

LA DOUCE




STAATSOPER
IM SCHILLER THEATER

LA DOUCE

Emmanuel Nunes



LA DOUCE

Musiktheater für Schauspieler, Sänger, Kammerensemble
und Live-Elektronik von *Emmanuel Nunes*

Libretto von *Emmanuel Nunes*

nach der Erzählung DIE SANFTE von *Fjodor Dostojewski*

MUSIKALISCHE LEITUNG *Titus Engel*

INSZENIERUNG *Anna Bergmann*

BÜHNE *Katharina Faltner*

KOSTÜME *Lane Schäfer*

TON *Sébastien Alazet*

LICHT *Georgi Krüger*

VIDEOGESTALTUNG *Sebastian Pircher (impulskontrolle)*

DRAMATURGIE *Roman Reeger*

SCHAUSPIELER *Sebastian Kuschmann | Uli Kirsch*

SCHAUSPIELERIN *Bea Brocks*

COUNTERTENOR *Zvi Emanuel-Marial*

SOPRAN *Dénise Beck*

Mitglieder der Staatskapelle Berlin

PREMIERE: 19. NOVEMBER 2016 | STAATSOPER IM SCHILLER THEATER / WERKSTATT

WEITERE AUFFÜHRUNGEN: 20./ 23./ 24./ 26./ 27./ 29. NOVEMBER 2016

Vorstellungsdauer: ca. 1 Stunde 50 Minuten

URAUFFÜHRUNG: 22. September 2009 in der Casa da Música in Porto

VERLAG: G. Ricordi & Co., Bühnen- und Musikverlag GmbH

Deutsche Textfassung von Barbara Eckle und Martha Nunes

Es gibt wohl wenige Komponisten des 20./21. Jahrhunderts, die eine so eigenwillige Klangsprache entwickelten wie der 1941 in Lissabon geborene Emmanuel Nunes. Nach ersten Studien in seiner Heimatstadt bei Fernando Lopes-Graça und Francine Benoit, erhielt er wesentliche Prägungen durch die neue Komponistengeneration um Pierre Boulez, Henry Pousseur und György Ligeti, deren Seminare er im Rahmen der Darmstädter Ferienkurse für Neue Musik besuchte. Die Beschäftigung mit den Texten von Pierre Boulez sowie den *Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins* von Edmund Husserl beeinflussten Nunes ebenso in seinem ästhetisch-philosophischen Denken, wie der Unterricht bei Karlheinz Stockhausen, der 1968 in Köln eine Vorlesungsreihe über seine Komposition *Momente* hielt. In dieser Zeit beschäftigte sich Nunes erstmals mit Fragen der musikalischen Zeitwahrnehmung und Verräumlichung, die fortan zwei wichtige Grundparameter seines Komponierens bilden sollten. Eine weitere zentrale Eigenschaft in Bezug auf die Tonsprache Nunes' zeigt sich in dem diffizilen Verhältnis von Konstruktion und Intention: Trotz der genauen Definition des jeweiligen Ausgangsmaterials, folgen seine Werke selten einer streng festgelegten Formkonstruktion, sondern entfalten sich im Sinne eines organischen musikalischen Flusses. Viele seiner Kompositionen sind zwei großangelegten Zyklen zugeordnet: der erste Zyklus, der zwischen den Jahren 1973 und 1977 entstand, basiert hierbei auf einem autobiografischen Anagramm, das aus den Tönen e, g, gis, a besteht und umfasst unter anderem auch sein Werk *Ruf* für Orchester und Tonband ad libitum, mit dem er 1977 erstmals internationale Aufmerksamkeit erlangte und das ihn in den Rang der wichtigsten zeitgenössischen Komponisten hob. Wesentlich komplexer gestalten sich die Grundelemente seines zweiten Zyklus (1978 bis 2007), der den Titel »Die Schöpfung« trägt und 1978 mit *Nachtmusik I* für Bratsche, Violoncello, Englischhorn, Bassklarinette, Posaune und Live-Elektronik ad libitum seinen Ausgangspunkt nimmt. Alle Werke dieses zweiten Zyklus fußen auf sogenannten »rhythmischen Paaren«, die Paulo de Assis als eine »kompositionstechnische Prozedur« beschrieb, »die auf der zyklischen Überlappung von zwei unterschiedlichen Periodizitäten basiert und auf sämtliche Parameter einer Komposition anwendbar ist«.

