

NOTA BENE

SPECIAL

A man in a white chef's coat is the central figure. He wears a crown made of silverware (forks, spoons, knives) balanced on his head. He is eating a piece of food, possibly a cracker or a piece of bread, with a focused expression. His hands are raised in a gesture, palms facing forward. The background is a solid, warm orange color.

Junges Musiktheater

KEINE FRAGE DES ALTERS: DAS GENRE BOOMT UND BEGEISTERT ALLE GENERATIONEN
NEUE PRODUKTIONEN IM PORTRÄT, VOM TASCHENFORMAT BIS HIN ZUR GROSSEN OPER



Die Gedanken sind frei

Opernprojekte in Ramallah
und im Jugendstrafvollzug
Adelsheim

Anna-Sophie Brüning und
Paula Fünfeck machen aus Alt
Neu und überraschen mit
musikalischen Entdeckungen

DIE ARABISCHE PRINZESSIN Ramallah, 2009 (Probenarbeit)

FRAGEN 5 AN : ANNA-SOPHIE BRÜNING

WAS IST IHRE PERSÖNLICHE MOTIVATION, OPERN FÜR KINDER UND / ODER JUGENDLICHE ZU SCHREIBEN?

In der Theaterpraxis, aber auch während meiner Arbeit im Nahen Osten und im Jugendgefängnis, bin ich immer wieder in Situationen geraten, in die keines der mir bekannten Stücke passte: Entweder waren die Chor- und die Solistenpartien zu schwierig, die Orchester unterfordert (oder umgekehrt), die Geschichte unpassend, die Musik mittelmäßig usw.

Das brachte mich dazu, in Archiven nach musikalischen Schätzen zu suchen, die nur wegen ihres schlechten Textes, ihrer verworrenen Dramaturgie oder ihrer langweiligen Themen nicht auf die Bühne gelangen. Meine Partnerin, die Autorin Paula Fünfeck, und ich „befreien“ zunächst die Musik von ihrem Text und versuchen ihr dann ihre Inhalte und möglichen Zusammenhänge abzuhören, diese dann neu zu ordnen, Unfertiges zu ergänzen und zu rekonstruieren. Im Fall der *Arabischen Prinzessin* sind wir sogar so weit gegangen, aus einer 18 Takte umfassenden Klavier-Etüde ein ganzes Finale zu konstruieren und zu instrumentieren. Das Œuvre des mit bereits 19 Jahren verstorbenen J. C. de Arriaga ist begrenzt und diese wenigen Takte trafen genau die Atmosphäre, nach der wir suchten. Die Verbindung von „alter Musik“ und modernen Texten finden wir sehr spannend und lohnend.

In den Opern des 18. und 19. Jahrhunderts traten Kinder, wenn überhaupt, nur als Kolorit und „herzerwärmendes Element“ für das erwachsene Publikum auf, nicht aber als Handlungsträger und erst recht nicht vor einem „pädagogischen“ Hintergrund. Das Genre „Kinderoper“, das sich gezielt auch an das junge Publikum wendet, entwickelt sich erst im 20. Jahrhundert. Wenn man besonders auch Kindern mit wenig musikalischer Vorbildung die Möglichkeit geben möchte, Teil einer Opern-Produktion zu werden, fehlt für Stücke von Britten oder Henze die musikalische Basis.

Mit unseren Stücken versuchen wir, das 18. und 19. Jahrhundert, die ja in dem Sinn noch keine Kinderoper kennen, für junge Sänger und junges Publikum zurück zu erobern.

WELCHES FORMAT BEVORZUGEN SIE UND WESHALB?

Unsere Stücke gibt es in verschiedenen Formaten, da sind wir durchaus pragmatisch. Von der *Arabischen Prinzessin* existiert eine Fassung für großes Orchester und eine für Nonett. Die Barockoper ist recht variabel in der Besetzung. Und auch bei der *Bürgerschaft* gibt es zwei Fassungen. Auf der Bühne sind aber immer sowohl professionelle Sänger als auch Kinder/Jugendliche beteiligt. Diese Mischung erscheint uns wichtig.

BITTE NENNEN SIE DIE WICHTIGSTEN ELEMENTE, DIE BEI EINER KINDEROPER NICHT FEHLEN DÜRFEN UND DIE SIE FÜR UNABDINGBAR HALTEN.

Kinder sind sehr anspruchsvoll, man benötigt weit mehr als drei gute Zutaten!

WAS UNTERSCHIEDET IN IHREN AUGEN EINE KINDEROPER VON EINER „ERWACHSENENOPER“? GIBT ES ÜBERHAUPT EINEN UNTERSCHIED?

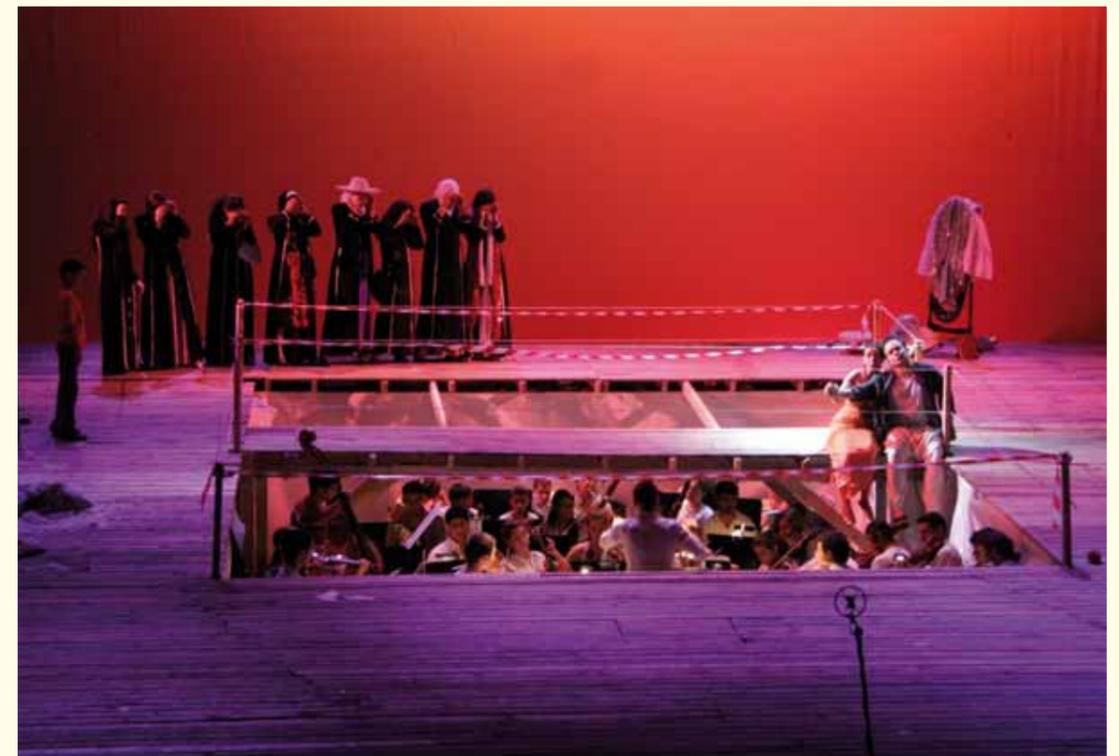
In unseren Stücken gibt es keinen Unterschied. Wir sind davon überzeugt, dass alle Generationen gleichzeitig angesprochen werden können. Manches verstehen die Kinder, manches die Erwachsenen, aber die ganze Familie kann ein Erlebnis teilen und hinterher darüber ins Gespräch kommen. Wenn Erwachsene ein „Kinderprogramm“ gelangweilt absitzen, läuft in meinen Augen etwas falsch.

