

SERIE „SACRIFICE“

Sarah Nemtsov komponiert für die Oper Halle das Musiktheater „Sacrifice“. Wir begleiten den Weg dieses Werks von der Komposition bis zur Bühne mit einer Folge von Werkstattberichten der an der Produktion beteiligten Künstler.



SACRIFICE

(SKIZZEN II)

„Ich
möchte
die
Eindeutigkeiten
verwischen“

Teil I: Gedanken der Komponistin Sarah Nemtsov zu ihrer Oper „Sacrifice“, die im März 2017 in Halle uraufgeführt wird

Text_Sarah Nemtsov



Neugierige Blicke auf die ersten Seiten der Partitur. Am Tisch sitzend (v. l.): Florian Lutz (Intendant/Regisseur „Sacrifice“), Sarah Nemtsov (Komponistin), Dirk Laucke (Librettist). Dahinter stehend: Hans-Peter Fechner (Posaunist Staatskapelle Halle), Matthias Erb (Toningenieur/Tonmeister), Sebastian Hannak (Bühnenbildner)


Vor etwa einem Jahr saß ich mit Florian Lutz zusammen, dem Intendanten der Oper Halle. Wir überlegten, wovon eine mögliche neue Oper handeln könne. Es ist meine zweite große Oper. Meine erste Oper schrieb ich mit Mitte 20 – gerade vor zehn Jahren: „L’absence“ nach dem „Buch der Fragen“ von Edmond Jabès. Im Gespräch kamen wir auf das Thema Radikalisierung. Was bringt einen Menschen dazu – zunächst gedanklich, bis hin zur Tat? Wie, wann, wodurch wird (inner-

lich) die Grenze überschritten? Hätte es ein Zurück geben können?

Florian Lutz berichtete von einem Mädchen aus Sachsen-Anhalt, das 2015 nach Syrien ging, um sich dem IS anzuschließen. Eine wahre Geschichte, er hatte in einer Zeitung darüber gelesen: ein deutsches Mädchen aus Sangershausen, behütet aufgewachsen, gut in der Schule, Klassensprecherin. Sie wurde über das Internet radikalisiert und machte sich, 15-jährig, gemeinsam mit einer 18-jährigen Gefährtin, auf in die Türkei, von wo

aus beide nach Syrien geschleust wurden. Dann verliert sich ihre Spur. Die Geschichte der Mädchen wurde zum Ansatzpunkt für die Oper „Sacrifice“.

Eine Oper zu so einem Thema? Schon der Gattungsbegriff mutet absurd an. Dirk Laucke entwickelte einen fiktiven Plot, eine Konstellation, schrieb das Libretto, entwarf Figuren: Zwei junge Mädchen, Freundinnen, Jana und Henny, die nach Syrien gehen wollen. Drei Journalisten an einer Außengrenze Europas, die auf Geflüchtete warten und in einem mora-



Mein Sohn
steht fasziniert
vor dem Globus.
Er plant seine
künftigen
„Forschungs-
reisen“, schreibt
Ländernamen
ab, fragt aber zur
Sicherheit nach:
„Ist in diesem
Land Krieg?“

lischen Dilemma stecken. Es gibt eine Frau, einen Mann, in Halle vielleicht, eine deutsche Familie, er vielleicht (narzisstischer) Gutmensch, sie in andere Ideologien verstrickt, in Vorurteile, Rassismus. Keine realistischen Figuren, vielmehr Projektionsflächen.

Es gibt einen Flüchtling: Azuz. Das ist vielleicht der heikelste Moment der Konzeption. Wie ihn darstellen? Ist er Fiktion? Fiktion der Journalisten?

Florian Lutz und ich hatten schon zu Beginn gesagt: Bitte, es darf keine „Flüchtlings-Oper“ werden! Denn das Thema wird gerade viel zu sehr auch als Mode bedient, wodurch man quasi in einen voyeuristisch-kolonialistischen Zugriff auf die Geschichten der Menschen geraten kann. Ich habe mich entschieden, das wiederum direkt in der Oper zu thematisieren. Dirk Laucke schrieb Texte für diese Rolle, aber ich vertone sie nicht. Der Sänger, der Azuz singt, hat gar keine Sprache, er hat keinen Ort (und auch kein Orchester mit sich). Azuz kommt aus der entgegengesetzten Richtung, trifft auf Jana und Henny. Vielleicht bringt er eines der Mädchen dazu, umzukehren.

