

SIKORSKI MUSIKVERLAGE WWW.SIKORSKI.DE

SIKORSKI

magazin

AUSGABE 3.2014



KAMMEROPER

DIE GROSSE KLEINE SCHWESTER DER OPER



Liebe Leserinnen,
liebe Leser,

Dear
Readers,

die Kammeroper hat sich im zeitgenössischen Musiktheater zu einer der wichtigsten und beliebtesten szenischen Gattungen der Neuen Musik entwickelt. Viel häufiger als auf einer großen Bühne werden Kammeroper in den Kleinen Häusern, auf Studio- oder gar Probebühnen oder in Foyers der Opernhäuser aufgeführt. Dabei ist die Wahl der Sujets bei den Gegenwartsautoren ungemein vielseitig. In unseren Katalogen findet sich eine Vielzahl von Literaturopern, Opern auf der Grundlage fantastischer oder historischer Stoffe und Opern nach eigenen Libretti der Komponisten.

In diesem Magazin haben wir von Klassikern des Kammeroperngenres wie Benjamin Fleischmanns „Rothschilds Geige“ in der vollendeten Fassung von Schostakowitsch bis hin zu Johannes Harneits gerade erst im Entstehen befindlicher Kammeroper „Abends am Fluss – Hochwasser – Zwei Koffer im Keller“ alles Verfügbare zusammengetragen und systematisch geordnet. Von der Liebe über Eifersuchtsdramen bis hin zu persönlichen Lebenskrisen, Monoopern oder Märchenadaptionen ist dabei thematisch und formal alles zu finden. Im Gespräch mit dem Operndirektor des Theaters Heidelberg ergründen wir außerdem, warum die Kammeroper auch unter den „Machern“ immer beliebter wird.

Viel Freuden beim Entdecken neuer Stücke
wünschen

Dagmar Sikorski
Dr. Axel Sikorski

In contemporary music theatre, the chamber opera has developed into one of the most important and popular scenic genres in New Music. Chamber operas are performed – far more frequently than those on a large stage – in smaller houses, on studio or even rehearsal stages, or in the foyers of opera houses. For all that, the selection of subjects by present-day composers is incredibly wide-ranging. In our catalogues there are a great many literary operas, operas based on imaginary or historical plots, and operas written to libretti by the composers themselves.

In this Magazine, we have brought together and systematically arranged all available chamber operas, ranging from classics of the genre such as Benjamin Fleischmann's "Rothschild's Violin" in the completed version by Shostakovich to Johannes Harneit's chamber opera, currently being composed, entitled "Abends am Fluss – Hochwasser – Zwei Koffer im Keller" (Evening on the River – Flood – Two Suitcases in the Basement). Everything can be found, thematically as well as formally, from operas about love and dramas of jealousy to personal life crises, mono-operas and fairytale adaptations. In a conversation with the director of the Heidelberg Theatre, we also fathom out why the chamber opera is becoming increasingly popular amongst its "makers" as well.

We wish you much joy as you discover
new pieces.

Dagmar Sikorski
Dr. Axel Sikorski

INHALT / CONTENT

03 KAMMEROPERN Chamber Opera **06 KAMMEROPERN NACH THEMENKREISEN** Chamber Operas according to Topical Areas **42 KATALOG** Catalogue

IMPRESSUM

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

VERLAG

Internationale Musikverlage
Hans Sikorski GmbH & Co. KG
Johnsallee 23
20148 Hamburg
T +49 40 41 41 00-0
F +49 40 41 41 00-60
www.sikorski.de
contact@sikorski.de

REDAKTION

Helmut Peters
ARTWORK Joachim J. Kühmstedt, j4-studio.com

FOTONACHWEISE Titel und Seite 36 „Vivier. Ein Nachtprotokoll“, Foto © Volker Beinhorn
Seite 3/6 Four Note Opera, Foto © Simon Hallström Seite 5 Heribert Germeshausen, Foto © Philipp Ottendörfer Seite 9 „Rothschilds Geige“, Foto © Lucia Elser Seite 10 „Räuber“, Foto © Ima Thume Seite 11 „Alice und der Dodo“, Zeichnung von John Tenniel, Wikipedia Seite 13 „Aventure Faust“, Foto © Juan Martin Koch Seite 15 „William Ratcliff“, Foto © Peter Peitsch Seite 19 „Meister und Margarita“, Foto © Volkstheater Rostock Seite 20 „Lady Magnesia“, Foto © Lutz Edelhoff Seite 21 „Wir gratulieren“, Foto © Arno Lückner Seite 22 Hoffmann kämpft gegen die Bürokratie, Zeichnung von E. T. A. Hoffmann, Wikipedia Seite 23/24 „Das Gespenst von Canterville“, Foto © Judith Schlosser Seite 25 „Nero and Pop-paea Sabina“, Münzen aus Alexandria, Wikipedia Seite 26 „Anne Frank“, Foto © Krista Klaus Seite 27/28 „Kain“, Foto © Kay-Uwe Rosseburg Seite 29 „Schneewittchen“, Illustration von Carl Offterdinger, Wikipedia Seite 30/31 „Schneewittchen“, Foto © Matthias Baus Seite 33 „Briefe des van Gogh“, Foto © Henry Mundt Seite 35 „The Last Days of V.I.R.U.S.“, Foto © Regine Heiland Seite 39 „Idiot“, Foto © Sebastian Hoppe Seite 40 „Die Irre oder nächtlicher Fischfang“, Foto © Thilo Beu Seite 41 „Ferne Nähe“, Foto © Klaus Gigga

HINWEIS Wo möglich haben wir die Inhaber aller Urheberrechte der Fotos/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.



Four Note Opera, Theater Basel, 2008

Kammeroper

Die große kleine Schwester der Oper

Die Form ist beliebt und hat sich besonders im 20. Jahrhundert und in der Gegenwart beinahe schon explosionsartig an Bühnen der ganzen Welt entwickelt. Warum die Kammeroper als kleine Schwester der großen Oper einen so ungeheuren Erfolg in den zurückliegenden Jahrzehnten verzeichnen konnte, haben wir den Heidelberger Operndirektor Heribert Germeshausen gefragt, einen erfahrenen Praktiker, an dessen Haus in der kommenden Spielzeit Johannes Harneits Opern-Zwilling „Abends am Fluss“ / „Hochwasser – zwei Koffer im Keller“ uraufgeführt wird. Seine Antworten lesen Sie auf den folgenden Seiten.

Was verstehen wir eigentlich unter der sehr allgemeinen Bezeichnung „Kammeroper“? Zunächst einmal handelt es sich um ein musiktheatralisches Werk, das von nur wenigen Mitwirkenden zur Aufführung gebracht werden kann. Die Anzahl der beteiligten Sänger überschreitet selten fünf Mitwirkende. Meist sind ein Kammerorchester oder ein Kammerensemble oder gar nur eine kleine Kammermusikformation zur Begleitung besetzt. Es gibt aber auch eine Vielzahl von Kammeroperen allein mit Klavierbegleitung. Eine noch größere Reduktion in der Sängerbesetzung stellt die Form der „Mono-Oper“ dar, zu der wir zwei Beiträge des russischen Komponisten Grigori Frid im Katalog haben. Hier ist ein

einzigster Sänger Träger und Vermittler der Handlung. Und wenn bei der Kammeroper schon alles auf Reduktion angelegt ist, so dachte sich der amerikanische Komponist und Minimalist Tom Johnson im Jahr 1972, dann könnte man ja auch einmal eine Oper schreiben, die auch das verwendete Tonmaterial noch einmal auf besondere Weise einschränkt. In seinem Stück „The Four-Note Opera“ verwendet Johnson nur vier Tonhöhen, aus denen er das gesamte musikalische Material seiner Oper ableitet.

Kammeroperen in Foyers, auf Probebühnen oder in kleinen Sälen des eigenen Hauses parallel zum Repertoire anzubieten, reizt viele Dramaturgen von

Opernbühnen letztlich auch, weil sich mit der kleineren Opernform eine große inhaltliche Vielfalt erreichen lässt, ohne die Kosten für die Produktionen gleich ins Maßlose ausufern zu lassen. Auf Grund des wachsenden Interesses haben sich eine stattliche Reihe eigener Kammeroperensembles herausgebildet, ja es gibt vor allem im deutschsprachigen Raum sogar Bühnen, die sich ausschließlich der Aufführung von Kammeropern widmen. Kammeropernhäuser wie das „Allee-Theater“ oder das „Opernloft“ in Hamburg, weitere Häuser in Neuburg an der Donau, in Veitshöchheim, Berlin und in Wien führen ausschließlich Stücke aus diesem Genre auf.

Wir haben in diesem Magazin einmal alle Kammeroper aus unseren Katalogen zusammengestellt und nach Themen sortiert. Im Anhang finden Sie einen alphabetischen Katalog mit detaillierten Angaben zu den Besetzungen. Übrigens sind im Anhang auch Stücke genannt, wie das neue Werk „Das Gemeindegeld“ von Gerald Resch oder „Alice im Wunderland“ von Johannes Harneit, die gerade erst in der Entstehung sind und wenige Wochen nach Erscheinen dieses Magazins vollendet werden.

OPERNDIREKTOR HERIBERT GERMESHAUSEN SPRICHT ÜBER DAS GENRE „KAMMEROPER“

Als Operndirektor kam Heribert Germeshausen vor drei Jahren vom Anhaltischen Theater Dessau nach Heidelberg. Auf sich aufmerksam gemacht hat der studierte Jurist mit seinem Gespür für gute Stimmen, das Dessau in bundesweiten Rankings auf die vorderen Plätze katapultiert hat. Er setzt auf ein exklusives Ensemble und ein außergewöhnliches Repertoire. Im Mittelpunkt seiner derzeitigen Arbeit steht die Uraufführung von Johannes Harneits Doppel-Kammeroper „Abends am Fluss“ / „Hochwasser – Zwei Koffer im Keller“, die am 6. Februar 2015 am Theater Heidelberg aus der Taufe gehoben wird.

Wir haben Heribert Germeshausen zu einem Interview getroffen.

„Kennen Sie auch die anderen Hefte des Sikorski Magazins?“



Was macht das Genre Kammeroper für eine Bühne wie Ihre so interessant? Hat das Interesse auch mit einer besseren Realisier- und Finanzierbarkeit zu tun?

Heribert Germeshausen: Das Interesse wird primär durch eine besondere Flexibilität und Offenheit in künstlerischer Hinsicht ausgelöst. Die kleine Besetzung erlaubt, Oper an ungewöhnlichen Orten in ungewöhnlicher Besetzung mit spannenden, experimentellen Regieansätzen zu präsentieren. Und es ermöglicht auch ein „Mehr“ an zeitgenössischer Musik. Wir setzen Kammeroper nicht wegen der leichteren Finanzierbarkeit oder der leichteren Realisierbarkeit an, sondern aus Gründen der ästhetischen Neugierde und der Lust am Experiment.

Spricht die Kammeroper ein anderes Publikum an als die Oper auf der großen Bühne?

Heribert Germeshausen: Mein Eindruck ist, dass die Kammeroper zwei sehr unterschiedliche Teilpublika anspricht, die sich von dem traditionellen, eher auf klassische Meisterwerke und Stimmen fixierten Opernpublikum durchaus unterscheiden: Zum einen ein zahlenmäßig eher kleines Publikum, das sich speziell für zeitgenössische Musik, dort aber nicht primär für Oper interessiert, zum anderen eine wesentlich größere Gruppe von Opernnovizen, die sich bei den darstellenden Künsten wenn überhaupt eher vom Schauspiel angesprochen fühlen und zum Vorstellungsbuchung aufgrund eines Ortes oder des verhandelten Themas motiviert werden.