WAS WAR PERSÖNLICH IHR UNVERGESSTLICHSTES / SCHÖNSTES / WITZIGSTES / BESTES ERLEBNIS, ALS IHRE KINDEROPER AUFGEFÜHRT WURDE?

Ich finde es immer bewegend, wenn Kinder und Jugendliche – besonders solche in misslichen Lebenslagen, wie es die jugendlichen Strafgefangenen natürlich sind – über sich hinauswachsen und Dinge tun, von denen sie noch einen Tag vorher gesagt haben: „unmöglich“, „peinlich“, „schwul“ (besonders aktuell im Knast). Das ist wie eine Landung auf dem Mond.

ANNA-SOPHIE BRÜNING

war von 1999 bis 2001 Konzertmeisterin des Philharmonischen Orchesters Lübeck. Parallel dazu absolvierte sie ein Dirigier-Studium an der Musikhochschule Leipzig, fünf Jahre war sie Stipendiatin im „Dirigentenforum“ des Deutschen Musikrats. 2003 wurde sie von Daniel Barenboim beauftragt, das erste palästinensische Sinfonieorchester zu leiten. Sie arbeitete einige Jahre im Nahen Osten und konzertierte mit Orchestern in Palästina, Israel und Jordanien. Als Gastdirigentin arbeitete sie u. a. mit den Düsseldorfer Symphonikern und dem Stuttgarter Kammerorchester, als Operndirigentin stand sie u. a. am Pult der Komischen Oper, des Nationaltheaters Mannheim und der Staatsoper Hannover. Zurzeit ist sie 1. Kapellmeisterin am Landestheater Coburg. 2014 wurde sie zusammen mit Paula Fünfeck vom Bundesministerium Kultur und Medien für das Projekt *Apollo* mit einem Sonderpreis ausgezeichnet.



DIE ARABISCHE PRINZESSIN Ramallah, 2009

DE ARRIAGA / BRÜNING / FÜNFECK

DIE ARABISCHE PRINZESSIN

ODER DAS WIEDERGESCHENKTE LEBEN

Märchenoper in zwei Akten | 2008

90 Minuten

Musik von Juan Crisóstomo de Arriaga

Konzept und musikalische Einrichtung
von Anna-Sophie Brüning

Text von Paula Fünfeck nach einem arabischen
Märchen; arabische Übersetzung von Mohamad
Abu Zeid; spanische Übersetzung von Pablo Valdes
(dt., arab., span.)

URAUFFÜHRUNG

14.07.2009 | Cultural Palace, Ramallah

Musikalische Leitung: Anna-Sophie Brüning

Regie: François Abou Salem und Paula Fünfeck

ORCHESTERBESETZUNG

2(II=Picc).2.2.2-2.2.3.0-Pkn-Str

Bühnenmusik (optional oder aus dem Orchester):

1.Picc.2.2.2-2.2.1.0-Schlz: Tgl, klTr, grTr mit Bk

ROLLEN

Amirah, eine Prinzessin	Sopran
Jamil, ein Fischverkäufer	Tenor
Safah, Amirahs Lieblingsdienerin	Sopran
Die Großmutter	Sprechrolle (evtl. Sängerin der Safah als Doppelrolle)
Der Fremde/Schillernder Vergessensfürst	Sprechrolle
Das Kind	Sprechrolle
Partymaus und Partylöwe	Soli aus Panto- mimengruppe (mit Sprechanteil)
Meeresballett: Fische/ Seeungeheuer/Möwen	Pantomimen- gruppe (kleine Kinder)
Hofstaat des Fürsten	Pantomimen- gruppe
Dienerinnen, Fischer/Fischverkäufer/ Straßenkinder/Hochzeits- gesellschaft und Hofstaat	Chor

HANDLUNG

Der Sohn eines armen Fischers will nichts lernen, alle
Lehrer verzweifeln an ihm. Allerdings ist er so schön
und seine Stimme klingt so lieblich, dass er trotz
seiner bescheidenen Herkunft das Herz der Prinzes-
sin erobert. Denn die Rufe, mit denen er seine Ware
anpreist, klingen tausendundein Mal schöner als die
prächtigen Schluchzer des Hofsängers, und wer
hören muss, der will auch sehen. Die Prinzessin sieht
den Fischer, und als sie ihn erst gesehen hat, kann sie
nur noch fühlen. Sie beschließt, ihn – koste es, was es
wolle – zu einem Prinzen zu machen und zu heiraten.

Jedoch nicht alles lässt sich so leicht nehmen wie ein
Stück Halva: Große Abenteuer und manch schmerz-
hafter Lernprozess stehen beiden Liebenden bevor,
ehe sie dauerhaft zueinander finden.



DIE ARABISCHE PRINZESSIN Leipzig, 2011



DIE ARABISCHE PRINZESSIN Leipzig, 2011



DIE ARABISCHE PRINZESSIN Bilbao, 2013



DIE ARABISCHE PRINZESSIN Bonn, 2013



DIE ARABISCHE PRINZESSIN Bonn, 2013

DIE BÜRGERSCHAFT

Oper in zwei Akten | 2012

100 Minuten

Musik von Franz Schubert

Konzept und musikalische Einrichtung
von Anna-Sophie Brüning

Text von Paula Fünfeck (dt.)

