

Urauf-
führung

25 Jahre
uni^{cho}bern

L'orient n'existe pas

Musiktheater

von Matthias Heep & Mahmoud Turkmani

PROGRAMM





Grusswort von Regierungsrat Bernhard Pulver

«L'Orient n'existe pas» verkündet das Jubiläumsprogramm des Chors der Universität Bern zu seinem 25-jährigen Bestehen. Wann hat denn der Orient zu existieren aufgehört? Etwa mit der Einstellung der legendären Bahnlinie Orient-Express Ende der 1970er-Jahre? Oder gab es den Orient per se gar nie? Welche Länder des Nahen, Mittleren und Fernen Ostens gehören dazu, welche nicht? Je unschärfer die Definition eines Begriffs, desto einfacher ist es, aus ihm eine Projektionsfläche für unsere Wünsche oder Sehnsüchte zu machen. Und dafür hat sich der Orient schon immer geeignet und tut es immer noch. Woraus setzt sich Ihr Orient zusammen? Bei mir waren es als Kind zum Beispiel Versatzstücke aus Mani Matters «Sidi Abdel Assar», Karl Mays «Hadschi Halef Omar» und den Märchen aus 1001 Nacht. Auch wenn ich es heute besser weiss. Die damals in mir evozierten Bilder von Wüsten, Karawanen, Oasen, Wasserpfeifen oder fliegenden Teppichen werde ich wohl nie mehr ganz los werden.



Bewegt von den Umwälzungen in der arabischen Welt seit Anfang Jahr, frage ich mich manchmal, ob nicht auch die Herrscher, die Politiker und Politikerinnen, die Nahost-Experten und -Expertinnen zu sehr einem Trugbild «ihres» Orients nachgegangen haben, das nicht den Bedürfnissen und den Vorstellungen ihrer Bevölkerung entsprach. Ich bin nun gespannt, wie die Entwicklung weitergehen wird: Wenn etwas Neues entstehen soll, braucht es immer auch eine tragfähige Vision. Woraus werden sich wohl die Menschen im Nahen und Mittleren Osten ihren Orient künftig zusammensetzen, für welche Werte wird er stehen?

Auch wenn es «den Orient» als solchen nie wirklich gegeben hat und nie geben wird. Ich freue mich dagegen umso mehr, dass dafür seit 25 Jahren der Chor der Universität Bern existiert. Ich gratuliere herzlich zu diesem Jubiläum und wünsche Ihnen allen viel Vergnügen mit dem diesjährigen Programm.

Herzlich, Regierungsrat Bernhard Pulver
Erziehungsdirektor des Kantons Bern

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'B. Pulver'.

Liebes Publikum,

Etwas Besonderes soll es für dieses 25-jährige Jubiläum des Unichors Bern und das 10-jährige Jubiläum unseres Dirigenten sein, habe ich mir vor zwei Jahren gedacht – durchaus auch etwas Herausforderndes. Stück für Stück ist das zusammengekommen, was Sie heute Abend mit allen Sinnen erleben dürfen.

Unser Bild des Orients fällt durch die momentanen politischen Umwälzungen auseinander. Die Vorstellung, dass die arabisch-muslimische Bevölkerung des Nahen Ostens aus kulturellen Gründen nie in der Moderne ankommen würde, war in vielen unserer Köpfe fest verankert. Und plötzlich, als die Zeit gekommen zu sein scheint, zerbricht dieses «Spiegelbild» in Scherben – wenigstens in der Öffentlichkeit.

Ich möchte nicht behaupten, dass wir mit der thematischen Auswahl des Werkes diese gesellschaftlichen und politischen Umbrüche erahnt hätten. Sonst hätten wir das Musiktheater auch mit «L'Orient n'existe plus» betiteln können. Wir haben uns jedoch für «L'Orient n'existe pas» entschieden. Die Grundidee war es, sich anhand der künstlerischen Mittel mit den Beziehungen zwischen dem Orient und dem Okzident auseinanderzusetzen. Wohlwissend, dass diese Bilder vor allem in unseren Köpfen verankert sind. In der Wirklichkeit existiert der Orient nur silhouettenhaft – so wie die Fata Morgana in der Wüste.

Der Orient war schon immer einer der wichtigsten Bezugspunkte im «kulturellen Gedächtnis» Europas. Und alles, aber auch wirklich alles, fand darin seinen Platz. Wilhelm Gentz hat schon vor 150 Jahren diese widersprüchlichen Bilder zum Orient wunderbar zusammengefasst, die heute Abend vom Chor besungen werden: *«Land des Lichtes, Land der Finsternis, Land der Farbenpracht, Land der Monotonie, Land der Plagen, Land der Freuden, Land der Pest, Land der Gesundheit, Land der Schönheit, Land der Hässlichkeit, Land der Wollust, Land der Kasteiung, Land der Kultur, Land der Barbarei.»*

Ich möchte mich bei allen Beteiligten ganz herzlich bedanken, dass sie sich auf das Mitwirken eingelassen haben, seien sie in diesem Programmheft namentlich erwähnt oder nicht. Ohne die grosszügige finanzielle Unterstützung zahlreicher Institutionen und Stiftungen wäre es unmöglich gewesen, das Werk heute aufzuführen – auch ihnen gebührt hier ein spezielles Dankeschön für Ihr Vertrauen in das Projekt, zu einem Zeitpunkt, wo alles nur auf Papier skizziert war.

Nun wünsche ich Ihnen viel Vergnügen!
Maurus Blumenthal, Produktionsleiter



Es war einmal...

...ist nicht nur der Beginn eines Märchens oder einer Erzählung aus dem Orient. Es steht auch am Anfang von vielen Geschichten. So auch bei derjenigen des Unichors oder – in der offiziellen Bezeichnung – des Chors der Universität Bern. Nun denn, es waren einmal ein paar Ehemalige vom Gymnasium Thun. Sie wollten ihre Chorserfahrungen an der Universität Bern weiterführen, aber da gab es keine Möglichkeiten. Kurzerhand wandten sie sich an ihren ehemaligen Musiklehrer und gründeten im Herbst 1985 den Chor der Universität Bern, der im Sommersemester 1986 seinen ersten Auftritt hatte. Weil Bern nicht wirklich auf einen weiteren Chor gewartet hatte, wollte sich der Unichor mit der Programmation etwas abheben mit seinem Ziel, vor allem Werke aus dem 20. Jahrhundert aufzuführen. In den vergangenen Jahren wurde das zwar immer wieder aufgeweicht, aber mit der diesjährigen Uraufführung haben wir uns zum 25-jährigen Jubiläum etwas Besonderes gegönnt.



Es ist jedoch nicht die erste Uraufführung – bereits zum 20. Geburtstag hoben wir zusammen mit unserem Dirigenten Matthias Heep Adrian Mears' *Berner Totentanz* aus der Taufe. Daneben standen in der Vergangenheit immer wieder selten gehörte Werke auf dem Programm, wie *Light in the wilderness* (Dave Brubeck, europäische Erstaufführung), *Grosse Messe in A* (Felix Draeseke), *Romeo und Julia* (Boris Blacher), *Porgy and Bess* (George Gershwin), *Haslikantate* (Jean Daetwyler) oder *Gilgamesch* (Bohuslav Martinu). Natürlich haben wir auch bekanntere Werke aufgeführt, wie die *Carmina Burana* (Carl Orff), *Chichester Psalms* (Leonard Bernstein), *Missa brevis* (Zoltan Kodaly), *Le Roi David* (Arthur Honegger) oder grosse Klassiker der Chorliteratur, so die *Quattro Pezzi Sacri* (Giuseppe Verdi), *Lobgesang* (Felix Mendelssohn) oder das *deutsche Requiem* (Johannes Brahms). Es waren und sind jedoch nicht nur die Werke, sondern auch gelegentliche gemeinsame Projekte z.B. mit dem Uniorchester Bern, Chor und Orchester der Universität Düsseldorf, dem Unichor Luzern, dem Theaterchor Winterthur oder dem Neuen Zürcher Orchester, die immer wieder für neue Erlebnisse sorgen.



Als das letzte noch aktive Fast-Gründungsmitglied habe ich mit einer Ausnahme sämtliche Programme gesungen und habe so eine breite Palette der Chormusik kennen lernen dürfen. In dieser Zeit sind viele Gesichter gekommen und wieder gegangen. Es liegt in der Natur des Unichors, dass jedes Jahr etwa ein Drittel neue Sängerinnen und Sänger dazustossen und immer auch etwa gleich viele den Chor verlassen. Regelmässig hat es auch Paare und Hochzeiten gegeben und natürlich auch einige «Chorkinder». Offenbar ist also das gesellschaftliche Leben nie zu kurz gekommen, sei das z.B. auf einer der drei Auslandsreisen oder an den jährlichen Probenwochenenden. Ich habe stets den bunten Mix von Studierenden aus allen Fakultäten mit Berufsleuten aller Richtungen sehr geschätzt. Dieser macht das besondere Flair des Unichors aus und hält mich, neben den spannenden Projekten, seit 24 Jahren im Unichor Bern. Mit zur besonderen Atmosphäre beigetragen haben natürlich auch die Dirigenten bzw. die Dirigentin: zuerst Bernhard Grossenbacher, dann Gloria Isabel Ramos Triano und seit über zehn Jahren nun Matthias Heep.

Ich kann auf tolle und spannende Jahre zurückblicken, teilweise auch als Vorstandsmitglied. An dieser Stelle deshalb meinen herzlichen Dank an alle, denen ich über die Jahre im Chor begegnet bin und mit denen zusammen ich viele musikalische Highlights erleben durfte.

Peter Rohrer



Zum Orient im Okzident

«L'Orient n'existe pas» – der Orient ist in Wirklichkeit der Tagtraum des Okzidents. Die Idee vom Morgenland enthält letztlich nur Wünsche und Hoffnungen, Ängste und Horrordimensionen des Abendlandes, phantastisch vergrössert und gespenstisch verzerrt. In dieser Wahrnehmung – die, ob nun gerechtfertigt oder nicht, von namhaften Kulturhistorikern vertreten wird – ist das, was wir gemeinhin Orient nennen, kein real existierender Kulturraum, sondern eine Projektion: unverfälschte Sinnlichkeit und Leidenschaft anstelle von Rationalität und Berechnung. Es ist die glückliche Verbindung von Rausch, Spiritualität und uralter Weisheit. Im Okzident hingegen «*kultivieren wir den Nebel und fressen das Fieber zusammen mit wässrigem Gemüse in uns hinein*» (Rimbaud). Also: Ex oriente lux!