Dient die Kammeroper vielleicht auch manchmal als Ausweg oder Ersatz, um das Wagnis, Zeitgenössisches auf der großen Bühne vor womöglich dünn besetzten Reihen zu spielen, nicht einzugehen?

Heribert Germeshausen: Das ist sicher nicht selten ein Grund, eine Kammeroper anzusetzen, als spielplan-politisches Feigenblatt sozusagen. Das weckt bei mir dann aber gemischte Gefühle. Geht mit einer derartigen Spielplanpolitik eine planvolle Musiktheaterpädagogik einher, eine Erziehung des Publikums mit dem Ziel, eine wachsende Zahl von Theaterbesuchern auf ungewöhnliche Hörerfahrungen und Erzählweisen neugierig zu machen, um mittelfristig auch auf der Hauptbühne zeitgenössisches Musiktheater machen zu können, ist das Engagement für Kammeroper ehrentwert.

Könnte man die These aufstellen, dass in der Kammeroper mit experimentelleren Mitteln gearbeitet werden kann und tatsächlich auch gearbeitet wird?

Heribert Germeshausen: Zweifellos! Der Zwang zur Reduktion bei unvermindert großem künstlerischem Ausdruckswillen führt vermutlich zwangsläufig zu

einem kompositorisch besonders kreativen Umgang mit den eingesetzten verfügbaren Mitteln. Johannes Harneit verwendet etwa in „Hochwasser“ zwei um einen Viertelton versetzt gestimmte Klaviere, die jeweils einem der beiden Protagonisten dieses Zweipersonenstücks zugeordnet sind, so dass jeder von beiden in einem ganz eigenen Klangraum agiert. Ein überschaubares Instrumentalensemble lässt sich im Unterschied zu einem klassisch groß besetzten Orchester zudem ganz anders platzieren, wodurch auch die Regie die Chance hat, die gewohnte Raumstruktur von Zuschauerraum, Orchestergraben und Bühne aufzubrechen, eine Chance, die eigentlich immer lustvoll ergriffen wird. Vielfach wird dadurch die Bespielung ungewöhnlicher Orte erst realisierbar und damit die Möglichkeit, Musiktheater in neue Kontexte zu setzen.

Ist die Kammeroper wegen vieler Einschränkungen auf kleinen Bühnen oder durch Umbau-Schwierigkeiten für Regisseure eher eine heikle Herausforderung?

Heribert Germeshausen: Wichtig ist, die Realisierung einer Kammeroper nicht als eingedampftes Opernprojekt zu begreifen, das als Low-Budget-Produktion auf einer kleinen Bühne für ein überschaubares Publikum irgendwie „Oper“ herstellen soll, sondern in der Kammeroper ein Genre sui generis zu sehen, das aus der planvollen Beschränkung der Mittel (Instrumentarium, Sängerbesetzung, Ausstattungsbudget, Bühnenraum) künstlerisch-ästhetisch Funken schlägt.

Sie bringen im Februar des nächsten Jahres gleich zwei Opern von Johannes Harneit, „Abends am Fluss“ und „Hochwasser – Zwei Koffer im Keller“, zur Uraufführung. Warum war eine Kombination dieser beiden Werke unverzichtbar?

Heribert Germeshausen: Schon allein deshalb, weil – auch wenn es sich um zwei selbständige Werke handelt – Johannes Harneit diese beiden Opern inhaltlich aufeinander bezogen hat und die Kombination von Anfang an Bestandteil von Peter Konwitschnys Regiekonzept war. „Abends am Fluss“ gibt ein Rätsel auf, das in „Hochwasser“ zwar nicht gelöst wird, aber beide Werke ergänzen sich auf eine tiefgründige Weise.

Welche Sujets interessieren Sie im Bereich der Kammeroper – einmal abgesehen von den geplanten Stücken von Harneit – besonders?

Heribert Germeshausen: Wichtig ist, das Genre der Kammeroper als etwas Eigenes zu betrachten. Es gibt die wunderbare und daher viel zitierte Umschreibung der Oper als „Kraftwerk der Gefühle“ von Alexander Kluge. Die Oper ist wirklich das



Heribert Germeshausen

komplette Kunstwerk, in der Sprache, Musik und bildende Kunst synästhetisch zusammenwirken. Die extreme Verknappung der Mittel – wenn wir als Gegenposition jetzt Wagners Musikdramen nehmen – führt natürlich zu anderen Sujets. Gerade politische Themen, politisches Musiktheater eignet sich besonders gut für das Genre der Kammeroper. Ich denke naheliegenderweise natürlich hier zunächst an Harneits „Hochwasser – Zwei Koffer im Keller“, ein Werk das von zwei Koffern handelt, die zur Zeit der deutschen Teilung auf ihre Ausreise in die Bundesrepublik warten. Aber auch an Grigori Frids „Tagebuch der Anne Frank“ und Marko Nikodijevics „Vivier“.

Haben Sie das Gefühl, dass die Kammeroper gerade in der Neuen Musik eine Aufwertung erfahren hat?

Heribert Germeshausen: Ja, in der Tat, gerade weil es einen bewussten Umgang von Komponisten und Librettisten mit diesem Genre gibt, die Kammeroper zunehmend als ein Genre sui generis und nicht bloß als ein „Öperchen“ oder reine Fingerübung zu begreifen. Dies zeigt sich bereits an der Wahl der vertonten Sujets und setzt sich fort beim Zuschnitt der Libretti und der eingesetzten musikalischen Mittel.

Kammeroper nach Themenkreisen

Chamber Operas according to Topical Areas



1

LITERARISCHE STOFFE

LITERARY SUBJECTS

Die Literaturoper hat eine lange Vorgeschichte, dennoch fällt ihre eigentliche Blütezeit ins 20. und beginnende 21. Jahrhundert. Mit Richard Wagners Musikdramen und seiner ungewöhnlichen Textbehandlung im Rahmen der durchkomponierten Opernform waren die Grundlagen für eine bessere Textadaption bestehender dramatischer Texte gegeben. Aber auch Umdichtungen, Neudichtungen literarischer Sujets, oft aus der Feder eines Komponisten selbst, erfreuten sich zunehmender Beliebtheit.

In Russland traten Modest Mussorgski mit seiner Oper „Boris Godunow“ und Alexander Dargomyschski mit „Der Steinerner Gast“ hervor. Wenig später folgten die französischen Impressionisten, allen voran Claude Debussy im Jahr 1902 mit seiner Oper „Pelléas et Mélisande“ nach Maurice Maeterlinck sowie Richard Strauss mit „Salome“ nach Oscar Wilde und „Elektra“ nach Hugo von Hofmannsthal. Auch Dmitri Schostakowitschs „Lady Macbeth von Mzensk“ nach Nikolai Leskow oder sein Opernfrühwerk „Die Nase“ nach Nikolai Gogol sind echte Literaturopern.

Immer wieder kommt es zwischen Schriftstellern und Komponisten auch zu direkten Kontakten bei der Adaption eines bestehenden oder in Planung befindlichen Dramen- bzw. Romanwerkes, das vertont werden soll. Die Künstlerehe zwischen Hugo von Hofmannsthal und Richard Strauss ist ein berühmtes Beispiel hierfür. Nicht immer war und ist es dabei einfach, das geschriebene Wort den Anforderungen eines gesungenen Textes anzupassen, weshalb textgetreue Übertragungen etwa einer Dramenvorlage eher die Ausnahme bilden.

Literary opera has a long prehistory, but its actual heyday was in the 20th century and the early 21 century. Richard Wagner's music dramas and his unusual treatment of text within the framework of through-composed operatic form formed the basis for a better adaptation of existing dramatic texts. But revisions, new versions of literary subjects, often written by the composers themselves, enjoyed ever-growing popularity.

In Russia, Modest Mussorgsky rose to prominence with his opera "Boris Godunov" and Alexander Dargomyzhsky with "The Stone Guest". The French Impressionists followed shortly thereafter, led by Claude Debussy in 1902 with his opera "Pelléas et Mélisande" based on Maurice Maeterlinck, as well as Richard Strauss with "Salome" based on Oscar Wilde and "Elektra" on Hugo von Hofmannsthal. Dmitri Shostakovich's "Lady Macbeth of Mtsensk" to a text by Nikolai Leskov and his early opera "The Nose" based on Nikolai Gogol are genuine literary operas.

Time and time again, direct contacts between authors and composers are made whilst adapting an already existing or planned drama or novel that is to be set to music. The artistic marriage between Hugo von Hofmannsthal and Richard Strauss is a famous example of this. It was not, and still is not, always easy to adapt the written word to the requirements of a sung text, which is why literal transcriptions of the text, e.g. of a play, are rather the exception than the rule.

GENNADI BANSCHTSCHIKOW**Der große Krakeel zwischen****Iwan Iwanowitsch und Iwan Nikiforowitsch**

Der russische Dichter Nikolai Gogol wurde oft von Opernkomponisten vertont. Der 1809 geborene Sohn eines ukrainischen Gutsbesitzers hatte einst vor, Schauspieler zu werden. Erst als er Anfang der 1830er Jahre Alexander Puschkin traf, wurde ihm seine eigentliche Bestimmung bewusst. Das Kafkaeske und Fantastische in Gogols Erzählweise ist eng verwandt mit dem Werk E.T.A. Hoffmanns, der in Russland im frühen 19. Jahrhundert noch weit populärer war als in seiner eigenen Heimat.

Der russische Komponist Gennadi Banschschikow wählte Gogols Erzählung „Der große Krakeel zwischen Iwan Iwanowitsch und Iwan Nikiforowitsch“ für seine gleichnamige Kammeroper in einem Akt. Es sind nur zwei Männerstimmen, ein Tenor und ein Bass, für die Rollen der beiden Gutsbesitzer sowie eine weibliche stumme Rolle als Dienerin besetzt. Das Orchester mit einfach besetzten Holzbläsern, Blechbläsern sowie Schlagzeug, Klavier und Streichern hat Kammerorchestergröße.

Die Handlung ist schnell erzählt. Iwan Iwanowitsch und Iwan Nikiforowitsch sind eigentlich gute Freunde,

die gern miteinander plauschen und Schnupftabak genießen. Ein Streit zwischen ihnen entbrennt aber wegen eines von der fleißigen Dienerin Baba plötzlich aus dem Haus von Iwan Nikiforowitsch geholten Jagdgewehrs, das die Begehrlichkeiten des Freundes weckt. Aus dem freundschaftlichen Gespräch der beiden entwickelt sich ein heftiges Wortgefecht mit ungewissem Ausgang ...

The Great Row between Ivan Ivanovich and Ivan Nikiforovich

The Russian author Nikolai Gogol has often been set by opera composers. The son of a Ukrainian landowner, born in 1809, he once intended to become an actor. Only when he met Alexander Pushkin in the early 1830s did he become conscious of his actual calling. The Kafkaesque and fantastic elements in Gogol's manner of narration are closely related to the work of E.T.A. Hoffmann, who was far more popular in Russia in the early 19th century than in his homeland.

The Russian composer Gennady Banchokov chose Gogol's short story "The Great Row between Ivan Ivanovich and Ivan Nikiforovich" for his one-act chamber opera of the same name. There are only two male voices, a tenor and a bass, for the roles of the two landowners, as well as the silent role of a maidservant. The orchestra is the size of a chamber orchestra, with single woodwind and brass with percussion, piano and strings.

