

ANDERSENS ERZÄHLUNGEN

ANDERSENS ERZÄHLUNGEN

**Das vollständige Programmheft in Druckversion
können Sie für CHF 5,- an der Billettkasse und beim
Foyerdienst am Infotisch erwerben.**

**Schauspieler von Jherek Bischoff (Musik)
und Jan Dvořák (Text)
Uraufführung/Auftragswerk**

Hans Christian Andersen **Moritz von Treuenfels**

Edvard Collin **Mario Fuchs**

Jonas Collin **Klaus Brömmelmeier**

Henriette Thyberg **Linda Blümchen**

Louise Lind, Edwards Schwester

Katharina Marianne Schmidt*

Die kleine Meerjungfrau (Gesang) **Bruno de Sá****

Die kleine Meerjungfrau (Tanz) **Pauline Brigueuet**

Die zwei Meerschwestern **Ena Pongrac***,**

Stefanie Knorr

Grossmutter **Jasmin Etezadzadeh**

Meerhexe **Rolf Romei**

Prinz **Hyunjai Marco Lee*****

Tänzer_innen **Claudio Costantino,**

Laetitia Aurélie Kohler, Kihako Narisawa,

Daniel Staaf

Statisterie des Theater Basel

Basel Sinfonietta

* Mitglied des Schauspielstudios

** Mitglied des Opernstudios OperAvenir

*** Mitglied des Opernstudios OperAvenir^{PLUS}

Musikalische Leitung **Thomas Wise**

Inszenierung **Philipp Stözl**

Bühne **Philipp Stözl, Heike Vollmer**

Kostüme **Kathi Maurer**

Choreografie **Sol Bilbao Lucuix**

Licht **Thomas Kleinstück**

Dramaturgie **Julia Fahle, Bettina Fischer,**

Johanna Mangold

Nachdirigat/Musikalische Assistenz

Stephen Delaney

Studienleitung **Thomas Wise**

Musikalische Edition **Nikolaus Reinke**

Korrepetition **Thomas Wise, Stephen Delaney,**

Nikolaus Reinke

Regieassistenz **Ulrike Jühe**

Soufflage **Ana Castaño Almendral**

Bühnenbildassistenz **Leyla Gersbach**

Kostümassistenz **Yasmin Attar, Simone Seiterle**

Regiehospitantz **Seraphine Erb**

Bühnenbildhospitantz **Jeannine Schmidhauser**

Choreografiehospitantz **Selma Alba Rownes**

Sprachcoach Oper **Dorothea Sidow**

Sprachcoach Schauspiel **Katja Reinke**

Inspizienz **Jean-Pierre Bitterli**

Beleuchtungsinspizienz und Übertitelung

Claudia Christ

Für die Produktion verantwortlich:
Bühnenmeister **Yaak Johannes Bockentien,**
René Camporesi, Jason Nicoll
Flugszenen **Patrick Soland, Beat Weissenberger**
Beleuchtungsmeister **Thomas Kleinstück**
Ton **Jan Fitschen**
Requisite **Kerstin Anders, Corinne Meyer,**
Mirjam Scheerer, Ayesha Schnell, Bernard Studer,
Hans Wiedemann, Zae Csitei (Auszubildende)
Maske **Daniela Hoseus, Susanne Tenner**
Ankleidedienst **Mario Reichlin, Nicole Persoz,**
Noemi Schär, Elisa Thönen

Technischer Direktor **Joachim Scholz**
Bühnenobermeister **Mario Keller**
Leitung Beleuchtung **Roland Edrich**
Leitung Tonabteilung **Robert Hermann, Stv. Jan Fitschen**
Leitung Möbel/Tapezierer **Marc Schmitt**
Leitung Requisite/Pyrotechnik **Stefan Gisler**
Leitung Bühnenelektrik **Stefan Möller**
Leitung Bühnenmaschinerie **Matthias Assfalg**

Die Ausstattung wurde in den hauseigenen Werkstätten hergestellt.

