

*»In einer mondlosen Nacht
ist es leicht zu glauben,
dass nichts ist, was es zu sein
scheint; und dieses Gefühl fördert
das Erzählen von Geschichten –
und das Singen von Liedern.«*

Simon Wills

KA2a: Sa, 04.02.2012, 20 Uhr | KA2b: So, 05.02.2012, 16 Uhr | Hamburg, Kampnagel

THE STOLEN SMELLS

Opera buffa in einem Akt

Thomas Hengelbrock Dirigent | Dominique Mentha Regie

Solisten und Chor des Luzerner Theaters

In Kooperation mit NDR das neue werk

Simon Wills
 (*1957)

Samstag, 4. Februar 2012, 20 Uhr
 Sonntag, 5. Februar 2012, 16 Uhr
 Hamburg, Kampnagel

The Stolen Smells
 Opera buffa in einem Akt
 Libretto vom Komponisten

Deutsche Erstaufführung, Auftragswerk des NDR
 Koproduktion mit dem Luzerner Theater*

Gesungen in englischer Sprache mit deutschen Übertiteln
 Pause nach dem 3. Bild

Dirigent:
 Regie:
 Bühnenbild:
 Kostüme:
 Dramaturgie:
 Abendspielleitung:
 Soufflage:
 Inspizienz:

Kadayif, Kerkermeister:
 Muchtada, ein Bäcker:
 Scheherezade, seine Frau:
 Amina, seine Tochter:
 Djemaal, ein Dichter:
 König Salomon:
 Prostituierte:
 Händlerin:
 Marktfrau:
 Junger Mann / Verrückter / Bettler:
 Händler:
 Gerichtsschreiber:

Thomas Hengelbrock
 Dominique Mentha
 Werner Hutterli
 Susanne Boner
 Christian Kipper
 Johannes Pölzgutter
 Claudia Meili
 Lothar Ratzmer

Patrick Zielke
 Todd Boyce
 Marie-Luise Dressen
 Madelaine Wibom
 Carlo Jung-Heyk Cho
 Szymon Chojnacki
 Miriam Timme
 Chiharu Sato
 Lilla Orosz
 Koichi Yoshitomi
 Marco Bappert
 Wieslaw Grajkowski

Chor des Luzerner Theaters
 (Einstudierung: Lev Vernik)

Simon Wills

Komponist

Der irisch-englische Komponist, Dirigent, Musiker und Schriftsteller Simon Wills hat sich in den letzten Jahren vor allem mit Bühnenwerken zu oft kontroversen Themen hervorgetan. Seine 2006 komponierte Oper „The Secret Agent“ kreist um das Thema Terrorismus und erhielt während ihrer ersten Aufführungsserie beim Feldkirch Festival in Österreich internationale Aufmerksamkeit. Für das South Bank Centre in London schrieb Wills „Jiggery Pokery“, eine „upside-down masque“, in der das Chaos über die Ordnung siegt, als eine Gruppe Landstreicher das Publikum überfällt. „A Day Close to Summer“ schließlich widmete sich als eine Art Vorspiel zu „Dido and Aeneas“ am Baden-Badener Festspielhaus einigen unbehaglichen Angelegenheiten am Vorabend des Trojanischen Krieges.

Zu Simon Wills' Kompositionen für das Konzertpodium gehören eine Vertonung von Theodor Fontanes Ballade „Die Brück' am Tay“ für doppelten Chor und Solisten, die 2004 in Bad Kissingen und Feldkirch aufgeführt wurde, sowie das beim Cheltenham International Festival im selben Jahr hochgelobte Werk „Moro Lasso“. In der jüngeren Vergangenheit wurden seine „Chamber Symphony“, ein Klaviertrio sowie ein Sextett mit dem Titel „... without words ...“ in Großbritannien uraufgeführt. Im Juli 2009 brachte das Tonhalle-Orchester Zürich unter der Leitung von Thomas Hengelbrock Wills' sinfonische Dichtung „The Island“ zur Uraufführung. Für die Münchner Philharmoniker schrieb er 2010 eine „Dante-Sinfonie“ nach dem neunten Höllenkreis der „Göttlichen



Komödie“, die – ebenfalls unter Hengelbrock – in einem Tourneeprogramm zur Aufführung kam. Für 2012 ist u. a. eine Kinderoper „Du Bist Da – Du Bist Fort“ geplant, die im Oktober in Düsseldorf herauskommen wird.

Simon Wills startete seine Musikkarriere als Lautenist, wechselte dann aufgrund einer Handverletzung zur Posaune und widmet sich heute vorwiegend der Komposition und dem Dirigieren. Als Orchestermusiker spielte er u. a. im Freiburger Barockorchester, im Balthasar-Neumann-Ensemble, im Chamber Orchestra of Europe, im London Symphony Orchestra und im Orchestra of the Age of Enlightenment. Als Dirigent arbeitet Simon Wills weltweit in über 70 Ländern und ist vor allem für seine mutigen Programmzusammenstellungen bekannt, die etwa Mendelssohn und Frank Zappa in einem Konzert vereinen.

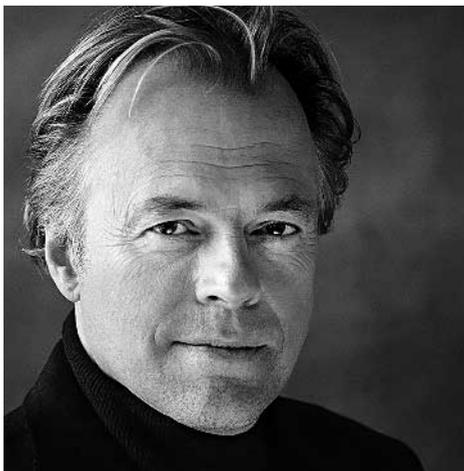
*Die Uraufführung der Produktion fand am 29.01.2012 in Luzern unter der Leitung des Komponisten statt.

