

SIKORSKI

magazin

*Märchenhafte
Musik
und musikalische
Märchen*

Musiktheater-Märchen

*Märchen für
Erzähler und Musik*

Märchen als Orchesterwerke ohne Erzähler

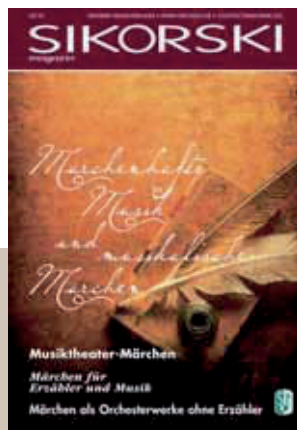


Liebe Leser,

im Märchen gibt es feste Regeln, die seinen Ablauf bestimmen, und doch wird das Geschick der Märchenhelden allein vom Übernatürlichen, Unerklärlichen, ja Unerwarteten geleitet. Auch die Musik wird von mathematischen Regeln beherrscht, genau wie das Märchen aber überwindet sie unentwegt die Grenzen der Realität. Wo das Wort aufhöre, beginne die Musik, hat der Romantiker E.T.A. Hoffmann einmal gesagt.

Musik und Märchen haben etliche Berührungspunkte. Viele Handlungsorte des Märchens – die Natur, alte Königsschlösser oder die Hütten armer Leute – lassen sich musikalisch illustrieren. Mit Hilfe der Musik können aber auch viele Stimmungen ausgedrückt oder die obsoleten Brüche in den Geschichten durch Musik überwunden werden. Das Genre musikalischer Märchen oder märchenhafter Musik indes ist kaum auf den Bereich der Musik für Kinder beschränkt. In dieser Ausgabe unseres Sikorski Magazins finden Sie die ganze Vielfalt von Auseinandersetzungen zeitgenössischer Komponisten mit diesem unsterblichen Genre der Weltliteratur, das der Schweizer Märchenforscher Max Lüthi einmal als „wahre Poesie“ bezeichnet hat.

Dagmar Sikorski
Dr. Axel Sikorski



- 03 Zum Geleit:
Wir alle brauchen Märchen
- 04 Musiktheater-Märchen
- 14 Märchen für Erzähler und Musik
- 17 Märchen als Orchesterwerke
ohne Erzähler
- 18 Katalog

Zitate aus:
Max Lüthi: Das europäische Volksmärchen,
Form und Wesen,
DALP Taschenbücher, Franke Verlag 1968

IMPRESSUM

Quartalsmagazin der SIKORSKI MUSIKVERLAGE
erscheint mind. 4x im Jahr - kostenfrei

VERLAG

Internationale Musikverlage Hans Sikorski
Briefanschrift: 20139 Hamburg,
Paketanschrift: Johnsallee 23, 20148 Hamburg,
Tel: 040 / 41 41 00-0,
Telefax: 040 / 44 94 68,
www.sikorski.de, contact@sikorski.de

Fotonachweis: Titel: MBphoto/istock / Illustrationen: E.V.B. / Gebrüder Grimm; Dr. Meierhofer / Hauff: Wikipedia / Fatme: Ulrike Steinke / Kleiner Prinz: Antoine de Saint-Exupéry / Bubbles: Axel Zajaczek / Jan Müller-Wieland: Iko Freese / Slawa Ulanowski: Archiv Sikorski / Herbert Baumann: Archiv Sikorski / Rolf Zuckowski: Stefan Malzkorn / Lera Auerbach: Christian Steiner / Dmitri Schostakowitsch: Archiv Sikorski / Norbert Schultze: Archiv Sikorski / Sergej Prokofjew: Sergej Prokofjew Foundation / Krzysztof Meyer: Christine Langensiepen / Sofia Gubaidulina: Archiv Sikorski / Moritz Eggert: Manuela Hartling

Hinweis: Wo möglich haben wir die Inhaber aller Urheberrechte der Illustrationen ausfindig gemacht. Sollte dies im Einzelfall nicht ausreichend gelungen oder es zu Fehlern gekommen sein, bitten wir die Urheber, sich bei uns zu melden, damit wir berechtigten Forderungen umgehend nachkommen können.

REDAKTION
Helmut Peters

ARTWORK
zajaczek.com

Wir alle brauchen MÄRCHEN

EIN MÄRCHEN HAT SEINE WAHRHEIT UND MUSS SIE HABEN, SONST WÄRE ES KEIN MÄRCHEN. JOHANN WOLFGANG VON GOETHE

Im Vergleich zu anderen literarischen Gattungen kommt dem Märchen eine eigene, ja ganz eigentümliche Rolle zu. Es fasziniert bei weitem nicht allein die Kinder jeder neuen Generation, sondern übt seinen Zauber wieder und wieder auch auf Erwachsene aus. Der Schweizer Märchenforscher Max Lüthi meinte sogar, Phasen im Leben eines jeden Menschen benennen zu können, in denen sich sein Verhältnis zum Märchen konsolidiere oder bei manchen Erwachsenen sogar zu einer bis zum Lebensende anhaltenden Ablehnung oder einer leidenschaftlichen Hingabe führe.

Das Besondere der Märchen ist einerseits ihre Verwobenheit mit dem Wunderbaren, andererseits die außergewöhnliche Form und Erzählweise der Gattung. Manche Märchen sind uralt und reichen bis in mythologisch geprägte Vorzeiten zurück. Der Franzose Charles Perrault war es, der 1696/97 das Volksmärchen recht eigentlich literaturfähig machte und einzelne Erzählungen in aufwendig illustrierten Ausgaben herausbrachte. Nachdem Musäus im deutschen Rokoko die „Volksmärchen“ veröffentlicht, Christoph Martin Wieland ganze Märchen-Epen neu erdichtet hatte und die Brüder Grimm mit ihrer Sammlung der Kinder- und Hausmärchen 1818 die tiefe Liebe der Romantik zum Märchen manifestierten, entspann sich im 19. Jahrhundert von E.T.A. Hoffmann über Wilhelm Hauff und Hans Christian Andersen bis hin zu Theodor Storm die eigene Form des Kunstmärchens.

Das Märchen bleibt stets rätselhaft, weil es – wie Lüthi schreibt – scheinbar absichtslos das Wunderbare

mit dem Natürlichen, das Nahe mit dem Fernen, Begreifliches mit Unbegreiflichem mischt, so als ob dies völlig selbstverständlich wäre. Das Geheimnis des Märchens sollte man aber nicht nur in seinen Motiven – der Suche nach Reichtum, der Wanderschaft oder dem omnipräsenten Kampf gegen das Übermächtige – suchen, sondern vor allem in der Art, wie diese Motive verwendet werden. Märchenhafte Ereignisse reihen sich nicht unbedingt logisch aneinander, sie folgen eigenen Gesetzmäßigkeiten. Immer wieder begegnen wir dem Dreischritt – drei Brüdern etwa, die ins Leben aufbrechen, oder drei Aufgaben, die es zu lösen gilt. Und diese Hinwendung zu magischen Zahlen wie der Drei oder der Sieben (Sieben Raben, Sieben Schwaben usw.) ist tief im Aberglauben und/oder religiösen Kontexten verwurzelt.

Kein klassisches Volksmärchen verliert sich im Detail. Im Gegenteil. Seine Erzählform ist flächenhaft. „Das Volksmärchen ist überhaupt und in jedem Sinne ohne Tiefengliederung“, meint Lüthi. „Seine Gestalten sind Figuren ohne Körperlichkeit, ohne Innenwelt, ohne Umwelt; ihnen fehlt die Beziehung zur Vorwelt und zur Nachwelt, zur Zeit überhaupt.“ Der hier beschriebene, im Märchen oft anzutreffende fest vorgegebene Handlungsablauf einerseits und der sonderbare Schwebezustand von Figuren und Situationen andererseits hat Musiker aller Zeiten fasziniert und begeistert. Streng genommen und abgesehen von der Nähe zum Geist des Freimaurertums ist ja schon Mozarts „Zauberflöte“ eine Märchenoper im klassischen Sinne. E.T.A. Hoffmanns nach de la Motte-Fouqués

Nixenmärchenvorlage komponierte „Undine“ gilt rückblickend als erste romantische Oper überhaupt. Zu einem bis heute ungebrochenen Erfolg geriet später Engelbert Humperdincks Märchenoper „Hänsel und Gretel“ nach den Grimmschen Vorlagen. Im 20. Jahrhundert schloss sich Hans Pfitzner mit der Märchenoper „Das Christ-Elflein“ an. Mit ihrer an Wagner gemahnenden Polyphonie und meisterhaften Instrumentationskunst, vor allem aber durch das Mittel der Einbeziehung von Volks- und Kinderliedern in ein durchkomponiertes, musikdramatisches Werk hat Humperdincks Klassiker „Hänsel und Gretel“ die Gattung Märchenoper nachhaltig geprägt. Unter ganz anderen Voraussetzungen haben sich zeitgenössische Komponisten dem Thema Märchenoper genähert. Entweder behandeln sie Text, szenisches Geschehen und Musik gleichwertig, illustrieren mit Musik und Geräuschen, blenden Lieder und Songs ein (wie Jens-Peter Ostendorf in seiner Märchenoper „Der falsche Prinz“), oder aber sie schaffen durchkomponierte Formen, die romantische oder gar kindertümelnde Anklänge bewusst vermeiden und mit Mitteln neuer Kompositionstechniken ungewohnte Klangwelten erzeugen (wie Krzysztof Meyer in seinen „Verzauberten Brüdern“).

Welche Vielfalt sich im Bereich märchenhafter Adaptionen im 20. Jahrhundert und in der ganz aktuellen Gegenwartsmusik auftut, wollen wir am Beispiel ausgewählter Werke aus unseren Katalogen darstellen. Darunter finden sich Ballettmusiken, Opern, Musicals, Werke für Sprecher und Ensembles und reine Orchesterwerke.

„Das klare, zielstrebige Märchengeschehen mit seinen farbkräftigen, umrisscharfen Figuren, mit der reinen, weit dahinziehenden Handlungslinie ist auch innerlich von der größten Wirkungsschärfe.“

(Max Lüthi)



DIE BRÜDER GRIMM

„Rumpelstilzchen“

- **BALLETTMUSIK VON
HERBERT BAUMANN**
- **MUSIKALISCHES
MÄRCHEN FÜR ERZÄHLER
UND ORCHESTER
VON HERBERT BAUMANN**

Der gebürtige Berliner Herbert Baumann ist ein echtes Urgestein der Theatermusik; in seiner Laufbahn versah er bisher um die 500 Theaterstücke mit Musik. Als ehemaliger Leiter der Bühnenmusik am Deutschen Theater Berlin ist er ausgesprochen praxiserfahren. So gelangte er schließlich auch zur Ballettmusik, der sich Baumann das erste Mal 1984 mit dem Werk „Alice im Wunderland“ widmete, über die wir später berichten werden.