Denkt man an diesem Punkt konsequent weiter, kommt zwangsläufig nicht nur das Licht aus dem Orient. Schon vor Jahrhunderten galt der Orient als Hort des Despotismus und der drakonischen Strafen: «...erst geköpft und dann gehangen, dann gespiesst auf heisse Stangen...» freut sich der Obersklave Osmin in Mozarts «*Entführung aus dem Serail*». Dass damit aber durchaus europäische Hinrichtungsmethoden zitiert werden, vergisst der gut unterhaltene Theaterbesucher gemeinhin!

So wie europäische Journalisten heute aus Kairo, Tunis und weiteren arabischen Städten berichten, haben früher bereits andere europäische Reisende aus diesen Regionen der Welt berichtet. Die Collage «L'Orient n'existe pas» besteht zum grossen Teil aus literarischen Sedimenten dieses idealen Orients, die sich während der vergangenen Jahrhunderte im Keller unserer westlichen Kultur abgelagert haben, in direkter Nachbarschaft zu den sprichwörtlichen Leichen: Dichtung und Reisebeschreibungen, grosse Kunst, Kitsch und Klischee.

Zum Inhalt: Eine Reise in den Köpfen

Unsere grosse Reise ins «Morgenland» besteht aus fünf Sätzen: *Le rêve*, *Je quitte l'Europe*, *Les nuits*, *Le Désert* und *L'Aube*. (Der Traum/ Abreise aus Europa/ Die Nächte/ Die Wüste/ Die Morgendämmerung).

Zwei auf ihre Weise extreme Charaktere begeben sich auf eine grosse Morgenlandreise: Der Verzweifelte, der Totalverweigerer, der am liebsten seine westlichen Wurzeln austilgen möchte, und der heimatverbundene, im Grunde zufriedene Bürger, der lediglich einen kurzen Blick in den Zauberspiegel werfen möchte, ohne dabei an Risiken und Nebenwirkungen zu denken.

Drei literarische Quellen bilden die Basis des Stücks: Einerseits «*Une saison en enfer*» des literarischen wie leibhaftigen Aussteigers Arthur Rimbaud und «*Voyage en Egypte*» des jungen Gustave Flaubert, andererseits die «*Die Fieberkurve*» von Friedrich Glauser. Ein Roman, der den knorrigen Berner Polizeibeamten Studer, mehr aus Fernweh, denn aus kriminalistischer Notwendigkeit, eine Dienstreise nach Marokko unternehmen lässt. Fragmente aus diesen drei Texten sind parallel montiert und markieren die Stationen der Reise: Ablehnung des Okzidents, Aufbruch in den Orient, erste pittoreske Eindrücke, Genüsse aller Art: Speisen – Drogen – Liebe. Im ambivalenten Erlebnis der Wüste kulminiert die Reise. Die Intensität der Ereignisse zwingt die Figuren immer wieder zur Wahl: Sollen sie sich von der Übermacht des Erlebten wegspülen lassen oder sich eher in eine gewisse ironische Distanz retten?

Ausführende und Publikum bewegen sich gewissermassen in den Gedankenwelten der beiden Träumenden. Wir machen uns ihre Eindrücke zu eigen. Entsprechend wird man auf der Bühne zwei Protagonisten, die direkt mit den Figuren Studer und Rimbaud identifiziert werden könnten, vergebens suchen. Trotzdem sind die Passagen, die um die Figur des Wachtmeisters kreisen, tendenziell einem Schauspieler anvertraut, nicht zuletzt ihres trockenen Humors wegen, der durch eine Vertonung nur aufgeweicht würde. Alles andere wird gesungen, geflüstert, geschrien...



Die Textcollage soll auch die gegensätzlichen Bilder des Orients in ihrer Widersprüchlichkeit abbilden und diese so stehen lassen. So sagt Goethe im *«West-östlichen Divan»*: *«Wollen wir an diesen Produzenten der herrlichsten Geister teilnehmen, so müssen wir uns orientalisieren, der Orient wird nicht zu uns herüberkommen.»* Golz, der im Gegensatz zu Goethe selber in die orientalischen Länder gereist war, schreibt dagegen in seinem Reisebericht *«Ein Kleinstädter in Ägypten»*: *«Es ist einem wunderbar zu Muthe, wenn man zum ersten Mal so ein Exemplar aus einem andern Welttheil und Glauben vor sich sieht; man begreift kaum, wie so Einer mit Anstand Kaffe trinken kann.»*



Zwischen den Teilen aus der westlichen Literatur bilden Texte des libanesischen Dichters und Schriftstellers Khalil Gibran die Grundlage der Komposition von Mahmoud Turkmani. Die meisten dieser Texte, die ebenfalls in einer Collage vom Komponisten zusammengetragen wurden, stammen aus den berühmten Büchern *«Der Narr»* und *«Der Prophet»*. Die Rahmenerzählung des letzten Buchs handelt vom Propheten Al-Mustafa, der zwölf Jahre auf sein Schiff gewartet hat, welches ihn nun endlich in seine Heimat zurückbringen soll. Bevor er die Stadt verlässt, bitten ihn die Einwohner von Orfalis, ein letztes Mal zu ihnen zu sprechen: von Liebe, Schmerz, Schönheit, Freude und allem anderen, was die Menschen bewegt. Die Antworten des Propheten sind voller Lebensweisheit und mystischer Tiefe und zählen wohl zum Bekanntesten, was die philosophisch-spirituelle Literatur hervorgebracht hat.

Die folgenden Themen bilden die Grundlage der Komposition von Turkmani: *«Euer Orient ist nicht mein Orient»*, *«Das Leben und der Tod»*, *«Oh Nacht!»*, *«Eure Kinder»* und *«Der Abschied»*. Khalil Gibran war ein Grenzgänger zwischen dem Orient und dem Okzident, so wie auch der Komponist Mahmoud Turkmani ein Grenzgänger zwischen den Musikwelten des Morgen- und Abendlands ist. Und es gibt noch etwas, das die beiden verbindet: Beide sind im Norden des Libanons aufgewachsen.

Zur Musik: Authentizität und Collage

Drei Umstände haben die Musik zu «L'Orient n'existe pas» nachhaltig geprägt: Erstens die Collage-Struktur des Librettos, zweitens die Bestimmung für einen Laienchor und drittens mein eigenes Interesse an den Möglichkeiten tonalen Komponierens im Rahmen einer gültigen zeitgenössischen Tonsprache.

Tonalität bedeutet ganz allgemein das Vorhandensein eines Zentraltons, der – analog einem geographischen Pol – alle anderen Töne in ein gewisses Spannungsverhältnis zueinander und natürlich zu ihm selber setzt. Neben dem natürlichen System der Obertonreihe haben die menschlichen Kulturen bekanntlich eine Vielzahl komplexer Klänge und Skalen entwickelt, die mit unserem relativ simplen abendländischen Tonvorrat nur sehr, sehr unzureichend imitiert werden können. Allerdings sind gewisse melodische Wendungen doch typisch und können vom europäischen Hörer sofort zugeordnet werden. Tonalität kann also – im Sinne der westlichen Kunsttradition – mit einer persönlichen Klangsprache verbunden sein. Sie kann aber auch in einem tendenziell atonalen Umfeld als *Objet trouvé* ihren Platz einnehmen. Die Musik zu «L'Orient n'existe pas» nutzt beide Möglichkeiten.

Die Grenzen vom harmonischen *Objet trouvé* zum wörtlichen Zitat sind fließend; und der Collage-Charakter des Librettos ruft nachgerade musikalische Zitate auf den Plan. Logischerweise kann es in diesem Zusammenhang nicht darum gehen, originale arabische Musik zu zitieren. Vielmehr drängen sich bisweilen orientalisierende «Klassik-Hits», die längst Bestandteil unserer Massenkultur geworden sind, patchworkartig in- und übereinander. Darüber hinaus erscheinen im dritten Teil «Les nuits» zwei vollständige Lieder aus Nils Wilhelm Gades Liederzyklus «Bilder des Orients». Leicht ironisch gebrochen werden sie zu einem grotesken «Spiel im Spiel».



Komponieren für Laien schliesslich bedeutet nicht einfach: «Wie immer schreiben, nur etwas leichter.» Es gilt vielmehr, den eigenen Stil aus den Möglichkeiten des Ensembles heraus neu zu finden, was sich dann konsequenterweise auch auf die Passagen auswirkt, die für die am Projekt beteiligten Berufsmusiker konzipiert sind. Dabei geht es weniger um die spiel- bzw. gesangstechnischen Anforderungen als um die Fasslichkeit der Musik: Der Rhythmus sollte eher griffig, die Harmonik aber durchhörbar sein. Dem kommen natürlich die verschiedenen Möglichkeiten tonalen Komponierens sowie die beschriebene Zitatentechnik sehr entgegen.

Die Musik von Mahmoud Turkmani bildet bezüglich Stil und Instrumentation einen starken Kontrast zu den von Heep geschriebenen Passagen. Grundsätzlich wechseln die Sätze einander ab. Allerdings gibt es immer wieder auch Passagen, in denen eine gewisse Überblendung stattfindet (z.B. Eingangssatz, Finale). Dabei antwortet auch die Improvisation arabischer Musiker auf auskomponiertes europäisches Material. Die Schnitte und Überblendungen sind so engräumig, dass aus den von beiden Komponisten beigeordneten Mosaiksteinchen ein neues, allerdings bewusst groteskes, Ganzes wird.

Die Musik zu «L'Orient n'existe pas» ist in vieler Hinsicht ein gewagtes Experiment. Auf der einen Seite steht das Ideal einer in sich homogenen Tonsprache, auf der anderen Seite dessen bewusste Störung, ja Zerstörung. Diese vermeintliche Pluralität der Musik hat aber nichts mit einem musikalischen Symbol für «multi-kulti» zu tun, auch nicht mit einer Anspielung auf dessen Scheitern. Sie spiegelt unsere eigene Unschlüssigkeit, Ratlosigkeit und Widersprüchlichkeit im Umgang mit dem Fremden, speziell mit dem islamisch geprägten Orient wider. Der «Orient» existiert zunächst einmal in unseren Köpfen und wird nur ganz langsam von der Wirklichkeit zurechtgefeilt.