VORAUFFÜHRUNG

08.07.2012 | Justizvollzugsanstalt Adelsheim

Musikalische Leitung: Anna-Sophie Brüning

Regie: Paula Fünfeck

ORCHESTERBESETZUNG

2.2.2.2–2.2.3.0–Pkn.Schlz–Str

ROLLEN

Damon	Bariton
Kostas	Bariton
Dionysios II., König von Kriechisch-Kikilien	Bass
Anna	Sopran
Philostratus	Tenor
Zwei Tanten	Sopran, Mezzosopran
Zwei Kinder	Sopran
Zwei Bodyguards	Tenor, Bass
Vier Räuber	zwei Tenöre (optional zwei Kinderstimmen), zwei Bässe
Mutter des Bräutigams	Sprechrolle
Sophia (Braut)	Sprechrolle
Angehörige des Bräutigams/ Fürsprecher des Bräutigams/ Nachrichtensprecher/ Korrespondent (aus dem Off)/ Interviewer/Wärter (können von den Bodyguards übernommen werden)/Verschwörer/Kinder	Sprechrollen
Gemischter Chor, Kinderchor	

HANDLUNG

Im Land Kriechisch-Kikilien herrscht Dionysios II. Demonstrationen für Demokratie, Meinungs- und Pressefreiheit lässt er blutig niederschlagen, Tausende sind den Unruhen bereits zum Opfer gefallen.

Seit dem Mord an seiner Braut Evangelia lebt Damon zurückgezogen wie ein Einsiedler. Philostratos, ihr Vater, sucht ihn auf. Mit viel Mühe überredet er ihn zu einem Attentat auf den Diktator. Damon verschafft sich in Frauenkleidern Zugang zu Dionysios. Doch das Attentat schlägt fehl, Damon soll sofort hingerichtet werden. Damit die Hochzeit seiner Schwester stattfinden kann, bittet Damon um drei Tage Aufschub – denn der Bräutigam würde nie in die Heirat einwilligen, wäre die Familienehre durch die Vollstreckung einer Todesstrafe „entehrt“. Dionysios akzeptiert Damons Angebot, seinen Freund Kostas als Geisel zurückzulassen. Falls er nicht rechtzeitig zurückkehrt, soll Kostas an seiner Stelle sterben. Im Vertrauen auf seinen Freund gibt sich Kostas in die Hände des Diktators – der heftige Widerstand seiner hochschwangeren Frau Anna bleibt wirkungslos.

Zunächst sieht es so aus, als verlief alles nach Plan: Die Hochzeitsfeierlichkeiten finden statt, keiner ahnt, weshalb Damon so schnell abreist. Der Rückweg entpuppt sich jedoch als weitaus schwieriger als gedacht, denn inzwischen haben Unwetter das Land in einen Ausnahmezustand versetzt. Nachdem Damon einen reißenden Fluss durchschwimmen musste, wird er von Räubern bedroht. Zwar gelingt es ihm, die Räuberbande in die Flucht zu schlagen, aber die Zeit wird knapp. Im Gefängnis bereitet Kostas bereits einen Abschiedsbrief für Anna vor.

Die Proteste in der Bevölkerung gegen die Diktatur nehmen zu. Philostratos überredet Anna, die vor Verzweiflung dem Wahnsinn nahe ist, während der Hinrichtung ihres Mannes ein Selbstmordattentat zu verüben, das auch Dionysios mit in den Tod reißen soll.

In allerletzter Minute kehrt Damon zurück, bereit zu sterben. Doch was wäre wenn ... Annas und Kostas ungeborene Kinder eingreifen und den Diktator entmachten würden, wenn sie Philostratos dazu brächten, den Sprengstoffgürtel ihrer Mutter zu entschärfen ... Dann würde sich alles zum Guten wenden, Freiheit und Hoffnung hätten gesiegt.

Nr. 19b Arie (Damon)

Allegro vivace

125 *Damon hält Kostas im Arm,*

Da. *get'« Ich geh in den Tod, doch ich weiß ja zum Glück, ich*

126

Da. *las - se zwei lie - ben-de Men - schen zu - rück, dass sie sich meh - ren glück-*

129

Da. *se - lig ge - paart, hieß auch Schmerz ih - nen nicht... er spart! Is*

132

Da. *drängt aus dem bre - chen den Her - zen em - por und brin - ge ei - ne bes - se - re*

Schuberts originale Arie des Damon mit neuem Text von Paula Fünfeck

BIBER / BRÜNING / FÜNFECK

HIMMELSGEIGEN UND HÖLLENFEUER

Ein barockes Opernpasticcio für Jung und Alt

120 Minuten

Musik von Heinrich Ignaz Franz Biber

Konzept und musikalische Einrichtung
von Anna-Sophie Brüning

Text von Paula Fünfeck (dt.)

VORAUFFÜHRUNG

Dezember 2011 | Justizvollzugsanstalt Adelsheim

Musikalische Leitung: Anna-Sophie Brüning

Regie: Paula Fünfeck

ORCHESTERBESETZUNG

3Blfl(opt. Ob)–3Trp.3Pos–Pkn.Schlz–Continuo–Str

ROLLEN

Amor/Jakob als Knabe/Kind	Sopran (ein Kind)
Jakob Stainer, Geigenbauer	Bariton
Margareta, dem Kantor anverlobt, später mit Jakob verheiratet/Tanne	Sopran
Veith Schnauz alias Flatus Lenz, Kantor	Bass
Franz von Klatten, die Ratte	Counter/ falsettierende Rolle
Meister Vendone, veneziani- scher Geigenbaumeister	Bass (als Doppel- besetzung von Glaube oder Kantor)
Glaube/Heinrich Ignaz Franz Biber, Geigenvirtuose und künftiger Opernkomponist	Bass
Hoffnung/Valentina, liebesholle Tochter von Vendone	Mezzosopran
Der Tod/Der Nachtwächter	Sprechrolle
Zwei Soldaten sowie ein Paar von Mann und Frau	Statisten, Tänzer
Chorknaben/venezianische Bettelkinder/Jakobs Kinder/ Rattenkinder	Kinderchor
Taufgesellschaft/Rauf- und Saufgesellschaft/Spieß- und Schießgesellschaft/Paradies- und Genießgesellschaft	Chor

HANDLUNG

Aufgrund des herrschenden Krieges ist Gott Amor arbeitslos, für seine Liebespfeile gibt es schlichtweg keine Ziele. Stattdessen spielt der Tod den Soldaten auf seiner Geige zum letzten Tanz auf. Als Amor ihm zufällig begegnet, stiehlt er ihm die Geige; selbst vergisst er jedoch seinen eigenen Bogen, der dem Tod nun aber weitaus nützlicher ist, als es das Instrument war.