The plot is quickly told. Ivan Ivanovich and Ivan Nikiforovich are actually good friends who like to chat with each other and enjoy taking snuff. A row flares up between them because of a hunting rifle suddenly taken out of Ivan Nikiforovich's house by the diligent maidservant Baba; this awakens his friend's covetousness. Out of the friendly conversation between the two develops a vehement war of words with an uncertain outcome ...

MORITZ EGGERT

Paul und Virginie

Bei dieser Kammeroper nach dem gleichnamigen Roman von Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre und einer Idee von Erik Satie handelt es sich um eine Oper, in der auf der Bühne nicht gesungen, sondern nur agiert wird. Moritz Eggert reizte es ungewein, die romantisch-tragische Liebesgeschichte von „Paul und Virginie“ in eine Puppenoper zu verwandeln, die allein von der Musik und den in reicher Anzahl besetzten Puppen getragen wird.

Auch das kleine Instrumentalensemble ist besonders. Neben zwei Bläsern, Gitarre, Harmonium/Klavier, Violine und Kontrabass ist vor allem das Schlagzeug bemerkenswert. Hier kommen Triangel,

Peitsche, Claves, Ratsche, Rainmaker, Guiro, Maracas, Tam-tams, eine kleine Mundharmonika und sogenannte „Muh-Schachteln“ zum Einsatz.

Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre erzählt in seinem tragischen Roman von zwei Kindern, die auf der Insel Mauritius aufwachsen und eine tiefe Neigung zueinander empfinden. Als Paul von Virginie getrennt wird, weil diese in Frankreich eine Ausbildung erhalten soll, wird die Idylle der beiden jäh zerstört. Virginie wird in Paris nicht glücklich und wünscht die Rückkehr, die ihr auch gewährt wird. Das Schiff liegt bereits in Sichtweite der Insel, als ein Sturm losbricht, der es in Seenot geraten lässt. Viele der Menschen an Bord ertrinken – unter ihnen auch Virginie. Der am Strand wartende Paul muss erfahren, dass Virginie hätte gerettet werden können, wenn sie nicht aus törichter Schamhaftigkeit abgelehnt hätte, ihre schweren Kleider abzulegen. Die schrecklichen Ereignisse bringen Paul um den Verstand, und er stirbt kurze Zeit nach Virginies tragischem Tod.

Paul and Virginie

This chamber opera, based on the novel of the same title by Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre and an idea by Erik Satie, is an opera in which there is no singing on stage - only acting. Moritz Eggert was strongly attracted to the idea of transforming the romantic-tragic love story of "Paul and Virginie" into a puppet-theatre opera that would be carried exclusively by the music and a large number of puppets.

The small instrumental ensemble is also special. Alongside two winds, guitar, harmonium/piano, violin and double bass, the percussion is especially remarkable. The following instruments are used: triangle, whip, claves, ratchet, rain maker, guiro, maracas, tam-tams, a small harmonica and so-called "moo-boxes".

In his tragic novel, Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre tells of two children growing up on the island of Mauritius who feel a strong attraction towards each other. When Paul is separated from Virginie because she is to be educated in France, their idyll ends abruptly. Virginie is not happy in Paris and wants to return; she is permitted to do so. The ship is already within the range of vision of the island when a storm breaks out; the ship is now in distress at sea. Many of the people on board drown – Virginie amongst them. Paul, who is waiting on the beach, has to learn that Virginie could have been saved if, out of foolish modesty, she had not refused to take off her heavy clothes. The horrible events drive Paul mad and he dies shortly after Virginie's tragic death.

JELENA FIRSSOWA**Das Gastmahl während der Pest**

Der russische Dichter Alexander Puschkin hat zahlreiche Komponisten von der Romantik bis zur Gegenwart zu Adaptionen seiner Stoffe angeregt. Sergej Prokofjew schrieb eine Musik zum Schauspiel „Eugen Onegin“ und Alexander Knaifel die Posse für Sopran, Bass und drei Instrumentalisten „Das Märchen vom Popen und seinem Knecht Balda“ nach Puschkins Vorlagen, um nur wenige Beispiele zu nennen.

Die russische Komponistin Jelena Firssowa wählte 1972 für ihre Kammeroper „Das Gastmahl während der Pest“ ein tragisches Sujet von Puschkin. Es sind fünf Gesangssolisten sowie ein jeweils 12-stimmiger Männerchor und gemischter Chor besetzt. Die Kammeroper ist nur gut eine halbe Stunde lang und erzählt von einem Gastmahl, das einige von der Pest bedrohte Bürger im ausgehenden Mittelalter in London veranstalten. Die Teilnehmer dieses sonderbaren Mahles reagieren auf die Konfrontation mit dem Tod höchst unterschiedlich: Der Vorsitzende und ein junger Mann wollen dem Tod mit dem fröhlichen Gelage trotzen. Die junge Mary aber beklagt ihren nahenden Tod und sorgt sich vor allem um das Schicksal ihres Geliebten. Luisa ist zutiefst verzweifelt und verfällt in Todesvisionen. Ein Geistlicher predigt gegen das festliche Bankett, weil er es als gottlos empfindet. Er versucht vor allem den Vorsitzenden zu bewegen, mit ihm das Fest zu verlassen. Im Zentrum der Szene steht die Schilderung des inneren Kampfes des Vorsitzenden, der sich letztlich dafür entscheidet, beim Gelage zu bleiben. Der Priester erteilt ihm seinen Segen und eilt davon.

The Feast during the Plague

The Russian author Alexander Pushkin stimulated numerous composers, from the Romantic period to the present day, to adapt his subjects to musical settings. Sergei Prokofiev wrote music to the play "Eugene Onegin" and Alexander Knaifel wrote the farce for soprano, bass and three instrumentalists entitled "The Tale of the Priest and His Workman Balda" based on Pushkin's story, to name just a few examples.

The Russian composer Elena Firsova chose a tragic subject by Pushkin for her 1972 chamber opera "Feast in the Time of Plague". The work calls for five vocal soloists plus a 12-part male choir and a mixed choir. The chamber opera is only slightly over a half hour long, and tells of a feast organised by several citizens in London threatened by the Plague during the late Middle Ages. The participants at this strange meal react to the confrontation with death in very different ways: the chairman and a young man want to defy death with the cheerful feast. Young Mary, however, laments her impending death and is especially worried about the fate of her beloved. Luisa is

in deep desperation and lapses into visions of death. The priest preaches against the festive banquet because he thinks it is godless. He especially tries to get the chairman to leave the feast with him. At the centre of the scene is the depiction of the chairman's internal struggle; he finally decides to remain at the feast. The priest gives him his blessing and hurries away.

**BENJAMIN FLEISCHMANN /
DMITRI SCHOSTAKOWITSCH****Rothschilds Geige**

„Rothschilds Geige“, Stadttheater Luzern, 1986

Der junge Leningrader Komponist Benjamin Fleischmann wählte Anton Tschechows Erzählung „Rothschilds Geige“ 1941 zur Vorlage für einen Operneinakter. Fleischmann hatte den Entwurf zu seiner Oper bereits abgeschlossen, als er sich kurz vor Ende des Zweiten Weltkriegs als Mitglied der Freiwilligen Volkswehr an die Front meldete und fiel. Sein Lehrer Dmitri Schostakowitsch, der ihm diesen Stoff empfohlen hatte, nahm sich des Projektes an und vollendete und orchestrierte das Werk nach Fleischmanns Tod. Es sei eine wundervolle Oper, zart und traurig und ohne jeden groben Effekt, sagte Schostakowitsch einmal. Sie sei weise und Tschechow sehr verwandt.

Aus der ergänzten und instrumentierten Fassung von Schostakowitsch schuf Gerd Jünemann viele Jahrzehnte später auch eine Kammeroperfassung, in der Bläser und Streicher nur einfach besetzt sind. Erzählt wird in dieser Oper vom Sargmacher Iwanow, der auch „Bronze“ genannt wird und Geiger in einem kleinen jüdischen Orchester seiner Heimatstadt ist, das regelmäßig bei Hochzeiten und Begräbnissen aufspielt. Bei einer Festlichkeit gerät Bronze mit

dem Flötisten Rothschild in Streit, dem er vorwirft, dass sich bei ihm selbst die fröhlichste Melodie noch in eine traurige verwandele. Der Sargmacher läuft davon und sinnt über das Leben und den Tod nach. Als kurz darauf seine Frau Marfa stirbt, wird er von diesem Ereignis schwer erschüttert, und es vollzieht sich in ihm ein tiefgreifender Sinneswandel. In einem großen Monolog denkt er darüber nach, wie schnell und wie unsinnig das Leben vergeht: Gäbe es nicht so viel Hass und Bosheit, könnten alle Menschen miteinander glücklich leben. Von dieser Erkenntnis geleitet, beschenkt er Rothschild, den er bisher nur kritisiert und gedemütigt hatte, mit seiner Geige und legt sich zufrieden nieder, um zu sterben. Rothschild entlockt dem Instrument sogleich eine seiner traurigen Melodien.

Rothschild's Violin

The young Leningrad composer Benjamin Fleischmann chose Anton Chekhov's story "Rothschild's Violin" as the basis for a one-act opera in 1941. Fleischmann had already finished sketching the opera when he enlisted as a member of the Voluntary People's Defence shortly before the end of the Second World War and died on the Front. His teacher Dmitri Shostakovich, who had recommended this subject to him, took on this project and orchestrated the work after Fleischmann's death. "It is a wonderful opera, tender, sad and without any coarse effects", Shostakovich once said. "It is wise and very closely related to Chekhov."

Many decades later, Gerd Jünemann created a chamber opera version from the completed and orchestrated version by Shostakovich, using only single winds and strings.

The opera tells of the coffin maker Ivanov, who is also called "Bronze" and is a violinist in a small Jewish orchestra in his home town that regularly plays at weddings and funerals. At a festivity, Bronze gets into a row with the flutist Rothschild, whom he accuses of transforming even the most cheerful melody into a sad one. The coffin maker runs away and starts pondering over life and death. When his wife Marfa dies shortly thereafter, he is deeply shaken by the event, and a profound change in outlook takes place within him. In a long monologue, he thinks of how quickly and meaninglessly life goes by; if there were not so much hatred and evil, all people could live together happily. Led by this insight, he gives his violin to Rothschild, whom he had only criticised and humiliated until now, and lies down contently in order to die. Rothschild immediately coaxes one of his sad melodies from the instrument.

JOHANNES HARNEIT

Räuber

Robert Walsers Roman „Der Räuber“, der in den Sommermonaten 1925 in Bern entstand, wurde erst 1972 posthum veröffentlicht. Das Werk gehört zu jenen Manuskripten, die Walser seinerzeit in einer Miniaturschrift mit Bleistift als sogenanntes Mikrogramm anlegte. Diese Technik einer verkleinerten Kurrentschrift ermöglichte es ihm, das Werk auf nur 24 Seiten niederzuschreiben. Der Titel „Der Räuber“ wurde erst später vergeben, weil das Manuskript unbetitelt blieb.



„Räuber“, Opera Stabile Hamburg, 2005

Die Dramatik des Werks ergibt sich aus vielen Nebenasspekten und -handlungen, denn das eigentliche Sujet ist schlicht. Der in diesem von Torsten Beyer kongenial adaptierten und dramatisierten Stück namenlose „Räuber“ ist ein Bohemien, der es stets gut versteht, sich aushalten zu lassen. Nach einem längeren Auslandsaufenthalt kehrt er in die Schweiz zurück und verliebt sich in die Kellnerin Edith, nicht ohne seine Beziehung zum „Vamp“ Wanda aufzukündigen.