Im Auftrag des Intendanten der Städtischen Bühnen Augsburg Helge Thoma schrieb Baumann dann seine zweite Ballettmusik „Rumpelstilzchen“ und landete damit einen echten Publikumerfolg. Die Augsburger Uraufführung fand am 9. November 1986 statt. Weitere Inszenierungen folgten, heute kommt das Stück auf mehr als 170 Vorstellungen. „Herbert Baumann hatte den Mut, eine ausgesprochen tänzerische, melodiose, klangvolle, stimmungsstarke Musik zu schreiben, die mit Geschmack die jeweilige Situation beleuchtete und an geeigneten Stellen auch Volksliedmotive aufschimmern ließ [...]“, schrieb die „Schwäbische Neue Presse“.

Nicht zuletzt wegen der gekonnt ironisch-lustigen Adaption der ursprünglichen Geschichte an modernere Lebensumstände verdankt das Ballett seinen Charme. Die im Original auf mehr

oder weniger drei Personen beschränkte Handlung wird durch die Hinzunahme weiterer Charaktere koloriert: Der König wird durch einen traumtänzerischen Prinzen ersetzt. Die königliche Goldsucht verwandelt sich in eine monetäre Notsituation des Königreiches, aufgrund derer unbedingt eine reiche Prinzessin geheiratet werden muss. Hier finden sich drei heiratswillige Damen russischer, arabischer und spanischer Herkunft, welche musikalisch durch exotisch-verfremdete Rhythmen und Klänge dargestellt werden. Das Finale setzt sogar auf hüpfendes Geschirr und tanzende Lebensmittel wie z.B. die Hochzeitstorte, deren Auftritt liebevoll mit „Backe, backe Kuchen“ unterlegt ist. Leit motive führen das junge Publikum durch das Ballett, allerdings nie in übertriebener Weise, sondern immer eingänglich und transparent durch Melodien voller instrumentaler Farbigkeit und rhythmischem Esprit.

Im Jahr 2000 arbeitete Baumann seine Ballettmusik zu einer Suite für Erzähler und Orchester um.

„Der gestiefelte Kater“

**MÄRCHENOPER FÜR
KINDER IN 2 AKTEN NACH
CHARLES PERRAULT UND
DEN GEBRÜDERN GRIMM
VON CÉSAR CUI**

Ein Müller hinterlässt seinen drei Söhnen eine Mühle, einen Esel und einen Kater. Der Jüngste erbt den Kater und hält sich für sehr kümmerlich bedacht. Doch das schlaue, sprechende Tier will sich nützlich machen, sofern ihm ein paar Stiefel

geschenkt würden. Danach fängt der nunmehr gestiefelte Kater mit List ein junges Kaninchen, das er als Geschenk des Marquis von Carabas, wie er seinen Herrn nennt, zum König bringt. Anderntags lässt der Kater seinen Herrn an der Stelle im Fluss baden, an der der König mit seiner schönen Tochter spazieren fährt, und behauptet, seinem Herren seien alle Kleider gestohlen worden. Unter diesem Vorwand gelangt er in den Besitz prächtiger Kleider. Als Krönung seiner wohlgeplanten, listigen Taten frisst der Kater den furchterregenden Unhold, nachdem sich dieser zum Beweis seiner Macht in eine Maus verwandelt hat. So kommt der Müllersohn bzw. der Marquis von Carabas in den Besitz eines reichen Schlosses und heiratet am Ende die Prinzessin.

Der St. Petersburger Komponist César Antonowitsch Cui, der sich seit 1857 zu der um Balakirew sich formierenden Gruppe des „Mächtigen Häufleins“ (Gruppe der Fünf) zählte und deren Ideen auch als Kritiker vehement unterstützte, schuf insgesamt vier Kinderoperen, darunter auch „Der Schneeprinz“ (1904) und „Rotkäppchen“ (1911). Im gleichen Jahr wie „Rotkäppchen“ entstand „Der gestiefelte Kater“ nach Charles Perrault und den Gebrüder Grimm. Cuis musikalische Sprache lehnt sich stark an Robert Schumann, Hector Berlioz und Franz Liszt an, während ihm vonseiten der russischen Komponisten besonders Alexander Dargomyschski, der Schöpfer der Opern „Der steinerne Gast“ und „Russalka“, nahesteht. Eine russisch-nationale Färbung ist in Cuis Musik weit eingeschränkter anzutreffen als bei Borodin, Rimski-Korsakow oder Mussorgski.

„Rotkäppchens Schlaflied“

DUETT / KINDEROPERNSZENE FÜR SOPRAN, MEZZOSOPRAN UND KAMMERENSEMBLE VON JAN MÜLLER-WIELAND

Jan Müller-Wieland ist einer von vier Komponisten des Kinderopernprojektes „Klonk 3 – Rotkäppchen, lauf!“, das am 17. Mai 2007 am Staatstheater Osnabrück zur Uraufführung gelangte. Herausgekommen sei, so die Veranstalter, eine Kammeroper für drei Sänger in ständig wechselnden Rollen, in der sich auf humorvolle Weise fantasievolle Spielereien im Land zwischen Wachsein und Schlaf im Rahmen eines der bekanntesten Märchen tummeln. Kaleidoskopartig werden dabei verschiedene Facetten der Rotkäppchen-Geschichte gespiegelt.

Die musikalischen Minidramen der vier Komponisten können sowohl in kombinierter Form unter dem Titel ROTKÄPPCHEN, LAUF! als auch als Einzelwerke aufgeführt werden. Jan Müller-Wielands Beitrag ist eine Szene mit dem Titel „Rotkäppchens Schlaflied“. Nach der Uraufführung am emma-theater des Theaters Osnabrück ging die Produktion weiter nach München.

„Cinderella“

BALLETT IN 3 AKTEN VON NIKOLAI WOLKOW. MUSIK VON SERGEJ PROKOFJEW

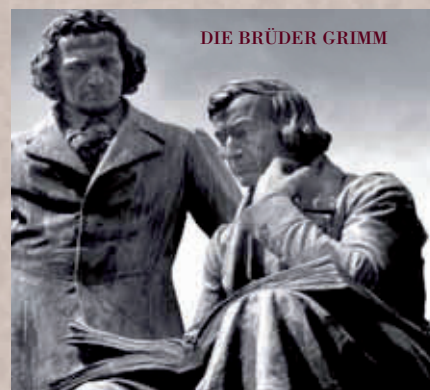
Ausschlaggebend für die Entstehung von Sergej Prokofjews zweitem großen Ballettmusikwerk war der sensationelle Erfolg der sowjetischen Erstaufführung von „Romeo und Julia“. Das Leningrader Kirow-Theater bat den Komponisten um eine Musik zu dem berühmten Märchen, das besonders durch die französische Märchensammlung Charles Perraults und späterhin durch die Bearbeitung der Brüder Grimm weltberühmt geworden

war. In den ersten Monaten des Jahres 1941 arbeitete Prokofjew besonders intensiv an diesem Werk. 1945 kam das Ballett mit Galina Ulanowa in der Titelrolle zur Uraufführung. „Das, was ich im 'Aschenbrödel' vor allem in Musik setzen wollte, ist die romantische Liebe Aschen-brödels und des Prinzen, ihr Aufkeimen und ihre Entfaltung, die Hindernisse in ihrem Verlauf und ihre Erfüllung“, sagte Prokofjew einmal. Seine Cinderella-Musik ist so auch weniger illustrierend als ungemein lyrisch geraten und greift in dieser Hinsicht die Ästhetik auf, die der Komponist bereits an Shakespeares Liebesdrama „Romeo und Julia“ so erfolgreich erprobt hatte. Bevor sich das arme Mädchen und ihr Prinz finden, setzt Prokofjew zuweilen eine melancholisch-düstere Melodik ein. Die Ensemble-Partien mit größeren Tanzgruppen verdichtet er zeitweilig zu einer bleiernen Schwere. Die Märchenszenerie mit all ihren bunten Figuren wird zu einer geträumten, unbedeutend das Geschehen begleitenden Welt, aus der sich die Liebe der Protagonisten umso eindrucksvoller hervorhebt.

„Schneewittchen und der russische Prinz“

BALLETT FÜR KINDER NACH DEM MÄRCHEN DER GEBRÜDER GRIMM VON SLAWA ULANOWSKI (UNTER VERWENDUNG VON MUSIK FOLGENDER KOMPONISTEN: LUDWIG VAN BEETHOVEN, CARL CZERNY, HENRY PURCELL, LEONHARD SCHADY, SLAWA ULANOWSKI UND RUSSISCHE FOLKLORE)

Das wohl am häufigsten adaptierte Märchen der Gebrüder Grimm in einer



tänzerischen Nacherzählung nach einem Libretto von Sophie Fürstenau. Das Ensemble wurde durch Gärtnerinnen, Fischerinnen und Zigeunerinnen erheblich vergrößert, und der Prinz stammt aus Russland. Ansonsten verläuft die Geschichte des bedrängten Mädchens mit der Haut so weiß wie Schnee, den Haaren so schwarz wie Ebenholz und den Lippen so rot wie Blut, entlang den bekannten Stationen. Nach guter russischer Ballett-Tradition gibt es eine ganze Reihe schillernder Tanzeinlagen für Ensemble und Solisten.

„Mister Miau“

MÄRCHEN-MUSICAL IN 4 BILDERN VON FRITZ RÜGAMER. MUSIK VON OTTO-ERICH SCHILLING

Eine wunderbare Parodie auf das berühmte Märchen vom „Gestiefelten Kater“, die Otto-Erich Schilling mit folgenden Hinweisen versehen hat: „Mister Miau bittet die verehrten Herren und Bühnenvorstände, das vorliegende Märchen-Musical, welches wegen seiner Einfachheit jede Bühne annehmen könnte, als ein Märchen des 20. Jahrhunderts zu lesen, zu inszenieren und aufführen zu lassen. Mister Miau wünscht sich in Dekorationen und Kostümen eine reizende Vermischung von Modernität und Märchenzauber, ohne dabei eine billige Modernitätsklammer im Auge zu haben! Jockel, Seppel und Sabine sind unsere heutigen, aufgeweckten, frischen Jugendlichen in einem Märchenrahmen. Ino ist der sympathische, unbeschwerte ‚Halbstarke‘, der auch bewusst für einen guten Zweck einmal lügt. Jammerlapp, Kullerinnen und Ulrike gehören der vorherigen Generation an, wobei Jammerlapp als sturer Subalterner, hingegen Kullerinnen und Ulrike der Folge-generation gegenüber als aufgeschlossen gelten. Eine ausgesprochene Märchenfigur ist ‚Der Wamsetoll‘, der jedem Komödianten nur Freude machen dürfte.“

HANS CHRISTIAN ANDERSEN

„Die kleine Meerjungfrau“

**BALLETT NACH EINEM MÄRCHEN
VON HANS CHRISTIAN ANDERSEN.
MUSIK VON LERA AUERBACH**

Das Märchen von der kleinen Meerjungfrau zählt zu den bekanntesten Werken Hans Christian Andersens. Es handelt von der unglücklichen Liebe der Meerjungfrau Arielle zum Prinzen William, den sie vor dem Ertrinken rettet und in den sie sich dann unsterblich verliebt. Diese Liebe geht so weit, dass sie am Ende ihre Identität für den Prinzen opfert, der ihre Liebe aber tragischerweise nicht erwidert.