JOHANNA SEBASTIAN & BASCHI

MUSIK-EXPERTEN

Jeder hat das Zeug zum Musik-Experten – dank dem Engagement von PostFinance.

Mit den PostFinance Classics präsentieren wir jedes Jahr aufs Neue musikalische Delikatessen. Und mit der Unterstützung des Schweizer Jugend-Sinfonie-Orchesters fördern wir die Stars von morgen. Mehr über Konzerte und spezielle Angebote finden Sie unter www.postfinance.ch/music

Besser begleitet.

PostFinance

DIE POST 

Libretto

1. Le rêve

- Sprecher** Er lag unbeweglich, den Kopf in das Kissen vergraben. Er phantasier- te, und seine Phantasien waren sehr eigenartig; er sah sich in Afrika, in einer ägyptischen Oase.
- Sopran** Es zog einmal eine grosse Karawane durch die Wüste. Auf der unge- heuren Ebene, wo man nichts als Sand und Himmel sieht, hörte man schon in weiter Ferne die Glocken der Kamele.
- Bass** A l'aspect du désert l'infini se révèle, /Et l'esprit, exalté devant tant de grandeur, /De l'infini sonde la profondeur.
Au désert, tout se tait et pourtant, ô mystère, /Dans ce calme silenci- eux /L'âme, pensive et solitaire, /Entend des sons mélodieux. Ineffab- les accords de l'éternel silence! /Chaque grain de sable a sa voix.
- Tenor** The desert which made the character of Arabia, varied in nature. South of the oases it appeared to be a pathless sea of sand, stretching nearly to the Indian Ocean shore, shutting it out from all influence. To the west of the oases was the Nejd desert, an area of gravel and lava, with little sand in it. To the east a similar expanse of gravel, but with some great stretches of soft sand, making the road difficult. To the north of the oases lay a belt of sand, and then an immense gravel and lava plain, filling up everything between the eastern edge of Syria and the banks of the Euphrates.
- Mezzosopran** Die Sahara ist ein grosses, noch immer nicht gelöstes Rätsel. Schon seit dem Jahre 1845 besteht das Projekt, einen Teil der Wüste in ein Meer und dadurch die anliegenden Gebiete in ein fruchtbares Land zu verwandeln und so auch die Bewohner dieser Strecken dem Fort- schritte der Zivilisation näher zu bringen.
- Sopran** Über diesem Lande wölbt sich ein ewig heiterer Himmel, von wel- chem des Nachts die Sterne rein und klar herniederblicken; durch die Bergschluchten und über die Wüsten-Ebenen schweift der halb wilde Sohn der Steppe auf prachtvollem Pferde...
- Mezzosopran** ...oder auf unermüdlichem Kameele. Sein Auge ist überall, denn er lebt mit aller Welt in Streit und Unfrieden, nur mit den Angehörigen seines Stammes nicht.
- Sprecher** Die Karawane hielt Rast, die Kamele lagen ruhig da. Palmen standen im Kreise umher. Alle assen zu Mittag, er aber trank Wasser aus ei- nem Bach, der gleich an seiner Seite rauschte. Das kühle, wunderbar blaue Wasser lief über bunte Steine und goldig schimmernden Sand.
- Sopran** Grandes são os desertos, e tudo é deserto.

1.2 Sharqaqoum laisa Sharqi/ Euer Orient ist nicht mein Orient

Alle eure Stunden sind Flügel, die durch den Raum schweben – von Ich zu Ich.

Erinnerung ist eine Form der Begegnung.

Der Tod ändert nichts, ausser den Masken, die unsere Gesichter verhüllen.

Toleranz ist Liebe, belastet mit der Krankheit des Hochmuts.

(Übersetzte Passage)

2. Je quitte l'Europe

2.1 Les marais occidentaux

Chor

Les marais occidentaux!

Sopran

Les hallucinations sont innombrables. Poètes, visionnaires seraient jaloux. Soyons avare comme la mer.

Mezzosopran

Dans les villes, la boue m'apparaissait soudainement rouge et noire, une mer de flammes, de fumée au ciel; et à gauche, à droite, toutes les richesses flambant comme un milliard de tonnerres.

Tenor

J'ai avalé une fameuse gorgée de poison. Les entrailles me brûlent, la violence du venin tord mes membres, me rend difforme, me terrasse. Je meurs de soif, j'étouffe, je ne puis crier.

Bass

Un homme qui veut se mutiler est bien damnée, n'est-ce pas! Je me crois en enfer, donc j'y suis. C'est l'exécution du catéchisme. Je suis esclave de mon baptême! Parents! Pauvre innocent!

Chor

Sur les routes, par des nuits d'hiver sans gîtes, sans habits, sans pain, une voix étreignait mon coeur gelé: Faiblesse ou force: Te voilà, c'est la force! Tu ne sais ni où tu vas ni pourquoi tu vas. M'étant retrouvé deux sous de raison. Ça passe vite. Je vois, que mes malaises viennent de ne m'être pas figuré assez tôt que nous sommes en Occident! N'est-ce pas parce que nous cultivons la brume? Nous mangeons la fièvre avec nos légumes aqueux! Et le tabac! L'ivrognerie, et l'ignorance et les dévouements!

Pourquoi un monde moderne, si de pareils poisons s'inventent! La science, la nouvelle noblesse! Le progrès! Le Monde marche!

Je me ferais des entailles partout le corps, je me tatouerais! Je veux devenir hideux comme un Mongol! Je hurlerais dans les rues, je veux devenir, bien fou de rage! Oui! J'ai les yeux fermés à votre lumière! – Oui! Je suis une bête! – Oui! Je suis un nègre!

Soli

Et vous! Vous! Vous êtes de faux nègres!

Chor

Vous êtes de faux nègres! Maniaques! Féroces! Avides!



Soli	Nègre! Nègre! Nègre! Nègre!
Männer	Marchand! Tu es nègre! Magistrat! Tu es nègre! Général! Tu es nègre! Empereur, vieille démangeaison! Tu es nègre! Mais moi, je puis être sauvé!
Soli/Chor	Marchand! Tu es nègre! Magistrat! Tu es nègre! Général! Tu es nègre! Empereur! Tu es nègre!
Männer	Je me ferais des entailles partout le corps, je me tatouerais! Je veux devenir hideux comme un Mongol!
Frauen	Ma Journée est faite, je quitte l'Europe.
Chor	J'entre au vrai royaume des enfants de Cham!

2.2 Enfin je suis parti

Mezzosopran	Ich muss den Koffer packen. Ich weiss nur, dass ich den Koffer packen muss. Unbedingt muss ich diesen Koffer packen. Ich existiere, um Koffer zu packen.
Bass	Enfin, je suis parti. Ma mère, quel cri elle a poussé quand j'ai fermé la porte du salon.
Chor	A la porte de la gare du chemin de fer, un curé et quatre religieuses; mauvais présage. J'envie les hommes forts, qui à de tels moments ne remarquent pas ces choses.
Sprecher	Der Wachtmeister Studer starrte gedankenverloren zum Fenster hinaus – Herzogenbuchsee. Es hatte aufgehört zu schneien. Fremdenlegion! Marokko! Die Sehnsucht nach den fernen Ländern und ihrer Buntheit, die, schüchtern nur, sich gemeldet hatte, damals, bei Pater Matthias' Erzählung, sie wuchs in Studers Brust. Es war ein sonderbar ziehendes Gefühl, die unbekanntes Welten lockten und Bilder stiegen auf – ganz wach träumte man sie. Unendlich breit war die Wüste, Kamele trabten durch ihren goldgelben Sand, Menschen, braunhäutige, in wallenden Gewändern, schritten majestätisch durch blendendweisse Städte. Das war Glück! Das war etwas anderes als das ewige Rappportschreiben im kleinen Bureau, das nach Staub und Bodenöl roch.
Mezzosopran	Eine Zigarette, um die Reise aufzuschieben, um das Universum aufzuschieben.
Sprecher	Dort unten gab es andere Gerüche – fremde, unbekannte. Und in des Wachtmeisters Kopf stiegen Erinnerungen auf: An das «Hohe Lied Salomonis», an die Märchen aus Tausendundeiner Nacht.
Mezzosopran	Die Asche der Zigarette fällt auf den Hemdenstapel. Ich schau mich um. Ich weiss nur, dass ich den Koffer packen muss. Unbedingt muss ich diesen Koffer packen.

- Sprecher** Studer leerte den Rest des kalten Kaffees, fand seinen Geschmack abscheulich und rief: «Zahlen!»
- Chor** Nach Algerien, nach Algerien/lass mich in den Osterferien,/Alter, lass mich ziehn! Wo die Datteln heimlich reifen,/Wo die Arabesken schweifen... Nach Aegypten, nach Aegypten,/Lass mich ziehn mit der Geliebten,/Wo der Sturm der Küste pfeift/Wo der Weise stets zufrieden/Auf erhab'nen Pyramiden/Stumm in seinen Busen greift. Nach Arabien, nach Arabien/Lass mich mit dem Wanderstabigen,/Wo die edlen Wüsten brennen,/Wo die flinken Stuten rennen,/Wo die Palmenwälder glühen,/Wo die heil'gen Löwen fliehen,/Wo's am blauen Himmel blitzt. Nach dem Lande Palästiniens/Dem gelobten, lass mich ziehen,/Wo die Büsser sich bestrafen,/Wo das Meer sich todt geschlafen,/Und der Hirt den Zedern lauscht.
- Bass** Wollen wir an diesen Produktionen der herrlichsten Geister teilnehmen, so müssen wir uns orientalisieren, der Orient wird nicht zu uns herüberkommen.
- Soli** Passagers: Madame Chedutan, grande, maigre, élégante, vêtue en grecque. Famille anglaise, hideuse, la Maman semblait un vieux perroquet malade. Monsieur Duval, de Beaulieu, secrétaire de l'ambassade belge à Constantinople. Ingénieur arabe, parlant anglaise et se passant de porter le soir à table.
- Chor** Nach Kleinasien, nach Türkanjen/zieht's mich immer wieder anjen/ Weiter nach Mesopotamien/Lass mich ziehn in Gottes Namjen/Nach dem alten Abessynien/möcht ich auch, o Vater, hingehn / Nach dem Iran, nach dem Persien/mach ich schnell mich auf die Fersjen.