Beyers Adaption, die Johannes Harneit in eine bewegende Kammeroper verwandelt hat, konzentriert sich ganz auf die Beziehung des Räubers zu den beiden Frauen, die einerseits von einer Sängerin, andererseits von einer Tänzerin dargestellt werden. Dabei erscheint der Räuber als Pianist, der sein Künstlerdasein ganz auf die Musik bezieht. Die erotische Spannung zwischen den Figuren ist von Distanz und Unterwürfigkeit geprägt. Ein zartes Geflecht kleiner Gesten und verstoßener Blicke, verheimlichter Verletzungen und Enttäuschungen entspinnt sich zwischen Pianist, Sängerin und Tänzerin. Das Begehren des Räubers findet seine Entsprechung in Harneits Musik, die ihrerseits bei anderen Komponisten und Autoren räubernd den Text geschickt kontrapunktiert.

The Robber

Robert Walser's novel "The Robber", written during the summer months of 1925 in Berne, was only posthumously published in 1972. The work is one of the manuscripts that Walser had written in a miniature handwriting in pencil as a so-called microgram. This technique of a reduced-size cursive writing enabled him to write the work on only 24 pages. The title "The Robber" was only added later because the manuscript remained untitled.

The drama of the work arises from many secondary aspects and plots, for the actual subject is simple. The nameless "robber" in this work, congenially adapted and dramatised by Torsten Beyer, is a Bohemian who always knows how to live off others. After a lengthy stay abroad, he returns to Switzerland and falls in love with the waitress Edith, not without terminating his relationship with the "vamp" Wanda.

Beyer's adaptation, which Johannes Harneit has transformed into a moving chamber opera, concentrates completely on the relationship of the robber to both women, one of whom is played by a singer, the other by a dancer. The robber himself appears as a pianist who applies his entire artistic existence to music. The erotic tension between the characters is marked by distance and subservience. A tender mesh of small gestures and covert glances, secret wounds and disappointments is spun between the pianist, singer and dancer. The desire of the robber finds its compliment in Harneit's music, which skillfully counterpoints the text whilst borrowing from other composers and authors.

Alice im Wunderland

Johannes Harneit und seine Librettistin Lis Arends weisen ausdrücklich darauf hin, dass es sich bei ihrer Kammeroperadaptation des berühmten Stoffes „Alice im Wunderland“ nach Lewis Carroll nicht nur um eine Kinderoper handelt, sondern um eine Oper für Kinder und Erwachsene. Die Uraufführung des neuen Werkes ist für den 25. April 2015 an den Bühnen der Stadt Gera (Bühne am Park) in Thüringen geplant. Die Aufführung stellt den Kinderchor in den Mittelpunkt und fördert durch die Zusammenarbeit mit erwachsenen Sängern die musikalischen Fähigkeiten und die Spielfreude: jedes Mitglied des Kinderchores wird seine eigene Rolle erhalten.

An einem heißen, langen Sommertag begegnet dem kleinen Mädchen Alice ein weißes Kaninchen mit einer Uhr – sie folgt ihm in seinen „Bau“ (den Lebensbereich, der in der Tiefe liegt) und gerät in eine faszinierende Welt voller eigenartiger Herausforderungen. Doch alles, was in der „Unterwelt“ auf den ersten Blick vielleicht unsinnig oder willkürlich erscheint, erweist sich im Verlauf folgerichtig und erkenntnisbringend. Auf spannende, unterhaltende

und spielerische Weise hat Lewis Carroll für Kinder und Erwachsene ein wunderbares Sujet geschaffen, das sich mit wesentlichen Fragen des Seins auseinandersetzt. Es geht um Lebensziele und Wege, um die eigene Größe, um Macht und Ohnmacht – und immer wieder um die Frage der eigenen Identität: Wer bist du? So trifft Alice auf Tiere und Menschen aus unterschiedlichen Systemen: das weiße Kaninchen, den Märzhasen und die Herzogin mit ihrer Lachkatze (die sich einfach in Luft auflösen kann) einerseits, und die Maus, die Schlafmaus, die dominierende Herzkönigin, Greif und Suppenschildkröt andererseits. Voller Mut und Neugierde stellt sich Alice allen Situationen, die immer bedrohlicher werden, bis es am Ende um Tod oder Freiheit geht.



Alice in Wonderland

Johannes Harneit and his librettist Lis Arends expressly point out that their chamber opera adaptation of the famous subject "Alice in Wonderland" based on Lewis Carroll is not only a children's opera, but an opera for both children and adults. The world premiere of the new work is planned for 25 April 2015 at the Gera Municipal Theatres (Theatre in the Park) in Thuringia. The performance features the children's choir and requires musical ability and joy of making music in their collaboration with adult singers. Each member of the children's choir will be assigned his/her own role.

On a hot, long summer day, the little girl Alice encounters a white rabbit with a clock – she follows him into his hutch (his underground living area) and finds herself in a fascinating world full of strange challenges. But everything in the "underworld" that appears perhaps meaningless or arbitrary, at first glance, ultimately proves to be logical and to provide

insight. In an exciting, entertaining and playful way, Lewis Carroll created a wonderful subject for children and adults that confronts the essential questions of existence. It is about life goals and paths, about one's own identity, about power and impotence – and time and again, the question of one's own identity: who are you? So Alice meets animals and people from different systems: the White Rabbit, the March hare, and the Duchess with the Cheshire cat (that can simply vanish into thin air) on the one hand, and the Mouse, the Dormouse, the domineering Queen of Hearts, the Gryphon and the Mock Turtle on the other hand. Full of courage and curiosity, Alice confronts all situations, which become ever more threatening, until it is ultimately a question of death or freedom.

Uraufführung
25.04.2015 Gera

Johannes Harneit
„Alice im Wunderland“
Theater & Philharmonie Thüringen

CLAUS-STEFFEN MAHNKOPF
Angelus novus

„Angelus novus“ heißt ein Bild von Paul Klee, das sich im Besitz des Philosophen Walter Benjamin befand und den es zu einer der bedeutendsten geschichtsphilosophischen Thesen des 20. Jahrhunderts inspirierte. Für Benjamin stelle die abgebildete Figur des Angelus novus den Engel der Geschichte dar, der unaufhaltsam in die Zukunft getrieben, den Blick entsetzt und starr auf etwas in der Vergangenheit Liegendes richtete, das dem Betrachter verborgen bleibe, erklärt Claus-Steffen Mahnkopf, der sich davon zu seiner Kammeroper anregen ließ.

Der Engel der Geschichte möchte zwar innehalten und die Welt wiederherstellen, der Wind sei aber so stark, dass ihm kein Halten vergönnt sei. Bei Benjamin ist dieser Sturm mit dem vergleichbar, was die Menschen Fortschritt nennen. „Damit interpretiert er nicht nur die große historische Katastrophe in der Mitte des 20. Jahrhunderts“, sagt Mahnkopf, „sondern gibt auch eine extrem skeptische, ja pessimistische Wesensbestimmung des geschichtlichen Fortschritts.“

„Dieses Musiktheater setzt bei der Umsetzung der berühmten benjaminschen These auf das Primat der Musik. Es versucht, mit primär musikalischen und weniger narrativen und szenischen Mitteln die Aspekte dieses benjaminschen Bildes vom Lauf der Welt zu thematisieren. Es besteht aus einer Verschachtelung von sechs eigenständigen Werken. Im Mittelpunkt steht eine Sängerin, gleichsam ein weiblicher Engel, der fünf Grundbefindlichkeiten des Menschen (Angst, Freude, Hoffnung, Trauer, Verzweiflung) in dramatischer und hochexpressiver

Weise präsentiert. Drei Instrumentalsolisten (Violoncello, Klavier und Flöte) stellen drei verschiedene Dimensionen des Engels dar: seine Vergangenheit, seine Gegenwart und seine Zukunft (Traum, Schrecken, Vision). Eine längere Kammersymphonie überlässt sich in zwei Teilen der musikalischen Komplexität und Vielgestaltigkeit als Bild des multiperspektivischen 20. Jahrhunderts. Beschlossen wird das Musiktheater von einem Kammerkonzert mit Piccolooboe, das eine vorsichtige messianische Perspektive auf die Erlösung der Menschheit aus diesem Fortschrittssturm anbietet.“

Wie seine Kammeroper „Angelus novus“ inszeniert und aufgeführt wird, stellt Claus-Steffen Mahnkopf weitgehend frei. Denkbar sei seinen Angaben zufolge auch eine konzertante Aufführung. Diese sei aber keineswegs zwingend, denn auf der anderen Seite könnte sich ein Regisseur – so der Komponist – auch zu einer „totalen Visualisierung etwa in Form eines Films entscheiden.“

Das die Sopranistin begleitende Kammerorchester besteht nur aus wenigen Holz- und Blechbläsern, Klavier, Gitarre, Harfe und einer kleinen Streichergruppe.

Angelus Novus

„Angelus novus“ is the name of a painting by Paul Klee that was owned by the philosopher Walter Benjamin, whom it inspired to create one of the most important historical philosophical theses of the 20th century. For Benjamin, the image of the figure of the Angelus Novus represented the angel of history, inexorably driven into the future with its appalled and fixed gaze directed towards something lying in the past that remains hidden to the observer, explains Claus-Steffen Mahnkopf, who was stimulated by this painting to compose his chamber opera.

The angel of history wants to pause and recreate the world, but the wind is so strong that he is not permitted to stop. For Benjamin, this storm is comparable to what people call “progress”. “With this, he not only interprets the great historical catastrophe in the middle of the 20th century”, says Mahnkopf, “but also delivers an extremely sceptical, indeed pessimistic essential nature of historical progress.

In the realisation of Benjamin's famous thesis, this music theatrical work sets store by the primacy of music. It attempts, with primarily musical and few narrative and scenic means, to discuss aspects of Benjamin's image of the course of the world. It consists of an interleaving of six independent works. At the centre of focus stands a female singer who presents five fundamental human feelings (fear, joy, hope, sadness, desperation) in a dramatic and highly expressive way. Three instrumental soloists

(violoncello, piano and flute) represent three different dimensions of the angel: his past, present and future (dream, horror, vision). A more lengthy chamber symphony in two parts is concerned with musical complexity and variety as an image of the 20th century with its multiple perspectives. The music theatrical work is concluded by a chamber concerto with the piccolo oboe, offering a cautiously messianic perspective on the redemption of humanity from this storm of progress."

Claus-Steffen Mahnkopf allows a great deal of freedom as to how his chamber opera "Angelus Novus" is to be staged and performed. According to his indications, a concertante performance would also be conceivable. This is by no means obligatory, however, for, on the other hand, a director – according to the composer – could also "decide on a total visualisation, e.g. in the form of a film."

The chamber orchestra accompanying the soprano consists of just a few wind and brass instruments, piano, guitar, harp and a small group of strings.

JAN MÜLLER-WIELAND Aventure Faust



„Aventure Faust“, Münchner Reaktorhalle, 2008

Wie es im Titel der 2008 uraufgeführten Kammeroper von Jan Müller-Wieland schon anklingt, ist das Faust-Thema in den drei Traumszenen, die Müller-Wieland im Auftrag der Ernst von Siemens Musikstiftung vertonte, von zentraler Bedeutung. Der Text von Birgit Müller-Wieland, frei nach Goethes „Faust“ und Heines „Deutschland. Ein Wintermärchen“, lässt F(aust), M(ephisto) und das bereits tote G(retchen) nicht an das Ziel ihrer Träume kommen; der Weg dorthin aber ist nicht frei von absurden,

komischen, katastrophischen Verwicklungen, die durch das Versagen ihrer Kommunikation verursacht und durch Fluchten in ihre Traumwelten verdrängt werden.