Erst in seiner späten Schaffensphase wandte sich Nunes aktiv dem Musiktheater zu. Auch wenn erste szenisch-musikalische Überlegungen bis in das Jahr 1981 zurückreichen, begann er die Arbeit an seiner groß angelegten (und zugleich einzigen) Oper »Das Märchen« nach Johann Wolfgang von Goethes gleichnamigem Text erst 2002. Fast sechs Jahre später, am 25. Januar 2008, erlebte das Projekt unter der musikalischen Leitung von Peter Rundel seine Uraufführung. Doch der Umfang des Werkes sowie die an die Ausführenden gestellten aufführungstechnischen Anforderungen sprengten die Kapazitäten des Teatro Nacional São Carlos in Lissabon, sodass sich der Komponist enttäuscht von der Umsetzung zeigte. Diese Erfahrung mag Nunes inspiriert haben, für sein zweites Musiktheater »La Douce« die intime Form eines Kammerorchesters (+ Live-Elektronik) zu wählen. Lediglich zwei Sänger (Sopran und Countertenor) und zwei Schauspieler agieren auf der Szene. Die Uraufführung von »La Douce« fand am 22. September 2009 in der Casa da Música in Porto statt und bildet bis dato die einzige Aufführung des Werkes. Sein drittes und unvollendet gebliebenes szenisches Projekt »Peter Kien – eine akustische Maske« nach Elias Canettis Roman »Die Blendung« stellt die letzte vollendete Komposition Nunes' dar und war 2012, nur wenige Monate vor dem Tod des Komponisten, unter der musikalischen Leitung von Titus Engel bei den Wittener Tagen für neue Kammermusik zu erleben.

Für sein zweites Musiktheater »La Douce« setzte sich Emmanuel Nunes mit der kurzen Erzählung »Die Sanfte« von Fjodor Dostojewski auseinander, die im November 1876 unter dem Titel »Krotkaja« in der von Dostojewski zu diesem Zeitpunkt im Eigenverlag herausgegebenen Sammlung »Tagebuch eines Schriftstellers« erschien. Neben seinen (zum Teil sehr kontroversen) Publikationen zu politischen, religiösen und philosophischen Themen, nutzte der Schriftsteller das »Tagebuch« ebenso, um literarische Arbeiten, die sich durch avancierte Formen auszeichneten, herauszubringen. So entstanden zwischen November 1876 und April 1877 insbesondere zwei herausragende Erzählungen, die sich auf der formalen Ebene deutlich vom opulenten Spätwerk Dostojewskis unterscheiden und doch zugleich paradigmatisch das meisterhafte psychologisch-literarische Können des Schriftstellers erkennen lassen: Neben der im April 1877 veröffentlichten Erzählung »Traum eines lächerlichen Menschen«, muss auch »Die Sanfte« in diesem Zuge genannt werden, deren große Popularität unmittelbar nach dem Erscheinen sowie der allgemeinen Wertschätzung in literarischen Kreisen von der auf die Hauptwerke fokussierten Dostojewski-Rezeption des 20. Jahrhunderts verdeckt wurde. Dabei eröffnet gerade der in vielen Ausgaben nur zwischen 70 und 80 Seiten lange Text »Die Sanfte« einen beinahe beispiellosen Blick in das tiefenpsychologische Universum der Dostojewskischen Figuren. Der norwegische Schriftsteller Knut Hamsun brachte es auf den Punkt, als er anerkennend bemerkte: »Da ist zum Beispiel die kleine Erzählung »Krotkaja«. Ein ganz kleines Büchlein. Aber für uns alle ist es zu groß, zu unerreichbar groß.«