„Sacrifice“ ist das zentrale Wort in dem Taliban-Gedicht, das Dirk Laucke in englischer Übersetzung im Internet gefunden hat. Es wird von den Hauptdarstellerinnen gesungen: „May I be sacrificed, sacrificed for your high, high mountains, for your flowerlike chest and pines.“ Sacre, heilig, klingt in dem Wort sacrifice, ich lese aber auch das französische cri (Schrei). Le sacre du printemps, die Frühlingsweihe. Tarkowskis Film „The Sacrifice“. Die Annahme des Heiligen ist irrational. Man kann an archaische Rituale denken. Martyrium. Tanz. Tod.

Sacrifice hat aber nicht nur dunkle, negative Konnotationen. Man kann auch positive Opfer bringen, und eigentlich ist

jede wahrhafte Begegnung von einer gewissen Opferbereitschaft begleitet. Dem Fremden, aber auch dem Eigenen in die Augen zu blicken erfordert Mut.

Müssen wir einander verstehen, um einander zu akzeptieren?

Die Konflikte rücken näher, und die Ängste wachsen, wachsen chaotisch, in viele Richtungen. Mein Sohn steht fasziniert vor dem Globus. Er plant seine künftigen „Forschungsreisen“, schreibt Ländernamen ab, fragt aber zur Sicherheit nach: „Ist in diesem Land Krieg?“

Im Juli dieses Jahres war ich mit meinen beiden Kindern bei einem Festival für neue Musik in Israel, Tel Aviv. Wir flogen zurück – über das Mittelmeer. Der Pilot wies die Passagiere irgendwann darauf hin, dass unten Istanbul zu sehen sei, wunderschön erleuchtet, und links die Brücke über den Bosphorus, der Asien von Europa trenne. Es waren die Tage des gescheiterten Militärputsches in der Türkei, wir überflogen Gewalt, Angst, Schrecken.

Zurück in Berlin brachte ich meinen Sohn zur Schule. Die Schule war in den Schlagzeilen, da zwei Schülerinnen und eine Lehrerin bei dem Anschlag in Nizza getötet worden waren. Mein siebenjähriger Sohn fragt mich: „Aber wie konnte er das tun? Er hat doch selbst ein Leben!“

Am Eingang zur Schule stehen Blumen. Eine hilflose Geste und doch Zeichen von Empathie, Mitgefühl, Liebe.

Im Judentum mag ich das Konzept von *Tikkun Olam* – die Heilung der Welt. Die Vorstellung, dass die Welt mehrere Risse hat und viele kleine gute Taten nötig sind, diese Risse zu kitten. Jeder kann helfen, in welchem Umfang auch immer, egal, ob der Wirkungskreis groß oder klein ist.

Der Mars ist keine Option.

Bei all den düsteren, schwierigen und komplexen Themen sehe ich hier in meiner Oper auch eine Möglichkeit, einen klanglichen Raum zu schaffen für Reflexion und Empathie. Hoffnung gibt es auch in der Konstellation der Figuren – und zwar, dass man, selbst wenn man sich zunächst falsch entschieden hat, umkehren kann. Es GIBT diese Möglichkeit der Umkehr!

Vielleicht sind die beiden Mädchen eigentlich verschiedene Facetten einer Person; als Zeichen für die Freiheit der Entscheidung – und Verantwortung.

Man kann mit einem Kunstwerk in der Regel keine der realen Probleme „lösen“. Und wozu sollte das unermessliche Leid Spiegel und Metaphern brauchen? Schwierig scheint das insbesondere, wenn diese aus einer sicheren, privilegierten Situation heraus kommen. Dennoch sollte man Künstlern (wie allen anderen) zugestehen, sich auf ihre Weise und in ihrer Sprache mit der Welt zu beschäftigen, diese zu reflektieren. Es ist ein Kommunikationsversuch. Kunst hat eine eigene Kraft, sie kann Menschen auf andere Art bewegen.