Thomas Hengelbrock

Dirigent

„In Hamburg entsteht gerade etwas Großes“, so resümierte die „Stuttgarter Zeitung“ anlässlich der ersten Tournee des **NDR Sinfonieorchesters** mit seinem neuen Chefdirigenten Thomas Hengelbrock, die vom 3. bis 10. November quer durch Deutschland führte. Von einer „wunderbaren Wandlung eines Klangkollektivs“ sprach die „Frankfurter Allgemeine Zeitung“ und der „Kölner Stadt-Anzeiger“ bescheinigte Hengelbrock sogleich „große emotionale wie intellektuelle Durchsetzungskraft“.

In Wilhelmshaven geboren, begann Hengelbrock seine Karriere als Violinist in Würzburg und Freiburg. Grundlegende künstlerische Impulse erhielt er durch seine Assistentztätigkeiten bei Witold Lutoslawski, Mauricio Kagel und Antal Doráti, ebenso durch seine Mitwirkung in Nikolaus Harnoncourts *Concentus musicus*. Neben frühen Begegnungen mit zeitgenössischer Musik prägte seine Arbeit auch die intensive Beschäftigung mit der historisch informierten Aufführungspraxis und Musik des 19. und 20. Jahrhunderts. Maßgeblich war Thomas Hengelbrock daran beteiligt, das Musizieren mit Originalinstrumenten in Deutschland dauerhaft auf den Konzertbühnen zu etablieren. In den 1990er Jahren gründete er mit dem Balthasar-Neumann-Chor und dem Balthasar-Neumann-Ensemble Klangkörper, die zu den international erfolgreichsten ihrer Art zählen. Neben seinen eigenen Ensembles stand Thomas Hengelbrock von 1995 bis 1998 als Künstlerischer Leiter der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen und von 2000 bis 2006 dem Feldkirch Festival vor. Als Musikdirektor



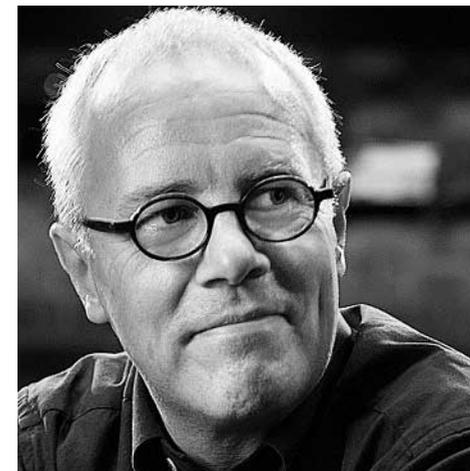
war er von 2000 bis 2003 an der Wiener Volksoper tätig. Über ein Jahrzehnt lang sorgte er mit spektakulären Wiederentdeckungen bei den Schwetzingen Festspielen für Aufsehen.

Thomas Hengelbrock ist heute gleichermaßen als Opern- wie auch als Konzertdirigent international gefragt. Er dirigiert an Opernhäusern wie der Opéra de Paris, dem Teatro Real in Madrid und am Royal Opera House in London. Mit herausragenden Produktionen ist er im Festspielhaus Baden-Baden zu einem der wichtigsten Protagonisten geworden. Gastdirigate führen ihn wiederholt zum Sinfonieorchester des BR, zu den Münchner Philharmonikern sowie zum Chamber Orchestra of Europe. Mit einer Neuproduktion von „Tannhäuser“ debütierte er im Juli 2011 bei den Bayreuther Festspielen.

Dominique Mentha

Regie

In Bern geboren, studierte Dominique Mentha zunächst Konzert- und Operngesang bei Ernst Haefliger, später Regie bei August Everding an der Musikhochschule in München. Seine rege Tätigkeit als Konzert- und Opersänger machte ihn in Deutschland, Österreich und Frankreich sowie in der Schweiz bekannt. 1987 wurde Dominique Mentha Oberspielleiter am Stadttheater Würzburg, anschließend übernahm er dieselbe Funktion an den Städtischen Bühnen Münster. 1992 ging er als Direktor an das Tiroler Landestheater in Innsbruck. Von 1999 bis 2003 wirkte er als Künstlerischer Leiter an der Volksoper Wien. Bis heute inszenierte er im Bereich Musiktheater über siebzig Werke in Deutschland, Österreich, in der Schweiz und in den USA. Seit 2004 ist Dominique Mentha Direktor des Luzerner Theaters. Zu seinen letzten Regiearbeiten gehören „Der Rosenkavalier“ (Strauss) am Badischen Staatstheater in Karlsruhe, „Der Vetter aus Dingsda“ (Künneke), „Hercules“ und „Giulio Cesare in Egitto“ (Händel) am Staatstheater Kassel sowie „Die Fledermaus“ (Strauß), „Die Zauberflöte“ (Mozart) und „Il trionfo dell'onore“ (Scarlatti) in Luzern. Dominique Mentha ist zudem Künstlerischer Leiter des renommierten Nachwuchsgesangswettbewerbs „Concours Ernst Haefliger“.



The Stolen Smells

Inhaltsangabe

Prolog

Kadayif sitzt still vor dem Gefängnis. Er führt in die Geschichte ein und ermahnt das Publikum, sich zu benehmen, während er erzählt – sonst gibt's Ärger.

1. Szene: Muchtadas Bäckerei

Der Chor der Bäcker ist bei der Arbeit. Sie singen, dass sie ihre Arbeit lieben, nicht jedoch ihren Arbeitgeber.