»Gestern, am 30. September, um 12 Uhr stürzte sich die aus Moskau zugereiste Näherin Marja Borissowa aus einem Mansardenfenster des sechsstöckigen Hauses von Owsjannikow, Galernaja-Straße Nr. 20. Die Borissowa war aus Moskau gekommen, ohne hier Angehörige zu besitzen. Sie beschäftigte sich mit Gelegenheitsarbeit und klagte in der letzten Zeit oft darüber, ihre Arbeit werde schlecht bezahlt und das aus Moskau mitgebrachte Geld gehe zu Ende. Am Morgen des 30. September klagte sie über Kopfschmerzen. Dann setzte sie sich hin und trank Tee. Kaum war ihre Wirtin, die zum Markt wollte, die Treppe hinuntergegangen, da flogen Glasscherben auf den Hof, und danach stürzte die Borissowa selbst herab. Die Bewohner des gegenüberliegenden Hinterhauses sahen, wie die Borissowa zwei Fensterscheiben einschlug, die Beine voraus, aufs Sims kletterte, sich bekreuzigte und sich mit einem Heiligenbild in den Händen hinabstürzte: Das Heiligenbild, ein Einsegnungsgeschenk ihrer Eltern, war das Antlitz der Mutter Gottes. Die Borissowa wurde bewusstlos ins Krankenhaus gebracht und starb dort nach wenigen Minuten.«

Bericht aus der Zeitung »Golos« vom 2. Oktober 1876, den Dostojewski als Vorlage für »Die Sanfte« heranzog

Für seine Novelle wählte Dostojewskis ganz bewusst die Bezeichnung »phantastische Erzählung«, was jedoch nicht wenige Missverständnisse in Bezug auf die literarische Einordnung hervorbrachte. Denn keineswegs steht »Die Sanfte« in der Tradition der »phantastischen«, das heißt märchen- und sagenhaften Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts. Aus diesem Grund stellte Dostojewski der Erzählung ein aufschlussreiches Vorwort voran, in welchem er die Definition der von ihm gewählten Gattungsbezeichnung erläutert:

Ich bezeichne diese Erzählung als »phantastisch«, obwohl sie meiner Ansicht nach im höchsten Maße real ist. Allein es ist in ihr dennoch viel Phantastisches enthalten, und zwar in der Form, in der die Erzählung abgefaßt ist [...]. Es handelt sich nämlich darum, daß dies weder eine Erzählung ist, noch etwa eine Aufzeichnung. Stellen Sie sich einen Ehemann vor, in dessen Wohnung seine Frau auf dem Tisch liegt, eine Selbstmörderin, die einige Stunden zuvor aus dem Fenster gesprungen ist. Er ist bestürzt und noch nicht dazu gekommen, sich zu fassen. Er schreitet in seinen Zimmern auf und ab, bemüht, in den Sinn des Vorgefallenen recht einzudringen, »seine Gedanken auf einen Punkt zu konzentrieren«. Er ist zudem ein eingewurzelter Hypochonder, einer von denen, die mit sich selbst zu reden pflegen. Und nun redet er eben mit sich selber, er erzählt das Ganze, bemüht, es sich selber zu erklären. Trotz der scheinbaren Folgerichtigkeit seiner Rede widerspricht er sich dennoch einige Male, sowohl hinsichtlich der Logik als auch in bezug auf die Gefühle. Er rechtfertigt sich selber, er beschuldigt sie und verliert sich dabei in nebensächlichen Erörterungen.

In Bezug auf das von Dostojewski herausgestellte und an dieser Stelle virulente Spannungsverhältnis von »phantastisch« und »real« – tatsächlich bildete ein Zeitungsbericht über eine junge Frau, die sich mit einer Heiligenfigur aus dem Fenster gestürzt hatte den Ausgangspunkt für den Handlungsentwurf – stellte der Literaturwissenschaftler und Dostojewski-Forscher Rudolf Neuhäuser fest: »Dostojewskij begründete die ›Phantastik‹ der Erzählung mit der besonderen stilistischen Form, die wir heute als *inneren Monolog* bezeichnen würden.« Der innere Monolog in »Die Sanfte« dient jedoch hierbei nicht nur als Verdeutlichung seelischer Zustände, sondern wird zum zentralen Mittel der Textgestaltung überhaupt, sodass der Leser alle Ereignisse ausschließlich aus der Sicht der berichtenden Hauptfigur erfährt. Ein Verfahren, das sich erst im frühen 20. Jahrhundert durch Autoren wie James Joyce oder Virginia Woolf in der Literatur etablieren wird.