Diese Welten okkupieren zwischenzeitlich die Figuren aus György Ligetis „Aventures / Nouvelles Aventures“. In dem Meisterwerk der klassischen Moderne für drei Sänger und sieben Instrumentalisten haben sich die Protagonisten bereits vor über vierzig Jahren von jeglicher verbalen Kommunikation verabschiedet und ihr mikrokosmisches Beziehungsgeflecht mit traumhafter Virtuosität zum lautpoetischen Tanzen gebracht.

Bei diesem Zusammenprall der beiden Welten kann es nur einen Sieger geben: die Insekten, die sich aus Faust II in die Reaktorhalle verirrt haben.

Aventure Faust

As can be gathered from the title of this chamber opera by Jan Müller-Wieland premiered in 2008, the subject of Faust is of central importance in the three dream scenes that Müller-Wieland set to music to a commission from the Ernst von Siemens Music Foundation. The text by Birgit Müller-Wieland, freely adapted from Goethe's "Faust" and Heine's "Deutschland: A Winter's Tale", does not allow F(aust), M(ephisto) and the already dead G(retchen) to reach the goal of their dreams. The path on the way, however, is not without absurd, comic and catastrophic entanglements caused by the failure in their communication and by fleeing into a dream world.

Meanwhile, the figures from György Ligeti's "Aventures / Nouvelles Aventures" occupy these worlds. In this masterwork of classical modernism for three singers and seven instrumentalists, the protagonists have meanwhile abandoned all forms of verbal communication for over forty years and brought their microcosmic intersecting relationships to the point of onomatopoeic dance with dreamlike virtuosity.

In this collision between the two worlds there can be only one victor: the insects who have lost their way from Faust II in the reactor hall.

Die chinesische Wäscherei

Die Entstehung dieser Kammer- bzw. Kurzoper von Jan Müller-Wieland ist ungewöhnlich. Für die Saison 2003/2004 hatte die Kölner Oper Kompositionsaufträge für jeweils 5-minütige komische Kurzopern nach Texten von Elke Heidenreich an unterschiedliche Komponisten, darunter auch Jan Müller-Wieland, vergeben. Man wollte damit die Tradition der barocken „Intermezzi“ wiederbeleben, die einst als komische Einlagen in der Pause der großen „Opera Seria“ gespielt wurden. Entsprechend sollten diese

modernen „Intermezzi“ in der Pause fast jeder Opernhausvorstellung (außer bei Premieren) im oberen Opernfoyer (Yakult-Halle) gezeigt werden. Die fünf aus diesem Anlass entstandenen Kurzopern hatten eine gemeinsame Premiere am 15. November 2003, bevor sie dann während der Kölner Saison 2003/04 in den Opernpausen präsentiert wurden.

Die Wahl des Sujets fiel bei Jan Müller-Wieland auf die Novelle „Das Geheimnis der chinesischen Wäscherei“ von Elke Heidenreich, die die Autorin einmal als Episode zum Jahresende veröffentlicht hatte. Nach Aussage des Komponisten hat Elke Heidenreich „bekanntlich das, was man in Berlin gern mit ‚Schnauze mit Herz‘ bezeichnet. Zudem hat sie einen (versteckt politischen) Bühneninstinkt und ist situationsgemäß pointensicher.“

Erzählt wird die Geschichte des Herrn Berner. Dieser ist seit Kurzem verwitwet und trauert um seine verstorbene Frau – nicht zuletzt, weil sie alle wichtigen Haushaltsgeheimnisse mit ins Grab genommen hat: Wie lautet das Rezept für Linsensuppe, wie entkalkt man einen Kessel und – am allerwichtigsten – wie bügelt man Hemden? Da entdeckt Herr Berner die chinesische Wäscherei. Die freundlichen chinesischen Inhaber antworten auf seine misstrauische Frage, ob sie auch Hemden wüschchen und bügelten: „... molligen billigen – übellmolligen abholen“. Anderntags kommt Herr Berner mit einem großes Hemdenpaket in die Wäscherei und lässt sich erst nach allerlei Nachfragen davon überzeugen, dass auf dem Wäschezettel tatsächlich „Berner“ und nicht etwa „Bellnell“ steht.

Am folgenden Tag erscheint Herr Berner in der Wäscherei, um seine saubere Wäsche abzuholen. Doch als ihm das Paket gereicht wird, beschleicht Herrn Berner ein ungueter Verdacht ...

Müller-Wieland kleidet die Kurzkomödie in eine – wie er selbst sagt – „an Satie und der Opéra-minute geschulte Musik für Vibraphon (Kabarett), Tempelblocks (China!) und Ferntrumpete (Europa).“

The Chinese Laundry

The origin of this chamber opera/short opera by Jan Müller-Wieland is unusual. For their 2003/2004 season, the Cologne Opera had granted composition commissions for 5-minute short comic operas to texts by Elke Heidenreich to various composers, amongst them Jan Müller-Wieland. The idea was to revive the tradition of baroque "intermezzi" which were once played as comic inserts in the intervals of the large "opera seria". In accordance with this practice, these modern "intermezzi" were to be shown during the interval of almost every opera house performance (except at premieres) in the upper opera foyer (Yakult Hall). The five short operas

written for this occasion were premiered together on 15 November 2003 before they were then presented during the opera intervals during the 2003/04 season in Cologne.

Jan Müller-Wieland's choice was the novelette "The Secret of the Chinese Laundry" by Elke Heidenreich, which the author had once published as an episode at the end of the year. According to the composer, Elke Heidenreich has "what they call in Berlin a ‚big mouth with a heart‘. She also has a (hidden political) stage instinct and can be relied on to provide punch lines according to the situation".

This is the story of Herr Berner. He has recently been widowed and is mourning his deceased wife – not least because she has taken all the important household secrets with her to the grave. For example, what is the recipe for lentil soup, how does one descale a kettle and – most importantly – how does one iron shirts? Then Herr Berner discovers the Chinese laundry. The friendly Chinese owners answer his distrustful question as to whether they also wash and iron shirts: " ... bling tomollow – pick up day after tomollow". The next day Herr Berner comes to the laundry with a large packet of shirts and makes sure, after much questioning, that the name "Berner" is indeed on the laundry invoice and not "Bellnell", for example.

The next day Herr Berner appears at the laundry in order to pick up his clean laundry. But when his packet is handed to him, Herr Berner becomes suspicious ...

Müller-Wieland clothed the short opera in – as he says himself – "music schooled by Satie and the opéra-minute for vibraphone (cabaret), temple blocks (China!) and off-stage trumpet (Europe)."

Das Gastspiel

Die 1991 entstandene Kammeroper in einem Akt „Das Gastspiel“ nach der literarischen Posse „Der Kammersänger“ von Frank Wedekind ist ein echter Wurf des damals gerade mal 25-jährigen Komponisten Jan Müller-Wieland. Der Sarkasmus und die Dichte des Stücks, kongenial in Musik übersetzt, lassen das „Gastspiel“ besonders kurzweilig und frisch wirken. Für die sieben besetzten Sänger, darunter auch kleine Rollencharaktere wie eine Klavierlehrerin, ein Hoteldiener oder ein Liftboy, ist jede Partie eine Herausforderung. Neben drei Pianisten sind drei Schlagzeuger besetzt, die ein überaus vielseitiges Ensemble von Schlagwerkinstrumenten wie Congas, Boobams, Shell chimes, Bambus-Pendelrassel und sogar Trillerpfeifen zu bedienen haben.

Erzählt wird vom Kammersänger Gerardo, der sich in einem Hotel auf dem Sprung zu seiner Abreise nach

Brüssel befindet und die Partie des Tristan einstudiert. Doch unentwegt wird er abgelenkt, unterbrochen, gestört und behindert. Nachdem endlich Ruhe eingekehrt ist, memoriert Gerardo die Regieanweisungen des Brüsseler Regisseurs. Plötzlich steht eine junge Engländerin, Miss Coeurne, im Zimmer. Sie vergöttert den Kammersänger, und nur durch seine Einwilligung sie zu küssen, gelingt es Gerardo, sie loszuwerden. Für die nächste Unterbrechung sorgt der greise Komponist Professor Dühning, der Gerardo bittet, in seiner bisher erfolglosen Oper die Hauptpartie zu singen. Er lässt es sich nicht nehmen, eine Kostprobe seines Werkes zu geben. Nur mit Mühe gelingt es dem enervierten Kammersänger, Dühning hinauszukomplimentieren. Eilig trifft Gerardo letzte Vorbereitungen zur Abreise. Da erscheint seine Geliebte Helene, die ihm Ehe und gesellschaftliche Stellung geopfert hat. Gerardo weist die ihm Verfallene endgültig ab, da er an Kontrakte und durch seine Kunst gebunden sei. Helene erschießt sich. Gerardo muss sich nun zwischen Abreise und Verbleib entscheiden. 40 Sekunden bleiben bis zur Abfahrt des Zuges, nirgends ist ein Polizist zu finden – Gerardo reist ab.

The Guest Performance

The 1991 one-act chamber opera "The Guest Performance" based on the literary farce "Der Kammersänger" by Frank Wedekind is quite a successful work by the then just 25-year-old composer Jan Müller-Wieland. The sarcasm and the density of the piece, translated congenially into music, give "The Guest Performance" a particularly entertaining, fresh effect. For the seven singers, including minor role characters such as a piano teacher, a hotel servant and a lift boy, each role is a challenge. Alongside three pianists, there are three percussionists that make use of a very extensive ensemble of instruments including congas, boobams, shell chimes, bamboo-pendulum rattle and even whistles.

The story is about Kammersänger (an honorary title for distinguished singers) Gerardo, who is in a hotel on the way to his departure for Brussels and learning the role of Tristan. But he is continually interrupted, distracted, disturbed and hindered. After peace finally returns, Gerardo memorises the instructions of the director in Brussels. Suddenly an Englishwoman, Miss Coeurne, is standing in the room. She adores the Kammersänger, and it is only by agreeing to kiss her that Gerardo succeeds in getting rid of her. The next interruption is by the old composer, Professor Dühning, who asks Gerardo to sing the lead role in his opera which has failed so far. He cannot refrain from providing a sample of his work. Only with much effort does the irritated Kammersänger manage to get rid of Dühning by bestowing him with compliments. Gerardo hurriedly makes his final preparations for departure. His lover arrives, Helene, who has sacri-

ficed marriage and social position for him. Gerardo turns the fallen woman away from him, once and for all, for he is bound to contracts and to his art. Helene shoots herself dead. Gerardo must now decide between departing and remaining there. There are just 40 seconds until the train departs, and a policeman is nowhere to be found – Gerardo departs.

JENS-PETER OSTENDORF William Ratcliff



„William Ratcliff“, Hamburgische Staatsoper, 1982

Heinrich Heines zu seinen Lebzeiten nie aufgeführtes Drama „William Ratcliff“ ist vermutlich 1822 entstanden und erschien zuerst in den „Tragödien, nebst einem lyrischen Intermezzo“ im Jahr 1823. „Hört ruhig an die traurige Geschichte“, so lässt Heine Graf Douglas, den Bräutigam der jungen, schönen Marie, in den ersten Versen des Dramas berichten. „Hört ruhig an die traurige Geschichte. Sechs Jahre sind es jetzt, da kehrte ein bei uns ins Schloss ein fahrender Student aus Edinburgh, mit Namen William Ratcliff.“

Jens-Peter Ostendorf hat aus der Tragödie für mehrere Personen eine Kammeroper in acht Szenen für einen Tenor und Instrumentalbegleitung, sozusagen eine Mono-Oper, gemacht und gegenüber der literarischen Vorlage grundlegende Änderungen vorgenommen. So hebt seine Kammeroper mitten in der eigentlichen Handlung an.