Die Hindemith-Preisträgerin Lera Auerbach hat in Kooperation mit dem Choreographen John Neumeier die mystisch-zauberische Verbindung zwischen Wasser- und Erdenwelt eingefangen und durch polystilistische Stilmittel zum Klingen gebracht: zarte, lyrische Phrasen für das Wasserfeewesen stehen gleich neben eskalativen, rhythmischen Elementen und umrahmen so die vielschichtigen Unterschiede zwischen der paradiesischen Unterwasserwelt und der bodenständigen Erdenwelt. Auerbach verwendet ungewöhnliche Instrumente wie zum Beispiel das Theremin, dessen ätherisches Sirren die Stimme der Nixe unter Wasser symbolisiert. Die Musik schwankt zwischen Melancholie und Hoffnung. „Die kleine Meerjungfrau“ wurde am 15. April 2005 in Kopenhagen uraufgeführt. 2007 kam das Ballett in einer leicht gekürzten und gestrafften Version in Hamburg heraus.

Produktion 2010:
20.03.2010, SAN FRANCISCO BALLETT
US-Erstaufführung
Auerbach/Neumeier, Ballett

„Die kleine Meerjungfrau“
(Übernahme der Hamburger
Produktion)
Wiederaufnahme 2011

„Die Schneekönigin“

**BALLETT IN 2 AKTEN NACH HANS CHRISTIAN
ANDERSENS GLEICHNAMIGEM MÄRCHEN. MUSIK VON
TIGRAN MANSSURJAN**

Die kleine Gerda hat in Kai einen Freund, der ihr so lieb geworden ist wie ein eigener Bruder. Mit ihm spielt und träumt sie, bis ein grauenhaftes Unglück die beiden voneinander trennt. In wilder Entschlossenheit und unnahbarer Härte entführt die Schneekönigin den kleinen Kai aus dem realen Leben. Sie raubt ihm die Herzenswärme, über die sie selber nicht verfügt, und zwingt ihn, in ihrem Reich zu leben und hier unlösbare Aufgaben zu erfüllen. Wäre Gerda nicht gewesen, dann hätte Kai niemals zurückkehren dürfen. Das Mädchen aber, stark und ohne Furcht, macht sich auf die Reise ins eisige Reich der Schneekönigin. Packender und grausiger hatte Hans Christian Andersen bis zu dieser Geschichte noch kein Märchen erfunden. Die berühmte „Schneekönigin“ ist auch mit ihren fast romanhaften Zügen eines der längsten Märchen des dänischen Dichters. Bisher wurde Manssurjans Ballett nur vom Armenischen Nationalballett aufgeführt, das damit einmal in Wiesbaden gastierte.

WILHELM HAUFF



„Der falsche Prinz“

KINDEROPER IN 9 BILDERN VON ULRIKE WENDT UND FLORIAN ZWIPF NACH DER MÄRCHENERZÄHLUNG VON WILHELM HAUFF. MUSIK VON JENS-PETER OSTENDORF

Der Schneider Labakan wäre für sein Leben gern ein Prinz und beschließt, seine Rolle zu wechseln. Im Palast sorgt seine Kostümierung für einige Verwirrung, denn selbst die Sultan-Mutter erkennt den rechten Sohn nicht mehr. In ihrer Verzweiflung wendet sich die Sultanin an ihre Dienerin Melechsalah, die eine Probe vorschlägt: Derjenige wird sich als Schneider verraten, der den schönsten Kaftan näht. Mit Zustimmung des Sultans findet die Probe statt. Labakan liefert eine prächtige Probe seiner Kunst ab, der echte Prinz Omar dagegen wirft sein Nähzeug dem Sultan vor die Füße. Der Sultan sucht in seinem Zweifel den Rat der Fee Adolzaide, die ihm ebenfalls eine Probe vorschlägt: Beide Probanden sollen zwischen zwei Kästchen wählen. Labakan

findet im Kästchen „Glück und Reichtum“, das er wählt, eine Nadel, Omar aber im Kästchen „Ruhm und Ehre“ Krone und Zepter. Der richtige Prinz ist gefunden, und Labakan wird vom Hof gejagt.

„Das kalte Herz“

OPER NACH WILHELM HAUFF VON NORBERT SCHULTZE

Der arme Köhler Peter gibt seiner Mutter seinen letzten Dukaten, um ihre Mietschulden zu verringern. Nun kann er aber nicht mit seiner Liebsten Lisbeth zum Tanz gehen, die daraufhin den anderen Burschen folgt. Peter schlummert an der Königstanne ein und träumt, dass ihm der Schatzhauser drei Wünsche erfüllen will. Da seine beiden ersten Wünsche zu töricht sind, verwehrt ihm der Waldgeist den dritten. Peter aber kann nun besser tanzen als der Tanzbodenkönig und hat genauso viel Geld wie der reiche Ezechiel. Als dieser jedoch gegen Peter all sein Geld verliert, sind auch Peters Taschen leer. Als Retter in der Not erscheint der Holländermichel und verspricht ihm ständigen Reichtum, wenn er sein Herz gegen einen Stein eintauscht. Peter ist einverstanden. Er wird der reichste Holzhändler in der ganzen Gegend. Alle Bäume sind gefällt bis auf die Königstanne. Diese zu fällen, weigert sich Peter, da man beim dritten Schlag sterben muss und er Angst hat, ohne Herz zu sterben. Auch der Schatzhauser kann ihm nicht helfen. Nur mit List vermag Peter sein Herz zurückzugewinnen. Der Holländermichel verspricht es ihm, wenn er den Baum fällt. Als Peter zum dritten Schlag anhebt, erwacht er. Lisbeth und die Burschen kommen zurück. Sie schenkt Peter einen Stein in Form eines Herzens. Den verkauft er gegen 19 Dukaten an Ezechiel und kann nun das Häuschen seiner Mutter auslösen.

Norbert Schultze hat zu diesem Sujet

eine Musik geschaffen, die deutlich an die frühromantische Oper erinnert. Melodienreich und einprägsam erzeugt er ein Kolorit vergangener Zeiten, illustriert die Geschichte und ihre vielseitigen Figurencharaktere auf klanglicher Ebene, instrumentiert ungemein einfallsreich. Ein unheilschwer raunendes Tamtam oder düster dahineilende Klarinetten- oder Fagottfiguren tragen zu einer spannungsreichen Atmosphäre bei.

„Die Errettung Fatmes“

SPIELOPER FÜR DIE JUGEND IN 4 AKTEN VON WALTER TRELLE NACH WILHELM HAUFFS GLEICHNAMIGEM MÄRCHEN VON HANS BITTNER

Fatme, Tochter des reichen Kaufmannes El Hamid, wird von Korsaren geraubt und als Sklavin an den reichen Bassa von Thinli-Koss für dessen Harem verkauft. Mit Hilfe des im Grunde gutartigen Orbassan, des Anführers der Wüstenräuber, gelingt es dem Bruder Fatmes, Mustapha, sie und auch die anderen Sklavinnen zu befreien. Nach abenteuerlichen und auch humorvollen Verstrickungen triumphieren schließlich drei glücklich vereinte Paare über den resignierenden Bassa.





VOLKS- MÄRCHEN AUS ALLER WELT

„Der singende Baum“

OPER IN 2 AKTEN
VON BO CARPELAN.
MUSIK VON ERIK BERGMAN

Ein Märchen um die Liebe des Prinzen der Unterwelt zur Prinzessin des Lichts. Prinz Hatt, verborgen im Wurzelwerk einer Esche, teilt der Tochter des Lichtkönigs durch Gesang seine Liebe mit, doch seine Mutter, eine Hexe, verfügt, dass die Liebenden sich nur in der Dunkelheit begegnen dürfen. Die Prinzessin des Lichts kann dem Wunsch nicht widerstehen, ihren Geliebten zu sehen. Sie schafft Licht in der Finsternis und wird von der Hexe ertappt, die sie kurzerhand in die Tagwelt verbannt. Die liebende Prinzessin sucht den Weg zur Unterwelt und verspricht bei einer neuerlichen Begegnung mit der Unterweltherrscherin das Licht als Mittel zur Macht. Die Hexe verbrennt jedoch beim Anblick des Lichtes. Noch im Sterben schlägt sie die Prinzessin mit Blindheit.

Die zeitgenössische Oper Finnlands hat sich an internationalen Bühnen mittlerweile eine herausragende Stellung erworben. Der finnische Komponist Jouni Kaipainen hat die These aufgestellt, bei dem Opernerstling Bergmans handele es sich um eine „große Synthese“, quasi ein kompositorisches Fazit aus den bisher gefundenen musikalischen Ausdrucksmitteln: „Bergmans eigenstes Gebiet ist immer die Auslotung der uferlosen Möglichkeiten der menschlichen Stimme und ihr vorurteilsloser Einsatz gewesen, wofür ihm sein jahrzehntelanges Wirken als Chor-dirigent die besten Voraussetzungen gab. Es war auch nur eine Frage der Zeit, wann sich der finnische Avantgardist der Oper zuwenden würde.“

Anders als beim beliebten Rusalka- oder Undine-Stoff spielt Bergmans Oper ausschließlich in der Welt der Zauberwesen, einen Kontakt zum Reich der Menschen gibt es nicht. Die Protagonisten sind Archetypen, angesiedelt zwischen Gut und Böse, holzschnittartig verstrickt in die Tragik des mystischen Machtgerangels. Bergmans Musik illustriert dieses archaische Zauberreich weniger mit Hilfe motivischer Zuordnungen denn durch lyrische Stimmungsmalerei voller Farbenreichtum und spannungsvoller Dramatik. Die Partitur des „Singenden Baumes“ ist hochkomplex, arbeitet mit raffiniert vielstimmigen Klangfeldern, ungewöhnlichen Vokalisen und Melismen. Diese Musik ist romantisch im modernen Sinne, indem sie der Lyrik des Stoffes mit unerhört packender Emotionalität und Bildhaftigkeit begegnet.