In seinem Vorwort verweist Dostojewski zugleich auf die atmosphärische Grundsituation und die Verfassung des Protagonisten: ein namenloser Pfandleiher versucht sich wenige Stunden nach dem Selbstmord seiner jüngeren Frau die Geschehnisse und Gründe für selbigen erklärbar zu machen. Hierfür wendet er sich an ein unsichtbares Publikum (bzw. den Leser), vor dem er sich zugleich zu rechtfertigen versucht, was darüber hinaus auch auf die in Dostojewskis Schaffen allgegenwärtige philosophische Frage von Schuld und Unschuld verweist.

Ich bezeichne diese Erzählung als »phantastisch«, obwohl sie meiner Ansicht nach im höchsten Maße real ist. Aus dem Vorwort zur Erzählung *Die Sanfte* von Fjodor Dostojewski

Die Grundkomponenten der Handlung lassen sich hierbei wie folgt zusammenfassen: Der einundvierzigjährige Pfandleiher wurde einst wegen Feigheit aus seinem Dienst als Offizier der Armee entlassen, da er sich dem Duell mit einem Offizier aus einem anderen Regiment verweigerte und stattdessen die Flucht ergriff. Danach lebt er drei Jahre als Bettler im Untergrund der Großstadt St. Petersburg, bis ihm eines Tages eine überraschende Erbschaft von 3000 Rubel zufällt. Er nutzt dieses Geld als Grundkapital zur Eröffnung eines Pfandleihgeschäftes und träumt davon, ein größeres Vermögen anzuhäufen, um ein Landgut auf der Krim zu erwerben. In seinem Pfandleihgeschäft trifft er auf eine sechzehnjährige Frau, die ihre Erbstücke verkauft, um Zeitungsannoncen zu schalten, in denen sie ihre Dienste als Gouvernante anbietet. Der Pfandleiher stellt Nachforschungen über die junge Frau an und erfährt, dass sie bei ihren tyrannischen Tanten lebt und mit einem widerwärtigen Krämer verheiratet werden soll, der bereits mehrere Frauen »unter die Erde gebracht« haben soll. Er hält um die Hand der Sanften an, die sich ihrerseits von der Verbindung mit dem Pfandleiher erhofft, ihren misslichen Umständen zu entkommen. Bereits nach wenigen Monaten stellt sich die Ehe als problematisch heraus und gerät zu einem Zweikampf, in welchem der Pfandleiher versucht seine Frau durch Strenge und Schweigen zu unterwerfen. Mehrmals revoltiert sie, bricht aus der gemeinsamen Wohnung, in die sie eingesperrt ist, aus und trifft sich zum Rendezvous mit Jefimowitsch, einem früheren Regimentskameraden des Pfandleihers, der ihr von dem unehrenhaften Ausscheiden ihres Ehemanns aus der Armee berichtet. Von den Tanten erfährt der Pfandleiher von dem heimlichen Tête-à-Tête mit Jefimowitsch und überrascht sie bei einem weiteren Treffen. Als er an diesem Abend heimkommt, bringt er eine Pistole mit, die er auf den Nachttisch legt. Am Morgen darauf fühlt er die Waffe an seiner Schläfe. Für einen kurzen Moment öffnet er die Augen und erkennt die Sanfte, welche die Pistole auf ihn richtet, schließt sie jedoch sofort wieder und stellt sich schlafend, bis er merkt, dass sie sich nicht überwinden kann, ihn zu töten. Triumphierend stellt er nach diesem Ereignis fest, dass er sie nun »für immer besiegt« habe. Am Tag nach diesem Vorfall kauft er eine Trennwand und ein zweites Bett. Nach einer sechswöchigen Krankheit erholt sie sich zwar schnell, lebt jedoch weiterhin in vollkommener Isolation. Um die Beziehung doch noch zu retten, macht ihr der Pfandleiher eine Liebeserklärung und bietet ihr an, sein Geschäft aufzulösen. Damit sie sich erhole, solle sie mit ihm ans Meer nach Frankreich reisen. Sie willigt ein und verspricht, ihn fortan zu achten. Als er kurz die Wohnung verlässt, um die Reisepässe zu besorgen, stürzt sie sich mit einer Heiligenikone aus dem Fenster.