William Ratcliff hat sich mit Hilfe von Margarete im Keller des Schlosses von MacGregor, Maries Vater, eingerichtet. Mit installierten Mikrofonen bespitzelt er Maries Leben. Selbstzerstörerisch gräbt er

sich mit den Tonbändern und Filmrollen immer tiefer in die Vergangenheit ein und inszeniert mit krankhafter Akribie schließlich seinen Selbstmord. Über Lautsprecher nötigt er Marie, akustische Zeugin seines Endes zu werden. Marie bricht tot zusammen – wie ihre Mutter viele Jahre zuvor.

Zusätzlich zu den wenigen Musikern im Ensemble (ein Flötist, zwei Schlagzeuger, ein Pianist) sind eine Vielzahl elektronischer Medien wie Tonbänder, zwei Filme und ein Video für einen auf der Bühne positionierten Fernseher vorgesehen. Die beschriebene Fassung des Werkes stammt aus dem Jahr 1987. In der Urfassung waren sieben Singstimmen, ein 21-köpfiges Kammerorchester und Tonband besetzt. 1992 fertigte Jens-Peter Ostendorf eine weitere Fassung von „William Ratcliff“ für vier Singstimmen, 20-köpfiges Kammerensemble, Tonband und drei Filme an.

William Ratcliff

Heinrich Heine's drama "William Ratcliff", never performed during his lifetime, was probably written in 1822 and first published in the "Tragedies, Alongside a Lyric Intermezzo" in 1823. "Listen closely to the sad story", as Count Douglas, the groom of the young, beautiful Marie, reports in the opening verses of Heine's play. "Listen closely to the sad story. Six years ago it was when a travelling student from Edinburgh named William Ratcliff arrived here at the castle."

Out of this tragedy for several characters, Jens-Peter Ostendorf created a chamber opera in eight scenes for a tenor with instrumental accompaniment, a mono-opera, so to speak, making considerable changes in the literary original. His chamber opera begins in the middle of the actual plot.

With the help of his sister Margarete, William Ratcliff has set up MacGregor, Marie's father, in the cellar of the castle. He spies on Marie with installed microphones. Self-destructively, he immerses himself ever deeper in the part with the tapes and rolls of film, finally staging his suicide with sick meticulousness. Over loudspeaker, he coerces Marie to be the acoustic witness of his end. Marie collapses, dead – as did her mother many years ago.

In addition to the few musicians in the ensemble (a flutist, two percussionists, a pianist) there are a number of electronic media such as tapes, two films and a video for a television positioned on stage. The described version of the work was created in 1987. The original version had seven voices, a 21-piece chamber orchestra and tape. In 1992 Jens-Peter Ostendorf made another version of "William Ratcliff" for four voices, 20-piece chamber ensemble, tape and three films.

HANS POSER

Die Auszeichnung (Das rote Bändchen)

Hans Poser wurde am 8. Oktober 1917 in Tannenbergstal (Vogtland) geboren. Von 1929 bis 1937 besuchte er als Internatsschüler die Deutsche Oberschule in Auerbach. Schon damals beschäftigte er sich mit Musiktheorie und Komposition. 1941 geriet Poser in britische Kriegsgefangenschaft, die er bis 1946 in Kanada verbrachte. Nach der Kriegsgefangenschaft kehrte er 1946 nach Deutschland zurück und lebte seitdem in Hamburg. In Hamburg studierte Poser bis Ende 1947 an der städtischen Schule für Musik und Theater (seit 1950 Staatliche Hochschule für Musik) bei Ernst Gernot Klussmann und Wilhelm Brückner-Rüggeberg. In dieser Zeit erhielt er auch seinen ersten Lehrauftrag für Musiktheorie. Weitere Lehraufträge und eine Anstellung an der Musikhochschule folgten und schließlich wurde er dort 1962 zum Professor ernannt. Hans Poser starb am 1. Oktober 1970 im Alter von 52 Jahren in Hamburg.

Karl Vibach schuf das Libretto zur Kammeroper in vier Szenen „Die Auszeichnung (Das rote Bändchen)“ nach Guy de Maupassants gleichnamiger Novelle. Das „rote Bändchen“ ist in Frankreich eine Auszeichnung für einen Ritter der Ehrenlegion. Viele Männer haben sie erhalten und werden von den Damen der Gesellschaft dafür hochgeachtet und bewundert. Nur Herr Sacrement ist bislang leer ausgegangen und muss sich dafür von seiner Frau bittere Vorwürfe anhören. Das Fehlen der Auszeichnung wird für ihn zu einem Makel. Ob Herr Rossilon, der Nachbar und ebenfalls Träger des roten Bändchens, da helfen kann? Rossilon empfiehlt Herrn Sacrement, Schriftsteller zu werden und sich den Orden zu verdienen. Sacrement bemüht sich redlich, aber erfolglos, und lässt sich überreden, für Rossilon eine überaus lästige Arbeit in einer Bibliothek fern der Heimat zu erledigen ...

The Award (The Red Ribbon)

Hans Poser was born on 8 October 1917 in Tannenbergstal (Vogtland). From 1929 until 1937 he attended the German Grammar School in Auerbach as a boarder. Already at that time, he was occupying himself with music theory and composition. In 1941 Poser was captured by the British and spent the years until 1946 as a prisoner of war in Canada. Following his release, he returned to Germany where he then lived in Hamburg. In that city, Poser studied at the State School of Music and Theatre (since 1950 State Academy of Music) until 1947 with Ernst Gernot Klussmann and Wilhelm Brückner-Rüggeberg. During this period he also received his first lectureship in music theory. Further lectureships and a permanent position at the Music Academy followed, and he was finally granted a professorship in 1962. Hans Poser died on 1 October 1970 in Hamburg at the age of 52.

Karl Vibach created the libretto to the chamber opera in four scenes "The Award (The Red Ribbon)" based on Guy de Maupassant's novelette of the same name. In France, the "red ribbon" is an award for a knight of the Legion of Honour. Many men have received it and are highly respected and admired for it by society women. Only Monsieur Sacrement has not received it so far, and has to listen to bitter accusations from his wife. The lack of an award becomes a stigma for him. Can Monsieur Rossilon, his neighbour who wears a red ribbon, help him? Rossilon recommends that Sacrement should become a writer and earn the award. Sacrement tries very hard but without success, and allows himself to be talked into doing a thoroughly troublesome bit of work for Rossilon in a library far from his home ...

Die Bassgeige

Das Sujet zu Hans Posers liebenswerter, frischer und melodioreicher Kammeroper „Die Bassgeige“ stammt von Anton Tschechow. Fürst Fjodor Iljitsch Bibulow freut sich auf die Verlobung seiner Tochter Aglaja Fjodorowna und begrüßt unmittelbar davor seinen künftigen Schwiegersohn Fürst Alexej Iwanowitsch Terentjew. Doch am Festtag fehlt von der jungen Braut jede Spur.

In der nachfolgenden Szene begegnen wir Smytschkow, dem reisenden Mann mit dem Kontrabass, der zur Verlobung im Fürstenhaus aufspielen soll. Er entdeckt Aglaja träumend und sinnend am Fluss und ist ganz vernarrt in die schöne junge Frau. Zum Zeichen seiner Liebe lässt er ihr zunächst noch unerkannt einen Blumenstrauß zukommen.

Aglaja fühlt sich unbeobachtet, entkleidet sich und steigt ins Wasser. Da erscheinen Diebe und stehlen ihre Kleidung. Zunächst verdächtigt sie den sich endlich zu erkennen gebenden Smytschkow, doch dieser erweist sich schließlich als Retter in der Not. Er bietet der jungen Frau an, sie unbekleidet in seinem Kontrabasskasten zu verstauen und zum Schloss zu bringen. Das Instrument lässt er am Fluss zurück ...

The Bass Violin

The subject of Hans Poser's endearing, fresh and melodious chamber opera "The Bass Violin" is by Anton Chekhov. Prince Fyodor Ilyich Bibulov is delighted over the engagement of his daughter Aglaja Fyodorovna and greets his future son-in-law Prince Alexei Ivanovich Terentyev shortly beforehand. But the bride is missing on the day of the celebration.

In following scene we meet Smychkov, the travelling man with the double bass who is to play music at the prince's house for the engagement. He discovers Aglaja by the river, daydreaming and pondering, and falls utterly in love with the beautiful young woman.

As a sign of his love, he first has a bouquet of flowers anonymously sent to her.

Thinking herself unobserved, Aglaja undresses and gets into the water. Thieves appear and steal her clothes. At first, she suspects Smychkov, who has finally allowed himself to be recognised, but this man ultimately proves himself to be her rescuer in a time of trouble. He proposes that the young woman hide undressed in his double bass case and that he would bring her to the castle. He leaves the instrument by the river ...

IGOR ROGALJOW

Das Beschwerdebuch

Im Kammeropernbereich findet die sogenannte Mono-Oper, eine nur mit einem Sänger oder einer Sängerin besetzte Kammeroper, relativ oft Verwendung. In Igor Rogaljows Kammer- bzw. Mono-Oper „Das Beschwerdebuch“ aus dem Jahr 1982 stellt der Sänger, ein Bariton, noch nicht einmal eine Person dar, sondern leiht seine Stimme den Eintragungen eines Beschwerdebuches. Die Vorlage zu dieser Oper liefert die gleichnamige Erzählung von Anton Tschechow, einem Autor, dessen literarische Werke eine Vielzahl von Komponisten zu Vertonungen angeregt haben.

Ort der Handlung ist eine Bahnstation in Sibirien, in dem sich in einem geschlossenen Raum besagtes Beschwerdebuch befindet. Der Bahnhofsvorsteher verwahrt sorgfältig den Schlüssel, obwohl die Tür zu diesem Raum nie verschlossen wird. So sind die Seiten des sonderbaren Buches längst vergilbt. Und doch sind im Laufe der Jahre mancherlei Eintragungen ins Buch gelangt, die in ihrer zusammenhanglosen Absurdität ein Kaleidoskop beißender Komik ergeben ...

Die deutsche Übersetzung des Textes hat Sigrid Neef vorgenommen. Das Kammerorchester ist mit einfachem Holz, zwei Blechbläsern, Pauken, Schlagzeug, Klavier und Streichern besetzt.

The Book of Complaints

In the field of chamber opera, the so-called mono-opera, a chamber opera for just one singer, occurs fairly frequently. In Igor Rogalyov's chamber or mono-opera "The Book of Complaints" of 1982, the baritone singer does not even represent one person, but rather lends his voice to the entries of a book of complaints. This opera is based on the story of the same name by Anton Chekhov, an author whose literary works stimulated a large number of composers to create operatic settings.

The location of this plot is a railway station in Siberia in which the said book of complaints is found in a closed room. The station manager carefully keeps

the key to this room, although the door to the room is never locked. Thus the pages of the strange book have long since yellowed. And yet, over the course of the years, some entries have been made in the book, resulting in a kaleidoscope of biting comedy in their disconnected absurdity...

Sigrid Neef prepared the German translation of the text. The chamber orchestra consists of single woodwind, two brass instruments, tympani, percussion, piano and strings.

STEPHAN MARC SCHNEIDER

Kalkwerk-Frikassee

Thomas Bernhards Roman „Kalkwerk“ gehört zweifellos zu den beklemmendsten Werken der zeitgenössischen Literatur. Um das Jahr 2000 hatte der 1970 geborene Komponist Stephan Marc Schneider eine große Oper mit dem Titel „Das Kalkwerk“ nach diesem Sujet begonnen und kurze Zeit später eine Kurzfassung davon unter dem Titel „Kalkwerk-Frikassee“, eine Kammeroper in zwei Szenen, angefertigt, die an der Opera stabile Hamburg zur Uraufführung gelangt war.