„Das bucklige Pferdchen“

**BALLETT IN 4 AKTEN
(8 BILDERN) UND EINEM
EPILOG VON WASSILI
WAINONEN UND PAWEL
MALJAREWSKI NACH
MOTIVEN DES GLEICHNAMIGEN
MÄRCHENS VON
PJOTR JERSCHOW. MUSIK
VON RODION SHCHEDRIN**

Die Geschichte vom buckligen Pferdchen gehört zu den beliebtesten russischen Märchen, wozu die Bearbeitung des Sujets durch Pjotr Jerschow zweifellos wesentlich beigetragen hat. Jerschows Märchen „Das bucklige Pferdchen“, das 1831 erschien und seitdem unzählige Neuauflagen erfahren hat, ist zu einem Lieblingsbuch russischer Kinder geworden. Es gehört in Russland zum festen Repertoire von Theater und Film, und auch Künstler haben sich dem Thema mehrfach zugewandt. Der heute in München lebende Komponist Rodion Shchedrin, dessen Ballett „Anna Karenina“ bereits zu einem Klassiker der russischen Ballettmusik avancierte, schuf die Ballettmusik zu diesem Märchen in Zusammenarbeit mit Wassili Wainonen und Pawel Maljarewski.

Um den nächtlichen Verwüstungen seiner Weizenfelder auf die Spur zu kommen, lässt ein alter Bauer seine Söhne Danila und Gawrila nachts den Weizen bewachen. Aus Angst betrinken sie sich und schlafen ein. Iwan, der jüngste Sohn des Bauern, der ihnen heimlich gefolgt ist, beobachtet eine wunderschöne Stute, die den Weizen niedertrampelt. Er fängt sie, lässt sie aber wieder frei, als sie ihm zwei Pferde mit Goldmähne und ein buckliges Pferdchen verspricht. Seine beiden Brüder stehlen die schönen Pferde und verkaufen sie an den Zaren. Iwan behält das bucklige Pferdchen. Da er aber auch sein Recht auf die anderen Pferde verteidigt, stellt ihn der Zar als Stallknecht ein. Er gibt ihm alsdann verschiedene Aufgaben zu lösen: Iwan muss zunächst die schöne Prinzessin vom Glasberg holen, da der Zar sie heiraten möchte. Dann bekommt er die Aufgabe, vom Zaubersee den Ring der Prinzessin zu beschaffen. Mit Hilfe des buckligen Pferdchens kann er alle Aufgaben lösen. Zum Schluss

verlangt die Prinzessin vom Zaren, dass Iwan in die Zauberquelle steige. Nachdem Iwan schöner als zuvor aus dem Wasser steigt, folgt ihm der Zar in die Quelle, kommt jedoch als schwarzes, hässliches Wesen heraus. Von der Prinzessin verlacht, flüchtet er. Glücklich heiraten Iwan und die Prinzessin.

„Die verzauberten Brüder“

**MÄRCHENOPER OP. 72
NACH JEWGENI SCHWARZ
VON KRZYSZTOF MEYER**

Krzysztof Meyers Oper „Die verzauberten Brüder“ erfüllt viele Erwartungen, die man typischerweise an eine Märchenoper stellt. Meyer verwendet slawische Volksmusik und melodische Kinderliedfloskeln, macht daraus jedoch kein Kindertheater, sondern eine Oper für Kinder und Erwachsene. Das Werk entstand in den Jahren 1988/89 und wurde in Peznan im März 1990 mit großem Erfolg uraufgeführt.

Das Theaterstück von Jewgeni Schwarz lehnt sich an ein klassisches europäisches Märchen an, das in vielen Abwandlungen besonders im Osten populär geworden ist. Eine Mutter verliert zwei ihrer heranwachsenden Söhne, nachdem diese in die Welt gezogen und nicht zurückgekehrt sind. Verzweifelt macht sie sich auf die Suche und lässt dabei ihren jüngsten Sohn allein zurück. Bald trifft sie auf das berüchtigte Haus mit Hühnerbeinen und tritt in den Dienst der bössartigen Hexe, die die Söhne verzaubert hat.

Zwei benachbarte Ahornbäume raunen der Mutter zu, geben sich als ihre gesuchten Kinder Theo und Georg zu erkennen und vergießen Tränen in Form von Morgentau. Um ihre Söhne zurückzuerhalten, muss die Mutter schwierige Aufgaben der Hexe lösen und wird dabei von Bär, Katze und Hund tatkräftig unterstützt. Als dann auch der jüngste Sohn hinzukommt, steht der Besiegung des Bösen nichts mehr im Wege. Weil die Hexe der Mutter den Auftrag erteilt, ein Vorhängeschloss für das Hühnerbeinhaus zu bauen, wird sie selbst eingeschlossen und muss das Geheimnis der Entzauberung preisgeben. Mit Hilfe des „Lebenswassers“ werden die Brüder zurückverwandelt, während die Hexe in ihrer Hütte eingeschlossen bleibt.

MÄRCHEN AUS 1001 NACHT

„Helle Nächte“

**OPER VON
HELMUT KRAUSSER
NACH MOTIVEN AUS
„MÄRCHEN AUS 1001 NACHT“
UND „MYSTERIEN“
VON KNUT HAMSUN.
MUSIK VON
MORITZ EGGERT**

Der bekannte, mit seinem Fußball-Oratorium „Aus der Tiefe des Raumes“ und seiner im Auftrag der Salzburger Festspiele entstandenen Oper „Vom zarten Pol“ immer wieder spektakulär hervorgetretene Komponist Moritz Eggert hatte seine 1997 uraufgeführte Oper „Helle Nächte“ für eine Premiere am Theater Hagen im Sommer 2006 neu bearbeitet. Die Dramaturgie des Hagener Theaters schrieb über diese Oper: „In ihrem ersten gemeinsamen Bühnenwerk erzählen Eggert und sein Librettist, der renommierte Romancier Helmut Krausser (Bestseller: ‚Melodien‘, ‚Thanatos‘ und die Maria-Callas-Novelle ‚Der große Bagaroz‘), drei farbige Episoden nach den schillernenden ‚Märchen aus 1001 Nacht‘. Eingefasst werden diese teils poetisch-hintersinnigen, teils aufreizend-skurrilen Binnenteile von einer raffinierten Rahmenhandlung, die Erzählmotive von Knut Hamsun aufnimmt.“ Das Kapitel ‚Helle Nächte‘ aus den ‚Mysterien‘ des Literaturnobelpreisträgers gab der Oper ihren Titel. „Ich wollte eine Oper schreiben“, erläutert Eggert, „die mit dem Hörer und Zuschauer spricht, die ihm etwas über sich und die menschliche Fantasie erzählt. Eine Oper, bei der der Komponist dem Publikum nicht vorher erklären muss, was er alles damit ausdrücken wollte. Meine Oper handelt vom Geschichtenerzählen. Sie handelt vom Funktionieren und Nichtfunktionieren von Schönheit. Sie handelt von Sprache, und die Sprache der Musik ist vor allem Melodie.“

OSCAR WILDE

„Die Nachtigall und die Rose“

**KAMMEROPER IN EINEM AKT
NACH EINEM MÄRCHEN VON OSCAR WILDE.
MUSIK VON JAN MÜLLER-WIELAND**

Oscar Wildes zu Tränen rührende Geschichten, die Tragik und Melancholie seiner Figuren, seine an Tod und Liebe gleichermaßen orientierten Motive und die gegenseitige Auflösung dieser Begriffe verlangen geradezu nach einer musikalischen Ausgestaltung, Fortdichtung und Kommentierung. Dass dies hier mit Kompositionsmitteln unserer Zeit geschieht, verleiht diesem Opernprojekt eine umso größere Spannung.

In Jan Müller-Wielands Oper sind sieben Sänger und ein Streichquintett plus Klavier und Schlagzeug besetzt: „Sehr sinnliche Instrumente“ sagt der Komponist, „und also recht für ein Märchen“, das er sehr sinnlich nennt. Dem Studenten in Jan Müller-Wielands Bühnenwerk aus dem Jahre 1996 geht es ähnlich wie Faust: Gelesen hat er alles, was kluge Männer geschrieben haben, jetzt aber fehlt ihm noch die Erfahrung der Liebe. Sie scheint ihm unerreichbar, denn das Mädchen, in das sich der Student verliebt, versprach mit ihm nur dann zu tanzen, wenn er ihr eine rote Rose bringe. Rosen aber wachsen in seinem Garten schon seit Jahren nicht mehr. Einen Pakt mit dem Teufel zu schließen, kommt ihm nicht in den Sinn, dafür aber erhält er von außen unerwartete Hilfe, ohne dass er es merkt: Eine Nachtigall, die noch an die wahre Liebe glaubt, singt des Studenten Liebesnot einem kahlen Rosenstrauch. Nur eine Möglichkeit gebe es, sagt dieser: Die Nachtigall müsse einen seiner Dornen beim nächtlichen Singen so stark gegen ihre Brust pressen, dass mit ihrem Herzblut eine rote Rose am Strauch entstehen könne. Die Nachtigall opfert sich umsonst: Die Rose, die durch den Preis des Todes entsteht, wird von dem Mädchen verschmäht, da ihm die Juwelen besser gefallen, die es von einem anderen Verehrer erhielt. „Wie töricht ist die Liebe“, befindet am Ende der Student, „sie ist nicht halb so nützlich wie die Logik.“

„Das Gespenst von Canterville“

**- OPER IN 3 AKTEN
VON ALEXANDER KNAIFEL
- ROMANTISCHE SZENEN FÜR SOPRAN, BASS,
ERZÄHLER UND KAMMERORCHESTER
VON ALEXANDER KNAIFEL**

Der amerikanische Gesandte Otis hat das Schloss Canterville gekauft. Allen Warnungen vor dem dort hausenden Gespenst zum Trotz zieht die ganze Familie ein. Dem Gespenst tritt die Familie Otis ganz respektlos entgegen: Den mysteriösen Blutfleck in der Bibliothek behandelt man (vergeblich) mit Fleckenentferner. Um das Geräusch seiner rasselnden Ketten zu dämpfen, wird dem Gespenst Schmieröl empfohlen, und von den Zwillingen wird der entnervte Geist mit Kissen beworfen. Statt die Amerikaner in Angst und Schrecken zu versetzen, drehen diese den Spieß um und treiben ihren Schabernack mit ihm. Als Virginia auf der Hintertreppe ihres Zimmers mit dem Gespenst zusammentrifft, empfindet sie tiefes Mitleid mit ihm – und möchte ihm helfen. Während sie von ihrer Familie verzweifelt gesucht wird, kann Virginia dem Gespenst auf Grund einer alten Prophezeiung die Erlösung von seinem ruhelosen Dasein bringen.

