Musik zu interpretieren, bedarf es einer sehr starken philosophischen Auseinandersetzung – nicht nur mit seinen Werken, sondern auch mit diesen Fragen. Das ist es, was mich fasziniert.

Dazu zählt auch die Frage nach der Bedeutung der Liebe. Also die Liebe als Akt, als leidenschaftlicher sexueller Akt, oder die Liebe als etwas, was unseren Geist verändert und uns zu höheren Wesen erhebt. Alle diese Fragen hat Richard Wagner in seinen Werken gestellt und dafür Antworten gesucht.

W: Ich würde gerne noch auf eine Frage zu sprechen kommen, auch wenn Sie diese schon öfter beantworten mussten: Sie sind die erste Frau, die am Dirigentenpult in Bayreuth stand, und das ist nach 145 Jahren Festival-Geschichte ja auch tatsächlich nennenswert. In der Wagner-Forschung wurde das Gender-Thema in den letzten Jahren erfreulich kontrovers diskutiert, aber Frauen Ihrer und auch meiner Generation sind gelangweilt von Ansätzen, in denen immer nur die Benachteiligung der Frauen beklagt wird. Verstehe ich Sie richtig, dass Sie dieser Haltung nicht mit Biologie, sondern mit künstlerischer Qualität begegnen wollen?

L: Natürlich. Ich habe diesen Beruf ja ausgesucht, weil er mich fasziniert – aus keinem anderen Grund. Ich verstehe wirklich nicht, warum ich als Frau nicht Wagner dirigieren sollte. Ich suche mir doch auch die Komponisten nicht nach dem Geschlecht aus.

Dass es wenige Frauen als Dirigentinnen gibt, hat ja nichts mit Wagner, sondern mit dem Dirigieren zu tun. Das Dirigieren ist ja ein Beruf, der – im Vergleich zum Geiger – relativ jung ist. Das Dirigieren als Beruf ist erst am Ende des 19. Jahrhunderts entstanden und es entwickelte und etablierte sich Anfang des 20. Jahrhunderts. Auch mit der Entwicklung allgemeiner Technologien und Orchester, dem Bau von größeren Konzertsälen und mit der Entwicklung der Musik allgemein hängt dies zusammen. Während es noch im barocken Zeitalter oder im Klassizismus möglich war, dass ein Konzertmeister das Konzert von seinem Pult aus leitet, oder der Komponist von seinem Cembalo oder Hammerklavier aus, war das mit der Entwicklung der symphonischen Musik des 19. Jahrhunderts nicht mehr möglich, weil die Musik, die Tempostruktur und die Formstruktur immer komplexer wurden. Und so ist der Dirigentenberuf einfach aus der Praxis entstanden. Wenn wir auf die Stellung der Frau in der Kunst allgemein schauen, waren die Frauen absolut unterrepräsentiert – beim Dirigieren, aber auch in anderen Berufen. Es wird jetzt immer mehr Frauen als Dirigentinnen geben; sicherlich auch für das Repertoire Wagners.

W: Wenngleich die Frauen-Figuren bei Wagner ja durchaus keine passiven Geschöpfe sind, so ist zumindest die Wagner-Interpretation männlich dominiert. Spielt das Thema Gender für Sie als Dirigentin bei der Beschäftigung mit Wagner inhaltlich eine Rolle?

L: Wagner habe ich als progressiven Komponisten gesehen, weil er in seine Protagonistinnen schon hineingelegt hat, was später auch Richard Strauss weitergeführt hat: Es sind nämlich emanzipierte, starke Frauen, die den Göttern nicht gehorchen, die dem Vater nicht gehorchen, und die als Heldinnen an der Seite ihres Mannes kämpfen und tapfer sind. Also sehr, sehr interessante Frauenfiguren. Aber auch in der Biographie Wagners finden wir diese starken Frauen: Dass Cosima Wagner nach Wagners Tod sofort die Leitung der Bayreuther Festspiele übernommen hat, war damals überhaupt nicht selbstverständlich und wurde skeptisch betrachtet. Die Rollen der Frauen in der Wagner-Familie waren immer besondere Rollen. Und die Frauen haben es einfach gemacht, das ist doch wichtig.