In der Innsbrucker Hofkirche warten die Chorknaben, unter ihnen Jakob, auf die Taufe des kleinen Fürsten Ferdinand Karl von Österreich. Jakob verstimmt absichtlich die Geige des Kantors. Als er ihn darauf aufmerksam macht, weil der es selbst nicht merkt, verdonnert ihn der Kantor zum Vorspiel: für Jakob ein Kinderspiel, mit Leichtigkeit stimmt er die Geige neu und meistert die Aufgabe mit Bravour. Versehentlich fällt der kleine Fürst ins Taufbecken, das verursacht einige Aufregung. Am Ende der Taufe verlassen alle glücklich die Kirche – bis auf den fluchenden Kantor, dessen Gehrock Jakob während des Tumultes an der Kirchenbank festgenagelt hat ...

Jakob versucht sich als Geigenbauer, doch so richtig will ihm nichts gelingen. Bis ihn seine Nachbarin Margareta besucht: Jakob ist augenblicklich nicht nur von Amors Pfeil getroffen – in Margareta findet er auch das perfekte Vorbild für seine Geige. Dumm nur, dass Margareta von ihrem Vater bereits dem Kantor zur Frau versprochen wurde. Die aber schert sich nicht darum, lässt den Kantor stehen und flüchtet sich zu Jakob, der den eifersüchtigen Kantor aus dem Fenster mit einem Eimer Wasser übergießt. Spätestens jetzt besteht zwischen den beiden eine unverbrüchliche Feindschaft.

Neue Soldaten werden geworben. Der Kantor macht das Rekrutierungskommando auf Jakob aufmerksam. Margareta, die von Jakob inzwischen schwanger ist, verhilft ihm zur Flucht. Jakob will nach Venedig, da es dort keinen Krieg, aber gute Geigenbauer gibt. Einer davon ist Meister Vendone. Er nimmt Jakob aber nur unter einer Bedingung als seinen Meisterschüler an: Da er nichts für seine Ausbildung bezahlen kann, soll Jakob seine Tochter Valentina heiraten, sobald diese von ihrer weiten Reise zurückgekehrt sei. Jakob hat Albträume, in denen ihm Margareta erscheint und ihm schwer enttäuscht die schlimmsten Vorwürfe macht. Jakob kann sich vor der Liebeshöllwut der zurückgekehrten Valentina gerade noch retten und aus dem Staub machen.

Es ist viel Zeit ins Land gegangen, Margareta und Jakob haben schon mehrere Kinder, nur der Krieg ist noch nicht vorbei. Dem Glauben und der Hoffnung fehlt die Zuversicht. Margareta und Jakob erwarten sehnlichst die Ankunft des Geigenvirtuosen Biber, denn er will Jakobs Geigen kaufen. Freimütig äußert Jakob ihm gegenüber seine unerlaubten protestantischen Ansichten und findet in Biber einen Gleichgesinnten. Der Kantor jedoch hat die Gespräche der beiden belauscht und trommelt den Mob zusammen; er beschuldigt Jakob der Ketzerei. Tatsächlich findet

man in seinem Haus eine verbotene Lutherbibel. Zur Strafe sollen Jakobs Geigen verbrannt werden, doch Biber konnte unbemerkt bereits alle in Sicherheit bringen. Jakob wird in den Kerker geworfen, sein Geist verwirrt sich allmählich. Der Tod bedroht ihn und erkennt in ihm Amor, den Geigendieb. Er bietet ihm seine Zusammenarbeit an, die Jakob aber ablehnt. Glaube, Liebe und Hoffnung singen ein Loblied auf Jakob, der mit seinen Geigen die Schönheit in die Welt des Dreißigjährigen Krieges brachte.

Johann Sadeler I. nach Maarten de Vos: Jubal und seine Familie bauen Musikinstrumente (Kupferstich, Antwerpen 1583)



ANNA-SOPHIE BRÜNING UND PAULA FÜNFECK ÜBER IHRE ERFAHRUNGEN MIT KINDEROPER IN AUSNAHMESITUATIONEN WIE IN RAMALLAH UND IM DEUTSCHEN JUGENDKNAST

Mit Musik durch Mauern

Teil eins:

„Inshallah“ – freundliche Übernahme, „so Gott will“

Im Sommer 2009 bringen wir in Ramallah im Westjordanland unsere erste Oper unter ungewöhnlichen Bedingungen auf die Bühne, mit etwa hundert palästinensischen Kindern und Jugendlichen und einem palästinensischen Jugendorchester: *Die arabische Prinzessin* mit Musik von Juan Crisóstomo de Arriaga (1806 – 1826), die im Auftrag der Barenboim-Said-Foundation anlässlich der Wahl Jerusalems zur Kulturhauptstadt der arabischen Welt 2009 entstand.

Ich, Anna, hatte lange nach einem geeigneten Stück gesucht und war nicht fündig geworden. Irgendwas war bei allen zur Verfügung stehenden Optionen verkehrt.

Daher beschloss ich, statt einer Oper eine/n Autor/in zu suchen. Frank Harders-Wuthenow vom Verlag Boosey & Hawkes brachte mich mit der Opernsängerin und Autorin Paula Fünfeck zusammen.

Wir entschieden uns für Musik des mit 19 Jahren verstorbenen baskischen Komponisten Juan Crisóstomo de Arriaga, dessen Musik uns sofort durch ihre Schönheit und ihren jugendlichen Schwung faszinierte. Zahlreiche seiner Arien, kleinen Gesangsszenen und Gelegenheitskompositionen waren zu diesem Zeitpunkt fast gänzlich unbekannt. Wir machten uns daran, dies zu ändern.

Gemeinsam warfen wir alle vorhandenen Texte über Bord und ich, Paula, war begeistert von der doppelten Herausforderung, gleichzeitig als Autorin und als Musikinterpretin gefragt zu sein.