Werkstätten-/Produktionsleitung **René Matern,**
Gregor Janson, Oliver Sturm
Leitung Schreinerei **Markus Jeger, Stv. Martin Jeger**
Leitung Schlosserei **Andreas Brefin, Stv. Dominik Marolf**
Leitung Malsaal **Oliver Gugger, Stv. Andreas Thiel**
Leitung Bühnenbildatelier **Marion Menziger**

Leitung Kostümabteilung **Karin Schmitz**
Gewandmeisterin Damen **Frauke Freytag,**
Stv. **Gundula Hartwig, Antje Reichert**
Gewandmeister Herren **Ralph Kudler,**
Stv. **Eva-Maria Akeret**
Kostümbearbeitung/Hüte **Rosina Plomaritis-Barth,**
Liliana Ercolani
Kostümfundus **Murielle Vèyà, Olivia Lopez Diaz-Stöcklin**

Leitung Maske **Elisabeth Dillinger-Schwarz**

Premiere am 27. September 2019 im Theater Basel,
Grosse Bühne

Aufführungsdauer ca. 2 Stunden, keine Pause

In deutscher Sprache mit deutschen und englischen
Übertiteln

Bild- und Tonaufnahmen sind während der Vorstellung
nicht gestattet.

Aufführungsrechte Jherek Bischoff und Jan Dvořák

**Eine spartenübergreifende Produktion von Oper,
Schauspiel und Ballett**

**Eine Koproduktion des Theater Basel mit dem
Residenztheater München**

**ICH HABE DIE
STÄRKSTE
EMPFINDUNG
FÜR DAS
TRAURIGE.**



INHALT

August 1836: Der dänische Dichter Hans Christian Andersen ist auf dem Weg zu seinem Jugendfreund Edvard Collin, der kurz vor seiner Hochzeit mit Henriette Thyberg steht. Obwohl Andersen als langjähriger Freund und «Ziehsohn» gewissermassen zur Familie Collin gehört, ist er nicht zur Hochzeit eingeladen. Trotzdem steht er am Vorabend der Trauung vor der Tür des Collin'schen Anwesens – zum Leidwesen aller Familienangehörigen, vor allem von Edwards Schwester Louise und deren Vater Jonas Collin. Andersen lässt sich von dem kühlen Empfang nicht entmutigen und berichtet von seinem neuesten Werk, an dem er gerade schreibt, «Die kleine Meerjungfrau»:

Die kleine Meerjungfrau opfert aus Liebe zum Prinzen ihre Stimme, um ein Mensch zu werden. Der Prinz muss sie jedoch zu seiner Frau machen, damit sie eine unsterbliche Seele erlangt und nicht zu Schaum auf dem Meer zerfällt. Obwohl der Prinz von ihrem geheimnisvollen Wesen fasziniert ist, heiratet er eine fremde Prinzessin. Entgegen der Prophezeiung wird die Meerjungfrau jedoch nicht zu Schaum, sondern steigt zu den Töchtern der Luft auf, wo sie nach dreihundert Jahren eine Seele erhalten soll.

Während Louise und Jonas Collin von dem Märchen nichts wissen wollen und Andersen auffordern, bis zum Morgen das Haus verlassen zu haben, bleibt Henriette bei Andersen. Sie bittet ihn, aus seinem Märchen zu erzählen. Dabei gerät sie immer weiter in den Sog seiner fantastischen Märchenwelt. Als Edvard betrunken von seinem Junggesellenabschied nach Hause kommt und den nicht erwünschten Gast mit Henriette erblickt, nimmt die Situation eine ungeahnte Wendung.

DAS UNSAGBARE SAGEN

Was öffentlich nicht ausgesprochen werden darf, davon können literarische Texte doch reden – indem sie sich kalkulierter Doppelbödigkeit bedienen, das Versteckspiel zur Subversion nutzen, das Verbot überlisten.