2.3 Mer calme et heureux voyage

- Sprecher** Ich finde überhaupt nichts Liebenswertes auf dem ganzen Schiffe als einen jungen Pudell! Meine eigene Person aber am unleidlichsten, weil ich keineswegs in meinem «esse» bin! Der Vollmond verwandelte einen breiten Streifen des Meeres in eine wogende Masse geschmolzenen Silbers und silbernen Schaumes. Abgeschmacktes Bild! Um Mitternacht erschien das Fanal – das Feuer des Leuchtturms von Alexandrien wie ein Abendstern ganz niedrig am Horizonte. Mit Sonnenaufgang kam der arabische Pilot auf das Schiff. In der rechten Hand hielt er einen



Kaffee. Es ist einem wunderbarlich zu Muthe, wenn man zum ersten Mal so ein Exemplar aus einem andern Welttheil und Glauben vor sich sieht; man begreift kaum, wie so Einer mit Anstand Kaffe trinken kann. Auf ganz niedriger Küste lag, lang und schmal, wie ein versteinertes Meerungeheuer, «Alexandrien», mit seinen weissen, würfelförmigen Häusern, seinen weitläufigen, auf Felszungen weit ins Meer vorgeschobenen Festungswerken, seinen hundert achtfügeligen Windmühlen, seinen schlanken Minarets.

Wir fuhren in den gewaltigen Hafen ein. Die Welt der Palmen, der Ruinen, der Kamele, der halbnackten Araber, der Wüsten, lag vor meinem poetisch verdutzten Sinn, und ich wunderte mich, dass ich das so aushielt.

Chor/Soli

Asia felice, or ben posso chiamarsi, che vint'in mar di me l'empio nemico.
Salamaleikum, salamaleikum!

Du hast in deines Ärmels Falten den Mond getragen, ihn gespalten.

Ah, réponds à ma tendresse!

Sprecher

Ich rannte mit halbscheuen Gelüsten in alle offenen Höfe und auf jeden kuriosen Mist! Ich visitierte die Tiefe der Brunnen, tarierte die Höhe der Minarets, schnellschnüffelte mit in den Wind gehobener Nase, und skizzierte mit ungeduldig zwinkernden Augen in allen Kaufmanns- und Handwerkergewölben umher; naschte allerlei Früchte und Confituren ohne Handeln und Appetit; sog die fremdländischen Gerüche in mich, die hier nicht alle Augenblicke arabische Weihrauchsdüfte sind; und buhlte mit den fremden Formen, Stoffen, Kunst- und Naturprodukten, mit den gurkenähnlichen, blauschwarzen Pittinjans, mit Wassermelonen, Weintrauben, Dattelcompot, Bananen, Orangen, fetten Tabaksbündeln, Mensch-, Esel- und Kameelsphysiognomien, wie ein allerbegieriger Narr.

Chor

Land des Lichtes, Land der Finsternis, Land der Farbenpracht, Land der Monotonie, Land der Plagen, Land der Freuden, Land der Pest, Land der Gesundheit, Land der Schönheit, Land der Hässlichkeit, Land der Wollust, Land der Kasteiung, Land der Kultur, Land der Barbarei.

Sprecher

Ich geriet auch in eine offene Elementarschule hinein. Der junge Schulmeistergehülfe ging meiner auf der Schwelle stehen gebliebenen Gassenneugierde mit einem «hansir fransai – Frankenschwein» dicht auf den Leib, welche Aufrichtigkeit ich aus blossem Sprechkitzel mit einem «bedawi hansir – Araberschwein» retour kutscherte und mit einem abwehrenden Stosse, von welchem der Fanatiker die Balance verlor. Worauf der alte Schulmeister, vernünftiger wie wir beide, schiedsrichterlich zwischen uns trat.

3. Les nuits

3.1 Alhayat wal Maut / Das Leben und der Tod

Tötet jemand den Körper, wird er zum Tode verurteilt; wer aber die Seele tötet, entkommt unerkannt.

Unser Verstand ist ein Schwamm, unser Herz ein Strom.

Ist es nicht seltsam, dass die meisten von uns lieber das Saugen wählen, statt sich zu ergiessen? (Übersetzte Passage)

3.2 Le soleil se couche

Frauen

Des nuages d'or semblables à des divans de satin; le soleil se couche dans le désert.

Sprecher

Au coucher du soleil, je m'en vais du côté du jardin français, vers une petite crique que fait le Nil.

Chor

La chaîne arabe avec ses échancrures, elle est plate par son sommet, c'est un plateau. Au premier plan des palmiers, baignées dans la teinte noire. Au deuxième plan des chameaux qui passent – quel silence! Tout le paysage énorme.

Soli

Au soleil couchant, le Nil est tout plat, le ciel rose, la terre noire. Sur le bleu du fleuve une teinte rosée, reflet du ciel, reflet du ciel.

Sprecher

Sur le sable, un Arabe fait sa prière. Des nappes d'atmosphère violette se répandent sur l'eau. Peu à peu tout s'en va, la nuit vient.

Chor

Coucher de soleil à Louqsor, heures du soir à Nakhadeh. Coucher de soleil sur Medinet-Abou, heures du soir à Sam el-Cheikh. Coucher de soleil sur Ispahan, coucher de soleil sur Assouan, Mecque, Marrakech, Samarkand, les Gorges du Chabet.

Sopran/Mezzosopran

Ô nuit, belle nuit! / Ta fraîcheur nous réjouit / Quand, après la prière, / Sur le sable mouvant / La caravane entière / se repose en rêvant.

Chor

Ô nuit, belle nuit!

Sprecher

Etat de satisfaction et de lyrisme: Je fais des mouvements, je récite des vers, je ne peux me résigner à me coucher. Il y a quelques étoiles. Je pense à Cléopâtre.

3.3. Scène lyrique

Tenor

Ali – in the garden!

Mezzosopran

Fatme – at the Balcony!

Tenor

Maestro, please!

Bass

Deine Stimme lass ertönen / Hohe Fürstin meiner Liebe /
Deine Blicke lass mir leuchten / Blühend Licht der Sternennacht!

Chor	Blühend Licht der Sternennacht!
Bass	Sang mir nicht der Kranz der Blumen:/Heut' auch will ich dich beglücken?/Nieder sende deine Strahlen/Blühend Licht der Sternennacht!
Chor	Blühend Licht der Sternennacht!
Bass	Einsam harr' ich deinen Schritten/Schweigend lausch' ich deinen Tönen! /Deine Blicke lass mir leuchten/Blühend Licht der Sternennacht!
Sopran	Meinen Kranz hab ich gesendet/Aber nicht, dich zu beglücken/Schweigend sollt er dir verkünden/meiner Seele tiefen Schmerz.
Frauen	Meinen Kranz... dich zu beglücken... er dir verkünden.
Bass	Deiner Seele tiefen Schmerz?
Sopran	Unsre Rosse steh'n gesattelt/Fort nach Schiras eilt der Vater/Horch, er ruft! Von der Geliebten/Nimm ein zitternd Lebewohl!
Frauen	Unsre Rosse! Nach Schiras eilt der Vater, horch! Ja, er ruft!
Bass	Eure Rosse stehn? Fort nach Schiras? Horch, er ruft! Von dem Geliebten/Nimm ein zitternd Lebewohl!
Chor	Horch, er ruft! Ja, er ruft!
Sopran/Bass	Ja, er ruft! Von der dem Geliebten.
Mezzosopran	No, no, no! Please! The Turkish ladies have in reality more liberty than we have. No woman, of what rank soever, is permitted to go into the streets without two «murlins», one that covers her face all but her eyes, and another, that hides the whole dress of her head, and hangs half way down her back.
Tenor	Their shapes – indeed – are also wholly concealed, by a thing they call a «serigee», which no woman of any sort appears without. This has strait sleeves, that reach to their fingers-ends.
Mezzosopran	You may guess then, how effectually this disguises them, so that there is no distinguishing the great lady from her slave.
Sprecher	Nonsens! Die Weiber sind streng bewacht. In diesem Punkte sind alle Muselmänner einverstanden, und die Reformen werden gewiss zu allerletzt in die Harems dringen.
Tenor	This perpetual masquerade gives them entire liberty of following their inclinations, without danger of discovery.
Bass	Mais elles n'avaient jamais connu d'autre genre de vie, et s'étonnaient au contraire de ce que je leur racontais de l'Europe! Vivre dans l'intérieur de leurs appartements, passer la journée sur un divan à tresser ses cheveux, respirer l' air frais à travers les treillis d' une fenêtr grillée.

Sprecher

In der Tat! Die Fenster sind mit Holzgittern und dahinter von oben bis unten mit dichtem Rohrgeflechte geschlossen, so, dass niemand von aussen das mindeste vom Innern erblickt. Gewöhnlich gestattet ein kleines Loch...

Bass

Aujourd'hui, ma femme et Julia ont été invitées, par la femme et la fille d'un chef arabe des environs, à passer la journée au bain. C'est le divertissement des femmes de l'Orient entre elles.

Sprecher

Gewöhnlich gestattet ein kleines rundes Loch diesen Gefangenen einen Blick hinaus in die schöne freie Welt! Und nichts ist doch bezeichnender für das Verhältnis der Frauen im Orient, als dass der Prophet selbst ihnen nach diesem Leben gar keine Stellung anzuweisen wusste. Die Huris im Paradies...

Mezzosopran

Do we not talk about Huris! The real women are the real queens of their slaves, whom the husband has no permission so much as to look upon. Those ladies that are rich, having all their money in their own hands.

Tenor

And the grand signior himself, when a bassa is executed, never violates the privileges of the «haram», which remains unsearched and entire to the widow.

Mezzosopran

Upon the whole, I look upon the Turkish women, as the only free people in the empire.