Den Paradoxien und Ambivalenzen unserer Gesellschaft(en) möchte ich in der Oper einen klanglichen Echoraum geben, Seltsamkeiten offenlegen, Abgründe, aber auch Hoffnungen. Ich möchte die Eindeutigkeiten verwischen, Zwitterwesen schaffen, offen bleiben in den Deutungen, nicht ganz festgelegt, nicht ganz definiert. Diese Offenheit weist hoffentlich dann über die Kunst hinaus. Als gewisse Utopie auch in einer Zeit, in der Ideologien um sich greifen und Meinungen vielfach starr sind sowie oft verknüpft mit Angst und Aggression. In der Hoffnung, dass der Hörer an diesem Abend vielleicht anders über bestimmte

Dinge nachdenkt – und nicht nur denkt, auch hört, sieht, fühlt, seinen Horizont und seine Empathie weitet.

Grundsätzlich gibt es bei einem solchen Projekt natürlich immer die Gefahr, dass das Werk von der Gegenwart überholt wird. Auch deswegen ist mir wichtig, die Fragen und Themen der Oper in gewisser Weise zeitlos zu stellen, zugleich Fenster für die tatsächlichen News des Tages offen zu lassen.

Dafür entwarf ich eine strenge Form einerseits und verschiedene wiederkehrende Elemente andererseits, die über das Libretto weit hinausreichen. Die Elemente sind zum Teil bestimmten Figuren zugeordnet, andere bleiben offen:

Vier fiktive/imaginäre Orte im Bühnenraum um das Publikum herum: Heim/Küche, Schwelle/Abgrund, Ödnis/Grenze, Niemandsland/Nebel.

Vier Akte und mehrere Elemente, die in jedem Akt vorkommen und jeweils eine unterschiedliche Klanglichkeit haben.

Duett/Arie: Jana und Henny, die über drei Akte im Duett singen. Sie singen das Taliban-Gedicht, ein Sonett. Verherrlichung des Märtyrertums, Romantisierung von Gewalt, Radikalisierung der Heimatliebe, schrecklich poetisierter Aufruf zum Terrorismus. In gewisser Weise sagt dieser Text (fast) alles. Im 4. Akt singt nur Jana noch diesen Text, Henny hat sich zur Umkehr entschlossen.

Szene: Mann, Frau daheim. In der Küche vielleicht? In einem politischen Zerwürfnis spiegelt sich ebenso die Kluft ihrer Zweisamkeit überhaupt.

Journal: Die Journalisten Beermann, Krall, Holz (Bild, Text, Ton) auf einem ausgestorbenen Parkplatz an einer Außengrenze Europas. Gesprochene Spra-

che, Staccato-Texte von Dirk Laucke, viel Elektronik und Geräusch. Hier sollen auch tatsächliche News des Tages gebracht werden – zu viele, um sie zu verarbeiten, die tägliche Überflutung.

Videobotschaft: Janas und Hennys Botschaften von unterwegs, mit Live-Kamera übertragen.

Band: Eine Gruppe von Instrumentalisten, Keyboard, E-Gitarre, Drumset, aber auch elektronisch verfremdete Harfe und Klavier.

Klangbild: Angelehnt an Walter Benjamins „Denkbilder“. Orchester, kein Gesang, kein Text, aber es ist mehr als ein Zwischenspiel oder eine Ouvertüre. Bestimmten Themen/Bildern wird Raum gegeben – beziehungsweise Klang und Zeit – zur subjektiven Reflexion. Themen sind Motoren, Klage, Sirenen, Brocken, das Meer.

Vakuum: Ein stummer Chor, ohne Worte, hinter Gaze-Leinwand, man sieht ihn nicht, aber hört Geräusche, Schritte, spürt eine Menschenmasse unterwegs... wer sind sie?

Kommentar: Als formale Bruchstelle, quasi von außen das Projekt kommentierend. Hier kommen auch Regisseur, Dramaturg, Schriftsteller, Komponistin und andere zu Wort.

Beim Komponieren ist das theatrale Element jetzt sehr wichtig für mich. Mehr sogar als in meinen früheren musiktheatralen Werken, bei denen ich meist doch entlang eines Textes komponierte. Bei „Sacrifice“ ist der Text natürlich wichtig, aber über die Form und die einzelnen Elemente hinaus versuche ich, noch eine Art von Meta-Erzählung zu kreieren. Es gibt sozusagen einen osmotischen Prozess: Das Visuelle/Theatrale beeinflusst die Musik und andersherum. In meiner Partitur stehen zum Teil mehr Regieanweisungen als im Libretto! (Diese können

vom Regisseur aber ignoriert werden. Sie sind essenziell eher für die Musik!)