Fasziniert von der psychologischen Genauigkeit, der dramatischen Qualität und atmosphärischen Dichte, begann sich Emmanuel Nunes' bereits 1988 erstmals mit einer musikalischen Konzeption dieses Stoffs auseinanderzusetzen. Besonders die Lektüre der deutschen Übersetzung von Elisabeth K. Rahsin dürfte ihn hierzu inspiriert haben, sodass er diese auch als Vorlage für das Libretto der Gesangspartien heranzog, während zwei Schauspieler (die Inszenierung der Uraufführung übernahm Hélène Borel) den französischen Sprechtext spielten. Erst im Jahr 2002 gelang es Nunes, die kompositorische Arbeit an »La Douce« ernsthaft zu beginnen und vollendete sie in den Jahren 2008/09. Obwohl Nunes die Disposition der Ursprungserzählung grundlegend veränderte, indem er den monologischen Text auf jeweils zwei Schauspieler und Sänger aufteilte und somit nicht nur der Sanften eine Stimme verlieh, sondern ebenso mehrere sich überlagernde Schauspiel- und Musik-

ebenen schuf, orientierte er sich bei der Erstellung des Librettos dicht an der Textvorlage Dostojewskis. Trotz der kleineren Orchester-Besetzung offenbart die Partitur von »La Douce« eine bemerkenswerte Komplexität und Vielschichtigkeit, sowohl in Bezug auf die expansive Klangfarbigkeit des Orchesters und dem Einsatz der Live-Elektronik als auch auf die musikdramatische Gestaltung. So wiederholt sich der Verdopplungseffekt der beiden Sänger- und Schauspielerpaare, indem jeweils zwei Instrumentalsolisten dem Sopran (Bassflöte und Bratsche) und Countertenor (Kontrabassklarinette und Kontrabass) zugeordnet sind. Darüberhinaus ist der orchestrale Klangkörper in kleinere Instrumentalgruppen unterteilt: Schlagwerk und Tasteninstrumente, ein Streichquartett, ein Streichtrio, bestehend aus Violine, Bratsche und Violoncello sowie eine Bläsergruppe, die sich aus einer Flöte, Oboe, Klarinette und einem Euphonium zusammensetzt. Diese definierten Instrumentengruppen sind für die musikdramaturgische Struktur insgesamt relevant, indem sie Situationen des Textes bzw. Erinnerungsspuren des Pfandleihers markieren und kommentieren, wie z. B. die markante Streichquartettspassage die erste Begegnung zwischen dem Pfandleiher und der Sanften. Auch wenn die Musik über weite Strecken als abstrakt-atmosphärische Klanglandschaft fungiert, finden sich ebenso zahlreiche direkte – fast illustrative – textsemantische Bezüge, wie die 41-fachen Viertelrepetitionen auf den Text des Pfandleihers »Mir gefielen verschiedene Gedanken: etwa, dass ich 41 war, sie aber erst 16«, gespielt von zwei Bratschen, dem Instrument, das mit der Sanften verbunden ist. Dass Nunes den Text konsequent in den Fokus rückte, zeigt sich nicht zuletzt auch in der zwischen Schauspiel, Melodrama und Hörspiel changierenden Struktur der Schauspielerparts und der feingliedrigen Organisation der Sprechtexte, die sich beständig zu musikalischen Ereignissen in Beziehung setzen, sodass sich die Bedeutung von Sätzen, Satzfragmenten und Worten der linearen Erzählung immer wieder auffächert. Der hochexpressive und von starken rhythmischen und dynamischen Impulsen durchzogene Gestus der Singstimmen und des Orchesters markiert auf dialektische Weise die emotionale Unruhe des Schweigens, welches das zentrale Motiv des Textes darstellt. Das Schweigen des Pfandleihers (»Mein ganzes Leben lang habe ich durch Schweigen gesprochen«), das er zugleich als Mittel seiner »Strenge« und der Unterdrückung der Sanften einsetzt, steht dem duldsamen Schweigen – der russische Titel *Krotkaja* bedeutet wörtlich übersetzt »die Duldsame« – der Sanften, durch das sie ihre eigene Emotionalität (die sich in Form eines nervösen Fußwippens sowie hysterischen Anfällen Bahn bricht) beherrscht, unvermittelt gegenüber. Das direkte Missverstehen illustriert Nunes eindrucksvoll an einer Stelle, als die Sanfte kurz nach der Eheschließung von ihren überschwänglichen Gefühlsbekundungen berichtet: »Auf meinen Überschwang reagierte er mit Schweigen«. Parallel singt der Countertenor: »Wer war ihr damals widerlicher: ich oder der Kaufmann?« Während die jeweiligen Phrasen rhythmisch gegensätzlich notiert sind, enden beide auf den Tönen g (Glissando zu as) und as (Glissando zu g).