MÄRCHENHAFTE ERZÄHLUNGEN

„Alice im Wunderland“

**- MUSICAL FÜR KINDER VON HELMUT
POLIXA FREI NACH DEN ERZÄHLUNGEN
„ALICE IM WUNDERLAND“
UND "ALICE HINTER DEN SPIEGELN"
VON LEWIS CARROLL LIBRETTO.
MUSIK VON JENS-PETER OSTENDORF**

**- BALLETT UNTER VERWENDUNG
DER BÜCHER VON LEWIS CARROLL
VON HERBERT BAUMANN**

Wie man ins Wunderland kommt, lässt sich nicht so leicht erklären. Jede Alice und jedes Theater müssen bei der Inszenierung von Jens-Peter Ostendorfs Musiktheater nach Lewis Carroll einen eigenen Weg finden, denn es warten eine Reihe turbulenter Abenteuer auf das kleine Mädchen. Alice trifft im Wunderland auf merkwürdige Gestalten und wird mit Situationen konfrontiert, die sie, stets an Selbstbewusstsein gewinnend, zu meistern lernt. Da ist zu Beginn der starke Goggehoggel, der aussieht wie ein Dino, und mit dem kleinen Mädchen streitet und kämpft. Hier noch ist Alice unterlegen. Und da sind Zwiddeldei und Zwiddeldum, die das Mädchen einfangen, um es zur Königin zu bringen. Doch bei ihr lässt sich Alice dann nicht mehr einschüchtern.

Aus seinem zermürenden Dasein als College-Lehrer, der sich mit aufsässigen und widerborstigen Schülern herumärgern muss, flüchtet sich der Dichter Lewis Carroll in die Welt der Phantasie und Träume. Er lässt Alice in Begleitung des weißen Kaninchens eine Reise durchs Wunderland machen. Dem erfahrenen Musiktheaterkomponisten Jens-Peter Ostendorf gelingt mit musicalorientierten Songs und einem nur dreiköpfigen Instrumentalensemble, das die szenischen Vorgänge mit einer Fülle von Klängen, Geräuschen und Effekten aufnimmt, ein komplexes Musiktheater, das seine enge Beziehung zum Sprechtheater widerspiegelt; immerhin betreute er neun Jahre lang komponierend und arrangierend die Bühnenmusik am Hamburger Thalia Theater.

Herbert Baumann schließlich schuf aus dem weltberühmten Sujet 1984 seine erste große Ballettmusik. Wechselvolle, die Geschichte kongenial begleitende Instrumentalmusiknummern entführen in eine musikalisch-poetische Traumwelt.

„Russalka“

**OPER IN 4 AKTEN
(6 BILDERN) NACH
ALEXANDER PUSCHKINS
GLEICHNAMIGEM POEM VON
ALEXANDER DARGOMYSCHSKI**

Die Müllerstochter Natascha unterhält Liebesbande zu einem Fürsten. Als sie jedoch schwanger wird, verlässt er sie und verheiratet sich standesgemäß. Nataschas Vater beschwört geldgierig seine Tochter, sich mit der angebotenen Abfindung zu trösten, das verzweifelte Mädchen aber stürzt sich in einen Fluss. Die Hochzeit des Fürsten wird vom Gesang der in eine Nixe verwandelten Natascha gestört, die er nicht zu vergessen vermag. Die Fürstin spürt die Bedrohung und beklagt die Unruhe ihres Mannes und seinen Hang zur Einsamkeit. Dieser fühlt sich unwiderstehlich zum Ort seiner einstigen Liebe hingezogen. Er meint, am Flussufer weibliche Stimmen zu hören. Unerwartet begegnet er dem wahnsinnig gewordenen Müller, der ihm in wirren Andeutungen von Nataschas Schicksal berichtet.

In ihrem Unterwasserpalast auf dem Grunde des Dnjepr beauftragt die Flussnixe Russalka (Natascha) ihre zwölfjährige Tochter Russalotschka, den Fürsten zum Fluß zu locken. Das Mädchen trifft ihn, offenbart ihm, dass er sein Vater sei und dass Natascha auf ihn warte. Auf der Suche nach ihrem Mann muss die Fürstin erleben, wie der Fürst vom Müller in den Fluß gestoßen und von den beiden Nixen in die Tiefe gezogen wird.

Sujets, die sich an die Welt der Wassergeister anlehnen, haben spätestens seit de la Motte-Fouqués Kunstmärchen „Undine“ Komponisten, hier vor allem romantische Komponisten, fasziniert. In Russland, wo die Märchenoper in vielen Ausprägungen aufleuchtet, hat sich Alexander Dargomyschski (1813-1869), ein Komponist des sogenannten „Mächtigen Häufleins“, diesem Thema gewidmet. Als Vorlage wählte er das Russalka-Poem von Alexander Puschkin aus dem Jahr 1832, das leider Fragment blieb. Puschkin kehrt das üblicherweise verwendete Motiv um. Nicht der Wunsch, aus Liebe ein Mensch zu werden und dem Geisterreich auf immer zu entsagen, spielt hier eine Rolle, sondern das Schicksal eines entehrten Mädchens, das den Tod im Wasser sucht und doch nicht vom Erdenleben lassen kann.

„Der kleine Ring“

**MUSIKALISCHES MÄRCHEN
IN 2 AKTEN FÜR KINDER
UND ERWACHSENE
NACH EINEM TEXT VON
BIRGIT MÜLLER-WIELAND.
MUSIK VON
JAN MÜLLER-WIELAND**

Im Sommer 2008 habe die Sing- und Musikschule Regensburg bei ihm angefragt, ob er für ihr hundertjähriges Bestehen 2010 eine Oper für Kinder (ihre Schüler) und ein paar Erwachsene (ein paar Lehrer als Stütze) schreiben würde, erzählt der Komponist und Kompositionsprofessor Jan Müller-Wieland. „Da ich mir inzwischen genügend Handwerk und Erfahrung angeeignet hatte, traute ich mir die durchaus nicht einfache Empathie in technische Limits zu. Oder anders gesagt: Durch das Konzentrieren auf den Punkt Kindermusizieren-meine-Noten fühlte ich mich keineswegs beschränkt.“

Die Ausgangsidee war, Wagners gigantische Trilogie „Der Ring des Nibelungen“ quasi neu zu erzählen. „Kaum mit Gewalt“, wie Müller-Wieland kommentiert, „ohne Weihe und Heil-Welt, dafür aber als Odyssee eines kleinen Ringes, welcher einem jugendlichen Paar Liebe und Vertrauen schenkt.“ Müller-Wielands Musik dazu enthält keine einzige Wagner-Note. Die Natur, die Tiere, das Schlussfeuer werden allesamt durch groß besetzte Kinderchöre dargestellt. Größere Musikschüler singen die Partien von einem verschnarchten König, seinem Bruder Schlitzohr, einer etwas durchgedrehten Königin und ihrer Schwester (einer Apfelföttin). Ein Schauspieljunge hingegen ist Alpha-Strich, was als kleines Wortspiel mit Bezug auf den Schwarzalben und Ring-Dieb Alberich verstanden werden kann. Er ist Anführer der Robotrolle. Das wiederum sind sowohl Halbzwerge als auch Halbmaschinen. Alpha-Strich zieht im zweiten Akt (nach einer Pause) einen weiteren Schauspieljungen auf. Er wird Siggie genannt und weiß nicht, wo seine Eltern und wer sie sind. Siggie verliebt sich schließlich in das freche Schauspielmädchen Schönwilde. Drei Nixen (Walla, Wella, Walle), ein Waldvogel und ein Apfelbaum werden durch fünf Mädchenstimmen dargestellt. Sie bilden eine Naturwelt, die den jungen Menschen – trotz Technik und Fortschrittsglauben – letztendlich zum Glück verhilft.

„Der kleine Prinz“

**OPER NACH
ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY
VON NIKOLAUS SCHAPFL**

Der „Kleine Prinz“ ist längst zu einem ganz großen Prinzen geworden. Als Antoine de Saint-Exupéry die geheimnisvolle Geschichte vom kleinen Prinzen erfand, ahnte er nicht, welche Wirkung sie rund um den Erdball haben sollte. Weise sind die Äußerungen des aus dem Nichts erscheinenden kleinen Wesens, liebenswert ist seine Art, und irgendwie kommt es einem so vor, als spräche durch den Kleinen Prinzen eine innere Stimme aus einem selbst.

Da liegt es nahe, diese zutiefst poetische Geschichte in Musik zu verwandeln, in Klänge, die die tiefe Philosophie seiner Gedanken reflektieren und assoziieren lassen. Nikolaus Schapfls Oper, die 2006 am Badischen Staatstheater Karlsruhe uraufgeführt wurde, weist in Teilen typische Merkmale der Großen Oper auf – aus der Sicht des Gegenwartskomponisten betrachtet – und enthält auch filmmusikalische Ansätze. Durch seine geschickt instrumentierten großen Linien überrascht Schapfl mit intimen, oft fast kammermusikalisch zurückhaltenden Blicken nach innen. Die Dialoge Saint-Exupérys hat der Autor nahezu wörtlich übernommen. Programmmusikartig werden viele kleine Details vom Orchester nachgezeichnet – z.B. ein empörter Blick des kleinen Prinzen auf das vom Piloten gemalte Schaf oder das flirrende Delirium des Säufers. „Alles ist da in dieser farbigen Musik“, urteilte auch eine Kommentatorin über eine der Vorversionen in der Wiener Zeitung Standard.



MÄRCHENHAFTE ERZÄHLUNGEN

„Die Nase“

**OPER IN 3 AKTEN (10 BILDERN) UND
EINEM EPILOG VON
JEWGENI SAMJATIN, GEORGI LONIN,
ALEXANDER PREIS UND
DMITRI SCHOSTAKOWITSCH
NACH DER GLEICHNAMIGEN
NOVELLE VON NIKOLAI GOGOL.
MUSIK VON
DMITRI SCHOSTAKOWITSCH
DEUTSCH VON HELMUT WAGNER
UND KARL HEINZ FÜSSL**

Kollegienassessor Kowaljow sieht sich erwachend ohne Nase. Diese findet ein fast ständig betrunkenen Barbier in seinem Brot und entledigt sich ihrer schleunigst, indem er sie in den Fluss wirft. Kowaljow, auf der Suche nach seiner Nase, begegnet ihr in Gestalt eines Staatsrates in der Kirche, wo sie ihm aber entkommt. Vergebens versucht Kowaljow, eine Suchannonce in der Zeitung aufzugeben: Er erntet nur Gelächter. Inzwischen ist auch die Polizei auf der Suche nach der Nase. Diese kommt herbei, um eine abfahrende Kutsche zu erreichen. Es kommt zu einer Prügelei, bei der die Nase zu ihrer ursprünglichen Gestalt schrumpft. Nun kann der Wachtmeister sie dem erleichterten Kowaljow zurückgeben. Hohererfreut will er sie an ihren Platz setzen, doch erweist es sich als unmöglich, den abhanden gekommenen Körperteil im Gesicht zu befestigen. Unterdessen ist schon die ganze Stadt auf den Beinen, um nach der Nase zu suchen. Da erwacht Kowaljow aus seinem quälenden Alptraum und findet erleichtert seine Nase am rechten Fleck.