Muchtada, Scheherezade und Amina treten auf und streiten sich. Muchtada lehnt Aminas Verehrer Djemaal ab. Scheherezade versucht, den Streit zu schlichten, aber Muchtada sagt ihr, sie soll still sein. Der Chor warnt ihn, dass er seine Grobheit noch bereuen wird.

Amina beschimpft alle und tritt ab.

Entr'acte

2. Szene: Ein Garten in Bagdads Altstadt

Djemaal beklagt sich, ein schlechter Dichter zu sein und sowieso zu hungrig, um richtig schreiben zu können.

Amina tritt unter Tränen auf und schimpft über ihren Vater. Sie hat für Djemaal etwas zu essen

gestohlen, doch er lehnt es großspurig ab, Diebesgut zu essen. Amina und Djemaal lesen sein jüngstes Gedicht, ein Lobpreis auf Amina. Es ist sehr schlecht, aber es macht beide glücklich.

Muchtada spricht sie an und stellt sich Djemaal vor. Er jagt dem Jungen Angst ein, macht sich über sein Stottern lustig, schlägt ihn und zerreißt sein Gedicht. Djemaal flieht. Muchtada will sein Verhalten mit der Liebe zu seiner Tochter rechtfertigen. Scheherazade, die die Szene beobachtet hat, stimmt in das Trio mit ein, ohne dass die beiden anderen sie bemerken.

3. Szene: Der Marktplatz in der Morgendämmerung

Markthändler erwachen und bauen ihre Stände auf. Ein Verrückter singt einer Marktfrau ein Liebeslied, die ihn jedoch verspottet. Händler feilschen, eine Prostituierte macht einem jungen Mann ein eindeutiges Angebot. Kinder ärgern Muchtada.

Djemaal tritt auf, er ist gekränkt und voller Selbstmitleid. Er sieht eine Münze auf dem Boden. Eine Marktfrau rät ihm, sich etwas zu essen zu kaufen, doch er lehnt es ab, von dem Verlust eines Anderen zu profitieren. Stattdessen gibt er die Münze einem Bettler.

Djemaal hat Halluzinationen vor Hunger. Er riecht den Duft, der aus Muchtadas Laden kommt, und ist so entzückt, dass er dazu singt.

Er bemerkt nicht, dass Muchtada, der gerade mit seinen Abrechnungen beschäftigt ist, hinter ihm steht. Muchtada fragt Djemaal, ob er den Duft genieße, denn wenn etwas einen Wert habe, habe es auch seinen Preis („if a thing has a value, it has a price“). Da Djemaal zweifellos den Duft genossen hat, verlangt Muchtada 40 Zechinen als Bezahlung dafür.

Verwirrt sagt Djemaal, er habe kein Geld. Muchtada ruft: STOP THIEF!

Die Marktleute stürzen sich auf Djemaal und bringen ihn ins Gefängnis.

Entr'acte

4. Szene: Vor dem Gefängnis

Kadayif, immer noch in der Verkleidung als Gefängnisaufseher, schärft ein Schwert und singt eine rohe Ballade. Muchtada kommt vorbei und fragt, ob Djemaal sicher hinter Schloss und Riegel sei. Kadayif antwortet, das sei er und morgen komme er vor Gericht. Muchtada hofft, eine Tracht Prügel werde dem Jungen eine Lehre sein und ihn verjagen. Kadayif weist darauf hin, dass die einzige Strafe für Diebstahl das Abhacken einer Hand sei. Muchtada ist überrascht und erschrocken. Kadayif sagt, er könne die Anklage zurückziehen, mache sich damit aber zum Narren. Das macht Muchtada wütend. Er geht ab.

Scheherezade hat die Szene beobachtet. Sie singt eine „Furioso“-Arie „Pride Goeth Before A Fall“ („Hochmut kommt vor dem Fall“).

5. Szene: Im Gefängnis, später im Himmel über Bagdad, in Salomons Schlafzimmer und zuletzt an einem Ort, der weder inner- noch außerhalb der Welt liegt

Kadayif lässt seine Schlüssel vor Djemaal fallen und ermöglicht ihm die Flucht: „Ich habe nichts bemerkt, los, lauf.“ Djemaal sagt, er könne so etwas nicht tun, er müsse sein Schicksal annehmen. Kadayif bietet ihm etwas zu trinken an. Es ist ein Zaubersaft. Beide fliegen, begleitet von den seltsamen Gesängen der nächtlichen Stadt, über Bagdad.

Plötzlich sind sie in Salomons Schlafzimmer. Salomon scheint Kadayif zu kennen. Er sagt, die Gier seines Volkes bringe ihn um den Schlaf. Kadayif verspricht ihm einen magischen Schlaf, wenn er dafür morgen Gericht halten und dem Volk seine Weisheit offenbaren wolle. Salomon geht darauf ein und fragt, wer Djemaal sei. Als Antwort erhält er lediglich: „Er kann Euch sehen aber nicht hören. Erinnert Euch an ihn.“

Kadayif schnippt mit den Fingern und Salomon verfällt in Schlaf. Währenddessen finden wir uns in einem Traum wieder, in einem Ort, der weder inner- noch außerhalb der Welt liegt. Alle Figuren der Oper singen von ihren Hoffnungen und Ängsten.

Entr'acte – Die Gerichtsprozession.*6. Szene:
Das Urteil*

Ein Häftling wird verurteilt. Mit einem einzigen Schlag hackt Kadayif ihm die Hand ab.

Salomon sitzt auf dem Richterstuhl. Er erkennt Djemaal aus der vergangenen Nacht wieder und ist auf Anhieb für ihn eingenommen. Muchtada legt seine Anklage dar. Salomon steht ihm feindselig gegenüber.