Im Mittelpunkt des Stücks steht ein sonderbares Ehepaar, das uns Autor und Komponist nur unter den Namen Konrad und Konrädin vorstellen. Der arbeitsbesessene Konrad beklagt seine Unfähigkeit, eine große Studie niederzuschreiben, an der er jahrzehntelang gearbeitet hat. Schuld sei die aussichtslose Situation in dem Kalkwerk, in das er sich mit seiner Frau eigens zurückgezogen hatte, um seine Arbeit zu beenden. Die Konrädin, wegen ihrer Behinderung an einen Krankensessel gefesselt, hält die sogenannte Studie für ein Hirngespinnst. Konrad holt ein Gewehr hervor und erschießt seine Frau. Die kurze Zeit später auftretenden Personen Höller und eine Versicherungsagentin diskutieren Einzelheiten zu Tatzeit, Mordwaffe und möglichen Motiven – eines scheint für beide sicher: Konrad musste seine Frau umbringen. In einem Rückblick rezitiert die Konrädin schwärmerisch aus Novalis' „Heinrich von Ofterdingen“, während ihr Mann im Zimmer auf- und abwandernd in irrem Selbstgespräch die Abschnitte und Kapitel der „Studie“ durchgeht. Gebieterisch verlangt die Konrädin nach frischem Most. Wie aus Rache quält Konrad seine Frau daraufhin mit einem linguistischen Experiment, das Teil seiner Arbeit ist. Unter der zermürbenden Gleichförmigkeit der ständig wiederholten Sätze verliert die Konrädin ihre Geduld. Schließlich gibt Konrad nach und liest ihr einen idyllisch schönen Abschnitt aus ihrem geliebten „Ofterdingen“ vor.

Lime Works-Fricassee

Thomas Bernhard's novel "The Lime Works" is surely one of the most oppressive works of contemporary

literature. Around the year 2000, the composer Stephan Marc Schneider, born in 1970, created a large opera entitled "The Lime Works" based on this subject and, shortly thereafter, an abridged version of it entitled "Lime Works Fricassee", a chamber opera in two scenes. The work received its world premiere at the Opera Stabile in Hamburg.

The piece focuses on a strange married couple, introduced to us by the author and composer only by the names of Konrad and Konrädin. The workaholic Konrad laments his inability to write down a major study on which he has been working for decades. The blame lies with the hopeless situation at the lime works, where he has withdrawn with his wife just in order to complete this work of his. Konrädin, confined to a wheelchair due to her handicap, considers the so-called study a pipe dream. Konrad gets out a gun and shoots his wife dead. The persons who appear shortly thereafter, Höller and a female insurance agent, discuss details of the time of the crime, the murder weapon and possible motives. One thing appears certain for both of them: Konrad had to kill his wife. In a flashback, Konrädin wistfully recites from Novalis's "Heinrich von Ofterdingen", whilst her husband paces back and forth in the room, talking to himself madly and going through sections and chapters of the "study". Konrädin imperiously demands fresh juice. As if getting revenge, Konrad then tortures his wife with a linguistic experiment that is part of his work. Konrädin loses her patience under the gruelling monotony of the constantly repeated sentences. Konrad finally gives in and reads a beautiful, idyllic section from her beloved "Ofterdingen" aloud to her.

SERGEJ SLONIMSKI

Meister und Margarita

An der Faust-Thematik haben sich Dichter und Schriftsteller aller Couleur und Herkunft seit Jahrhunderten abgearbeitet. Allein fürs 20. Jahrhundert seien Mark Twains Spätwerk „Der geheimnisvolle Fremde“, Charles-Ferdinand Ramuz' „Histoire du soldat“ und natürlich Thomas Manns „Doktor Faustus“ genannt. Nachhaltig wirksam und besonders von Komponisten oft adaptiert ist aber auch die in den Motiven überraschend abgewandelte Seelenverschreibungsgeschichte „Der Meister und Margarita“ des russischen Schriftstellers Michail Bulgakow.

Der 1932 geborene russische Komponist Sergej Slonimski adaptierte das berühmte Sujet von Bulgakows „Meister und Margarita“ Anfang der siebziger Jahre für eine große Kammeroper für ein kleines Orchester, siebzehn Singstimmen und gemischten Chor (vom Band). In vielen moderneren Faust-Adaptionen, auch in Bulgakows Geschichte, ist das Ziel weniger, den teuflischen Verführer zu verdrängen,

sondern mit seiner Gegenwart zu leben und mehr oder weniger akzeptable Arrangements mit ihm zu treffen. Bulgakows satirisch-grotesker Roman aus den Jahren 1928 bis 1940 war deshalb so erfolgreich, weil viele unterdrückte Menschen im stalinistischen Russland darin einen Ruf nach innerer und äußerer Freiheit verstanden.

Der Dirigent Michail Jurowski sorgte bei der Expo 2000 in Hannover und am Volkstheater Rostock in der Spielzeit 2000/2001 für die deutschsprachige Erstaufführung dieser in Russland lange Zeit verfehmten Oper in der kongenialen deutschen Adaption des Übersetzerpaares Peter und Ludmilla Steinacker.

Im Mittelpunkt der Handlung steht ein junger Schriftsteller, der seinen Namen vergessen hat und sich deshalb nur „Meister“ nennt. Sehr gut erinnert sich Meister aber an die zurückliegenden Jahre, in denen er einen Roman über den römischen Prokurator Pontius Pilatus schrieb, der aber nie in voller Länge veröffentlicht wurde. Seine ehemalige Geliebte Margarita ist eine unglücklich verheiratete Frau, die in die Fänge des als „Voland“ getarnten Teufels gerät, und sich wünscht, mit Meister, der inzwischen in eine psychiatrische Klinik eingewiesen wurde, in dessen Kellerwohnung leben zu dürfen. Im Verlauf des Romans verquicken sich die Handlungsstränge des fiktiven Romans über „Pontius Pilatus“ immer weiter mit den persönlichen Schicksalen von Meister und Margarita.



„Meister und Margarita“, Volkstheater Rostock, 2000

Master and Margarita

Poets and authors of all types and origins have been treating the subject of Faust for centuries. In the twentieth century alone, one need only mention Mark Twain's late work "The Mysterious Stranger" Charles-Ferdinand Ramuz's "Histoire du soldat"

(A Soldier's Tale) and of course Thomas Mann's "Doktor Faustus". The story of the relinquishing of the soul entitled "The Master and Margarita" by the Russian author Mikhail Bulgakov, surprisingly modified in its motive, has also been effective over the long term and especially frequently adapted by composers.

The Russian composer Sergei Slonimsky, born in 1932, adapted the famous subject of Bulgakov's "Master and Margarita" in the early 1970s for a large chamber opera for small orchestra, seventeen voices and mixed choir (from a tape). In many more modern Faust adaptations, as in Bulgakov's story, the goal is not so much to suppress the devilish seducer, but to live with his presence and to make more or less acceptable arrangements with him. Bulgakov's satirical-grotesque novel from the years 1928 to 1940 was so successful because many oppressed people in Stalinist Russia understood it as a call for interior and exterior freedom.

The conductor Mikhail Jurowski performed the staged premiere of this opera, long banned in Russia, at the Expo 2000 in Hannover and the Volkstheater in Rostock during the 2000/2001 season, in the congenial German adaptation by the translator couple Peter and Ludmilla Steinacker.

At the central focus of the plot is a young writer who has forgotten his name and therefore just calls himself "Master". Master remembers the past years very well, however, in which he wrote a novel about the Roman prosecutor Pontius Pilatus that was never published in its entirety. His former lover Margarita is an unhappily married woman who is caught in the clutches of the devil, disguised as "Voland", and who wishes to live with Master - meanwhile committed to a psychiatric clinic - in his basement flat. During the course of the novel, the storylines of the fictitious novel on "Pontius Pilate" increasingly fuse with the personal fates of Master and Margarita.

KATIA TCHEMBERDJI

Max und Moritz

Die Kammeroper für sechs Singstimmen, Kinderchor und Kammerorchester „Max und Moritz“ von Katia Tchemberdji fußt auf einer der berühmtesten Kinder- und Bildergeschichten des großen Komikers, Karikaturisten und Begründers des literarischen Comics, Wilhelm Busch. „Max und Moritz“ wurde erstmals 1856 als Bildergeschichte veröffentlicht. Nach dem großen Erfolg wurde die Geschichte in Theatern nachgespielt und später sogar verfilmt. Aus dem Buch sind heute noch Redewendungen bekannt wie: „Wehe, wenn ich das Ende sehe!“ 1997/98 komponierte Tchemberdji eine Kammeroper, die hauptsächlich für Kinder gedacht ist.

„Max und Moritz“ handelt von zwei Lausbuben, die in ihrem Dorf sieben Leuten sehr gemeine Streiche spielen. Die betroffenen Opfer sind dabei der Bäcker, der Schneider, die Witwe Bolte und noch viele andere. Am Ende werden beide aber Opfer ihres eigenen Streiches und vom Müller zu Korn gemahlen und zur Freude der Dorfbewohner an die Hühner verfüttert.

Max and Moritz

The chamber opera for six voices, children's choir and chamber orchestra "Max and Moritz" by Katia Tchemberdji is based on the most famous children's illustrated stories of Wilhelm Busch, the great comic author, caricaturist and founder of literary comics. "Max and Moritz" was first published in 1856 as an illustrated storybook. After its great success, the stories were played in theatres and even filmed later on. Figures of speech from the book such as "Wehe, wenn ich das Ende sehe!" (Woe if I see the end!) are still known today. In 1997/98 Katia Tchemberdji composed a chamber opera based on this story, primarily intended for children.

"Max and Moritz" is about two rascals who like to play very mean tricks against seven people in their village. The victims are the baker, the tailor, the widow Bolte and many others. In the end, however, the two become victims of their own tricks; they are ground into wheat by the miller and fed to the chickens, to the delight of the villagers.

MIECZYSLAW WEINBERG

Lady Magnesia

Dem 1975 entstandenen Operneinakter „Lady Magnesia“ op. 112 des polnisch-russischen Komponisten Mieczyslaw Weinberg liegt die bissige Farce „Passion, Poison and Petrification“ von Bernard Shaw zu Grunde. Vier Gesangssolisten, ein gemischter und ein Kinderchor (dieser wird vom Band zugespield) sind neben einem Kammerorchester besetzt.