Heinrich Detering: «Das offene Geheimnis» (1994)

Wozu in vergangene Epochen zurückschauen? Aus Nostalgie? Reaktionären Sehnsüchten? Oder im Gegenteil, um sich der eigenen progressiven Überlegenheit zu versichern? Bitte nicht. Für mich ist der Blick zurück eine Quelle der Erkenntnisse, die ich nicht missen möchte. Eine faszinierende Frage ist beispielsweise die Frage nach dem Sprachregime einer vergangenen Epoche, also die Frage danach, was zu einer bestimmten Zeit aussprechbar ist und was nicht. In Bezug auf die Gegenwart ist das gar nicht leicht zu sagen, da das «Unaussprechliche» eben meist auch das ist, was man gar nicht denken kann. Das führt dazu, dass man die Begrenzung des eigenen Denkens durch die Grenzen der Sprache nicht bemerkt.

In Bezug auf das 19. Jahrhundert fällt mir das viel leichter. Seit meiner Kindheit habe ich eine grosse Leidenschaft für diese Epoche, anfänglich vermittelt durch Karl May, Jules Verne oder Edgar Allan Poe. Die Menschen des 19. Jahrhunderts sind modern genug, um sich in sie hineinversetzen zu können und gleichzeitig weit genug entfernt, um ihre blinden Flecken und Beschränkungen zu sehen. Gleichzeitig ist das 19. Jahrhundert das Zeitalter, in dem die Grundlagen für quasi alle Bereiche des modernen Lebens gelegt wurden: in Wissenschaft und Kunst genauso wie in Politik oder Freizeitverhalten.

Nun ist eines der unaussprechlichsten Themen des 19. Jahrhunderts bis Magnus Hirschfeld mit Sicherheit die Homosexualität. Diese Unaussprechlichkeit muss man sich aber nicht in der Weise vorstellen, dass Homosexualität als Phänomen bekannt, aber unterdrückt gewesen sei. Nein – die

Vorstellung, dass es Menschen geben könnte, die von Natur aus eine andere sexuelle Ausrichtung als Adam und Eva haben, war einfach nicht vorstellbar, und dementsprechend gab es auch keine Worte dafür. Die sogenannte «Knabenliebe» galt entweder einfach als ein Laster wie das Spielen oder Trinken. Oder sie war eine Schwärmerei im Sinne der verehrten Antike oder des romantischen Freundschaftskults. Weder Kirche noch Wissenschaft hielten etwas wie Homosexualität für möglich; noch für Freud war sie eine Krankheit.

Als ich begann, mich im Frühsommer 2018 mit Leben und Werk H. C. Andersens zu beschäftigen, war mir schnell klar, dass ich den Aspekt der Sublimierung von Homoerotik im Werk des Dichters unglaublich spannend fand. Wählte doch der grosse Däne ausgerechnet das Medium des Kindermärchens, um seine subtilen Botschaften von Andersartigkeit und Aussenseitertum zu formulieren und erreichte durch diese literarische Camouflage eine universelle Aussagekraft.

Absolut schlagend war für mich die Entdeckung, dass die Ereignisse des Jahres 1836 – also die Heirat von Andersens angebetetem Jugendfreund Edvard Collin, zu der Andersen nicht eingeladen war – nahezu deckungsgleich waren mit der Geschichte der «Kleinen Meerjungfrau». Und mehr noch: dass Andersen dieses Märchen an exakt dem Tag zu schreiben begann, als die schreckliche Hochzeit stattfand. Ich schlug also unserem Regisseur Philipp Stölzl vor, diese merkwürdige Koinzidenz zum Anlass für eine zwar fiktive, aber nicht unrealistische «alternative Geschichtsschreibung» zu nutzen. Zugleich beschlossen wir, das ursprünglich sehr viel breiter geplante Projekt auf die Nacht vor dieser Hochzeit zu verdichten, auf dieses eine Märchen und diese wahrscheinlich grösste Liebe im Leben Andersens.

Die erste Version des Stücks schrieb sich leicht. Vielleicht half die skandinavische (... wenn auch schwedische) Wald-einsamkeit unserer Familienhütte, um sich in die Atmosphäre der Schicksalsnacht hineinzusetzen. Deutlich schwieriger war es, die Liedtexte zu verfassen, denn alle komponierten Passagen sollten sich auf das Märchen beziehen. Wie aber schreibt man Verse mit den Worten eines

anderen? Selbst ein Musiktheaterkomponist, fiel es mir schwer, «abstraktes» Textmaterial für einen anderen Komponisten zu ersinnen. Ich entschied mich bald gegen eine eigene Sprache für das Libretto und begann, alle Liedtexte komplett aus Andersens Märchen abzuleiten.