Die Geschichte (in Anlehnung an ein arabisches Märchen) handelt von dem „Mirakel“ des Lernens und von der empathischen Anteilnahme an unserer Umwelt als Grundvoraussetzung für alle Formen des inneren Wachstums. Die Kinder sollten in einer etwa zweistündigen Oper mit ihnen angemessenen Aufgaben versorgt werden. Zusätzlich zu den Kinderchor-Partien gab es zwei palästinensische Gesangssolisten, dazu zwei Schauspieler. Das Orchester bestand aus 45 palästinensischen Kindern und Jugendlichen zwischen 11 und 21 von beiden Seiten der „grünen Grenze“ – in der Westbank lebende Palästinenser und in Israel lebende Palästinenser. Die Kinderchöre aus Ramallah und Dörfern der Umgebung wurden schon seit einem Jahr von der deutschen Chorleiterin Marion Haak auf ihre Gesangs-Aufgaben vorbereitet. Unser Traum, Kinder der Flüchtlingslager aus Nablus und Gaza für ein Opern-Sommercamp nach Ramallah zu holen, zerbrach allerdings: Es gab zu viele Bedenken bei den Eltern und auch Diskussionen, ob Singen „haram“ – das heißt nicht im Sinne des Islam – sei. Für uns blieb es dennoch ein Anliegen, die Oper ohne weitere Unterstützung von professionellen Musikern aus dem Ausland zu realisieren. Dem französisch-palästinensischen Regisseur François Abou Salem wurde die Regie übertragen, mit der Ausstattung wurde der palästinensische Künstler Ashraf Hanna beauftragt. Das Ziel schien nun greifbar nah vor uns.

Dezember 2008

Das Stück ist fertig und muss ins Arabische übersetzt werden – eine monatelange Arbeit: Der Übersetzer muss möglichst nach singbaren Wörtern fahnden. Und wie dann den Text unter die Noten bringen? Rückwärts? Falsch herum? In Umschrift? Die Schreibrichtungen liegen im wörtlichsten Sinne über Kreuz.

25. Dezember 2008

Die musikalischen Proben mit dem Orchester beginnen in Nazareth. Anna ruft einige Wochen vorher bei mir, Paula, an: „Kannst du mitkommen und bei den Proben die Prinzessin singen? Die Kinder haben noch nie eine klassische westliche Stimme gehört. Sie fallen vom Stuhl, wenn sie das zum ersten Mal von der Sopranistin hören!“ „Ich bin kein Sopran und nicht mehr wirklich im Training ...“, aber wenn's hilft – ich tu mein Bestes.“ Zumindest kenne ich die Musik wie meine Westentasche.

27. Dezember 2008, Gaza

Das israelische Militär wirft Bomben auf den Gazastreifen. In den nächsten Tagen werden 1300 Menschen sterben, Schulen, Krankenhäuser und UN-Gebäude bombardiert.

1. Januar 2009, Wien

Der Schirmherr des Projektes, Daniel Barenboim, beklagt während seiner Rede anlässlich des Neujahrskonzertes der Wiener Philharmoniker die Gewaltaktionen Israels im Gazastreifen. Er äußert sich auch über die „Daseinsberechtigung“ Israels. Bei der Produktion der Oper einige Monate später in Ramallah werden wir die Wirkung seiner Worte direkter zu spüren bekommen.



Anna-Sophie Brüning im Januar 2009 am Grenzübergang Kalandia, West Bank

3. Januar 2009, Nazareth

Es wird schon seit Tagen geprobt; Nazareth ist von Gaza, das ununterbrochen bombardiert wird, viele Kilometer entfernt, doch manche Kinder haben Familienangehörige in Gaza und telefonieren in jeder Pause mit ihnen. Am Abend kommt Paula – leicht verstört durch die vielen Kontrollen und Befragungen zu ihrer Reise – zur ersten Probe in Nazareth an. Erwartungsgemäß gibt es nach den ersten gemeinsamen Takten der Arie der Amirah kein Halten mehr: Die Kinder halten sich die Bäuche vor Lachen. Das soll Gesang sein? Westöstliche Geschmacksverwirrung! Aber schon nach zehn Minuten ist die Neugier größer als das Gelächter; in der nächsten Pause hört man die Kinder auf den Gängen und in den Toiletten die merkwürdigen Töne der Sängerin nachahmen.

Anschließend geht es nach Jerusalem. Anna und ich treffen den Regisseur. Er gilt als Begründer des palästinensischen Theaters, hat bei den Salzburger Festspielen die berühmte *Entführung* mit Christine Schäfer als Konstanze inszeniert und in letzter Zeit wieder begonnen, selbst als Schauspieler auf der Bühne zu stehen. Wir sitzen in seinem Büro und uns wird klar: Er muss für uns den Part „des Fremden“ spielen. „Aber dann brauche ich jemanden für die Co-Regie“, sagt er verwundert bereitwillig.

Juni 2009, Ramallah

Wohin mit uns? Einhundert Kinder proben die erste palästinensische Oper, Abou Salem und Paula haben einen minutiösen Regie- und Probenplan entworfen und setzen ihn als Regie-Doppel um, aber das Projekt findet keinen Aufführungsort: Barenboims Bemerkung über die „israelische Daseinsberechtigung“ und seine geäußerte Absicht, eine der Aufführungen persönlich zu leiten, missfällt manchen in der Stadt so sehr, dass wir keinen Mietvertrag für den einzigen großen Konzertsaal der Stadt bekommen. Also proben wir und wissen nicht, ob es je zu einer Aufführung kommen wird. Spielen unter freiem Himmel? Oder im Al-Kasabah-Theater im Stadtzentrum, in das unser Orchester nicht hineinpasst?

Die Solisten, die palästinensische Sopranistin Enas Massalha und der palästinensische Tenor Marwan Shamiyeh, beide zu dem Zeitpunkt an deutschen Opernhäusern in Berlin und Erfurt engagiert, sollen in wenigen Tagen eintreffen. Werden sie überhaupt ins Flugzeug steigen, wenn sie hören, wie unsicher das Unternehmen sich entwickelt?