Auf verschiedene Weise versuche ich, dabei auch klanglich Brücken zu schaffen. Etwa über die Journalisten, Schauspieler, die mit ihren Geräten selbst Klänge produzieren. Oder das Orchester, das durchaus theatrale Qualitäten im Musizieren hat und das bewusst nicht im Orchestergraben versteckt werden soll.

Die Musik selbst arbeitet an verschiedenen Schwellen: Unterschiedliche Sphären durchwirken sie – je nach Kontext sind Trümmer des romantischen Orchesterklanges, Einflüsse von Popmusik, Rock oder Jazz spürbar, momentelang viel Geräusch, Schichtungen von Klängen – Letztere auch als Abbild unserer komplexen Wirklichkeit und auch im Sinne einer „urbanen Musik“. Chaotische, freie Kammermusik (für Orchester) steht gegenüber klar geordneten Strukturen, es gibt ebenso fragile, sehr leise und lichte Momente.

Im Komponieren operiere ich zum Teil mit sehr strengen Formen und Konzepten (Fugati, Reihen, Renaissance-Kontrapunktik, harmonische oder rhythmische „Architekturen“), die Mittel zum Zweck sind: Sie dienen einem gewissen „Ausdruck“. Das Orchester ist heterogen, mitunter gespalten und kommt wellenförmig zusammen. Die Elektronik spielt eine wichtige Rolle. Jana und Henny haben Monotrone, Minisynthesizer, mit denen sie Klänge produzieren (noch bevor sie singen). Taschenformat: Sinnbild für Smartphones und Social Media. Es gibt E-Gitarre und Keyboard. Elektronisch verfremdete Harfe zusammen mit Gongs und Almglocken. Radorauschen, gefilterter Gesang.

Den dritten Akt habe ich fünfmal begonnen und immer wieder verworfen, bis ich gefunden hatte, was ich wollte. Ich muss sehr genau denken, mehr noch als



Man sollte Künstlern zugestehen, sich auf ihre Weise und in ihrer Sprache mit der Welt zu beschäftigen, diese zu reflektieren. Es ist ein Kommunikationsversuch

sonst, weil ich es der Thematik schulde. Aber auch, weil ich unter großem Zeitdruck arbeite. Ich muss die Oper innerhalb von etwa vier Monaten schreiben und habe keinen Spielraum für zweite Fassungen.

Es wird ein hybrides Kunstwerk, hoffentlich!

Ich danke Florian Lutz, Michael v. zur Mühlen, der Oper Halle für das Vertrauen – und der *Ernst von Siemens Musikstiftung* für die Unterstützung.

Sarah Nemtsov, 10. 10. 2016

Im nächsten Heft: Teil II – Beitrag des Librettisten Dirk Laucke

„SACRIFICE“

Oper in 4 Akten für 5 Sängerinnen und Sänger, 3 Schauspieler, 5 Instrumentalisten (Klavier, Harfe, Keyboard, E-Gitarre und Drumset), Orchester, Elektronik, Zuspield, Video und einen stummen Chor
Auftragswerk der Oper Halle

Musik: Sarah Nemtsov

Text: Dirk Laucke

Musikalische Leitung:

Michael Wendeborg

Regie: Florian Lutz

Raubühne: Sebastian Hannak

Kostüme: Mechthild Feuerstein

Video: Konrad Kästner

Uraufführung: 5. März 2017

auf der Raumbühne „Heterotopia“ im Opernhaus Halle

SARAH NEMTSOV

- Geboren 1980 in Oldenburg
- Ab 2000 Studium der Fächer Komposition und Oboe an der Hochschule für Musik und Theater Hannover, später (Meisterstudium) an der Universität der Künste Berlin
- 2006 UA der Kammeroper „Herzland“ sin Hannover
- 2012 UA ihrer Oper „L’Absence“ bei der Münchener Biennale
- Zahlreiche Preise und Stipendien, unter anderem 2013 der Busoni-Kompositionspreis
- 2014 Gastdozentin für Komposition (Schwerpunkt Musiktheater) an der Musikhochschule Köln
- Sarah Nemtsov lebt in Berlin