Zum Glück fand es unser Komponist Jherek Bischoff leicht, sich auf diese merkwürdige Lyrik einzulassen. Obwohl er kaum Deutsch versteht, fand er die alttümlichen Rhythmen und Sprachklänge so inspirierend, dass in erstaunlich schneller Folge die schönsten Melodieerfindungen in unseren Briefkästen landeten.

Nun begann die Überarbeitungsphase mit Stölzl. Unser Ehrgeiz ist bei unseren gemeinsamen Projekten immer, dass Text und Musik, Ausstattung und Dramaturgie aus einem Guss sind, dass es nicht die theatertypischen Deutungsdiskrepanzen gibt. Das emotional intelligente Volkstheater, nach dem wir suchen, baut darauf, dass sich in einer gut erzählten Geschichte Botschaft, Tiefe und Geheimnis gleichsam von selbst einstellen, sodass man sie nicht didaktisch interpretieren muss, sondern die Interpretation dem Zuschauer überlassen kann.

Umso mehr gilt dieses Verfahren bei «Andersens Erzählungen», wo im Zentrum etwas Unsagbares steht, wo Andersens quälendes Geheimnis für ihn selbst wie für alle anderen ein verwirrendes Mysterium bleibt. Ein Mysterium allerdings, das auch in Wirklichkeit ungeheuer produktiv für ihn wurde. Die Schönheit seiner Märchen, das Spiel zwischen echter und gespielter Naivität, zwischen Symbolismus und Mythos wäre kaum denkbar, wenn es nicht dieses ungeheure Ausdrucksbedürfnis gegeben hätte, dem die Worte fehlten. – Was für eine diffizile Aufgabe für die Darsteller, sowohl für die Schauspieler der realistischen Ebene als auch für die Sänger und Tänzer des Märchens!

Doch erst viele Zwischenstationen später begann unser wunderbares Sänger- und Darstellerteam, all die vielen Worte mit Leben zu erfüllen. Und auch der Text entwickelt sich immer weiter; noch jetzt verschieben sich die Grenzen des Sagbaren und des Unsagbaren bei fast jeder Probe: Endgültig feststehen werden sie wohl erst bei der Premiere.

Bis dahin heisst es, immer wieder und immer tiefer einzutauchen in die Tragik und das Glück im Leben dieses so unverstandenen wie erfolgreichen Schriftstellers, um in der Fiktion vielleicht einen Hauch von Wahrheit zu finden. – Vielleicht war es wirklich so. Vielleicht so ähnlich. Vielleicht aber auch vollkommen anders.

Jan Dvořák

STÜRZ DICH INS UNGLÜCK, MEINE SCHÖNE PRINZESSIN.

MAN KANN DIESEM MÄRCHEN WIE EINER MELODIE FOLGEN

Ein Gespräch mit dem künstlerischen Team

Die Uraufführung «Andersens Erzählungen» ist ein Stück über den dänischen Schriftsteller H. C. Andersen, in das eines seiner bekanntesten Märchen, «Die kleine Meerjungfrau», hineinverwoben ist. Es ist nicht das erste Mal, dass Sie sich in Ihren Inszenierungen einem literarischen Stoff über das Leben des Autors annähern. Was ist für Sie an der Verbindung von Werk und Autor so reizvoll?