Zum Glück ist es für sie nicht irgendein Job. Offenbar ist es für sie eine Herzensangelegenheit, die Musik, die sie lieben, in dem Land, aus dem sie kommen, aufzuführen. Die Kinder identifizieren sich nun sogar stärker mit dem Projekt, da zwei von „ihnen“ die Protagonisten sind, die mit ihnen Stimmübungen machen, ihnen helfen, sich zurecht zu finden und ihre Vorbilder sind. Die Kinder sehen, wie diszipliniert und kollegial die beiden „Stars“ sind. Das hilft ihnen, sich selbst einzuordnen. Enas und Marwan „glätten“ das Arabisch der Gesangstexte weiter, moderieren, wenn der Oudspieler sich

weigert, auf den Knien des Tenors Platz zu nehmen, trösten, wenn es unter dem Hochdruck der Proben zu Gefühlsexplosionen kommt und nehmen so ihre Plätze im Zentrum der Geschichte ein.

8. Juli 2009

Noch neun Tage bis zur Uraufführung der Oper. Noch immer kein Mietvertrag für den „Cultural Palace“. Die Gesichtsfarbe des Managers ähnelt inzwischen derjenigen des allgegenwärtig fahl-beigen Gesteins der Umgebung.

Was für eine Produktion! Unsere Unterkunft ist bis zur Decke gefüllt mit Kostümen aus dem Fundus der Berliner Staatsoper. Der Hund des Regisseurs nimmt ständig Reißaus. Der deutsche Flötenlehrer hängt im Probenraum Rauchverbotsschilder auf, an die sich niemand hält, weil ein Rauchverbot in Palästina Kulturkolonialismus bedeutet. Unsere Schauspielerin, ein arabischer Filmstar, ist beleidigt, weil ihre Unpünktlichkeit Unmut hervorruft, der zwölfjährige Hauptdarsteller besteht darauf, am Tag der Hauptprobe zur Hochzeit einer Cousine nach Amman zu fahren. Die Nerven der Chorleiterin, die in allen Verhandlungen wegen ihrer Arabischkenntnisse als Dolmetscherin fungiert, liegen blank: Kann man so überhaupt weitermachen? Wir erwägen, das Unternehmen zur Disposition zu stellen.

Glücklicherweise entdecken einige der Musiklehrer verborgene Talente in sich. Erinnerungen an die junge Klarinettenlehrerin Anna Bardeli: Sie hatte die sehr jungen und unerfahrenen Holzbläser des Orchesters liebevoll beim Einstudieren ihrer Stimmen unterstützt und wurde unter dem Druck der Notwendigkeit zur tatkräftigsten Regieassistentin, deren goldener Haarschopf überall aus den Kinderscharen heraus leuchtete.

Dann passiert das, was wir uns für den Schluss der Oper ausgedacht hatten, in der Realität. Gegen die Sturheit der Erwachsenen, die unerbittlich auf ihren gegensätzlichen Positionen beharrt hatten, setzen die Kinder in der Oper ihr Recht auf ein „Happy End“ durch.

Parallel dazu bringen dieselben Kinder ihre Eltern dazu, sich bei den Stadtvätern so nachdrücklich für die Aufführung einzusetzen, dass uns fünf Tage vor der Premiere schließlich der Saal geöffnet wird. Über Nacht wird eine atemberaubende Bühnenkonstruktion, die nach deutschen Sicherheitsstandards allerdings chancenlos wäre, über die eigentliche Hauptbühne sowie die ersten vier Zuschauerreihen gebaut, um so einen Orchestergraben entstehen zu lassen. Ohne „Maßband“, ohne detaillierte Zeichnungen entsteht so eine gewaltige Schräge mit einem zentral gelegenen Graben, über den eine schmale Brücke führt ... (s. Szenenfoto auf S. 55)

Und dann kommt nur noch die Musik zu Wort. Im Saal eine stattliche Anzahl bewaffneter Soldaten. Herr Barenboim sitzt unter den Zuschauern.

Teil zwei: Überfall! – Der liebe Gott will auf jeden Fall

8. Dezember 2011

Wir fahren im Morgengrauen Richtung Adelsheim zum dortigen Jugendgefängnis. Unser Auto platzt aus allen Nähten: Elektroklavier, gute Geige, schlechte Geige, Taschen voller Kostüme, Schaumstoffbrüste, Engelsflügel, Wurstbüchsen aus der Kita als Percussion-Instrumente.

Als wir im Gefängnis ankommen, erleben wir wieder diese seltsame Initiation: Mit Musik im Gepäck durch Mauern. Hatten wir nicht ähnliche Prozeduren zu überstehen, als wir nach Ramallah fuhren, um *Die arabische Prinzessin* auf die Bühne zu bringen? Passkontrolle, Befragung, wir geben unsere Handys ab. Haben wir in punkto Berufsbild etwa eine fragwürdige Orientierung?

Nach den Sicherheitskontrollen winkt der Beamte im Glaskasten uns mitsamt unserem merkwürdigen Gepäck durch. Türen werden aufgeschlossen, wieder abgeschlossen, wieder auf, wieder zu, wieder auf ...

Wir werden auf ca. 30 Häftlinge zwischen 15 und 23 Jahren treffen, die in der folgenden Woche ihre Eignung für einen Hauptschulkurs unter Beweis stellen sollen. Von einem Opernprojekt wissen sie nichts; es sind keine freiwilligen Teilnehmer, die sich für Theaterprojekte oder gar klassische Musik interessieren. Grund für die Auswahl ist schlicht Platzmangel innerhalb der Anstalt. Der einzige theatergeeignete Raum ist für diese Hauptschulanwärter reserviert, wir sollen als Überraschung des Tages präsentiert werden.

Das macht den Kohl auch nicht mehr fett, denken wir; wir gehen nicht davon aus, dass wir sofort auf begeisterte Zustimmung treffen – wir haben barockes Musiktheater im Gepäck!

In drei Tagen wird ein Kammerorchester des Landesjugendorchesters Baden-Württemberg dazu stoßen, ein Ensemble sehr junger, sehr talentierter Musiker vom entgegengesetzten Rand der Gesellschaft. Wir wollen innerhalb einer Woche mit beiden Gruppen gemeinsam ein Pasticcio aus Musik des frühbarocken Komponisten Heinrich Ignaz Franz Biber zur Aufführung bringen – mit neuen eigens für dieses Projekt geschriebenen Texten.

Wir wissen nicht, wie die Musik ankommen wird, wie wir ankommen werden; aber der Kombination aus dreihundert Jahre alter Musik und neuen, kraftvollen Texten vertrauen wir. Wir hoffen, dass das Thema die Jugendlichen interessiert: die Lebensgeschichte des genialen Geigenbauers Jakobus Stainer zu Zeiten des Dreißigjährigen Krieges, damals berühmter als Stradivari, aber wegen „Ketzerei“ ins Gefängnis gesperrt und im ständigen Konflikt mit der Obrigkeit.