Wie schon bereits im Umfeld der Oper »Das Märchen«, verweist auch »La Douce« auf mehrere zuvor komponierte Satellitenstücke. Insbesondere sind hier *Improvisation I – Für ein Monodram* für Ensemble aus dem Jahr 2002 sowie *Improvisation II – Portrait für Viola* zu nennen, aus denen Nunes kurze Sequenzen von wenigen Takten entnahm und sie manchmal geradezu leitmotivartig, an anderen Stellen pulverisiert in »La Douce« einsetzte. Solche Eigenzitate spielen eine gewichtige Rolle im Spätwerk von Nunes und lassen einen über das einzelne Werk hinausreichenden Komplex entstehen. So erscheint es folgerichtig, dass Nunes mit musikalischem Material aus »La Douce« auch den Zyklus der *Improvisationen* fortsetzte: *Improvisation III – Autorenportrait* und *Improvisation V – Usure* gehören neben »Eine akustische Maske« zu den letzten fertig gestellten Kompositionen Emmanuel Nunes'.

PRODUKTION

KÜNSTLERISCHE PRODUKTIONSLEITUNG *Isabel Ostermann*
MUSIKALISCHE ASSISTENZ *Tobias Schwencke | Miguel Pérez Iñesta*
REGIEASSISTENZ UND ABENDSPIELLEITUNG *David Merz*
SOUFFLAGE *Evarts Melnalksnis*

TECHNISCHER DIREKTOR *Hans Hoffmann*
LEITUNG BÜHNENTECHNIK *Sebastian Schwericke*
TECHNISCHE PRODUKTIONSLEITUNG *Irene Selka*
VERANSTALTUNGSTECHNIK *Annette Schulze*
AUSZUBILDENDE VERANSTALTUNGSTECHNIK *Marcel Matschke | Robert Warsaw*
LEITUNG BELEUCHTUNG *Olaf Freese*
LEITUNG TONTECHNIK *Christoph Koch*
TONTECHNIK *Sébastien Alazet | Laima Priedite*
LEITUNG REQUISITE *Christian Jacobi*

KOSTÜMDIREKTION *Birgit Wentsch*
KOSTÜMASSISTENZ *Juliane Becker*
LEITUNG GARDEROBE *Kirsten Roof*

CHEFMASKENBILDNER *Jean-Paul Bernau*
MASKENGESTALTUNG *Sabine Bolognini*

BUNDESFREIWILLIGENDIENSTLEISTER *Johannes Bulk*

ANFERTIGUNG DER DEKORATION DURCH DIE MITARBEITER DER TECHNIK
DER STAATSOPER IM SCHILLER THEATER.
ANFERTIGUNG DER KOSTÜME IN DER REPERTOIREWERKSTATT
DER STAATSOPER IM SCHILLER THEATER.

HERAUSGEBER: Staatsoper Unter den Linden im Schiller Theater | Bismarckstraße 110 | 10625 Berlin
INTENDANT *Jürgen Flimm* | GENERALMUSIKDIREKTOR *Daniel Barenboim*
GESCHÄFTSFÜHRENDE DIREKTOR *Ronny Unganz*
REDAKTION *Roman Reeger* | BILDSEITE unter Verwendung einer Fotografie von *Thorsten Wulff*
TEXTNACHWEIS Der Einführungstext ist ein Originalbeitrag von *Roman Reeger* für diesen Programmfalter.
LAYOUT *Dieter Thomas* | DRUCK *Druckerei CONRAD* | REDAKTIONSSCHLUSS 14. November 2016