Philipp Stölzl Jeder Mensch ist gezeichnet von Gefühlslagen, Schicksalsschlägen und Eindrücken, die zusätzlich geprägt sind durch die Stimmung der Zeit, in der er lebt. Ein Künstler bannt all das in ein Gemälde, ein Musikstück, in Literatur etc. Ich finde es interessant zu sehen, wie aus der Verdichtung all dessen Kunst entsteht, die viele Menschen bewegt. Zudem kommen diese ganzen Emotionen durch die Kunst zurück, er gibt sie an den Rezipienten weiter. Kunst kann somit als Transformator von Gefühlen gesehen werden. Was ich bei Andersen besonders grossartig finde, ist, dass er die Form des Märchens wählt, in welchem jedoch freudianische Konstrukte, Neurosen, nicht gelebte Sehnsüchte, eine wahnsinnige Einsamkeit stecken, die mit einem sehr radikalen Liebeswunsch verbunden sind. Das ganze Werk hat für mich etwas Psychedelisches und Suizidales. Dieser möglicherweise sehr unglückliche Mann gebiert Geschichten von unfassbarer Schönheit und höchster Traurigkeit. Und das ist natürlich für einen Theaterabend perfektes Material. Zudem hatte ich immer das Gefühl, dass die Märchen sehr musikalisch sind. Man kann diesen Märchen wie einer Melodie folgen. Und das war auch der Grund, warum ich mich diesem Stoff im Kontext von Theater und Musik widmen wollte.

In dem Stück prallen zwei Welten aufeinander: die bürgerliche Welt in der Mitte des 19. Jahrhunderts und die schillernde Welt des Märchens. Während in der Familie Collin alle Gefühle permanent unterdrückt werden, um die Fassade von

Bürgerlichkeit aufrechtzuerhalten, sind die Märchenfiguren extrovertiert. Wie findet sich diese Gegensätzlichkeit in der Inszenierung, aber auch im Bühnen- und Kostümbild wieder?

Heike Vollmer Im Bühnenbild findet sich der Gegensatz insofern wieder, als dass wir ein bürgerliches Interieur, das an den dänischen Maler Vilhelm Hammershøi angelehnt ist, einer «leichten» Märchenikonografie gegenüberstellen. Im Lauf des Stücks bevölkern Märchenelemente den Raum, die wie von Geisterhand hereinzuschweben scheinen, als kämen sie aus Andersens Gedanken. Man befindet sich sozusagen in einer «Max-Ernst-Collage», in der plötzlich ein Fisch auf einem Gründerzeitsofa sitzt.

Kathi Maurer In den Kostümen spiegelt sich zum einen die reale Welt des jungen Andersen in seiner Zeit wider, dem Biedermeier. Die Kostüme sind an historische Vorbilder angelehnt, die das Konservative dieser bürgerlichen Gesellschaft zum Ausdruck bringen – streng, fast schwarz-weiss und hochgeschlossen. Zum anderen sind die Kostüme aus der Märchenwelt opulent, schillernd, surreal und von grosser Farbigkeit. Also das totale Gegenteil.

Philipp Stölzl In der Biedermeierzeit haben wir es mit einem Spiessbürgertum zu tun, in dem sich die neue bürgerliche Schicht absetzt von der Dekadenz und «Sittenlosigkeit» des Adels. Diese Spiessigkeit wirkte identitätsstiftend. Im Gegensatz dazu ist es spannend zu sehen, dass Andersens Märchen sehr entfesselt sind. In der Kunst durfte man den Exzess also denken, den man selbst nicht leben durfte. Man darf natürlich auch nicht vergessen, dass in dieser Zeit das Körperliche sehr problematisch war. Sinnlichkeit gab es kaum, die Gesellschaft war unfassbar verklemmt. Trotzdem waren die Frauen ständig schwanger. Zudem war Syphilis weitverbreitet, die Menschen waren umgeben vom Tod, vor allem Frauen und Kinder sind gestorben. Und vor diesem Hintergrund kann man das Exzessive und Radikale einer Kunst, wie sie Andersen entwirft, gar nicht hoch genug einschätzen.

In Andersens Märchen kommt Ungeheuerliches zur Sprache, das letztlich zum Katalysator für alle Beteiligten mit realen Konsequenzen wird. Wie schätzt ihr die Wirkungskraft von Geschichten, ja von Kunst im Allgemeinen ein?