Sprecher

Die Huris im Paradiese sind nämlich keineswegs die dort wiedererstandenen Frauen der Erde, und was nach dem Tode einmal aus diesen wird, weiss kein Mensch. Was – sagen – sie – nun?

3.4 Ya Layl / Oh Nacht!

Im Garten meines Vaters stehen zwei Käfige. In dem einen ist ein Löwe, den meines Vaters Sklaven aus der Wüste Ninive brachten, in dem anderen ist ein Sperling, der nicht singt. Bei Tagesanbruch ruft der Sperling jedesmal zu dem Löwen hinüber: «Guten Morgen, Bruder Gefangener!»

Drei Ameisen trafen sich auf der Nase eines Menschen, der in der Sonne lag und schlief. Sie begrüßten einander – jede nach ihres Stammes Sitte, standen da und redeten miteinander. Die erste Ameise sagte: «Diese Hügel und Ebenen sind doch die kahlsten, die ich je



gesehen habe. Den ganzen Tag suchte ich nach irgendeiner Krume, konnte aber nichts finden.» Die zweite Ameise sagte: «Ich habe auch nichts gefunden, obwohl ich alle Lichtungen und schattigen Winkel absuchte. Dies ist, glaube ich, was meine Leute das weiche, bewegte Land nennen, wo nichts wächst.» Da erhob die dritte Ameise ihren Kopf und sagte: «Meine Freunde, wir stehen hier auf der Nase der Über-Ameise. Sie ist die mächtige und unendliche Ameise. Deren Leib so gross ist, dass wir ihn nicht sehen können. Deren Schatten so gewaltig ist, dass wir ihm nicht nachgehen können. Deren Stimme so laut ist, dass wir sie nicht hören können. Sie ist allgegenwärtig.»

Als die dritte Ameise gesprochen hatte, sahen sich die beiden anderen an und lachten. In diesem Augenblick bewegte sich der Mensch im Schlaf, hob seinen Arm, kratzte sich an der Nase und zerdrückte die drei Ameisen. (Übersetzte Passage)

3.5 La Danse

- Soli** Tout à coup dans le quartier des almées. Les maisons, de terre grise, n'ont pas plus de quatre pieds de haute. Un palmier! Ciel bleu!
- Sprecher** Les femmes sont assises devant leur porte, sur des nattes ou debout. Vêtements clairs, qui flottent au vent chaud. Des robes bleues autour du corps des négresses. Colliers de piastres d'or tombant jusqu'aux genoux. Coiffures de fils de soie au bout des cheveux. Les négresses ont sur les joues des marques de couteau longitudinales.
- Soli** Femme grosse en bleu, yeux noirs enforcés, menton carré, petites mains, les sourcils très peints, air aimable. Petite fille à cheveux crépus, descendus sur le front. Une autre était vêtue d'un habar de Syrie bariolé. Grande fille qui avait une voix si douce. Le soleil brillait beaucoup.
- Sprecher** Je m'y promène exprès. Elles m'appellent: «Cawadja, cawadja, batchis, batchis, cawadja.» Je donne à l'une, à l'autre des piastres, quelques-unes me prennent à bras le corps pour m'entraîner. Un enfant de six à sept ans était excellent. Petit, laid, carré!
- Soli** «Si vous me donnez cinq paras, je vous apporterai ma mère à b... Je vous souhaite toutes sortes de prospérités, surtout d'avoir un long v...».
- Sprecher** Les musiciens arrivent: Un enfant et un vieux, l'œil gauche couvert d'une loque. Ils raclent tous les deux du rebfabeh, espèce de petit violon rond avec deux cordes en crin.

- Soli** Rien n'est plus faux ni plus désagréable. Il faut crier pour les faire s'arrêter.
- Sprecher** La danse de Ruchiouk est brutale. Elle se serre la gorge dans sa veste de manière que ses deux seins découverts sont rapprochés et serrés l'un près de l'autre.
- Soli** Son col glisse sur les vertèbres, d'arrière en avant, et plus souvent de côté, de manière à croire que la tête va tomber. Effet de décapitement effrayant.
- Sprecher** Elle s'enlève tantôt sur un pied, tantôt sur un autre, chose merveilleuse. Un pied restant à terre, l'autre se levant passe devant le tibia de celui-ci, le tout dans un saut léger. J'ai vu cette danse sur des vieux vases grecs.
- Soli** Autre danse: On met par terre une tasse de café. Elle danse devant, puis tombe sur les genoux et continue à danser du torse, jouant toujours des crotales.
- Sprecher** Cela continuant toujours, peu à peu la tête se baisse, on arrive jusqu'au bord de la tasse que l'on prend avec les dents et elle se relève vivement d'un bond.
- Soli** Ruchiouk nous danse l'abeille.
- Sprecher** On a mis sur les yeux de l'enfant un petit voile noir et on a rabattu sur les yeux du vieux musicien un bourrelet de son turban bleu.
- Soli** Ruchiouk s'est déshabillée en dansant.
- Sprecher** Quand on est nu, on ne garde plus qu'un fichu avec lequel on fait mime de se cacher et on finit par jeter le fichu.
- Soli** Voilà en quoi consiste l'abeille.
- Sprecher** Enfin, elle est revenue haletante se coucher sur le coin de son divan, où son corps remuait encore en mesure.
- Soli** On lui a jeté son grand pantalon blanc rayé de rose, dans lequel elle est entrée jusqu'au cou, et on a dévoilé les deux musiciens.



- Sprecher** Nous nous sommes couchés, elle a voulu garder le bord du lit. Lampe: La mèche reposait dans un godet ovale à bec.
- Soli** Elle s'endort la main entre-croisée dans la mienne. Elle ronfle! Son petit chien dormait sur ma veste de soie.
- Sprecher** De tout cela il en est résulté une tristesse infinie. C'est fini, je ne la reverrai plus. Et sa figure, peu à peu, ira s'effaçant dans ma mémoire!

3.6. Le narguilé

- Sprecher** Achmed, der Mulatte, war ein Riese. Er empfing den Wachtmeister Studer sitzend; wie ein morgenländischer König sass er auf einem Teppich, mit gekreuzten Beinen. Er rauchte aus einer Pfeife. Kein Misstrauen dem fremden Besucher gegenüber. Eine stille, verhaltene Heiterkeit. «Kif! Sie wissen, was Kif ist? Aber nein, Inspektor, von diesem Quantum gibt es noch keinen Rausch! Was denken Sie! Man schläft gut nach zwei Pfeifen», erklärte Achmed. Studer zog träumend an einem Mundstück, atmete den Rauch tief in die Lungen ein und stiess ihn wieder von sich. «Noch eine», murmelte er. «Bruder», belehrte ihn Achmed, «du musst sagen: Amr sbsi – das heisst: füll mir die Pfeife.» Und gehorsam wiederholte Studer: «Amr sbsi!»
- Tenor** For upon all that has been hitherto written on the subject of opium, by travellers in Turkey – who may plead their privilege of lying as an old immemorial right. I have but one emphatic criticism to pronounce: Lies! lies! lies!
- Sprecher** Der Rauch kratzte ein wenig im Schlund, aber im Kopfe begann es farbig auszusehen. «Mlech?» fragte Achmed. Studer nickte. Es kam ihm vor, als spreche er ausgezeichnet Arabisch, «Mlech» – das hiess natürlich: «Gut!» Eifrig nickte der Wachtmeister und wiederholte: «Mlech, mlech!»
- Tenor** Lies! lies! lies!
- Sprecher** Einen Augenblick wurde er wieder nüchtern und versuchte sich auf das Datum des heutigen Tages zu besinnen. Da machte Achmed drei Gesten, die Studers westeuropäische Einstellung zur Zeit in ihren Grundfesten erschütterte. Ein Vorstrecken der flachen Hände, ein Heben der Arme und die Hände fielen zurück auf die Knie, dann hob sich die Rechte mit aufgerecktem Zeigefinger, während die übrigen Finger sich zur Faust schlossen; der aufgereckte Zeigefinger aber legte sich auf den Mund und nachher deutete er gen Himmel.

Chor

The sense of space, the sense of time, were both powerfully affected. Buildings, landscapes, were exhibited in proportions so vast as the bodily eye is not fitted to receive. Space swelled, and was amplified to an extent of unutterable infinity. This, however, did not disturb me so much as the vast expansion of time. I sometimes seemed to have lived for seventy or one hundred years in one night; nay, sometimes had feelings representative of a millennium, passed in that time, or, however, of a duration far beyond the limits of any human experience.

Sprecher

Und so ausdrucksvoll waren diese Bewegungen, dass Studer sie mühelos übersetzte: «Mensch! Bruder! Wie willst du die Zeit halten in deinen offenen Händen, verzweifeln musst du, wenn du an die Ewigkeit denkst... Er aber, der dort oben thront, der Ewig-Schweigende, was kümmert Er sich um die Zeit, Er, dem die Ewigkeit gehört?» «Amr sbsi! Füll mir die Pfeife!» Neben dem Wachtmeister stand plötzlich eine Tasse, der edle Wohlgerüche entströmten. Aber Studer war nicht mehr fähig, festzustellen, dass dieser himmlische Trank ganz einfacher Tee war, in dem ein paar Minzenblätter schwammen. Er trank, trank. Woher kam die Musik?

Ein toller Tanz stampfte vor seinen Ohren, und er sah Frauen, die ihre Fussspitzen weit über ihren Kopf schleuderten. Dann roch es nach Rosen, nach vielen gelben Rosen, der Wachtmeister legte sich ins feuchte Moos, rings um ihn breitete ein Garten sich aus – der duftete nach Erde und Gewitterregen. Noch einmal wurde ihm die Pfeife in die Hand gedrückt; nun drehten sich Sterne vor seinen Augen und beschrieben riesige Kreise... Und die Musik? Die Musik, die ertönte? Später sollte Studer noch oft, etwa beim Billardspielen dem Notar Münch, die Wonnen des Haschischrausches schildern: «Suber!» sagte er. «Cheibe suber isch es gsy!»

