

# Bei einem so umfangreichen Werk hat der dramaturgische Bogen absolute Priorität

Komponist Frank Nimsgern über die Entstehung von »Der Mann mit dem Lachen« an der Staatsoperette Dresden

blickpunkt **musical**: Wann begann das Projekt und was können Sie uns zur Entstehung sagen?

**Frank Nimsgern**: Der Intendant Wolfgang Schaller hatte schon lange den Wunsch, den Stoff von Victor Hugos Roman »L'homme qui rit« als Musical auf die Bühne zu bringen, im Stil von »Les Misérables«. Im März 2015 hat er mich erstmals kontaktiert. Wir hatten dann ein gemeinsames Gespräch mit dem Dirigenten Peter Feigel, mit dem ich als musikalischem Leiter des Friedrichstadt-Palastes schon einige Produktionen realisiert hatte und zudem das »Ocean of Love«-Projekt mit Anna Netrebko in London. Er hat mich in Dresden empfohlen, weil sie jemanden suchten, der sowohl in der Klassik als auch in der modernen Musik zuhause ist. Nach der geforderten Werkprobe einer Arie als Demo und einigen instrumentalen Stücken, die zeigen sollten, wie ich mir die Umsetzung von der musikalischen Struktur vorstelle, erhielt ich den Kompositionsauftrag.

**blimu**: Wie ging es dann weiter?

**FN**: Im Anschluss haben wir gut ein Jahr nach einem Librettisten gesucht, der diesen unglaublich umfangreichen Roman bearbeiten kann. Am Ende wurde es Tilman von Blomberg, weil er den Stoff am besten analytisch zusammengefasst hatte. Einen so langen Roman zu einem Musical umzuschreiben ist sehr schwierig, da Victor Hugo alles sehr detailliert und ausführlich beschreibt. Dazu kommt, dass die Geschichte mit Königin Anne und dem ganzen viktorianischen Background historisch stimmen muss. Der Roman ist historisch fundiert. Historie und Fiktion mussten so kombiniert werden, dass daraus ein maximal 3-stündiges Werk entsteht.

Während wir noch nach dem Librettisten gesucht haben, begann ich bereits, die Musik zu schreiben.

**blimu**: Sie haben bereits Musik komponiert, ohne zu wissen, wie das Libretto sein wird. Wie ging das vor sich?

**FN**: Anhand eines strukturellen Exposé habe ich mich musikalisch vorgearbeitet. Wir haben die wichtigen Szenen herausgeschrieben. Diese habe ich dann erst mal komponiert, wie es auch sein sollte, denn das Ganze geht in Richtung Opernmusical.



**blimu**: Wir befinden uns musikalisch im Barock, der von Johann Sebastian Bach, Friedrich Händel und Henry Purcell geprägt ist. Von wem haben Sie sich inspirieren lassen?

**FN**: Ich musste Händel, Bach und Purcell gewissermaßen integrieren. Das war nicht gerade einfach, weil ich – mit Ausnahme von Bach – kein großer Barock-Kenner bin. (lacht) Ich musste mich einhören und ein paar Sachen rausschreiben. Es wird bewusste Zitate von Händel, Purcell und Bach in der Musik geben, aber immer in Verbindung mit meiner eigenen Art, zu komponieren und arrangieren. Ich habe einen Weg finden müssen, das Barocke mit meiner Musik zu verbinden. Das war nicht einfach. Es muss bedient werden, weil man mit den barocken Elementen in der Zeit des Stückes ist. Das ist die Musik am Hof von Anne Stuart.

**blimu**: Damit transportiert die Musik auch das Epische und Dramatische der Geschichte. Wie wird das Barocke in der Instrumentierung wiedergegeben?

**FN**: Bezüglich der Instrumentierung bediene ich mich der spätromantischen Kultur und aus der Jazz- und Rockmusik. Ganz wichtig für die barocke Musik ist das Harpsichord, das Cembalo. Da ich Letzteres aber auch bei der Rockmusik einsetze, nehme ich also Barockinstrumente und verwende sie im Zusammenhang mit moderner Musik. Es gibt auch klare barocke Eckpunkte,

die schon parodistisch eingesetzt werden. Denn wir haben trotz allem ein Musical. Deshalb bringe ich eine gewisse Leichtigkeit hinein.

**blimu**: Sicherlich auch im Kontrast zum Thema.

**FN**: Deshalb hat das Stück auch so lange gedauert. Insgesamt fast 4 Jahre.

**blimu**: Da sind Sie in guter Gesellschaft. Claude-Michel Schönberg hat mit Alain Boublil auch 4 Jahre an »Miss Saigon« gearbeitet.

**FN**: Ende 2015 habe ich die ersten Noten geschrieben, und zwar für eine Ouvertüre, die später für eine andere Musik verworfen wurde. Von Regisseur Andreas Gergen erfuhr ich bei einem unserer ersten Treffen, dass der Ablauf umgestellt wird, da mit etwas anderem begonnen werden muss. Ich habe den Anfang umgestellt und neu geschrieben. So entstand sukzessive die Musik, bis anderthalb Jahre später das Buch dazukam. Damals hatte ich schon etwa 30 Prozent der Partitur komponiert.