Philipp Stölzl Wenn man das Gefühl hätte, Kunst wäre nicht wichtig für die Gesellschaft, würde man sie auch gar nicht

machen. Im besten Fall hat Kunst eine karthatische Wirkung. Als Künstler hat man schliesslich den Wunsch, etwas in den Seelen der Menschen zu hinterlassen. Nur das Schöne und Unterhaltsame allein kann es nicht sein. Als Mensch ist man die Summe der Erfahrungen, die man gemacht hat, und wenn Kunst ein Teil des eigenen Lebens ist, dann sind es auch Kunstserfahrungen, die sich einschreiben. Kunst öffnet einem die Augen, sei es gesellschaftlich, sei es emotional. Die Wirkungskraft der kleinen Meerjungfrau zum Beispiel ist sehr komplex, aber erzählt sich unmittelbar und direkt. Diese Figur hat über Generationen hinweg Menschen ergriffen und gehört unterdessen zu den ikonischen Geschichten.

Thomas Wise Ich glaube, dass uns die grossen Kunstwerke miteinander verbinden, dass uns die Energie, die darin steckt, zu einem grossen «Wir» machen kann. Weiterhin wird unser Stück zu einem Gesamtwerk von vielen Beteiligten. Zuerst haben wir die Märchenfiguren, geformt und zum Leben erweckt durch Andersens Vorstellungskraft und Energie, dann den Textautor, den Komponisten, den Arrangeur, den Bühnen- und Kostümbildner, den Regisseur, den Dirigenten, und schliesslich die Musiker im Graben und die Darsteller auf der Bühne. Da kommt viel Energie zusammen, die dann auf unterschiedliche Weise auf den Zuschauer wirkt.

Soeben kam die Sprache auf die Musiker im Graben. Könnten Sie daran anknüpfend ein paar Sätze zur Musik von Jherek Bischoff sagen? Wie lässt sie sich beschreiben?

Thomas Wise Jherek Bischoff ist weitgehend Autodidakt, das heisst, er hat sich das, was er kann, vorwiegend selbst erarbeitet. Und das hört man der Musik an. Durch die lange Zeit auf dem Segelboot hatte er die Möglichkeit, Musik in sich selbst zu suchen und zu finden. Das hat schliesslich zu einer absolut einzigartigen Tonsprache geführt, die jenseits von Epochen oder Stilen angesiedelt ist. Seine Musik hat eine Unmittelbarkeit, die direkt zu den Emotionen spricht. Das hängt auch mit seiner Kompositionsweise zusammen, die im Hinblick auf Form, Harmonik und Melodik sehr intuitiv ist. Eigentlich kann man bei Jherek von reiner Musik sprechen, die von äusseren Einflüssen unverdorben ist. Für mich ist sie ein einzigartiges Phänomen.

Philipp Stölzl Ich empfinde die Musik von Jherek als einen absoluten Glücksfall. Ich trage dieses Projekt bereits viele Jahre in mir, aber ich habe lange niemanden gefunden, der

die Musik dazu schreibt. In der zeitgenössischen europäischen Musik gibt es nur – überspitzt formuliert – neue Musik und dann Musical. Es scheint so, als gäbe es dazwischen nichts. Aber es gibt etwas dazwischen, und Bischoffs Musik bestellt genau dieses Feld. Er schreibt eine unglaublich melodiose und emotionale Musik, ohne flach zu sein.

Thomas Wise Es genügt ein Blick in den Klavirauszug oder die Partitur, um zu sehen, wie komplex und vielschichtig seine Musik aufgebaut ist.

Hört man sich Bischoffs Musik vergangener Alben an, dann fallen vor allem die instrumentalen und klanglichen Experimente auf. Findet man diese auch in der Musik von «Andersens Erzählungen»?

Thomas Wise Ja. Das betrifft natürlich die Orchestrierung, also den Zusammenklang unterschiedlicher Instrumente, die zu einem einzigartigen Klang zusammenschmelzen, ob durch eine herkömmliche oder durch eine ganz neuartige Verwendung der Instrumente. Es gibt bei dem Einsatz eines jeden einzelnen Instruments Stellen, die vollkommen neu sein werden für die Spieler. Allein in der Spielweise werden die Instrumente ganz überraschend gehandhabt. Es gibt ein vielfältiges Schlagwerkinstrumentarium, Klavier, eine Celesta, eine grosse Orgel und Tuba! Die Instrumentation ist sehr farbenreich.