„Auf der Welt wird lauter Unfug gemacht“, sagte Gogol einmal. „Diesen Unfug versuche ich nach Maßgabe meiner Kräfte darzustellen.“

Schostakowitsch bemerkte eindringlich, dass er „Die Nase“ keineswegs als komische Geschichte auffasse, es sei vielmehr eine schreckliche Geschichte; „Ich füge hinzu, dass die Musik nicht absichtlich ‚parodistische‘ Färbung hat. Nein! Ungeachtet der ganzen Komik, die auf der Bühne vor sich geht, ist die Musik nicht komisch. Ich halte das für berechtigt, weil Gogol alle komischen Vorfälle in ernsthaftem Ton vorträgt. Darin besteht die Kraft und Qualität des Gogolschen Humors. Er macht keine ‚Witze‘. Die Musik bemüht sich ebenfalls darum, keine ‚Witze‘ zu machen.“ (Dmitri Schostakowitsch)

„Die Personen des Märchens besitzen nicht nur keine Innenwelt, sie besitzen auch keine Umwelt. Der Mensch der Sage lebt und wirkt in seinem Heimatdorf. Das Märchen sagt uns nichts von der Stadt oder dem Dorfe, in welchem sein Held aufgewachsen ist.“

(Max Lüthi)

„Die Geschichte vom Soldaten“

MELODRAM VON
CHARLES FERDINAND RAMUZ
FÜR SPRECHER UND SEPTETT.
MUSIK VON IGOR STRAWINSKY

Ein Soldat wandert während seines Fronturlaubs nach Hause. Bei einer Rast erscheint ihm der Teufel, getarnt als alter Mann, und überredet ihn, seine Geige gegen ein Zauberbuch einzutauschen, dessen Besitz Reichtum verspricht. Außerdem überredet der Teufel den ausgehungerten Soldaten mit Versprechungen auf reichliches Essen, für drei Tage mit ihm zu kommen und ihm das Geigenspiel beizubringen. Als der Soldat nach diesen drei Tagen in sein Heimatdorf gelangt, muss er feststellen, dass er nicht drei Tage, sondern drei Jahre unterwegs gewesen war. Niemand kennt ihn mehr. Nun hat er nur noch sein Zauberbuch, mittels dessen er zum reichen Kaufmann, aber dennoch nicht glücklich wird. Da taucht erneut der Teufel auf, diesmal als Hausierer, und bietet ihm unter anderem seine alte Geige an. Der Soldat stürzt sich auf die Geige, doch sie bleibt stumm. Verzweifelt wirft er sie weg und zerreißt das Zauberbuch, denn nun ist er wirklich ein armer Teufel, verraten und verkauft.

Einem Aufruf folgend gelangt er an einem Königshof, um dort die kranke Prinzessin zu heilen. Dies ist aber nur mit der Geige möglich, die der Teufel triumphierend in der Hand hält. Es folgt ein Kampf zwischen dem Soldaten und dem Teufel in Form eines Kartenspiels. Der Soldat besiegt den Fürsten der Finsternis und gewinnt seine Violine zurück. Wieder genesen, fällt die Prinzessin ihm als Frau zu. Der Teufel, in diesem Punkt der Verlierer, spricht aber einen weiteren Bann über den Soldaten aus: der Soldat darf die Grenze des Königreichs nicht überschreiten, tut er es dennoch, so verfällt er dem Teufel. Die Sehnsucht und Erinnerungen an seine Heimat treiben den Soldaten aber doch dazu, die Grenze zu überschreiten. Hier steht der Teufel in der Pose des Siegers. Der Teufel, wieder im Besitz der Geige, treibt ihn mit einem wilden Triumphmarsch von der Bühne in die Hölle.

Strawinskys polyrhythmisch-bizarre Musik in der ungewöhnlichen Instrumentierung Klarinette, Fagott, Kornett, Posaune, Violine, Kontrabass und Schlagzeug untermalt dieses Szenen, baut starke Kontraste auf und spielt mit den Erwartungen der Hörer.

„Der kleine Tag“

EIN SINGSPIEL NACH EINER ERZÄHLUNG VON
WOLFRAM EICKE
VON
WOLFRAM EICKE /
HANS NIEHAUS /
ROLF ZUCKOWSKI

Hinter den Sternen, im funkelhellen Lichtreich, lebt ein kleiner Tag. Alle Tage leben dort als Lichtwesen, bevor sie auf die Erde kommen, und am Abend kehren sie dorthin zurück.

Der kleine Tag muss noch lange warten, bis er an der Reihe ist. Beeindruckt hört er zu, wenn andere von der Erde erzählen: Ruhmreiche Taten, Erfindungen, Katastrophen, historische Begebenheiten ...

„Der kleine Tag“ ist überzeugt, dass während seiner Erdenreise etwas ganz Besonderes geschehen wird, was ihn unvergesslich macht. Und endlich ist es soweit ... Dieses zauberhafte Märchen der Gegenwart erhielt das Prädikat „Gute Musik für Kinder – empfohlen vom Verband Deutscher Musikschulen“ sowie den Kinderpreis der papageno-Kinderjury des WDR „POLDI 2001“.

„Der kleine Tag“.

Auf dem Lichtstrahl zur Erde und zurück.

Das Klavieralbum zur gleichnamigen CD/MC

SIK 1391

Doppel-CD (Hörspiel-Fassung und Lieder)

SIK 1391 A

Das Textbuch

SIK 1392

Das Band Set

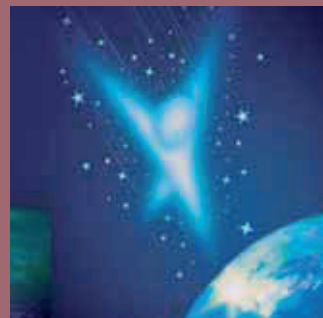
SIK 1394

Die Orchester-Playbacks / CD

SIK 1394 A

Die Midi-Files

SIK 1394 B



MÄRCHEN FÜR ERZÄHLER UND MUSIK

DIE BRÜDER GRIMM

„Rumpelstilzchen“

- **EIN MUSIKALISCHES
MÄRCHEN FÜR SPRECHER
UND ORCHESTER
VON WOLFGANG SÖRING
(NACH DEN GEBRÜDERN
GRIMM)**

- **MUSIKALISCHES MÄRCHEN
FÜR SPRECHER UND
ORCHESTER VON
HERBERT BAUMANN**

Das Märchen vom bösen Zwerg, der Anspruch auf das Baby der Königin erhebt, gehört zu den wahrhaft archaischen Erzählungen aus den Grimmschen Sammlungen. Bis auf den Zwerg selbst tragen die Protagonisten keine Namen. Sie sind typisiert Handelnde mit festen Rollencharakteren. In vielen Abwandlungen ist das Märchen von Rumpelstilzchen auf der ganzen Welt verbreitet. Um ihr Kind nicht zu verlieren, muss die Königin innerhalb von drei Tagen den Namen des bösen Gnoms erraten. Durch einen Zufall kann die arme Frau ihn bei seinem Treiben belauschen und schließlich das Geheimnis lüften, woraufhin Rumpelstilzchen vor lauter Wut im Boden versinkt.

Die bildhafte Musik von Wolfgang Söring geht weit über die Illustration des eigentlichen Märchens hinaus und gibt viel Raum für eigene Interpretation.

Auch Herbert Baumann hat zusätzlich zu seiner Ballettmusik „Rumpelstilzchen“ eine Fassung für Sprecher und Orchester erstellt.

LA AVENTURE DI PINOCCHIO: STORIA DI UN BURATTINO

NEU IM PROGRAMM

„Pinocchio“

- **KINDERMELODRAM FÜR
SPRECHER UND ORCHESTER
NACH CARLO COLLODI**

**VON MARTIN BÄRENZ
- FASSUNG FÜR SPRECHER
UND ENSEMBLE**

Wer kennt sie nicht, die Geschichte der Holzpuppe Pinocchio, die sich nichts sehnlicher wünscht, als ein richtiger kleiner Junge zu werden? Carlo Collodis Geschichte der mittlerweile weltberühmten Marionette ist zwar ein Kunstmärchen, trägt aber in vielem alle Züge eines klassischen Märchens. Da ist das mittelalterliche Ambiente des Schauplatzes, die Anwesenheit einer zaubernden Fee mit dunkelblauen Haaren, eine sprechende Grille und vieles mehr. Collodi machte aus der rührenden Geschichte um ein sprechendes Stück Holz, das einen Körper erhält und mit ihm noch nicht so recht umzugehen versteht, ein kleines, abenteuerliches Lehrstück, das alle Kinder zu Aufrichtigkeit und Maßhalten anregen sollte.

Alles hatte angefangen mit dem Tischlermeister Kirsche, der ein Holzscheit fand, das zu sprechen anfängt. Da ihm die Sache nicht geheuer ist, schenkt er es seinem Freund, dem Holzschnitzer Geppetto. Geppetto ist von dem Holzklötz begeistert und beginnt sogleich mit dem Schnitzen einer Holzpuppe.

Statt zur Schule geht Pinocchio lieber in ein Puppentheater. Später begegnet dem listigen Fuchs und dem böartigen Kater, denen er von seinen im Puppentheater zufällig verdienten Talern erzählt. Sie schlagen ihm vor, das Geld zu vergraben, wo es sich von selbst vermehren soll. Zum Glück hat die Fee mit den dunkelblauen Haaren stets ein Auge auf den Schlingel. Eindringlich mahnt sie ihn, auf dem rechten Weg zu bleiben und schickt ihn heim zu seinem Vater. Mit Hilfe einer Taube und einer sprechenden Grille macht sich Pinocchio auf, zu seinem Vater zurückzukehren, doch der hat sich in Sorge um ihn inzwischen ein Boot gebaut, um ihn zu suchen. Pinocchio eilt seinem Vater nach, doch am Meer angekommen, sieht er nur noch, wie Geppetto von einer großen Welle erfasst wird.

Der Komponist, Cellist und Komponist Martin Bärenz wurde 1956 in Fürth geboren. Ein wichtiger Schwerpunkt seiner Arbeit sind die seit 2007 von ihm veranstalteten Familienkonzerte, in denen eine Vielzahl von Melodramen für Kinder zur Aufführung gelangten.