**blimu**: Wie gehen Sie damit um, wenn eine Szene, die Sie komponiert haben, gestrichen wird oder umgeschrieben werden muss?

**FN**: Bei einem so umfangreichen Werk hat der dramaturgische Bogen absolute Priorität. Daher müssen viele Dinge vom Zeitablauf einfach umgestellt werden. Da muss ich flexibel sein.

Grundsätzlich müssen Sie eines wissen: 30 Prozent der Musik, die ich geschrieben habe, wird im Stück nicht stattfinden. Das ist leider so, sonst würde es zu lange dauern. Musical ist immer Teamarbeit. Deshalb habe ich mich auch sehr bald mit Andreas Gergen getroffen und ihn gefragt, wie er die Sachen sieht. Im Team muss man flexibel sein und das eigene Ego öfter einfach ausschalten, egal, wie sehr man in etwas verliebt ist, was man geschrieben hat. Am Ende zählt die dramaturgische Timeline. Für mich ist Musical immer eins: Timing, Timing, Timing!

Ich bin schon sehr gespannt auf das fertige Bühnenwerk. Es ist seit langem die erste Arbeit, die ich nicht selbst betreue, sondern der musikalische Leiter und Dirigent Peter Feigel. Hier bin ich mal nur Komponist und mische mich nur insofern ein, wenn die Leute Wünsche an mich haben. Wenn das Ganze dadurch einen besseren Flow hat, dass ich in einer Szene kürze, bin ich der Erste, der ja sagt. Ich bin nicht der Komponist, der herumrennt und jammert: »Ich habe diese Ballettmusik geschrieben und will sie unbedingt drin haben.« Wenn sie nicht funktioniert, dann muss man loslassen können. (lacht) Das kommt aber auch durch meine Erfahrung mit Filmmusik. Es ist sehr spannend, wie Musik Schauspieler animieren kann und wie sie auf die Atmosphäre, die sie schafft, reagieren.

**blimu:** Claude-Michel Schönberg hat etwas Ähnliches gesagt: Er mag es, wenn eine Musik die Geschichte schon trägt, bevor der Text dazu kommt.

**FN:** Das geht mir genauso. Deshalb habe ich bei »Der Mann mit dem Lachen« auch häufig mit Andreas Gergen zusammengesessen. Er war es auch, der mich anregte, den Opernchor einzubauen und dem Chor eine Funktion zu geben.

**blimu:** Welche Rolle spielt der Opernchor?

**FN:** Ich habe ihn vor allem wie den Chor in der griechischen Tragödie eingesetzt, der das Geschehen und Handeln beurteilt. Er funktioniert wie in der Filmmusik. Wenn Sie an den Score von »The Da Vinci Code – Sakrileg« denken, da spielt der Chor auch eine ganz wichtige Rolle. Ich habe den Chor auch als Instrument eingesetzt, das eine Klangfarbe, eine Atmosphäre in die Szene bringt. Die Komposition von »Der Mann mit dem Lachen« unterscheidet sich auch dadurch von meinen anderen Arbeiten, dass es einige krumme Taktarten wie 9/8 und 7/4 gibt, also nicht sehr musicaltypische Takte. Da habe ich etwas experimentiert und man wird sehen, was davon bleibt. (lacht)

**blimu:** Unsere Leser würde sicher auch interessieren, wie Arrangements und Orchestrierung für eine solche große Uraufführung entstehen. Sie haben eingangs gesagt, dass Sie noch daran arbeiten.

**FN:** Für mich ist es das erste große symphonische Werk für ein 60-Mann-Orchester, sowohl mit einem großen Opernchor als auch Opernsängern bzw. Sängern, die beides bedienen, sowohl Oper als auch Musical. Ich arrangiere die komplette Musik zuhause: Das ist eine Flöte, eine Klarinette, die Posaunen usw. Die Arrangements gebe ich an meinen Orchestrator Matthias J. Suschke, mit dem ich auch schon andere Produktionen gemacht habe, weiter. Matthias Suschke passt es dann zusammen mit dem Dirigenten Peter Feigel für das Orchester der Staatsoperette an, weil er genau weiß, was die Musiker können. Wir sind fast täglich in Kontakt und stimmen anhand meiner Arrangements und Instrumentierung die endgültige Orchestrierung ab. Ich bin nicht der Komponist, der eine Klavierpartitur abgibt, sondern von mir bekommen sie eine komplette Audio Partitur mit allen Instrumenten, die dann von Suschke und Feigel für genau dieses Orchester spielbar gemacht werden. Ich spiele auch fast alle Instrumente ein, was einige schon zum Wahnsinn getrieben hat. (lacht)



**blimu:** Sie haben gesagt, dass Sie schon früh mit Andreas Gergen auch über die Dramaturgie der Handlung gesprochen haben. Nicht nur der Autor, auch der Regisseur hat bei einer musikalischen Bühnenfassung Einfluss auf das Erzählen der Geschichte. Was steht im Zentrum dieser?