Plötzlich erkennt Salomon Kadayif. Angesichts der Henkerstracht seines alten Freundes denkt der König, er begehe einen Fehler: sein nächtlicher Besucher wolle, dass er den Jungen vernichtet, nicht beschützt. Er fragt Djemaal, ob er das Brot gerochen und sich daran erfreut habe. Djemaal muss zugeben, dass dem so war. Salomon verkündet sein Urteil: „Wenn ein Ding einen Wert hat, hat es einen Preis. Vierzig Zechinen.“ Entsetzt sagt Djemaal, dass er kein Geld habe. Salomon fordert Kadayif auf, ihm die Hand abzuschlagen.

Bewegung kommt in den Gerichtssaal. Die Marktleute haben die Seite gewechselt und rufen: „Wir werden zahlen – jeder eine Zechine.“ Es wird ein großer Kupferkessel gebracht, in den ein Händler nach dem anderen seine Münze hineinwirft.

Nachdem 37 Münzen zusammengekommen sind und schließlich auch Kadayif eine acht-

unddreißigste Münze in den Kessel geworfen hat, ruft der Gerichtsdienner die Summe aus. Muchtada schreit: „Achtunddreißig ist nicht Vierzig!“ Amina wirft zum Kummer ihres Vaters eine Münze hinein. Der Bäcker ignoriert die Warnung Salomons und des Chors („Beware the final straw“ / „Denk an den Tropfen, der das Fass zum Überlaufen bringt“) und beharrt darauf, dass auch Neununddreißig nicht Vierzig sei. Scheherazade tritt vor und singt a cappella eine tief empfundene Arie über die Liebe zu ihrem Gatten und ihre Verzweiflung über den grausamen Mann, der aus ihm geworden ist. Dann wirft sie ihre Münze hinein.

Salomon hat eine Erleuchtung. Er fragt Muchtada, ob es ihm Vergnügen bereitet habe, die Münzen in den Kessel fallen zu hören. Der Bäcker nickt. Dann sei der Preis für den Duft des Brotes der Klang der fallenden Münzen, verkündet Salomon sein Urteil und fordert die Händler auf, ihr Geld zurückzunehmen. Amina stürzt sich in der allgemeinen Freude in Djemaals Arme.

Der erschütterte und gedemütigte Muchtada sagt Amina, er werde sich ihrer Ehe mit Djemaal nicht widersetzen. Doch Amina ist immer noch wütend: „Das stimmt, das wirst du nicht“, sagt sie. „Was ist los, du hast doch gewonnen. Freu dich, bester Bäcker Bagdads.“

Scheherazade nimmt Muchtada sanft bei der Hand. „Komm her, es gibt Brot zum Abendessen, das deine starken Hände gebacken haben.“ Muchtada ist zu betrübt, um ihr zu antworten und steht wie erstarrt.

Das Stück scheint zu Ende, als Kadayif eingreift.

Epilog

„Das reicht nicht!“, sagt er und weist ins Publikum. „Seht euch diese Leute da draußen an; sie zahlen unseren Lohn und sie wollen nicht heimgehen und sich bedrückt und traurig fühlen.“ Er fordert die Musiker im Orchestergraben auf, etwas Fröhliches zu spielen, und ruft die Bäcker herbei.

Eine Gruppe Bäcker läuft mit Broten auf die Bühne. In einem Chorgesang wird der Konflikt reflektiert und es herrscht Versöhnung – zumindest für die meisten. Amina hat sich nicht gebessert und sagt Djemaal: „Dass du das Mädchen bekommen hast, heißt noch lange nicht, dass du glücklich und zufrieden bis an dein Lebensende leben wirst.“

Die Truppe sagt „Auf Wiedersehen“ und hofft, dass ihre duftende Erzählung das Publikum in der kommenden Nacht trösten möge.

Simon Wills, 2011
(Übersetzung: Andrea Kirchhartz)

A Loaf of Lunacy, Risen and Baked

Simon Wills über seine neue Oper „The Stolen Smells“

„Sir, ich will Ihre Brieftasche und Ihr Handy. Wenn Sie sie mir nicht sofort geben, nehme ich sie mir.“ – Es war kein guter Start in den Tag, aber ich war größer und kräftiger als mein Angreifer. Er zog mit leeren Händen davon. Eine blinde Bettlerin bestieg den Zug und sang lauthals mit rauer, müder Stimme: „Old Satan! Old Satan the Devil will run away when the Lord is leading our ways“. Das kam mir wie das schönste Lied vor, das ich je gehört habe, daher notierte ich es und gab der Sängerin großzügig ein paar Geldscheine. Ich bin froh darum, denn noch während sie singend den Waggon wieder verließ, nahm in meinem Kopf „The Stolen Smells“ Form an. Den ganzen Nachmittag in Kapstadt verfolgte mich Old Satan und ich muss den Menschen, mit denen ich zu Gesprächen über künstlerische Prinzipien und Fragen des Repertoires zusammenkam, sehr zerstreut vorgekommen sein. Ein paar Tage später schrieb ich im Zug nach Durban den vollen Orchestersatz der ersten fünf Minuten der Marktszene. Aus Johannesburg schickte ich Thomas Hengelbrock eine Karte: „Afrika ist ergiebig; ich habe einen Raub vereitelt und mit dem Schreiben einer neuen Oper begonnen. Ich weiß noch nicht genau, worum es gehen wird, aber es werden Diebe darin vorkommen.“