**3.7 Awladoukoum / Eure Kinder**

Eure Kinder sind nicht eure Kinder. Sie sind die Söhne und Töchter der Sehnsucht des Lebens nach sich selber. Sie kommen durch euch, aber nicht von euch, und obwohl sie mit euch sind, gehören sie euch doch nicht. Ihr dürft ihnen Liebe geben, aber nicht eure Gedanken. (Übersetzte Passage)

4. Le Désert

4.1 L'odeur du néant

Tenor

My guides, sniffing the air like dogs, led me, saying, «This is jessamine, this violet, this rose». But at last they drew me: «Come and smell the very sweetest scent of all», and we went to the gaping window sockets of its eastern face, and there drank with open mouths of the effortless, empty, eddyless wind of the desert, throbbing past. «This», my guides told me, «is the best: it has no taste.»

Chor

Du solt miñen das niht/Du solt vliehen das iht/Du solt alleine stan/Und solt zuo nieman gan/Du solt sere unmuessig sin/Und von allen din-gen wesen vrî/Du solt die gevangenen enbinden/Und die vrîen twin-gen/Du solt die siechen laben/Und solt doch selbe nit haben/Du solt das wasser der pine trinken/Und das für der miñe mit dem holtze der tugende entzünden/So wonest du in der waren wüstenunge.

4.2 La Mule

Sprecher

Das Maultier war ein Spassvogel. Wenn es die Lippen aufstülpte, sah es aus, als habe es soeben einen ausgezeichneten Witz erzählt und warte nur auf das Lachen der andern, um selbst einzustimmen. Seine Lippen waren grau, mit einem talergrossen Fleck und weich wie feinste Seidenmousseline. Wachtmeister Studer schenkte dem Tier sogleich sein Vertrauen, und um es günstig zu stimmen, steckte er ihm drei Stück Zucker ins Maul. Der Esel grinste. «Los einisch, Fridu!» wandte sich Studer an das Maultier «los einisch!» Aber das Maultier wollte nicht lose, es frass weiter und riss von Zeit zu Zeit an den Zügeln, in deren Schlaufe Studers Handgelenk hing. Da zog der Wachtmeister ein paar Stück Zucker aus der Tasche: «Sä!» sagte er. Das Maultier kam näher, reckte den Hals, blies Studer seinen warmen Atem über die Hände, das war wohltuend, nahm mit viel Anstand den Zucker mit den weichen Lippen, kaute andächtig, rollte sittsam die Augen und stiess dann einen Laut aus, der dem Wachtmeister in des Ausdrucks wahrster Bedeutung durch die Gebeine hindurch bis ins Knochenmark fuhr. «Los einisch, Fridu», begann Studer von neuem. «Äbe, nei, nid Gras fresse, das isch ug'sund. I gyb dr denn es Stückli Brot! Sssäl! Weischt, wenn, äbe, wenn, ja – du bisch en Guete, Fridu! Chumm jetz.»



4.3 La ballade du désert

- Bass** Commencement de préparatifs pour l'expédition des Pyramides. Bon état physique et moral, bon espoir et bon ventre. Allons, allons, tout va bien.
- Sopran/Mezzosopran** O Traum der Wüste, Liebe, endlos Sehnen/Blau überspannt vom Zelte, Stern an Stern/O Wüstenglut voll Tau, o Lieb voll Tränen/Weil sich unendlich Nahes ewig fern.
- Chor** Weil sich unendlich Nahes ewig fern.
- Tenor** Some of the evil of my tale may have been inherent in our circumstances.
- Bass** Nos armes sont croisées sur les bâtons.
- Tenor** For years we lived anyhow with one another in the naked desert, under the indifferent heaven. By day the hot sun fermented us. At night we were stained by dew.
- Bass** Les Arabes sont assis en rond autour de leur feu, ou dorment enveloppés de leurs couvertures.
- Tenor** And shamed into pettiness by the innumerable silences of stars.
- Bass** Les Arabes chantent un canzone monotone. J'en entends un qui raconte une histoire: Voilà la vie du désert.
- Sopran/Mezzosopran** O Liebe, Wüstenraum des Heimatkranken/Ihr Paradiese, schimmernd in der Luft/Ihr Sehnsuchtsströme, die durch Wiesen ranken/Ihr Palmenhaine, lockend in dem Duft.
- Chor** Ihr Palmenhaine, lockend in dem Duft.
- Sprecher** Da redet man so viel von der Wüste, von ihrer Unendlichkeit, von dem Schauer, der von ihr ausgeht. Viel gelber Sand. Jawohl, aber in dem Sand wuchsen merkwürdige Pflanzen: Blechbüchsen, die Sardinen, Thon, Corned-Beef enthalten hatten und mit ihren gezackten Deckeln an unwahrscheinliche Kakteen erinnerten. Der Horizont war verhangen, die Dattelpalmen gemahnten mit ihrer giftiggrünen Farbe an schlecht kolorierte Postkarten – und ausserdem war es kalt, ganz unverschämt kalt. Studer fühlte sich betrogen.
- Tenor** We were devoted to freedom. A purpose so ravenous that it devoured all our strength. A hope so transcendent that our earlier ambitions faded in its glare.



- Bass** Voilà le vrai Orient: Effet mélancolique et endormant. Vous presentez déjà quelque chose d'immense et d'impitoyable au milieu duquel vous êtes perdu. Dévoré de puces pour l'inaugurer. Mal au ventre!
- Sprecher** Er sah Ebenen, sie dehnten sich bis zum Horizont. Am Ende der Ebenen glänzten die Salzseen, giftig wie Chemikalien in Glasschalen.
- Sopran/Mezzsopran** O Liebe, Wüstentraumquell, beim Erwachen/Rauscht dir kein Quell, es wirbelt glüher Sand/Es saust das Haus der Schlangen und der Drachen/ Und prasselt nieder an der Felsenwand.
- Chor** Und prasselt nieder an der Felsenwand.
- Tenor** The morning was come of a mighty day – a day of crisis and of final hope for human nature, then suffering some mysterious eclipse. I had the power, and yet had not the power, to decide it.
- Sprecher** Und plötzlich wuchsen Bohrtürme aus der Fläche, Springbrunnen schossen in die Höhe, hoch, immer höher, und oben flatterten sie wie schwarze Fahnen, die der Wind peitscht. Millionen! Ö!!
- Bass** La tête, à cause des os, est sans doute le plus mauvais morceau. C'est toujours par les yeux que les oiseaux commencent, et les chiens généralement par le ventre ou l'anus. Ils vont tous des parties les plus tendres aux plus dures. Un chien me suit, la colique me travaille.
- Sopran/Mezzsopran** O Liebe, Wüstentraum, nach kurzem Gasten/Sprengt dich der Räuber gastfrei an mit Hohn/Mein Brüderchen! entlaste dich zum Fasten/Wo denkst du hinaus, mein lieber Sohn?
- Sprecher** Studer war in einer einsamen Oase, aber er wusste: sie war nicht leer. Ein Geschöpf hauste in ihr, weder Mensch noch Tier, das denen, die sich hierher verirrt, ins Genick sprang und sie zu Tode ritt. Da sass ihm das Geschöpf schon im Nacken, es hatte dürre Schenkel, die pressten Studers Hals zusammen. Und Studer ächzte. Pater Matthias tauchte auf, er hielt ein Kreuz in der Hand und rief: «Apage, Satanas!» Aber das Geschöpf kümmerte sich keinen Deut um die Beschwörung.
- Tenor** Man is a weed in those regions. Under the connecting feeling of tropical heat and vertical sunlights, I brought together birds, beasts, reptiles, all trees and plants, and all appearances.
- Chor** I was stared at, hooted at, grinned at, chattered at, by monkeys, by paroquets, by cockatoos. I ran into pagodas, and was fixed, for centuries, at the summit, or in secret rooms. I was the idol! I was the priest! I was worshipped! I was sacrificed!



- Tenor** I fled through all the forests of Asia. I had done a deed, they said, which the ibis and the crocodile trembled at. I was buried for a thousand years, I was kissed by crocodiles.
- Bass** Ah! Les poumons brûlent, les tempes grondent! La nuit roule dans mes yeux, par ce soleil! Le cœur! Les membres! Les entrailles me brûlent. Je meurs de soif, j'étouffe, je ne puis crier!
- Mezzosopran** Diese Angst, diese alte Angst quillt über den Rand des Gefäßes. Wenn ich doch wenigstens wirklich verrückt würde!
- Bass** Tu resteras hyène! – Gagna la mort avec tous tes appétits, et ton égoïsme et tous les péchés capitaux.
- Chor** Down, down for ever I was falling through/The solid framework of created things/And needs must sink and sink/Into the vast abyss. And, crueler still/A fierce and restless fright begins to fill/The mansion of my soul. And, worse and worse/Some bodily form of ill/Floats on the wind, with many a loathsome curse/Tainting the hallow'd air, and laughs, and flaps/Its hideous wings/And makes me wild with horror and dismay.
- Sopran** O Liebe, Wüstentraum, du musst verbluten/Beraubt, verwundet, trifft der Sonne Stich,/Der Wüste Speer dich... begräbt der Wind dich, und Gott findet dich!
- Mezzosopran** Koffer packen! Unbedingt muss ich diesen Koffer packen.
- Bass** M. le directeur, Je viens vous demander si je n'ai rien laissé à votre compte. Je désire changer aujourd'hui de ce servi-ce ci dont je ne connais même pas le nom, mais en tous cas que ce soit le service d'Aphinar. Tous ces services sont là partout. Et moi, impotent, malheureux, je ne peux rien trouver, le premier chien dans la rue vous dire cela. Envoyez moi donc le prix des services d'Aphinar à Suez. Je suis complètement paralysé donc je désire me trouver de bonne heure à bord. Dites-moi à quelle heure, je dois être transporté à bord.
- Mezzosopran** Ich muss... diesen Koffer, Koffer packen.