WILHELM HAUFF

„Kalif Storch“

MÄRCHEN FÜR SPRECHER UND ORCHESTER NACH WILHELM HAUFF MUSIK VON TORSTEN LINDNER

Torsten Lindner schrieb den „Kalif Storch“ 1983 im Alter von vierzehn Jahren. Die Idee hierzu kam ihm, nachdem er einen Bildband über Märchen geschenkt bekam. Seine romantischen Idole Wagner, Mahler und Weber in Verbindung mit seinem Interesse für pentatonische und orientalische Tonleitern inspirierten ihn dazu. Wolfgang-Andreas Schultz, heute Professor an der Hamburger Musikhochschule, nahm den Schützling unter seine Fittiche und unterstützte ihn mit Lob und Kritik. Der „Kalif Storch“ wurde im Rahmen der Kinderkonzerte im Großen Saal der Hamburger Musikhalle durch die Hamburger Symphoniker unter Leitung von Wilhelm Brückner-Rüggeberg zur Uraufführung gebracht. Wilhelm Hauff erzählt in diesem Märchen vom Kalifen Chasid zu Bagdad und dessen Großwesir, die von einem Krämer ein Pulver kaufen, mit dem sie sich in Tiere verwandeln können. Allerdings verstoßen die beiden gegen die Auflage, nicht lachen zu dürfen. Sie müssen Störche bleiben, weil sie durch das Lachen den Zauberspruch vergessen haben. Der Kalif bemerkt jedoch, dass sie auf seinen alten Feind, den Zauberer Kaschnur, hereingefallen sind. Die beiden begeben sich auf eine Reise, auf der sie sich mit der Eule Lusa verbünden. Diese gibt sich als eine ebenfalls vom Zauberer verwünschte Prinzessin aus, die nur durch eine Heiratserklärung wieder zurückverwandelt werden könne. Unter der Voraussetzung, dass einer der beiden – trotz ihrer Gestalt als hässliche Eule – um ihre Hand anhalten muss, zeigt sie den beiden den geheimen Treffpunkt des Zauberers und seiner Verbündeten. Dort berichten die Anwesenden von ihren Untaten, und die beiden Störche können das benötigte Zauberwort „Mutabor“ aufschnappen. Zurückverwandelt kehren der Kalif und seine zwei Begleiter nach Bagdad zurück, wo der amtierende Sohn des Zauberers gestürzt und nun seinerseits

in einen Storch verzaubert wird. Der Zauberer wird erhängt, und Chasid ist wieder Kalif von Bagdad. Die schöne Lusa bleibt an seiner Seite.

PETER UND DER WOLF

„Peter und der Wolf“

MUSIKALISCHES MÄRCHEN FÜR SPRECHER UND ORCHESTER VON SERGEJ PROKOFJEW

Es gibt wohl kaum ein Stück der Musikgeschichte, das den Bereich Musik für Kinder eindrucksvoller repräsentiert als Sergej Prokofjews Meisterwerk „Peter und der Wolf“ aus dem Jahre 1936. In den Kinderkonzerten und auf dem Tonträgermarkt nimmt diese Komposition für Erzähler und Orchester eine unangefochtene Favoritenrolle ein, und man kann durchaus behaupten, dass ein ganzes Genre in den nachfolgenden Jahrzehnten von Prokofjews Gestaltungsideen und bildhafter Sprache geprägt wurde. Komponisten wie Harald Genzmer, Francis Poulenc, Wolfgang Söring, Jens-Peter Ostendorf, Mark Lothar und Stanley Weiner haben zwar eigene Wege gefunden, können aber Prokofjew und seine Anregungen keineswegs verleugnen.

Sergej Prokofjew komponierte „Peter und der Wolf“ zu der Zeit, als sein Ballett „Romeo und Julia“ und das Violinkonzert Nr. 2 entstanden. Damals verfestigte sich der unverwechselbare Prokofjew-Stil mit den seinen dunklen, lyrischen Passagen und der stets aufscheinenden Motorik. Die transparente kammermusikalische Faktur seines Kinderstückes „Peter und der Wolf“ hebt sich ein wenig ab von den großen symphonischen Werken und den Opern aus dieser Zeit und den Vorjahren. Vor allem die expressive und eher an Strawinsky, denn an die spätmantischen Ambitionen Prokofjews gemahnde Oper „Die Liebe zu den drei Orangen“, die Symphonien Nr. 2 bis 4 und die letzten drei Klavierkonzerte repräsentieren einen für Prokofjew typischen Umgang mit Großformen, die er in „Peter und der Wolf“ zu Miniaturen verdichtet.

In seinem Vorwort zu „Peter und der Wolf“ hob der Komponist die pädagogische Absicht seines Werkes hervor: „Jede handelnde Person dieses Märchens ist im Orchester durch ein Instrument oder mehrere vertreten: Das Vögelchen durch die Flöte, die Ente durch die Oboe, die Katze durch die Klarinette im tiefen Register (staccato), der Großvater durch das Fagott, der Wolf durch Waldhorn-Akkorde, Peter durch eine Streichergruppe, die Schüsse der Jäger durch Pauken und eine große Trommel. Es ist angebracht, den Kindern diese Instrumente vor der Aufführung zu zeigen und ihnen die Leitmotive vorzuspielen. Auf diese Weise lernen sie während der Aufführung ohne jede Anstrengung eine ganze Reihe von Orchesterinstrumenten zu unterscheiden.“

Ausgaben:

„Peter und der Wolf“ von Sergej Prokofjew

Peter und der Wolf für Sprecher und gemischten Chor a cappella

SIK 1633

für Sprecher und gemischten Chor a cappella. CD (Originalaufnahme)

SIK 1633 A

für Klavier leicht gesetzt

SIK 1634

Studienpartitur (mit dt. Text)

SIK 2291

Klavierauszug (mit dt. Text)

SIK 2292

Suite für Klavier

SIK 2295

für Holzbläserquintett

Besetzung / Stimme: Fl, Ob, Klar, Hn, Fag

SIK 2397 (Partitur / Stimmensatz)

Klavierauszug (mit englischem, französischem und spanischem Text)

SIK 6899

für Kinder mit neun einfachen Klavierstücken

SIK 6922 (mit engl. Text)

Prokofjew, Sergej / Saint-Saens, Camille

Peter und der Wolf /

Karneval der Tiere

Mit Rolf Zuckowski als Erzähler.

SIK 8077 A (CD)

SIK 8077 B (MC)

„*Es ist,
wie wenn die
Märchengestalten
Papierfiguren
wären,
bei denen man
beliebig irgend
etwas
wegschneiden
kann,
ohne dass
eine
wesentliche
Veränderung vor
sich geht.*“

(Max Lüthi)

FREI ERFUNDENE MÄRCHEN UND FABELN

„Die Geschichte vom faulen Bären“

*EINE MUSIKALISCHE ERZÄHLUNG
FÜR SPRECHER, BASSTUBA
UND ORCHESTER OP. 37
VON MARK LOTHAR
TEXT: ROLF BADENHAUSEN*

„Vor langer Zeit besaßen noch nicht alle wilden Tiere und das zahme Hausvieh die zu ihnen passenden Schwänze. Sie mussten sich recht plagen, denn im Frühling, besonders im Sommer wurden sie von Fliegen und Bremsen derart gestochen, dass sie sich ihrer kaum erwehren konnten. Nur der Löwe, der König der Tiere, hatte seinem Ansehen und seiner Würde entsprechend einen schönen langen Schweif mit einer Quaste. Als er von den Leiden seiner Untertanen erfuhr, dachte er nach, wie er ihnen helfen könne: Er ließ eine Auswahl der schönsten Schwänze aus allen Ländern kommen und verkündete, dass sich jedes Tier einen Schwanz nach Gefallen aussuchen dürfe.“ Nun ja, die gute Absicht von König Löwe war sehr lobenswert, allein sie wurde nicht von jedem Tier beachtet. Der faule Bär lag in seiner Höhle und brummte. Klar, dass er keinen Schwanz bekam. Rolf Badenhausen hat sich diese skurrile Geschichte ausgedacht, die von Mark Lothar fantasievoll und farbig für Orchesterinstrumente gesetzt wurde. Als Soloinstrument ist, wie es sich für einen brummigen Bär gehört, eine Basstuba eingesetzt.

„Sterben für Anfänger“

*EIN MUSIKALISCHES KINDERSPIEL FÜR
SÄNGER/ERZÄHLER UND SINFONIEORCHESTER
VON LINARD BARDILL UND FORTUNAT FRÖLICH*

Es ist langweilig im blauen Wunderland, denn Brumbär Beltrametti macht seine Winterruhe, und Zwerg Gimli schreibt an der blauen Wunderlandchronik. Es ist zum Sterben langweilig. „Sterben kann gar nicht so langweilig sein, wie das, was ich da gerade durchmache!“ sagt sich Doppelhase. „Besser ich sterbe ein wenig, dann habe ich wenigstens etwas zu tun.“ Er legt sich mit dem Bauch über den Ast einer großen Tanne und stirbt, wie Hasen eben so sterben. Bald kommt ein Huhn und findet Sterben irgendwie cool, fragt, ob es auch mal darf, und schließlich erscheint auch noch der Brumbär ... Die Geschichte wird mit Liedern und Orchestermusik erzählt. Das Orchester spielt die Reise ins blaue Wunderland auf dem Drachen Spucko. Ein wilder, stürmischer Flug. Dann wird mit Musik erzählt, wie denn ein Hase so sterben könnte. Oder ein Huhn, oder ein Bär. Der Komponist Fortunat Frölich, der Bardills „Mondlieder“ schon für klassisches Kammerorchester arrangiert hat, holt vom Hollywoodsoundtrack bis zur experimentellen Neuen Musik so ziemlich alles aus dem Orchester heraus, was es da zu holen gibt. Für Kinder und Erwachsene eine abenteuerliche Reise in die Welt bilderreicher Musik.

MÄRCHEN ALS ORCHESTERWERKE OHNE ERZÄHLER

„Märchenpoem“
für Orchester von
Sofia Gubaidulina

„Märchenpoem“ von 1971 ist die Musik zu einer Rundfunksendung für Kinder nach dem Märchen „Die kleine Kreide“ des tschechischen Schriftstellers Mazourek. „Das Märchen gefiel mir derart und erschien mir so symbolhaft für das Schicksal eines Künstlers, dass bei mir eine sehr persönliche Beziehung zu dieser Arbeit entstand“, erklärt Sofia Gubaidulina. Die mit viel Vergnügen geschriebene Musik kann auch selbstständig ohne gesprochenen Text aufgeführt werden. Hauptperson dieses Märchens ist ein kleines Kreidestück, mit dem man auf Schultafeln schreibt. Die Kreide träumt davon, dass sie wunderbare Schlösser, schöne Gärten mit Pavillons und das Meer zeichnen wird. Aber Tag aus Tag ein wird sie gezwungen, irgendwelche langweiligen Wörter, Zahlen und geometrische Figuren auf die Tafel zu malen. Dabei wird sie im Unterschied zu den Kindern, die täglich wachsen, immer kleiner und kleiner. Allmählich verzweifelt die Kreide und verliert immer mehr die Hoffnung, irgendwann die Sonne oder das Meer zeichnen zu dürfen. Sie wird bald so klein, dass sie in der Schulklasse nicht mehr zu benutzen ist und weggeworfen wird. Danach findet sich die Kreide in totaler Finsternis wieder und denkt, sie sei gestorben. Die angebliche Todesfinsternis erweist sich jedoch als die Hosentasche eines Jungen. Die Kinderhand holt die Kreide ans Tageslicht und beginnt, mit ihr auf dem Asphalt Schlösser, Gärten mit Pavillons und das Meer mit der Sonne zu malen. Die Kreide ist derart glücklich, dass sie gar nicht merkt, wie sie sich beim Zeichnen dieser schönen Welt auflöst.