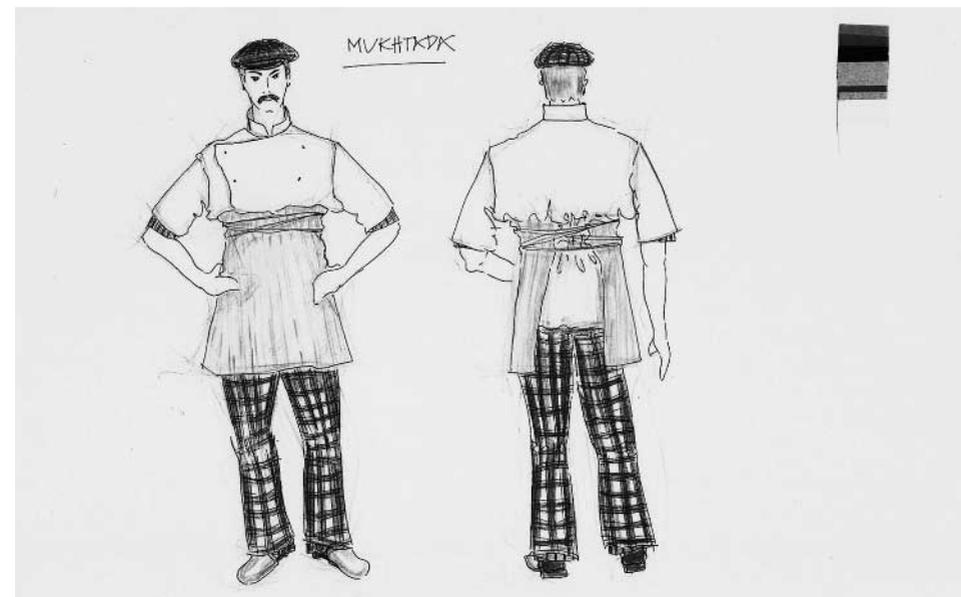
Ich weiß nicht mehr, wann und wo ich die Geschichte zum ersten Mal gehört habe. Es handelt sich um ein Volksmärchen aus dem Vorderen Orient, das es sowohl in arabischer als auch in jüdischer Überlieferung gibt. Zum ersten Mal habe ich die Geschichte vor mehr als dreißig Jahren von einem alten Märchener-

zähler in einem marokkanischen Dorf gehört. Nach der Komposition des Stückes habe ich von Versionen aus Japan, dem Mittleren Osten und Afrika gehört – und eine Version findet sich sogar unter den Streichen des Till Eulenspiegel! Es scheint eine dieser universellen Geschichten zu sein, die die Menschheit von Zeit zu Zeit erfindet. Eine einfache Geschichte ist ein guter Ausgangspunkt zum Schreiben einer Oper, doch muss sie sich zu etwas Gehaltvollere entwickeln, wenn sie auf der Bühne funktionieren soll. Diese Geschichte stellt eine faszinierende Frage: Der Bäcker Muchtada ist weder dumm noch verrückt; warum erhebt er also seine lächerliche Geldforderung? Auf der Suche nach einer Antwort spielte ich zunächst mit dem Gedanken an den Standardplot einer Opera buffa – ein geiler, alter Mann will eine junge Braut –, doch nach einigen Librettoentwürfen habe ich diese Idee als zu simpel und dem Wesen nach zu grausam verworfen. Glücklicherweise hatten mir meine Figuren zu dem Zeitpunkt schon gesagt, was sie wollen. Immer, wenn das passiert, sollte man darauf hören, und so bietet die Geschichte, die wir heute Abend sehen – eine furchtbar schiefgegangene Familienfehde –, erheblich mehr Raum für das Mitgefühl, dessen komische Figuren bedürfen, um unsere Zuneigung zu erringen.

Die Oper spielt in Bagdad, aber es könnte überall sein: Der Handlungsort ergab sich aus Muchtadas Thema, das eines Morgens fix und fertig mit seiner spöttischen Alliteration in meinem Kopf auftauchte: „Muchtada, Muchtada,

the best baker in Baghdad.“ Also Bagdad, aber ein Bagdad, wie es in der Introduction heißt, „vor langer Zeit oder vielleicht jenseits der Zeit.“ Auch die Figuren stehen außerhalb der Zeit, sind jedoch in ihrer Zwiespältigkeit ziemlich modern. Muchtada, „der Böse“, ist nicht wirklich böse, er ist töricht. Obwohl die Folgen seiner Taten ihm Angst machen, ist er nicht erwachsen genug, einen Fehler einzugestehen und wählt wie viele schwache Männer den denkbar schlechtesten Anlass, um einmal Haltung zu zeigen. Als er dann in der Klemme sitzt, macht er alles noch schlimmer! Der jugendliche „Held“ Djemaal ist ein ärgerlicher Blödmann, der sein Unglück zum Großteil selbst verschul-

det hat, doch er weiß ganz genau, dass er ein schrecklicher Dichter ist und sein Leben zu etwas Besserem nutzen sollte – und ich glaube, er hat etwas Mitleid verdient, schließlich hat er sich mit Amina eingelassen, die zwar die „Heldin“ sein mag, aber auch ein herzloses kleines Biest ist. Kadayif, der „Deus ex Machina“, ist ein pompöser Pfuscher, Salomon, der angeblich so weise König, kann sich zu keiner Entscheidung durchringen und Scheherazade, der bei weitem stärkste Charakter, schweigt die meiste Zeit, während sie sich zu der mutigen Tat durchringt, die die Handlung auflöst. Der Chor ist wie jede Masse einfach nur wankelmütig. Die eloquenteste Figur ist das Orchester.



Muchtada (Figurine von Susanne Boner)



Amina (Figurine von Susanne Boner)

Es gibt keine Geigen, weil ich wollte, dass diese nächtliche Erzählung einen dunklen Hintergrund hat, vor dem die Bratsche in ihren oberen Lagen eine Schärfe entwickelt, die mir gefällt.