Bei den Proben werden immer einige „Bewacher“ anwesend sein, damit uns nichts angetan wird. Wir sprechen mit ihnen unsere Strategie durch. Wir sind gut vorbereitet – soweit man für so eine Situation gut vorbereitet sein kann. Denn auf das Eigentliche, auf die Begegnung mit den Gefangenen, die wir dazu bringen wollen, sich auf ein fast absurdes Unternehmen einzulassen, wie sich darauf vorbereiten? Die jungen Männer sollen mit dem Orchester singen, trommeln, wir haben chorische Texte und Szenen für sie erdacht und dann gibt es da noch die Hauptrolle ...

Alle haben Angst. Die Lehrer der Schule, der Mann, der uns das Projekt ermöglicht hat, wir selbst. Noch etwas haben wir: eine große Holzrolle. Der Werkstättenleiter, ein Mann wie eine Esche, hat uns das Monstrum besorgt, auf das normalerweise Kabel gewickelt werden. Es ist unser ganzes Bühnenbild und strahlt Zuversicht aus. Es hat eine schöne physische Präsenz, man kann allerhand mit ihm machen, und es braucht Körperkraft, um es zu bewegen.

Dann die Häftlinge, Aufmarsch der Kopfbedeckungen. Oberkörper eingerollt wie unentfaltete Farnwedel, schwarz in schwarz und über allen Wipfeln Kapuzen. Kein Gesicht. Das kann lustig werden. Der Mann, der uns hierhergebracht hat, souffliert, dass ich aufstehen muss – aha? Ich stehe auf und erzähle, was wir so vorhaben. Der Leiter der Schule steuert bei, dass diejenigen, die nicht mitmachen, nicht die üblichen Strafen erhalten. Dann mal los.

Laufen und Stimme benutzen; vormachen, nachmachen. 30 Testosteron durchtränkte Jünglinge schlurften durch den Saal wie Bewohner der geriatrischen Abteilung in einem Sanatorium. Nach drei Minuten zeichnete sich Meuterei ab. Der Mann, der uns hergebracht hat, schüttelt resigniert den Kopf. Einer der Häftlinge, der als Journalist für die anstaltsinterne Zeitung die Sache beobachtet, sagt: „Ihr müsst was Körperliches machen!“ Aha, noch körperlicher.

Das Skript landet auf den Steinfliesen. Paula, die Regisseurin, auch. Liegestütze und Text skandieren: „Fahr zur Hölle übler Ketzler! Volksverhetzer!“ Den Anführer der meuternden Hauptschulanwärter scheint es im Bizeps zu jucken. Er tut einen Schritt aus dem Haufen und macht tatsächlich vor allen einen Liegestütz. Ehrensache Fitness. Zwischen jedem Liegestütz Text skandieren: „Fahr zur Hölle übler Ketzler!“ Und er schreit: „Volksverhetzer!“ Er packt seine ganze Wut in den Text, dann macht der Nächste einen zaghaften Schritt. Auf seinem T-Shirt die Aufschrift „Brooklyn“. Als er sich weigert, seinen Namen auf einem Stück Tape ans Hemd zu heften, heißt er für die nächsten drei Tage Brooklyn.



PAULA FÜNFECK und ANNA-SOPHIE BRÜNING 2013 in Bilbao

Dann drücken alle, die bis dahin stehen geblieben sind, einer nach dem anderen den gefliesten Boden des Saales in Richtung Erdkern und wünschen im Chor einen Hauptdarsteller zur Hölle, der noch vom Himmel fallen oder endlich die Kapuze absetzen muss.

In der Pause sind wir Meilen davon entfernt zu glauben, dass dies eine leichte Woche wird; aber wir wissen, dass wir bleiben werden. Paula, die Nichtraucherin, schnorrt Zigaretten von den Teilnehmern. Dass alle Jungs ihre grotesken Schaumstoffbrüste, mit denen die Regisseurin als komische Alte das Ensemble ergänzen soll, heimlich anprobieren und in der Aufführung begripschen werden, ist noch nicht zu erahnen.

Dann lässt sich der erstbeste Häftling zum Ausprobieren auf die große Holzrolle stellen, die am Beginn als Karren für den Delinquenten Stainer zum Einsatz kommt. Hoffentlich nimmt er es nicht übel, wenn er den Platz mit demjenigen tauschen muss, dem wir den Part des Stainer zutrauen – falls der sich überhaupt findet ...

Tatsächlich ist er schon genau da, wo er hingehört: Der Häftling, der zufällig auf der Rolle gelandet ist, nimmt in der Mittagspause die Kapuze ab und gesteht unter der Bedingung, dass wir es vor den Mithäftlingen geheim halten, dass er mal zwei Jahre lang Geigenunterricht hatte. Er wird eine Woche später ein hinreißendes Debüt als Jakob Stainer hinlegen, eine kleine Renaissance-Melodie von Orazio Vecchi auf der Geige spielen, sämtliche Texte im Handumdrehen lernen und seine Partnerin aus dem Jugendorchester bezaubern. Einen Tag vor der Generalprobe hat er allerdings eine Verhandlung, in der er als Zeuge und Opfer gegen seinen Widersacher im Stück, gegen den mutigen Anführer der Liegestützenfraktion, aussagen soll ...

Jeden Morgen besprechen wir uns mit den Helfern, jeden Morgen halten wir eine Ansprache an die Jugendlichen, manchmal kann man sein eigenes Wort nicht verstehen, manchmal kann man eine Stecknadel fallen hören – ergriffene Gesichter, als lauschten sie dem Wiederhall von Gedanken, die sie immer schon in sich gehabt, aber nicht zu denken gewagt hätten.

Wunderliche Überraschungen: Ein Teilnehmer, dem Augenschein nach das verkörperte Desinteresse, braucht nach zwanzig Minuten Spielzeit ganze sieben Achtelnoten als Alarmsignal, um alle Apathie abzustreifen, in Blitzesschnelle zu seinem Auftritt auf das dauerpräsenste Holzmonstrum und in seine Rolle als (halb) nackter Gott Amor mit Gazeflügeln zu springen.