W: Sie haben sich ja mit Wagner nicht nur als Komponist, sondern auch als Mensch auseinandergesetzt. Das ist ein großes und wieder ein komplexes Thema, das ich mal auf einen Punkt reduzieren will: Dass Wagner Antisemit war, ist unbestritten. Was setzen Sie Menschen entgegen, die deshalb seine Werke nicht mehr hören wollen?

L: Wagner war nicht nur Antisemit, er war auch sehr eitel. Er war eitel, hat den Luxus geliebt, und er war unglaublich verschwenderisch. Wagner war verschwenderisch als Mensch und als Künstler, und er konnte die Leute gut manipulieren. Seine Musik wäre anders, wenn er anders gewesen wäre. Diese großartigen Ideen in seinem Kopf explodierten, mussten hinaus und waren radikal. Diese Radikalität und der totale Drang, den er verspürte, diese Ideen verwirklichen zu müssen, haben ihn in einen Wahn getrieben, all das zu tun, was er getan hat: Die Flucht, die Manipulation, die Selbstliebe, seine übersteigerten Ansichten und schließlich auch sein Antisemitismus. Angefangen hat dieser ja aus einer Eifersucht, als Wagner ein junger, noch nicht anerkannter Komponist und Kapellmeister war. Er suchte erfolglos eine Arbeit, im Gegenteil zu seinen jüdischen Kollegen: Giacomo Meyerbeer war damals ein unglaublich populärer Opernkomponist und schon der junge Felix Mendelssohn war bereits Generalmusikdirektor am Gewandhaus in Leipzig. Wagner war eifersüchtig auf deren Erfolg. Er hat zwar geschrieben, dass man nochmal überlegen müsse, welche Künstler, also welche Nationen in Deutschland vertreten sind, und ob das alles so richtig sei, aber er hat nie geschrieben, man müsse jemanden töten. Dazu hat er niemals aufgerufen, und das ist für mich ein sehr großer Unterschied. Er hat niemanden zum Töten animiert und diese Grenze nicht überschritten. Das wäre *meine* Erklärung, aber jeder muss das persönlich für sich entscheiden.

W: Würden Sie denn sagen, dass wir uns, wenn wir Wagner auf die Bühne bringen, damit auseinandersetzen müssen?

L: Ich finde nicht, dass man alles in jeder Produktion betrachten muss, aber wenn ein Regisseur eine klare Position dazu hat, dann finde ich es richtig. Für mich ist sehr berührend, dass ich, wenn ich in Bayreuth bin – auf dem Hügel, im Museum oder in der Villa –, dass ich die Nazivergangenheit sehe und sie nicht versteckt, sondern gezeigt wird. Die mitunter grausame Geschichte Bayreuths ist präsent, und mich berührt es auch, wenn ich nach Bayreuth komme und durch diese Allee gehe, in der die vertriebenen Orchestermusiker und Sänger ausgestellt sind. Ich stehe dann da, lese diese Tafeln und finde es gut, dass dies klar benannt wird.

W: Was ist für Sie im Augenblick über das Dirigieren hinaus besonders wichtig?

L: Eigentlich mache ich genau das, was ich für wichtig halte. Dazu zählt die Musikvermittlung, die Hilfe für junge Musiker, also auch ein Beispiel und Vorbild für junge Musiker zu sein, die am Anfang ihrer Karriere stehen und ihnen eine Unterstützung zu bieten. Besonders wichtig ist jetzt

die Hilfe in meinem Land, die Hilfe für junge Musiker aus der Ukraine, die momentan in einer besonders schwierigen Situation sind. Ich möchte gerne Zukunftspläne für sie ermöglichen. Dazu gehören auch meine Recherchen zu den Verbindungen von Ost- und Westeuropa, die Suche danach, was wir gemeinsam haben. Was ist passiert, dass wir plötzlich zwei Welten geworden sind? Was haben wir gemeinsam, besonders in unseren kulturellen Verbindungen? Damit meine ich zum Beispiel Verbindungen wie das Mozartfestival in Lwiw, aber auch das Erforschen von gemeinsamen Interessen in unseren Kulturen.

April 2022