Strukturell gesehen besteht die Schauspieleroper aus neunzehn Szenen und sieben Musiksequenzen. Gibt es in den Sequenzen wiederkehrendes musikalisches Material oder stehen die sieben Teile unverbunden nebeneinander?

Thomas Wise Prinzipiell werden alle sieben Sequenzen durch die Ebene des Märchens zusammengehalten, das ja im Kopf von Andersen stattfindet. In ihrer Farbigkeit und Fantasie stehen sie bereits geeint im Gegensatz zur trockenen, bürgerlichen Alltagswelt der Collins. Des Weiteren sind die einzelnen Sequenzen durch Leitmotive für die einzelnen Figuren verbunden. Das heisst, wenn zum Beispiel die Meerjungfrau an den Prinzen denkt, obwohl er nicht auf der Bühne ist, dann erklingt seine Melodie im Orchester. Das soll jetzt nicht heissen, dass der Zuschauer angestrengt Leitmotive suchen muss, um der Handlung zu folgen, sondern es geht um die psychologische Wirkung der Leitmotive, die Jherek in die Musik mit hineingewoben hat.

Haben das Theater Basel und Sie das Projekt bereits von Anfang an als Dreipartienproduktion gedacht?

Philipp Stölzl Da ich dieses Projekt ja schon lange umsetzen wollte, ist diese Idee auch mit der Zeit gewachsen, wobei Andreas Beck diese Produktion von Anfang an als Dreipartienproduktion gedacht hat. In gewisser Weise erschaffen wir hier etwas, das ich mit dem Begriff des Gesamtkunstwerks bezeichnen möchte. Hier kommen nicht nur alle Künste zusammen, sondern auch die Künstler. Das wirkt sich sowohl auf das Endprodukt als auch auf den Entstehungsprozess aus. Es ist zum Beispiel für einen Schauspieler unglaublich interessant zu sehen, wie ein Sänger oder Tänzer probt. Was wir also derzeit auf den Proben erleben, ist wahnsinnig befruchtend, weil jeder etwas dazugibt. Natürlich gibt es eine feste Grundidee, aber die wird jetzt von den einzelnen Beteiligten geformt und weiterentwickelt. Abgesehen davon empfinde ich es als grosse Erleichterung, mit einem Komponisten zusammenzuarbeiten, der noch lebt und dessen Werk nicht in Stein gemeisselt ist. Das ist für mich ein Idealzustand von Theater, da Theater eine Kunst, eine Energie von vielen ist. Eine Kunst, die nicht hierarchisch ist, sondern Türen öffnet und die einzelnen Beteiligten wahrnimmt und zur Sprache kommen lässt.

**DU BIST MEINE
OFFENE WUNDE!
DU BIST DAS, WAS
MICH SCHREIBEN
LÄSST!**

Jan Dvořák, «Andersens Erzählungen»

JHEREK BISCHOFF: EIN KURZPORTRÄT

Das Meer und die Meerjungfrauen haben schon viele Komponisten zu Musikwerken inspiriert, man denke nur an Debussys sinfonische Skizze «La Mer» oder Dvořáks Oper «Rusalka». Jherek Bischoff (*1979) ist der Komponist, der nun für das Theater Basel die Musik für die Schauspieloper «Andersens Erzählungen» geschrieben hat. Bischoff ist gebürtiger Amerikaner, er wurde in Sacramento, Kalifornien geboren und betätigt sich als Musiker, Komponist, Arrangeur, Songwriter und Produzent. Am Theater Basel hat er 2016 bereits «Das fliegende Klassenzimmer» vertont. Er kommt aus einer Musikerfamilie, sein Vater hat bei John Cage studiert und war Teil verschiedener experimenteller Avantgardebands. Was an Bischoffs Biografie besonders heraussticht – vor allem vor dem Hintergrund der «Kleinen Meerjungfrau» –, ist die Tatsache, dass er den Grossteil seiner Kindheit und Jugend auf dem Meer verbracht hat. Seine Eltern hatten neben ihrer Hingabe zur Musik eine grosse Leidenschaft fürs Segeln. Als Bischoff fünf Jahre alt war, verkauften sie ihr gesamtes Hab und Gut und lebten fortan auf einem Segelboot. Bis Bischoff siebzehn Jahre alt war, verbrachte er sein Leben auf dem Meer und unternahm mit seiner Familie ausgedehnte Segeltörns.