Die Opera buffa ist ein kniffliges Medium, aber ich habe mich mit ihren Eigenarten amüsiert. Die Figuren singen aneinander vorbei, umschleichen einander, brechen in furiose Arien aus, die die Handlung zum Stillstand bringen, und gestatten sich regelmäßig Ausbrüche grandioser Trivialität. Dies geschah ohne jede Ironie oder postmodernes Gehabe: Die Traditionen gehören wirklich ebenso wie die Spielchen, die ich mit ihnen spiele, zum Spaß dazu. Menschen singen in der Regel nicht, während sie ihren alltäglichen Beschäftigungen nachgehen, und wenn wir die Künstlichkeit der Oper auf der Jagd nach einem unerreichbaren Naturalismus scheuen, kommen wir der Wahrheit der Geschichte nicht näher, sondern

entfernen uns nur weiter von ihr. Die alten Strukturen sind in einem Medium, das sich selbst bei halsbrecherischer Geschwindigkeit immer in Zeitlupe fortbewegt, effiziente Mittel, um sehr viel zu umfassen. Auch wenn ich der Konvention ständig in den Schwanz gezwickt habe – bisweilen habe ich sogar hart daran gezogen –, benötigte ich sie doch, damit das Ganze dramatischen Sinn ergibt.

Von Anfang an habe ich die Oper als ein Stück entworfen, das notfalls auch konzertant funktionieren kann. Dies erforderte so etwas wie eine sinfonische Struktur mit dem Einsatz klassischer Formen zur Figurenzeichnung. Aminas Wut wird gewöhnlich von einem nervösen Menuett begleitet; immer, wenn Muchtada etwas ausheckt, ist seine Musik fugenartig, denn so spiegelt sie am ehesten den verschlagenen Narren, der er ist (und in scharfem „Contrapasso“¹ konfrontiert Kadayif ihn zu derselben Musik mit seinen Taten). Die Marktplatzszene ist ein Sonatenrondo, weil Menschen in Gruppen gewöhnlich sich selbst und alle anderen wiederholen – manchmal glaube ich sogar, dass wir in der Form eines Ritornells leben! Das Ensemble für die gesamte Besetzung nach der ersten Szene mit Salomon – das einzige Mal, dass sie alle gemeinsam singen – wiederholt die Musik des Prologs und erscheint an dem Ort, wo in der Sonatenhauptsatzform für gewöhnlich eine kurze Rekapitulation dem unbeständigsten, am stärksten auf Entwicklung ausgerichteten Teil vorausgeht, in diesem Fall

¹ In Dantes „Göttlicher Komödie“ werden Höllenqualen nach dem Prinzip des „Contrapasso“, der Wiedervergeltung, verhängt: Die Strafe ähnelt entweder der Sünde oder besteht in ihrem Gegenteil (Anm. d. Übers.).



Das aus der Bibel wohlbekannte und in „The Stolen Smells“ neu interpretierte „Salomonische Urteil“ (1. Könige 3, 16–28), hier dargestellt auf einem Kupferstich von Pierre Mariette (1670) nach Merian

dem Gerichtsverfahren. Jemand – nicht ich – hat eine Parallele zwischen Alban Bergs Verwendung klassischer Formen der Instrumentalmusik in seinem „Wozzeck“ und meinem kleinen Stück gezogen, aber mein Ansatz ist weniger intellektuell und praktischer als Bergs. So gibt es beispielsweise das Trio über einem Basso ostinato in Szene 7 („What I do, I do for love“ / „Ich handele nur aus Liebe“), weil es die Haltungen der Figuren auf der Bühne präzise

schildert: Muchtada ist unerbittlich, Amina und Scheherazade sind aufgebracht, aber ohnmächtig. Meine eher lyrische Musik klingt manchmal wie Blues, auch wenn meine Dur-Moll-Wechsel ihren Ursprung in der durchaus strengen Tradition englischer liturgischer Polyphonie haben. Mir ist aufgefallen, dass diese Wechsel in „The Stolen Smells“ häufiger als gewöhnlich auftauchen, und ich glaube, das liegt daran, dass in dieser Geschichte alle Gefühle



Djemaal (Figurine von Susanne Boner)

zwiespältig sind. Selbst das Liebes-Motiv, das Djemaals erstes Rezitativ begleitet und von da an selten fehlt, fügt sich niemals perfekt ein.

„The play's the thing!“² – Gluck hatte recht: Wir sollten alles darauf ausrichten, die Geschichte zu erzählen. Meine instinktive Sprache ist melodisch und für mich sind kleine Abstufungen in Harmonie und Timbre schon immer emotionale Dinge gewesen. Meine Hände sind teilweise gelähmt: Ich kann kein Klavier spielen und mag keine Computer. Mein Kompositionsprozess ist daher meditativ; ich denke lange nach und sobald ich weiß, was ich im Kopf habe, setze ich mich mit Papier und Stift an den Küchentisch. Das hält vom Schreiben zu vieler Noten ab! Es gibt aber auch einen soliden, praktischen Grund für diese Einfachheit: sie funktioniert! Ich befinde mich mit diesem Glauben in guter Gesellschaft; so unterschiedliche Geschichtenerzähler wie Mozart, Weber

oder Berg nehmen alle ihre Zuflucht zur einfachen Melodie, und durch einen wundersamen Prozess schafft mein persönlicher Held Verdi es, die höchste Kunst aus etwas zu formen, was sehr oft die Musik der Straße ist.