14. Dezember 2011

Das Orchester kommt, und die Aufregung wird so groß, dass einer der Jugendlichen nicht mehr still sitzen kann, ein Bewacher sich provoziert fühlt und er von vier Uniformierten gewaltsam „aufs Haus“ abgeführt wird. Er wird in der Aufführung ausfallen; der Kampf, den er mit dem Anführer der Liegestützenfraktion eingeübt hat, muss von jemand anderem übernommen werden. Grenzen der Befugnisse. Genauso, wie uns jedes Mal einer die Toilette aufschließen muss. Das sind die Spielregeln. Uns ist klar, dass wir hier nichts mitzureden haben.

Die Jugendlichen des Orchesters und die Gefangenen sind neugierig aufeinander; mit jeder Pause wird die Skepsis kleiner, werden die Gruppen gemischerter. Man kommt aus demselben Dorf, ist gar in dieselbe Grundschule gegangen. Was ist passiert, dass man sich hier wieder sieht?

Für das Orchester gibt es eine Blitzeinführung in die Spielweise frühbarocker Musik; die Gefangenen hören fasziniert zu. Die Frage, was die Musik aussagen will, stellt sich für die Instrumentalisten an diesem Ort in doppeltem Sinn: Nicht nur die Fragen nach der Bedeutung von barocken Affekten, nach einer werkgetreuen, technisch perfekten Darbietung wollen beantwortet werden, sondern darüber hinaus stellt sich uns allen die Frage, welche Art Aussage wir hier an diesem Ort mit dieser Musik überhaupt machen.

Die Häftlinge, die zuerst alles „schwul“, „unmöglich“ oder „peinlich“ fanden, wollen jetzt – da sie merken, wie sich die Teile langsam zu einem sinnvollen Ganzen zusammenfügen – nicht, dass die Aufführung schief geht. Im Publikum werden Mithäftlinge sitzen. Es werden Richter zusehen, Journalisten, Familienangehörige. Diese verkörpern auf einmal eine ganz andere Art von „Tribunal“, eines, dem es sich freiwillig zu stellen gilt und vor dem alle bestehen wollen.

18. Dezember 2011

Die Premiere beginnt vor vollbesetzten Zuschauerpodesten. Es gibt kein Licht, nur kleine Lämpchen, die von den Choristen um den Hals getragen werden. Ein düsterer Marsch, die Insassenmusiker trommeln auf den Wurstbüchsen aus der Kita, eine wütende Volksmenge prangert den Protagonisten an, wirft seine Geige ins Feuer, und dann entrollt sich sein Leben noch einmal in einer Rückblende. „Hass und Lieb und Krieg und Frieden sind auf ewig nit hinied'n, vergeht doch alles und muss sich schließlich wandeln im Leben wie im Tod ...“

Die Teilnehmer des Projektes werden an diesem Abend gleichermaßen zu Akteuren und verwunderten Zuschauern der Opernhandlung, die sie bisher nur in Ansätzen begriffen hatten. Die Freude über das Gelingen der Aufführung, die Begeisterung des Publikums, die Erfahrung des Ineinander-Fließens so vieler Einzelleistungen in ein gemeinsames, sinnvolles Ganzes wirkt geradezu überwältigend auf die Jugendlichen, auf die

Zuschauer und auf uns. Alle weinen mit dem rechten Auge und lachen mit dem linken. Brooklyn hält am Ende eine Dankesrede, kann sie aber nicht zu Ende bringen, weil ihn seine Emotionen überschwemmen. Die anfangs so finsternen jungen Männer schmeißen die Regisseurin in die Luft und können es nicht fassen, dass sie sich getraut haben, so etwas von vorn bis hinten „Schwules“ zu machen und darüber auch noch so glücklich zu sein. Mittlerweile ist das Singen zur allseits beliebtesten Disziplin innerhalb der nachfolgenden Projekte geworden – oft gerade bei denjenigen, die wegen Gewaltverbrechen in Adelsheim einsitzen.

Wir arbeiten mit den Jugendlichen nicht anders oder weniger professionell, als wir es am Theater machen. Und die Jugendlichen beobachten unser Tun mit genauso viel kritischer Aufmerksamkeit wie Arbeitskollegen dies in hochprofessionellen Zusammenhängen tun. Das Können ist Hauptgrundlage für die Akzeptanz bei den Teilnehmern, und auf einmal machen die Geschmäcker Kopfstand: Der Anstaltsleiter will endlich „Die toten Hosen“ hören, und die Gefangenen beteuern, nachdem sie das erste Mal das „Lamento della Ninfa“ von Monteverdi gehört haben, das müsse unbedingt zum „Supertalent“, das sei wirklich etwas „Neues“!

Wenn einer entlassen wird, sind wir traurig, obwohl es ein Grund zur Freude ist. Einmal sagen wir ihnen beim Gehen: „Wenn wir, so Gott will, wiederkommen...“, und einer von ihnen fällt uns ins Wort und sagt: „Gott will auf jeden Fall.“

Das könnte eine Botschaft sein an alle Spielplanmacher und -entscheider, die unsichtbaren Mauern, von denen die Tempel der Hochkultur oft umgeben sind, abzutragen. Eine Aufforderung, die gläserne Wand des kulturellen Chauvinismus zu entfernen, der die „hohe“ Kunst nur elitären Gesellschaftsschichten vorbehalten glaubt. Die unauslöschliche Erfahrung, die wir in Adelsheim gewonnen haben, ist: Für die einen ist das Beste gerade gut genug. Für die anderen erst recht.

PAULA FÜNFECK

studierte an der Musikhochschule Hamburg im Hauptfach Gesang (Mezzosopran). Erste Engagements erhielt sie an der Hamburgischen Staatsoper und am Staatstheater Braunschweig. Von 1994 bis 1997 arbeitete sie am Staatstheater Oldenburg. Ab 1999 machte sie sich einen Namen auch als Autorin und Übersetzerin von Hörspielen und Theaterstücken für Kinder und Jugendliche. Für *Pinienkerne wachsen nicht in Tüten* erhielt sie 2006 den Innovationspreis des Heidelberger Stückemarktes sowie den Münchener Jugend-Dramatiker-Preis. Das Stück wurde 2007 in Osnabrück uraufgeführt und war in Heidelberg als Kinderoper zu erleben. Außerdem führt Paula Fünfeck Regie. Ihre Inszenierung von Jarrys *König Ubu* in Jerusalem wurde „the best play of the year“ beim Akko Fringe Theatre Festival 2009.