**FN:** Für mich ist der Junge Gwynplaine, der gefoltert und verunstaltet wird, eine tragische Version des Underdogs, der dem Land Rettung bringen könnte. Er hat irgendwo eine versteckte Messias-Funktion. Doch durch politische Kämpfe und Intrigen wird seine Existenz per se verboten. Besonders interessant finde ich, dass Hugos Figur für die Comicschreiber von »Batman« das Vorbild für den missgestalteten Joker war. Es gibt eine Schwarz-Weiß-Verfilmung von Victor Hugos Roman, »The Man Who Laughs« (»Der Mann, der lacht«) aus dem Jahr 1928. Dort wird gesungen. Es ist eigentlich ein Musical-Film, in

dem Gwynplaine sehr im Stil von Fritz Lang (»Metropolis«) dargestellt wird. Gwynplaines Maske war die Inspiration für die Comicfigur des Joker. Auch dieser hat eine Vergangenheit und war nicht immer böse. Wenn Sie die Verfilmung mit Jack Nicholson als Joker in Tim Burtons Version oder die spätere mit Christian Bale als Batman und Heath Ledger als Joker sehen, erkennen Sie, wie dieser das Geld verbrennt. Er ist eine Metapher für den Antikapitalismus, den Kampf gegen das Establishment.

Hugos Gwynplaine hätte sich ja auch zu einem Bad Guy, wie es Joker wurde, entwickeln können. Doch in »Der Mann mit dem Lachen« trägt gerade diese tragische Figur am Ende die Message von Toleranz, Freiheit und Wahrheit weiter. Die Herkunft spielt bei Hugo auch immer eine große Rolle, denken Sie an Valjean oder Quasimodo. Gwynplaine ist ein Freak. Solange er im Zirkus lebt, wird er in einer Freakshow ausgestellt. Ich hatte verschiedene Arbeitstitel für das Werk, und einer meiner Songtexte war »Die Freaks sind die anderen«. Die Freakshow ist die Welt um ihn herum, nicht er selbst. Am Ende ist dieser Freak eine Metapher für den Sieg von Freiheit und Wahrheit.

**blimu:** Vielen Dank für diesen Einblick in Ihre Arbeit und die Entstehung von »Der Mann mit dem Lachen«. Ich denke, Sie haben unsere Leser auf die Uraufführung an der Staatsoperette Dresden neugierig gemacht.

Das Interview führte Barbara Kern

### Frank Nimsgern

Frank Nimsgern ist Musiker, Komponist, künstlerischer Leiter und Produzent. Ausgezeichnet wurde er mit dem ARD Fernsehpreis »Die Goldene Europa«. Zu seinen bekanntesten Werken gehören »Der Ring« (ab Oktober 2019 wieder in Ludwigs Festspielhaus in Füssen), »SnoWhite« (zuletzt an der Oper Bonn, Neunkirchen und auf der »Mein Schiff 2«), »POE« (München), »Phantasma« (Saarbrücken) und »Paradise of Pain« (Saarbrücken) sowie die Berliner Friedrichstadt-Palast-Revuen »Qi«, »Elements« und »Hexen«. »SnoWhite« und »Paradise of Pain« wurden von der ARD aufgezeichnet und als Musicalfilme ausgestrahlt. Die »Rocky Horror Show« lief in seinem neuen Arrangement drei Spielzeiten am Saarländischen Staatstheater. Für das Theater Pforzheim arrangierte und betreute er sowohl das Musical-Ballett »Falco – The Spirit Never Dies« als auch die neue, sehr erfolgreiche Konzertreihe »Classics«. Nimsgern schrieb zahlreiche Filmmusiken für Fernsehfilme und Serien-Hits wie »Tatort« oder »Helicops« sowie Werbetrailer. Für TUI Cruises komponierte er das Album »Aqua« und nahm mit Anna Netrebko die Orchester-Suite »Ocean of Love« auf. Für die Daily Show von »Siegfried & Roy« in Las Vegas schrieb er den Titelsong, ebenso zusammen mit Aino Laos den Titelsong für die Hilfsorganisation »CARE«. Frank Nimsgern ist ein leidenschaftlicher Gitarrist, Pianist und Multiinstrumentalist, spielte als Session Musiker über 50 Alben ein und stand in über 1200 Konzerten in den Bereichen Jazz, Rock, Pop und Oper auf der Bühne, u. a. mit Chaka Khan, Anna Netrebko, Billy Cobham, »The Supremes«, Gino Vannelli oder Klaus Doldinger sowie mit seiner eigenen Band »Nimsgern Group«, welche auf fast allen Kontinenten der Welt gastierte. 1996-98 war er Musicaldirector für Chaka Khan. 2019 wird er als musikalischer Leiter die Tour von Mark Seibert betreuen, für den er bereits das Solo-Album »So Far« einspielte und produzierte.