Viele Instrumentalwerke Sofia Gubaidulinas haben einen programmatischen Ansatz, so auch das Märchenpoem. Die Eindringlichkeit des Märchens, die besondere musikalische Sprache Gubaidulinas und die klare Strukturierung des Werkes mache es auch Kindern möglich, schnell einen intuitiven Zugang zu den Klangräumen der Neuen Musik zu finden.





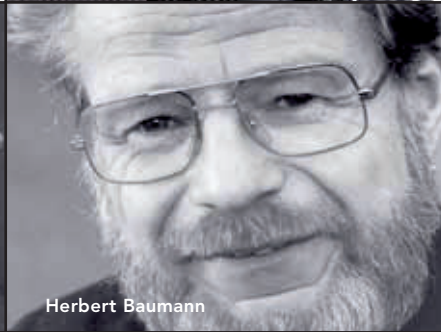
Jan Müller-Wieland



Slawa Ulanowski



Tigran Mansourjan



Herbert Baumann



Rolf Zuckowski



Lera Auerbach



Dmitri Schostakowitsch



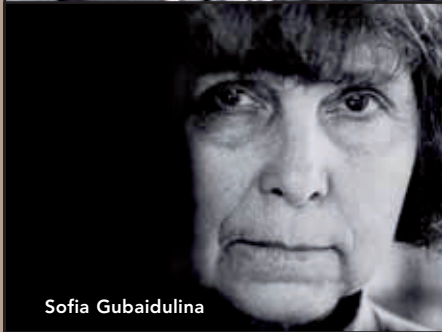
Norbert Schultze



Sergej Prokofjew



Krzysztof Meyer



Sofia Gubaidulina



Moritz Eggert

Atterberg, Kurt

ALADIN.

Märchenoper in 3 Akten
von Bruno Hardt-Warden

Auerbach, Lera

DIE KLEINE MEERJUNGFRAU.

Ballett. Kopenhagener Fassung
Ballett. Hamburger Fassung

Bäck, Sven-Erik

THE TWILIGHT CRANE.

Oper in einem Akt
nach einem japanischen Märchen

Balantschiwadse, Andrej

PANTELA.

Musikalisches Märchen
für Sprecher und Orchester

Bardill, Linard

STERBEN FÜR ANFÄNGER.

Ein musikalisches Kinderspiel für Sänger /
Erzähler und Sinfonieorchester

Bärenz, Martin

PINOCCHIO.

Kindermelodram

Baumann, Herbert

RUMPELSTILZCHEN.

Ballett nach den Gebrüdern Grimm
RUMPELSTILZCHEN.

Musikalisches Märchen nach den
Gebrüdern Grimm
für Erzähler und Orchester
ALICE IM WUNDERLAND.
Ballett

Bergman, Erik

DER SINGENDE BAUM.

Oper in 2 Akten

Bittner, Hans

DIE ERRETTUNG FATMES.

Spieloper für die Jugend nach W. Hauffs
gleichnamigem Märchen

Cui, César

DER GESTIEFELTE KATER.

Märchenoper für Kinder in 2 Akten

Dargomyschski, Alexander

RUSSALKA.

Oper in 4 Akten

Eggert, Moritz

HELLE NÄCHTE.

Oper nach Motiven aus
„Märchen aus 1001 Nacht“ und
„Mysterien“ von Knut Hamsun

Eisenmann, Will

DIE KLEINE SEEJUNGFRAU.

Ballettsuite nach dem Märchen
von Anderson

Gubaidulina, Sofia

MÄRCHENPOEM

für Orchester

Henze, Hans Werner

L'UPUPA – UND DER TRIUMPH DER SOHNESLIEBE.
Oper

Karetnikow, Nikolai

TILL EULENSPIEGEL.
Singspiel in 2 Akten (24 Szenen)
von Pawl Lungin und Nikolai Karetnikow nach der „Legende von Till Eulenspiegel“
von Charles de Coster
KLEIN ZACHES GENANNT ZINNOBER.
Suite aus dem Ballett
„Klein Zaches genannt Zinnober“
op. 20

Knaifel, Alexander

DAS GESPENST VON CANTERVILLE.
Oper in 3 Akten
Romantische Szenen für Sopran, Bass, Erzähler und Kammerorchester
DAS MÄRCHEN VOM POPEN UND SEINEM KNECHT BALDA.
Posse für Sopran, Bass und drei Instrumentalisten

Larionowa, Jelena

DIE MÜCKE UND DER SAMOWAR.
Ballett in einem Akt
Sinfonisches Märchen mit Sprecher

Lindner, Torsten

KALIF STORCH.
Märchen für Sprecher und Orchester
nach Wilhelm Hauff

Lothar, Mark

DIE GESCHICHTE VOM FAULEN BÄREN.
Eine musikalische Erzählung für Sprecher, Basstuba und Orchester

Manssurjan, Tigran

DIE SCHNEEKÖNIGIN.
Ballett in 2 Akten nach Hans-Christian Andersens gleichnamigem Märchen

Meschwitz, Frieder

DAS MÄRCHEN VOM DICKEN SCHNEEMANN UND DEM TAPFEREN SCHNEEGLÖCKCHEN
für Sprecher und Klavier

Meyer, Krzysztof

DIE VERZAUBERTEN BRÜDER.
Märchenoper

Müller-Wieland, Jan

DAS MÄRCHEN DER 672. NACHT.
Oper in 6 Bildern
für sieben Sänger und kleines Orchester
DER KLEINE RING.
Musikalisches Märchen in 2 Akten
für Kinder und Erwachsene
DIE NACHTIGALL UND DIE ROSE.
Kammeroper in einem Akt nach einem Märchen von Oscar Wilde
ROTKÄPPCHENS SCHLAFLIED.
Duett / Kinderopernszene

Offenbach, Jacques

LE VOYAGE DANS LA LUNE.
Märchenoper in 4 Akten

Ostendorf, Jens-Peter

ALICE IM WUNDERLAND.
Musical für Kinder
von Helmut Polixa frei nach den Erzählungen „Alice im Wunderland“ und „Alice hinter den Spiegeln“ von Lewis Caroll
DER FALSCHER PRINZ.
Musiktheater für Kinder nach dem Märchen von Wilhelm Hauff

Poser, Hans

TILL EULENSPIEGEL.
Capriccio für Sopran, Tenor, Bariton, gem. Chor und Orchester

Prokofjew, Sergej

CINDERELLA.
Ballett in 3 Akten
DIE STEINERNE BLUME.
Ballett in 3 Akten
und einem Prolog nach einem Märchen von Pawel Baschow
PETER UND DER WOLF.
Sinfonisches Märchen für Kinder
PETER GEGEN DEN WOLF.
Gerichtliches Lustspiel
nach Prokofjews sinfonischem Märchen
„Peter und der Wolf“
PETER UND DER WOLF.
Märchen für Kinder
Fassung für sinfonisches Blasorchester
PETER UND DER WOLF.
Musikalisches Märchen für Kinder
Fassung für Kammerensemble

Reimers, Tilman

DER FUCHS.
Musical für Kinder und Erwachsene
von Peter Labouvie (Text) und Stefanie Knöll (szenische Gestaltung)
nach Motiven des „Reineke Fuchs“
von Johann Wolfgang von Goethe

Schapfl, Nikolaus

DER KLEINE PRINZ.
Oper in 2 Akten
von Nikolaus Schapfl nach der gleichnamigen Erzählung von Antoine de Saint-Exupéry

Schilling, Otto-Erich

MISTER MIAU.
Märchen-Musical

Schostakowitsch, Dmitri

DIE NASE.
Oper in 3 Akten
DAS MÄRCHEN VOM POPEN UND SEINEM KNECHT BALDA.
Suite für Orchester
DAS MÄRCHEN VOM POPEN UND SEINEM KNECHT BALDA.
Oper in 2 Akten
nach einem Märchen von Puschkin

Schultze, Norbert

DAS KALTE HERZ.
Oper in 3 Aufzügen von Kurt E. Walter nach Wilhelm Hauffs Märchen – Neuinstrumentierung 1983
MAX UND MORITZ.
Ouvertüre zum Ballett
SCHWARZER PETER.
Eine Oper für kleine und große Leute in 6 Bildern nach einem plattdeutschen Märchen "Erika"
SCHWARZER PETER.
Musicalfassung des Spiels für kleine und große Leute nach dem niederdeutschen Märchen "Erika"

Shchedrin, Rodion

DAS BUCKLIGE PFERDCHEN.
Ballett in 4 Akten

Soerensen, Bent

DIE KLEINE MEERJUNGFRAU
für Sopran, Tenor, Mädchenchor und Orchester

Söring, Wolfgang

DIE BREMER STADTMUSIKANTEN.
Ein musikalisches Märchen für Sprecher und Orchester nach den Gebrüdern Grimm (Worte: Lutz Lansemann)
RUMPELSTILZCHEN.
Ein musikalisches Märchen für Sprecher und Orchester nach den Gebrüdern Grimm

Strawinsky, Igor

DIE GESCHICHTE VOM SOLDATEN.
Musikalisches Bühnenwerk für Sprecher und Kammerensemble

Tchemberdji, Katia

MAX UND MORITZ.
Kammeroper von Katia Tchemberdji nach Wilhelm Busch in 2 Teilen und 7 Szenen

Tischtschenko, Boris

MUCHA-ZOKOTUCHA.
Sinfonisches Märchen für Orchester
nach der von Kornej Tschukowski

Ulanowski, Slawa

SCHNEEWITTCHEN UND DER RUSSISCHE PRINZ.
Ein getanztes Märchen nach den Gebrüdern Grimm

Weir, Judith

DER BLONDE ECKBERT.
Oper in 2 Akten nach Ludwig Tiecks Märchen „Der blonde Eckbert“

Wulff, Adolf

STROHHALM, KOHLE UND BOHNE.
Kantate nach dem Grimmschen Märchen für Singstimme und Klavier

Zuckowski, Rolf / Niehaus, Hans /

Eicke, Wolfram
DER KLEINE TAG.
Singspiel