5. L'aube

5.1. Alrahil / Der Abschied

Als ich einst eine meiner toten Seelen begrub, trat der Totengräber zu mir und sagte: «Von allen, die hier ihre Toten begraben, mag ich nur dich.» Ich sagte: «Du schmeichelst mir außerordentlich. Doch, warum magst du mich?» Da antwortete er: «Die anderen kommen wehklagend und gehen wehklagend. Nur du kommst lachend und gehst wieder lachend.» (Übersetzte Passage)

5.2 Les Cartes

Sprecher

Eine Zelle... Schätzungsweise zwei Meter auf anderthalb. In der Ecke ein Zementblock in der Form eines Bettes. Auf dem Block sass ein Mann. Der Mann schwieg. Er rutschte ein wenig gegen die Hintermauer und lud Studer mit einer Handbewegung zum Sitzen ein. Dann musterte er ihn genauer, spitzte die Lippen, pfiiff, spuckte aus. «Vo wo bisch?» fragte Studer. Der Mann zog die Augenbrauen in die Stirn. «Vo Bärn», antwortete er kurz. «Ig au...» «Soso... Du au...» Schweigen.

Sopran

Grandes são os desertos.

Sprecher

Zwischen zwei Bohlen der Türe war eine Ritze und ein Sonnenstrahl drang in die Zelle. Er liess viel Staubkörnchen tanzen. Der Mann zog ein Kartenspiel aus der Seitentasche seines Uniformrockes und begann auf dem schmalen Streifen des Zementblockes, der zwischen seinem Körper und der Mauer war, die Karten auszulegen. Was er da mache? fragte der Wachtmeister. – Eh, Kartenschlagen. Aber es kämen immer schlechte Karten. Immer der Schaufelbauer.

Sopran

E tudo é deserto.

Sprecher

Und was denn der Schaufelbauer bedeute? Den Tod? Der Mann schüttelte müde den Kopf. «Den Tod? Dumms Züüg! I selber bin dr Schuufelbuur.» Der Mann mischte wieder die Karten. Es war ein seltsames Geräusch in der Stille. Klatschen der Karten, Stille, wieder das Klatschen. Ein paar Worte, Schweigen, Klatschen... Ein paar Worte, Schweigen. «Willst du mir einmal die Karten schlagen?» fragte Studer.

Anmerkung

Das Libretto der Komposition von Matthias Heep besteht ausschliesslich aus Zitaten aus der europäischen Literatur. Die meisten dieser Texte stammen aus dem 19. und frühen 20. Jahrhundert, einige wenige sind älter. Die arabischen Texte, die der Komposition von Mahmoud Turkmani zugrunde liegen, sowie deren Titel, stammen hauptsächlich aus «Der Prophet» und «Der Narr» von Khalil Gibran (1883 – 1931). Daneben hat Turkmani weitere Zitate aus anderen Werken von Gibran zur Grundlage seiner Komposition hinzugenommen. Gesungen werden diese Texte in arabischer Sprache.

Quellen Komposition Heep

- L. v. Beethoven/Kotzebue, *Die Ruinen von Athen* (1811)
 Cl. Brentano (1778–1842), *O Traum der Wüste*
 A. Colin, *Le Désert*, (1844)
 P. Cornelius, *Der Barbier von Bagdad* (1858)
 F. M. Dostojewski, *Schuld und Sühne* (1865/66)
 L. Eichrodt, *Schulerbubs Wanderlust*, in: *Lyrischer Kehraus* (1869)
 G. Flaubert, *Voyage d’Egypte* (1849/51)
 A. Gabrieli, *Asia felice*, in: *Madrigali et ricercari* (1589)
 W. Gentz, *Land des Lichts, Land der Finsternis* (1864)
 Fr. Glauser, *Die Fieberkurve* (posthum 1938)
 B. Golz, *Ein Kleinstädter in Ägypten* (1853)
 W. Hauff, *Märchenalmanach «Die Karawane»* (1825/26)
 T. E. Lawrence, *Seven Pillars of wisdom* (1926/35)
 K. May, *Durch die Wüste* (1881), *Von Bagdad nach Stambul* (1882)
 H. K. Graf von Moltke, *Unter dem Halbmond* (1841)
 Lady Montague, *Letters of the Right Honourable Lady* (posthum 1781)
 A. de Lamartine, *Souvenirs, impressions, pensées et paysages pendant un voyage en Orient* (1845)
 Mechthild von Magdeburg, *Das fließende Licht der Gottheit* (13. Jahrhundert)
 P. H. Newman, *The Dream of Gerontius* (1865)
 F. Pessoa, *Alvaro de Campos* (1914–35)
 T. de Quincey, *Confessions of an English Opium Eater* (1821/22)
 A. Rimbaud, *Une Saison en enfer* (1873) – *Lettre à Monsieur le Directeur du 9 nov. 1891*
 C. Saint-Saens, *Samson et Dalilah*, (1868/77)
 H. W. Stieglitz, *Bilder des Orients* (1831-33)



**3 atemberaubende Soli.
5 Min. Standing Ovationen.
Eine Bank.**

Ja gärn!



B E K B | B C B E

Für ds Läbe.

Matthias Heep: Komponist, künstlerischer Leiter



Nach dem Abschluss des Studiums der Germanistik und Musikwissenschaft an der Universität Heidelberg studierte Matthias Heep Chorleitung, Komposition und Musiktheorie in Basel bei Hans-Martin Linde und Detlev Müller-Siemens. Er unterrichtet als Theorielehrer beim Schweizer Musikpädagogenverband SMPV, bis zum letzten Sommersemester Tonsatz an der Musikhochschule Basel (Abteilung Jazz) und leitet u.a. den Chor der Universität Bern, den Theaterchor Winterthur und die Kantorei Allschwil (Basel). Daneben arbeitet er als freischaffender Komponist. Matthias Heep schrieb Musik für nahezu alle Gattungen und Besetzungen. Den Schwerpunkt seines Schaffens bildete in den letzten zehn Jahren jedoch das Musiktheater: «Der falsche Tod» (Basel 2001), «Fallschirmseide» (Basel 2002), «Kein blasser Schimmer, Musiktheater für Sehende und nicht Sehende» (Zürich 2003, Düsseldorf 2004), «La Machine Reve» (Basel 2004), «Träumer» (Stuttgart 2007), «Herr Müller reist ins Morgenland» (Basel 2010).

Mahmoud Turkmani: Komponist, Musiker



Der innovative Komponist, Gitarrist und Oudspieler Mahmoud Turkmani gilt als Erneuerer und Brückenbauer zwischen zeitgenössischer westlich-klassischer und arabisch-traditioneller Musik. In Halba/Libanon aufgewachsen, studierte er am Moskauer Konservatorium klassische Gitarre und Komposition (1983–1989). Weitere Studien folgten bei Oscar Ghiglia (1989/90, Konservatorium Basel), Juan Carmona (1991/92, Flamenco Programm, Andalusia) und Stephan Schmidt (1994–97, Konservatorium Bern). Über mehrere Jahre hinweg erarbeitete Mahmoud Turkmani seine eigene musikalische Welt, die, basierend auf seinem multikulturellen Hintergrund, eine eigenständige Form und Ausdruckskraft fand. Zurzeit unterrichtet Mahmoud Turkmani Gitarre und Oud am Konservatorium Bern. Er ist der Gründer des Gitarrenquartetts «Ludus» und tritt als Solist und in verschiedenen Formationen in vielen europäischen und arabischen Ländern auf.

www.mahmoudturkmani.com



Chor der Universität Bern



Der Chor der Universität Bern wurde 1985 gegründet und steht den Studierenden aller Fakultäten, sowie allen weiteren Interessierten offen. Etwa sechzig junge, engagierte Sängerinnen und Sänger treffen sich wöchentlich zum gemeinsamen Musizieren in der Universität Bern. Geleitet wird der Chor durch den fachkundigen Dirigenten Matthias Heep. Eine ausgebildete Stimmbildnerin und Stimmprobenleiterin und ein Korrepetitor begleiten jeweils die Proben. Gemeinsam und mit grösster Begeisterung erarbeiten sich Chorleitung und Mitglieder mehrheitlich Werke des 20. Jahrhunderts, immer wieder auch solche, die selten aufgeführt werden.

www.unichobern.ch

Ensemble Phoenix Basel



Das Ensemble Phoenix Basel ist eine Gruppe von bis zu 25 Musikerinnen und Musikern, die sich gezielt für zeitgenössische Musik einsetzen. Jürg Henneberger, der Gründer und Dirigent des Ensembles, gilt seit längerem als Spezialist für zeitgenössische Musik. Auch alle anderen Mitglieder haben eine langjährige Erfahrung in dieser Sparte vorzuweisen und waren u.a. an Produktionen am Theater Basel wie «The Unanswered Question» (Marthaler/Henneberger) und «Der mündliche Verrat» (Mauricio Kagel) beteiligt. Das Ensemble Phoenix hat sich seit seiner Gründung im Jahr 1998 innerhalb kürzester Zeit mit zahlreichen Eigenproduktionen in der Schweiz profiliert und hervorragende Rezensionen erhalten. Neben der Mitwirkung an Festivals für zeitgenössische Musik im In- und Ausland wird immer auch die Realisation von eigenen Konzerten im Zentrum des Interesses stehen.

Flöte: Christoph Bösch, **Klarinette:** Donna Molinari,
Trompete: Nenad Markovic, **Posaune:** Michael Büttler,
Akkordeon: Jürg Luchsinger, **Schlagzeug:** Daniel Buess,
Violine 1: Marianne Aeschbacher, **Violine 2:** Friedemann Treiber,
Viola: Jessica Rona, **Cello:** Martin Jaggi,
Kontrabass: Aleksander Gabrys

www.ensemble-phoenix.ch

Arabisches Ensemble ad hoc

(Leitung Mahmoud Turkmani)

Das arabische Ensemble ad hoc unter der Leitung des Komponisten und Musikers Mahmoud Turkmani spielt die Partien, die von Mahmoud Turkmani selber komponiert wurden. Die Komposition lässt auch immer wieder Raum für Improvisationen, welche in der arabischen Musiktradition eine wichtige Rolle spielen. Mahmoud Turkmani hat schon mehrmals mit diesen ausgezeichneten arabischen Musikern in der Schweiz, wie auch im arabischen Raum zusammengespield. Sie gehören zur neuen jungen Generation arabischer Musiker, welche auch in neue Klagwelten eintreten. Mit der Solistin Rehab Metawi hat Turkmani auch die CD «Zakira» aufgenommen. Die drei ägyptischen Musiker sind Mitglieder des Ensembles an der ägyptischen Staatsoper in Kairo. Sie waren bisher in Nordamerika, in zahlreichen europäischen Ländern und natürlich in fast allen arabischen Ländern zu hören.