Fragt man Jherek Bischoff nach seinen Erfahrungen auf und mit dem Meer, dann antwortet er, dass diese nichts «Besonderes» seien, da er ja nichts anderes kannte. Hakt man jedoch etwas nach, dann gibt er zu, wie tief ihn die Zeit auf dem Boot letztlich geprägt hat. Erfahrungen, die sich auch in seiner Tätigkeit als Musiker und Komponist niederschlagen. Bischoffs Laufbahn als international anerkannter Musiker und Komponist begann im Jahr 2012, als seine ersten beiden Alben «Composed» und «Scores» (als Instrumentalversion von «Composed») veröffentlicht wurden. Schon allein die Besonderheit, dass er eine reine Instrumentalversion seiner mit Gesang versehenen Titel herausgibt, macht deutlich, dass der reine Instrumentalpart (der bei ihm immer von grossem Orchester getragen wird) nicht einfach eine Begleitung zur Gesangsstimme ist, sondern eine

eigenständige Funktion und Sprache besitzt. In den neun Nummern mit sprechenden Titeln wie «Eyes», «The Secret of the Machines» oder «Insomnia, Death and the Sea» findet Bischoff bereits zu seinem ganz persönlichen Stil: ein anspruchsvoller Mix aus satten Orchesterklängen, solistisch eingesetzten Instrumenten (u. a. Ukulele, Saxofon), ein lied- respektive popartiger Einsatz der Stimme und immer wieder Anklänge an die romantische Oper und den Jazz. So wild und gewagt dieser Mix nun klingen mag – seine Musik ist tatsächlich ein Feuerwerk an melodischen, klanglichen und instrumentalen Experimenten und Einfällen. Zusammengehalten werden diese durch einen poetischen Gedanken, einen emotionalen Inhalt/Vorgang oder einen spannungsgeladenen Zustand, wie die einzelnen Songtitel des Albums schon vermuten lassen. Dass Bischoff nun zum musikalischen Theater gefunden hat, ist unter diesen Voraussetzungen kaum verwunderlich.

In «Andersens Erzählungen» fungiert seine Musik für die Märchenwelt der kleinen Meerjungfrau, die Andersen kraft seiner suggestiven Erzählfkraft zum Leben erweckt. Bestehend aus sieben Sequenzen, ist die jeweilige dramatische Situation Ausgangspunkt für Form, Instrumentation und Tonsprache. Je nach dem aktional-emotionalem Gehalt einer Szene greift er auf entsprechende Ausdrucksformen zurück: So gibt es beispielsweise grosse, durchkomponierte Formen wie in dem Part mit der Meerhexe, liedhafte, einfache Strukturen für die Arie des Prinzen, eine vierstimmige Vokalise für die Apotheose am Ende oder reine Instrumentalmusik für die Tanz- und Hochzeitsszenen oder die klangliche Schilderung des Meers. Wie in seinen vorangegangenen Alben gibt auch hier die Melodie den Ton an – Melodien, die einfach anmuten, doch durch ihre Wendungen und harmonische Zusammensetzung eine hochkomplexe innere Struktur aufweisen. Mit Worten beschreiben lässt sich seine Musik nur schwer, da sie sich in ihrem überbordenden Einfallsreichtum und ihrer Experimentierfreudigkeit einem Epochen- und Stilbegriff verweigert. Am ehesten greift ein Begriff wie der Mixturklang, ein mehrschichtiges, komplexes harmonisches Gebilde, das bei Bischoff Anleihen beim Film, beim Jazz oder der romantischen Oper durchschimmern lässt. Aber genau in dieser einzigartigen Klangsprache liegt der Zauber von Jherek Bischoffs Musik,

die es uns erlaubt, uns Andersens ebenso hochkomplexer und eigensinniger Märchenwelt noch einmal ganz anders anzunähern.

Johanna Mangold

LIEBE. ICH HABE EINE LIEBE GESEHEN...

Jan Dvořák, «Andersens Erzählungen»