Das „Dramma per musica“ ist die am direktesten menschliche Kunstform. Die emotionale Auseinandersetzung ist sein natürliches Territorium. Ein Opernkomponist muss daher ein Dramatiker sein, der sich vor allem mit den Figuren beschäftigt. Ich meide akademische Abstraktionen, weil sie ernsthafter Arbeit schaden: Dieser Ansatz ist ebenso unmodern wie meine Gewohnheit, Melodien zu schreiben, aber ich habe ernsthafte Gründe dafür. Unsere Zeit leidet unter einer musikalischen Orthodoxie, die Komplikationen um ihrer selbst willen schätzt, der es egal zu sein scheint, ob jemand zuhört, und der es in vielen Fällen gelungen ist, das Schaffen von Musik zu einem Kriegsakt zu machen. Ganz sicher hat sie ein Vokabular, das zu begrenzt ist, um eine Geschichte erzählen, eine Figur entwerfen oder die Aufmerksamkeit der Hörer fesseln zu können. Jeder soll schreiben dürfen, wie er will, aber das bedeutet nicht, dass wir die moderne Überzeugung teilen müssen, dass, wenn einer mit Respekt vor der menschlichen Stimme schreibt, Umfang und Möglichkeiten der Instrumente kennt und wenn man seine Musik hören kann, ohne danach einer Therapie zu bedürfen, es ihm dann irgendwie nicht ernst sein kann mit dem, was er macht. „The Stolen Smells“ hat einen sehr

ersten Subtext, aber ein Publikum hört sich eher an, was man zu sagen hat, wenn man es mit einer Geschichte verzaubert, ihm kühne Musik vorsetzt und wenn möglich auch zum Lachen bringt. Ein Sänger wird eine Figur nicht voll entwickeln, wenn seine Aufmerksamkeit von unmöglichen Rhythmen oder unsingbaren Noten in Beschlag genommen wird, und eine harmonische Sprache, die mehr der Theorie als der Menschlichkeit entspringt, hat kaum Hoffnung, ihr Publikum zu berühren. Es ist meine ehrliche Überzeugung: Wenn ein Werk von der Erläuterung im Programmheft abhängt – oder

geschrieben wurde, damit Musikwissenschaftler darüber schreiben –, dann ist es gescheitert. Macht mich das zu einem graubärtigen Bilderstürmer? Vermutlich ja, was mir eigentlich gefällt: Ich wüsste nicht, warum die Jugend ein Monopol darauf haben sollte, „enfants terribles“ zu sein!

Meine Oper basiert auf einer arabischen Geschichte, aber wenn Sie Einflüsse arabischer Musik suchen, suchen Sie vergebens. Mein Leben lang war ich ein unermüdlich Reisender; viele Reisen führten mich in muslimische



Marktfrauen und Händler (Figurinen von Susanne Boner)

² Zitat aus Shakespeares „Hamlet“ (II, 2), hier etwa zu übersetzen im Sinne von „Auf das Schauspiel kommt es an!“ (Anm. d. Übers.).

Länder, was zu meiner immer währenden Liebe zur Kultur, Kunst und traditionellen Musik dieser Orte führte. „The Stolen Smells“ enthält einige wenige Melodiefragmente, die ich auf meinen Reisen aufgesammelt habe, aber die Formen der wundervollen mikrotonalen Tonleitern der arabischen Musik in meine eigene Musiksprache zu pressen, wäre ein wenig wie eine Kostümierung. Ich sollte jedoch darauf hinweisen, dass das Stück von einem Gefühl für Orte und für Rätsel gespeist wird, das umso größer wird, desto mehr ich wandere. Als sehr junger Mann gelang es mir einmal, mich nach Einbruch der Dunkelheit in der labyrinthischen Medina von Fès zu verlaufen. Die fremden Lieder, Rufe und die rätselhaften Wesen, die die Nacht erfüllten, waren sowohl beängstigend als auch zauberisch. Schließlich half mir ein gutmütiger, geheimnisvoller alter Mann zu entkommen, doch seit diesem Abend ist es mir nicht möglich, „Tausendundeine Nacht“ als reines Werk der Fiktion zu betrachten. In einer kleinen arabischen Stadt sind die Straßen wirklich blind: Traditionelle Wohnungen haben keine Fenster nach draußen, sie kehren der Straße den Rücken und blicken auf ihren Innenhof. Jeder, der die Gassen von Djerash, Maskat oder selbst Istanbul (wenn man weiß, wo) durchstreift hat, kann Ihnen sagen, dass das Gefühl für etwas, das im Verborgenen, hinter einer Tür oder auf der anderen Seite einer Mauer passiert, greifbar ist. In einer mondlosen Nacht ist es leicht zu glauben, dass nichts ist, was es zu sein scheint; und dieses Gefühl fördert das Erzählen von Geschichten – und das Singen von Liedern.

Ich rede mit Jedem (und habe einige Narben, die das bezeugen) und in vielen Ländern singen die Menschen oft, wenn sie eine Geschichte erzählen. Das fesselt auf sonderbare Weise, und die Vorstellung einer mit Liedern ausgeschmückten Erzählung (die vorzugsweise einer dicht gedrängten Gruppe nächtlicher Zuhörer in einem dunklen Torweg erzählt wird) prägt jeden Takt von „The Stolen Smells“. Da waren so viele Sänger: Neben der Frau im Zug gab es einen Mann, der in einem Bus in Marokko eine Gimbrì zupfte, einen redengewandten Weihrauchverkäufer in Jordanien, zwei Tartaren, die irgendwo in der zentralasiatischen Steppe auf einer Bank saßen und eine Stunde lang um die Wette sangen, wobei jeder sein eigenes Pferd auf Kosten desjenigen seines Rivalen pries. Da war Durkan, der beim Fastenbrechen in Samarkand für das Opferschaf sang, da war Julius, ein geheimnisvoller ugandischer Dieb, der mir eines Nachts auf dem Markt von Ndere mit seinem Prahlern von (wie ich hoffe eingebildeten) Verbrechen schwer zugesetzt hat – und da war eine außergewöhnliche Morgendämmerung in Bombay, während derer ich Augenzeuge wurde, wie eine Straße voll schlafender Körper zum Leben erwachte und den Tag mit Gesang, Gebeten und mit heißem, süßem Tee begann, den sie mit einem Fremden teilte. Sie alle haben etwas beigetragen, und in gewissem Sinn habe ich das Stück für diese Geschichtenerzähler geschrieben: Ohne diese vielen anonymen Treffen und intimen Lieder gäbe es meine Oper sicher nicht.