Oud/Gitarre: Mahmoud Turkmani

Arabische Geige: Khaled Owaida

Arabische Perkussion (Req, Daff): Amro Moustafa

Arabische Altistin: Rehab Metawi

Ensemble «SoloVoices»



Für das «Ensemble SoloVoices» haben sich zwei Sängerinnen und zwei Sänger zusammengefunden, die sich professionell und solistisch mit vorrangig zeitgenössischer Musik beschäftigen wollen. Die Sängerinnen und Sänger verbindet alle eine Affinität zu und eine grosse Erfahrung mit zeitgenössischer Musik. SoloVoices möchten avancierte Literatur und Uraufführungen von Stücken für solistische Stimmen in verschiedenen Rahmen, seien diese nun theatralisch, kirchlich oder anders, aufführen. Sie möchten auch Instrumente und/oder Elektronik einbeziehen, die Konfrontation von neuerer mit älterer Vokalmusik aus dem 15. oder 16. Jahrhundert wagen und mit zeitgenössischen Komponisten zusammenarbeiten.

Sopran: Svea Schildknecht

Mezzosopran: Francisca Näf

Tenor: Jean J. Knutti

Bass: Jean-Christophe Groffe

www.myspace.com/solovoices

Simon Grossenbacher: Schauspieler



Simon Grossenbacher (*1970 in Muri-Gümligen) schloss sein Studium an der Hochschule für Theater des Konservatoriums Bern 1996 mit dem eidg. Diplom als Schauspieler ab. Davor hatte er schon erste Theatererfahrungen beim Basler Jugendtheater (heute: junges theater basel) gesammelt. Nach seinem Studium wurde er von 1996 bis 1998 ins Ensemble des Theaters Baden-Baden (D) engagiert. Danach gastierte er von 1998 bis 2002 am Theater Basel unter der Regie von Stefan Bachmann und Michael Thalheimer. Von 2002 bis 2004, erneut als Ensemblemitglied (luzernertheater unter Barbara Mundel), agierte er in diversen Stücken, u.a. unter der Regie von Barbara Weber und Sebastian Baumgarten, und realisierte mit Maïke Lex (heute: Schlachthaus Theater Bern) sein erstes eigenes Regiekonzept (Hamletmaschine – solo). Neben seiner Tätigkeit als Schauspieler in verschiedenen Theaterprojekten und Filmen, arbeitet er heute auch vermehrt im Bereich Theaterpädagogik. Dabei unterrichtet er Sprechtechnik an der FMS Muttenz und seit Februar 2010 Sprecherziehung, Performance und Improvisationstechnik an der Klubschule Migros Aare Bern. Ausserdem engagiert er sich in verschiedenen Projekten für den Schweizer Kinderschutz.

Magdalena Nadolska: Dramaturgie und Inszenierung



Lic. phil. Magdalena Nadolska (*1980 in Gdynia, Polen) studierte an der Universität Bern Theater-, Medien- und Erziehungswissenschaft. Nadolska arbeitet als Regisseurin, Dramaturgin und Theaterleitungsmittglied bei verschiedenen Theaterprojekten und -gruppen mit. 2005 erhielt die Regisseurin in Graubünden den Förderpreis des Eliette von Karajan-Kulturfonds im Bereich Theaternachwuchs. Zu ihren letzten Regiearbeiten gehören «36 Stunden» nach Ödön von Horvath (u.a. Tojo Theater Bern, 2010), das Kurzstück «Plan G» (werkstatt 14a Bern, 2010), der Liederabend des Berner Trios siJamais «Hauptsache dabei!» (u.a. La Cappella Bern, 2011) und «HYDE – The Rock Opera» (u.a. Tojo Theater, 2011). Neben der Theaterpraxis ist sie als freie Journalistin tätig.



Markus Güdel: Lichtgestaltung

Markus Güdel (*1983 in Luzern) hat sein Studium an der Universität Luzern mit dem Master of Law abgeschlossen. Seit 2002 ist er als freischaffender Lichtdesigner für Theater- und Musical-Produktionen in der Zentralschweiz tätig, u.a. für das Theater Improphil Luzern, die Universität Luzern, «Musical Fever» Luzern und VoiceSteps.com-pany Zug. 2003 hat er die Lichttechnikfirma light.vision – Güdel, Gottrau+Krähenbühl Lichttechnik in Luzern mitbegründet und seit 2005 ist er als technischer Leiter bei zahlreichen Musical-Produktionen engagiert. Ein Orgelkonzert gespielt von Wolfgang Sieber zu Stücken von Oliver Messiaen hat Markus Güdel in der Hofkirche Luzern belichtet. Markus Güdel war 2009 für die Produktionsleitung des interkantonalen Jugendkulturaustauschprojektes «Musical RENT» in Luzern und La Tour-de-Peilz (VD) zuständig. Er ist auch Gründer des Koordinations- und Beratungsbüros für Theater- und Musicalorganisationen stellwerk-luzern.ch mit Sitz in Luzern. Für das Musiktheater «L'Orient n'existe pas» ist Markus Güdel in Zusammenarbeit mit light.vision für die Lichtgestaltung zuständig. Assistenz: Thomas Rössli



www.musicallicht.ch

www.light.vision.vg





Öffnungszeiten Kambly Erlebnis

Café Fabrikladen Schauconfiserie Erlebniswelt

Montag - Freitag 08.30 - 18.30 Uhr

Samstag und Sonntag 08.30 - 17.00 Uhr

www.kambly.ch 034 495 02 22

ensuite

KULTURMAGAZIN

Foto: staud/vair.ch

www.ensuite.ch



Der Unichor verwöhnt Ihre Sinne. Wir Ihre Haare.

Coiffeurgemeinschaft

Gesellschaftstrasse 71
3012 Bern

Telefon: 031 311 12 50
Studentenrabatt 20%

Nadia Renaudin
Melanie Kiesinger
Verena Bauer
Corine Skendo

**Immer mehr
Kunden vertrauen
uns auch Ihre
persönliche Vorsorge
an – und Sie?**

Die Mobiliar

Versicherungen & Vorsorge

Generalagentur Bern-Stadt, Ulrich Hadorn
Bubenbergrplatz 8, 3011 Bern
Telefon 031 320 23 20
bernstadt@mobi.ch, www.mobibernstadt.ch

KULTUR

light.vision
Güdel, Gotzrau • Krähenbühl Lichttechnik

Veranstaltungstechnik für hohe Ansprüche

Professionelle Veranstaltungstechnik für Musicals, Theateraufführungen und Live-Konzerte

Wir beraten Sie bei der Konzipierung und technischen Umsetzung der Veranstaltungstechnik Ihres Anlasses.

www.light.vision.vg

LICHTGESTALTUNG



Wir danken herzlich...



prohelvetia



STANLEY THOMAS
JOHNSON STIFTUNG

STIFTUNG
vinetum

ERNST GÖHNER STIFTUNG

UBS Kulturstiftung



KulturStadtBern



Familien-Vontobel-Stiftung

Parrotia-Stiftung

DRS 2



Medienpartner: **ensuite**

Die Komposition von Matthias Heep wurde vom Chor der Universität Bern und die Komposition von Mahmoud Turkmani vom Kanton Bern gefördert.

Interessieren Sie sich für die Aktivitäten des Unichors?

Möchten Sie uns als Gönnerin, Gönner oder Passivmitglied unterstützen? Würden Sie gerne ein Inserat im nächsten Programmheft schalten? Oder möchten Sie selber mitsingen? Neue Sängerinnen und Sänger sind jederzeit und gerne willkommen. Die Proben für das nächste Projekt fangen Mitte September 2011 an. Im Dezember führt der Chor zusammen mit dem Alumni-Orchester der Universität Bern das deutsche Requiem von Johannes Brahms auf. Im Mai folgt die Petite Messe Solonnelle von Gioacchino Rossini in der Originalfassung für Klavier und Harmonium.

Für weitere Informationen besuchen Sie uns auf unserer Internetseite:
www.unichorbern.ch

Impressum

Redaktion:

Maurus Blumenthal, Matthias Heep,
Magdalena Nadolska

Layout Programmheft:

Beat Aeberhard, Visuelle Gestaltung
www.beataeberhard.com



L'Orient n'existe pas
Musiktheater von Matthias Heep
und Mahmoud Turkmani
für fünf Sänger, einen Schauspieler, Chor,
arabisches Ensemble und Kammerensemble

- 1. Le rêve**
 - 1.1 Le rêve (Heep)
 - 1.2 Sharqagoum laisa Sharqi / Euer Orient ist nicht mein Orient (Turkmani)
- 2. Je quitte l'Europe**
 - 2.1 Les marais occidentaux (Heep)
 - 2.2 Enfin je suis parti (Heep)
 - 2.3 Mer calme et heureux voyage (Heep)
- 3. Les nuits**
 - 3.1 Alhayat wal Maut / Das Leben und der Tod (Turkmani)
 - 3.2 Le soleil se couche (Heep)
 - 3.3 Scène lyrique (Heep)
 - 3.4 Ya Layl / Oh Nacht! (Turkmani)
 - 3.5 La danse (Heep)
 - 3.6 Le narguilé (Heep)
 - 3.7 Awladoukoum / Eure Kinder (Turkmani)
- 4. Le Désert**
 - 4.1 L'odeur du néant (Heep)
 - 4.2 La Mule (ohne Musik)
 - 4.3 La ballade du désert (Heep)
- 5. L'Aube**
 - 5.1 Alrahil / Der Abschied (Turkmani)
 - 5.2 Les Cartes (Heep/Turkmani)

Künstlerischer Leiter: Matthias Heep

Musik: Ensemble Phoenix Basel/SoloVoices/

Chor der Universität Bern/arabisches Ensemble ad hoc

(Leitung Mahmoud Turkmani)

Schauspieler: Simon Grossenbacher

Inszenierung/Dramaturgie: Magdalena Nadolska

Lichtdesign: Markus Güdel

Veranstalter: Chor der Universität Bern

11. und 13. Mai 2011, 21 Uhr, Französische Kirche, Bern

14. Mai 2011, 21 Uhr, Peterskirche, Basel