Simon Wills, 2011 (Übersetzung: Andrea Kirchartz)

Konzertvorschau

Das NDR Sinfonieorchester auf Kampnagel Weitere Konzerte des NDR Sinfonieorchesters

KA3a | Fr, 09.03.2012 | 20 Uhr

KA3b | Sa, 10.03.2012 | 20 Uhr

Kampnagel, Jarrestraße 20
GERSHWIN MEETS RAVEL –
EIN AMERIKANER IN PARIS
John Axelrod Dirigent
Jean-Yves Thibaudet Klavier
Maurice Ravel
La valse
George Gershwin
Concerto in F
Variations on „I got Rhythm“
An American in Paris
Maurice Ravel
Boléro



Jean-Yves Thibaudet

B6 | Do, 09.02.2012 | 20 Uhr

A6 | So, 12.02.2012 | 11 Uhr

Hamburg, Laeishalle
Andris Nelsons Dirigent
Håkan Hardenberger Trompete
Antonín Dvořák
Heldenlied –
Sinfonische Dichtung op. 111
Rolf Martinsson
„Bridge“ – Konzert für Trompete
und Orchester Nr. 1 op. 47
Richard Strauss
Aus Italien –
Sinfonische Fantasie op. 16

09.02.2012 | 19 Uhr: Einführungsveranstaltung



Andris Nelsons

C3 | Do, 23.02.2012 | 20 Uhr

D5 | Fr, 24.02.2012 | 20 Uhr

Hamburg, Laeishalle

Michael Gielen Dirigent

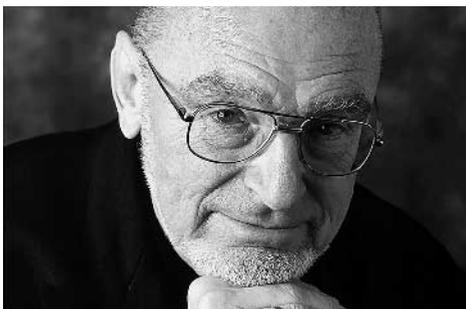
Anton Bruckner

Sinfonie Nr. 8 c-Moll

23.02.2012 | 19 Uhr

24.02.2012 | 19 Uhr

Einführungsveranstaltungen



Michael Gielen

KAMMERKONZERT

Sonderkonzert im Rahmen der Ausstellung

„Ferdinand Hodler und Cuno Amiet“

im Bucerius Kunst Forum*

So, 26.02.2012 | 20 Uhr

Bucerius Kunst Forum, Ian Karan Auditorium,

Rathausmarkt 2

MUSIK DES SYMBOLISMUS

Brigitte Lang Violine

Alexandra Psareva Violine

Jan Larsen Viola

Aline Saniter Viola

Fabian Diederichs Violoncello

Katharina Kühl Violoncello

N. N. Klavier

Arnold Schönberg

Verklärte Nacht op. 4

für Streichsextett

César Franck

Klavierquintett f-Moll

*Die Ausstellung ist zwischen 19 und 19.45 Uhr
exklusiv für Konzertbesucher geöffnet.

In Kooperation mit dem Bucerius Kunst Forum

NDR DAS NEUE WERK

Mi, 15.02.2012 | 20 Uhr

Hamburg, St. Johannis-Harvestehude

IL MANIERISMO IN ITALIA

19 Uhr: Vorkonzert

Christophe Desjardins Viola

Werke von

Domenico Gabrielli & Ivan Fedele (UA)

20 Uhr: Konzert

Neue Vocalsolisten Stuttgart

Werke von

Carlo Gesualdo Da Venosa, Salvatore

Sciarrino, Girolamo Arrigo, Andreas Dohmen,

Michelangelo Rossi, Pascal Dusapin

Eine Kooperation von NDR das neue werk und
NDR Das Alte Werk

NDR FAMILIENKONZERT

Sa, 25.02.2012 | 14.30 + 16.30 Uhr

So, 26.02.2012 | 14.30 Uhr

Hamburg, Rolf-Liebermann-Studio

GABRIELI UND DER TAKT

Cornelius Trantow Dirigent

NDR Chor

Grundschule Schnuckendrift, Hamburg

Musik von

Giovanni Gabrieli, Györgi Ligeti,

Philip Glass, John Cage

Eine taktvoll-bewegte Geschichte

ab 6 Jahre

Eine Kooperation von NDR Chor und
NDR Das Alte Werk

Impressum

Saison 2011 / 2012

Herausgegeben vom

NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK

PROGRAMMDIREKTION HÖRFUNK

BEREICH ORCHESTER UND CHOR

Leitung: Rolf Beck

Redaktion Sinfonieorchester:

Achim Dobschall

Redaktion des Programmheftes:

Julius Heile

Die Texte von Simon Wills und die
Übersetzungen von Andrea Kirchhartz
sind Originalbeiträge für den NDR.

Fotos:

Chris Stock Photography (S. 3)

Gunter Glücklich | NDR (S. 4)

Ingo Höhn (S. 5)

Susanne Boner (S. 11, S. 12, S. 14, S. 15)

akg-images (S. 13)

Kassara | Decca (S. 17 links)

Marco Borggreve (S. 17 rechts)

Jacques Lévesque (S. 18)

NDR | Markendesign

Gestaltung: Klasse 3b, Hamburg

Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.

Druck: Nehr & Co. GmbH

Nachdruck, auch auszugsweise,
nur mit Genehmigung des NDR gestattet.