Im Mittelpunkt der Handlung steht das skurrile Ehepaar Lord George Fitztollemache und Lady Magnesia. Eifersüchtig schleicht sich der liebestolle Ehemann ins Schlafgemach seiner Gattin, um diese im Schlaf wegen eines Nebenbuhlers zu ermorden. Da erscheint der Lakai Adolphus Bastable, der junge, in Lady Magnesia verliebte Dandy. Man stößt an, und wenige Augenblicke später bricht Adolphus mit heftigen Leibschmerzen zusammen – der Lord hatte seinen Drink mit vergiftetem Sodawasser angemischt. Während sich das Giftopfer unter Krämpfen windet, räsoniert die Lady über die Liebe und erklärt, dass sie angesichts der tragischen Umstände ihre Liebesgefühle von Adolphus auf ihren Ehemann übertragen werde – ihren Liebhaber dagegen wie eine treue Ehefrau betrauern werde. Lord George ist von der Wendung der Lage und den damit verbundenen Aussichten etwas beunruhigt, und da Adolphus es eindeutig vorzieht, möglichst nicht zu sterben, wird beschlossen, ein Gegengift zu versuchen. Der



„Lady Magnesia“, Theater Erfurt 2011/12

Lord empfiehlt hochdosierten Kalk. Nachdem der verzweifelte Liebhaber es zunächst mit abgeschlagenem Deckenstück versucht, wird nach der Zofe geläutet, die man auffordert, Lady Magnesia's Gipsbüste in heißem Wasser aufzulösen. Adolphus trinkt schließlich das Gebräu, das ihm augenblicklich eine wunderbare Linderung seiner Schmerzen – und einen sanften Tod verschafft. Lord George und Lady Magnesia sind ergriffen und tief gerührt. Durch die Einnahme des vielen Gipses ist der Hausfreund im Tod zu seinem eigenen Standbild versteinert, das in gleichsam segnender Gebärde die Arme über die Fitztollemaches ausbreitet.

Die englische Adaption der russischsprachigen Vorlage stammt von David Fanning, die deutsche Übersetzung hat Hans-Ulrich Duffek angefertigt.

Lady Magnesia

The one-act opera composed in 1975, "Lady Magnesia," Op. 112 by the Polish-Russian composer Mieczyslaw Weinberg, is based on the biting farce "Passion, Poison and Petrification" by Bernard Shaw. The work calls for four solo vocalists, a mixed choir and a children's choir (played on tape) alongside a chamber orchestra.

The eccentric couple Lord George Fitztollemache and Lady Magnesia are at the centre of the action. The love-crazed husband jealously slinks into his wife's bed-chamber with the intention of murdering her because of a rival. Then appears the lackey Adolphus Bastable, the young dandy who is in love with Lady Magnesia. They clink their glasses, and a few minutes later Adolphus collapses in severe pain – the Lord had mixed his drink with poisonous soda water. Whilst the victim of poisoning has convulsions, the Lady reasons about love, declaring that she will transfer her feelings of love from Adolphus to her husband in view of the tragic circumstances – and mourn her lover like a faithful wife. Lord George is somewhat unsettled by this turn of events and the outlook connected with it, and since Adolphus definitely prefers not to die, it is decided that an antidote should be tried. The Lord recommends high-dosage lime. After the desperate lover first tries it with a piece of the ceiling that has come off, they ring for the maidservant; she is requested to dissolve Lady Magnesia's plaster bust in hot water. Adolphus finally drinks this brew, which momentarily gives him wonderful relief from his pain – and a gentle death. Lord George and Lady Magnesia are stricken and deeply moved. By having taken so much plaster, the house friend has been petrified into a statue of himself; this statue stretches out its arms in a kind of gesture of blessing over the Fitztollemaches.

The English adaptation of the Russian original is by David Fanning; Hans-Ulrich Duffek prepared the German translation.

Wir gratulieren

Am 23. September 2012 präsentierte das Konzerthaus Berlin die deutsche Erstaufführung der 1982 entstandenen Oper „Wir gratulieren“ von Mieczyslaw Weinberg (nach dem Theaterstück „Mazl tov“ von Scholem Alejchem), in einer Fassung für Kammerensemble von Henry Koch.

In dem Stück wird eine Küche zum vorübergehenden „Zufluchtsort der Unzufriedenen“: Im reichen Haus einer jüdischen Dame im Odessa der vorletzten Jahrhundertwende ist Belja in der Küche damit beschäftigt, ein festliches Abendessen vorzubereiten, denn die Verlobung der Tochter des Hauses steht bevor. Die verwitwete Köchin beklagt ihre mühsame Arbeit und ihr einsames Leben ohne Mann. Mehrere Personen der „Unterschicht“ kommen zu Besuch, halten Belja von der Arbeit ab und stimmen Klagelieder über Liebe, Geld, Alkohol und Politik an.



„Wir gratulieren“, Konzerthaus Berlin, 2011/12

We Congratulate

On 23 September 2012, the Konzerthaus in Berlin presented the German premiere of the 1982 opera "We Congratulate" by Mieczyslaw Weinberg (based on the play "Mazl tov" by Scholem Alejchem), in a version for chamber ensemble by Henry Koch.

In this piece, a kitchen becomes the temporary "refuge of the discontented": in the well-to-do house of a Jewish lady in Odessa during the century before last, Belya is busy preparing a festive dinner in the kitchen for the upcoming engagement of the daughter of the house. The widowed cook laments her hard work and her lonely life without a husband. Several persons of the "lower classes" come to visit, distracting Belya from her work and singing songs of lament about love, money, alcohol and politics.



E.T.A. Hoffmann kämpft gegen die Bürokratie

2

FANTASTISCHE STOFFE

FANTASTIC SUBJECTS

Als E.T.A. Hoffmann in der Frühromantik seine berühmten Novellen aus der Sammlung „Fantasie- und Nachtstücke“ und „Die Serapionsbrüder“ veröffentlichte, begründete er eine neue Gattung, die sich im 19. Jahrhundert und im 20. Jahrhundert immer weiter entwickeln und aufspalten sollte. Das Außergewöhnliche, Gespenstische, das Unerklärliche und Transzendente sind die Hauptmotive der fantastischen Literatur. E.T.A. Hoffmann verband diese Motive auch mit Elementen aus der Psychologie, ja nahm zuweilen sogar Themenkreise der Tiefenpsychologie in seinen Erzählungen vorweg. Bei ihm begegnen wir nicht nur dem Irrealen, sondern auch Erscheinungen, die dem eigenen Ich entspringen und sich auf unheimliche Weise verselbständigen. Es gibt Doppelgänger und geheimnisvolle, für andere nicht sichtbare Begleiter seiner Hauptfiguren oder aber Botschaften aus dem Jenseits, die der jeweils Handelnde für sich deuten und befolgen muss.

Aus E.T.A. Hoffmanns Erzählungen entwickelte sich der Schauerroman wie bei Edgar Allan Poe, der Horrormoman wie bei Bram Stoker, die Gespenstergeschichte wie „Der fliegende Holländer“ von Heinrich Heine, der breite Kreis der Fantasy-Literatur bis hin zum „Herrn der Ringe“, die Gothic Novel und zum Magischen Realismus.

When, during the early Romantic period, E.T.A. Hoffmann published his famous novelettes from the collection "Fantasy and Night Pieces" and "The Serapion Brothers", he founded a new genre that continued to develop and split off ever further during the 19th and 20th centuries. The main motifs of fantastic literature are unusual, ghostly, inexplicable and transcendental elements. E.T.A. Hoffmann also connected these motifs with elements from psychology, at times even anticipating thematic areas of depth psychology in his tales. In him, we encounter not only the unreal, but also phenomena that arise from our own selves and become independent in uncanny ways. There are doppelgänger and mysterious figures accompanying the main characters who are not visible to others, or messages from the beyond that the acting persons must interpret for themselves and follow.

Out of the tales of E.T.A. Hoffmann, there developed thrillers such as those of Edgar Allan Poe, horror novels like those of Bram Stoker, ghost stories such as "The Flying Dutchman" of Heinrich Heine, the wide area of fantastic literature up to "Lord of the Rings", the gothic novel and magic realism.

MORITZ EGGERT

Der Andere

Nicht immer müssen die Personen einer fantastischen Erzählung selbst zauberhafte, unwirkliche Wesen sein. Es genügt schon, dass sie einem mystischen, ungewöhnlichen Umfeld entspringen wie in Howard Phillips Lovecrafts Erzählung „The Outsider“, die der 1965 geborene Komponist Moritz Eggert für seine melodramatische Kammeroper „Der Andere“ im Jahr 2000 adaptiert hat. Der namentlich nicht näher bezeichnete „Andere“ bewohnt in völlig abgeschiedener Einsamkeit ein riesenhaftes, verfallenes Schloss. Um dem quälenden Alleinsein ein Ende zu machen, begibt er sich zögernd auf den Weg, die Welt außerhalb des Schlosses zu erkunden. Er kommt dabei zu der erschreckenden Erkenntnis, dass der weitläufige Palast, den er bislang bewohnte, eine unterirdische Anlage ist: der Friedhof. Ganz bewusst wird der Betrachter im Ungewissen gelassen, ob diese bemitleidenswerte Figur wirklich am Leben ist oder nicht doch dem Totenreich entspringt. Bei seinem Weg in die Zivilisation entdeckt der „Andere“ schließlich ein Dorf voller Leben. Nach einigen ersten Erkundungsschritten wird er hier Zeuge einer merkwürdigen Szene: Eine ländliche Festgesellschaft flieht entsetzt vor einer grässlichen Kreatur, die in einem Torbogen erscheint. Ängstlich und doch neugierig nähert sich „der Andere“ behutsam diesem Torbogen und prallt vor seinem eigenen furchtbaren Spiegelbild zurück.

Moritz Eggert hat für seine halbstündige Kammeroper, deren deutsches Libretto er selbst verfasst hat, die Form eines monologischen Melodrams gewählt und besetzt den „Anderen“ mit einer Sopranistin. Vier einzelne Streicher stehen einer Piccoloflöte, einer Es-Klarinette, einer Tenor-Bass-Posaune, einer E-Gitarre und einem Akkordeon gegenüber. Im umfangreich besetzten Schlagzeug sind auch Donnerblech, Glockenspiel, Vibraphon und Marimbaphon vertreten.

The Outsider

The characters in a fantastic story do not always have to be magical, unreal people themselves. It already suffices when they come from a mystical, unusual environment as in Howard Phillips Lovecraft's short story "The Outsider", which the composer Moritz Eggert, born in 1965, adapted for his melodramatic chamber opera "The outsider" in the year 2000. The "outsider", not otherwise referred to by any name, lives in completely isolated loneliness in a gigantic, rundown castle. In order to put an end to his excruciating loneliness, he hesitantly sets out to discover the world outside the castle. In so doing, he reaches the shocking realisation that the spacious palace, in which he has so far lived, is an underground property: the cemetery. Entirely intentionally, the observer is left uncertain as to whether this wretched figure is really alive or comes from the realm of the dead. On his way into civilisation, the "outsider" finally discovers a village full of life. After making a few initial inquiries, he becomes the witness to a strange scene: people at a rustic celebration flee from a gruesome creature appearing in an archway. Fearfully and yet with curiosity, the "outsider" carefully approaches this archway and recoils from his own horrible reflection.

For Moritz Eggert's half-hour-long opera, for which he himself prepared the German libretto, he chose the form of a monologue-melodrama, having a soprano sing the role of the "outsider". Four individual string players are contrasted by a piccolo flute, an E-flat clarinet, a tenor-bass trombone, an electric guitar and an accordion. Thunder-sheet, glockenspiel, vibraphone and marimba are amongst the numerous instruments played by the percussionist.

ALEXANDER KNAIFEL

Das Gespenst von Canterville

Der irische Schriftsteller Oscar Wilde (1854-1900) steht mit seinen romantischen Märchen und seiner sehr speziellen Ironie ganz in der Tradition E.T.A. Hoffmanns. Hatte Hoffmann bereits viele seiner Gespenster- und Spukgeschichten auch mit einer gehörigen Portion Humor und Satire gewürzt, so schuf Wilde mit seinem Weltliteraturklassiker „Das Gespenst von Canterville“ eine hintergründige Erzählung, in der sich Elemente der Komödie und des Dramas vermischen.



„Das Gespenst von Canterville“, Oper Zürich, 2013

Der 1943 geborene russische Komponist Alexander Knai fel komponierte 1966 eine dreiaktige Oper nach diesem Sujet, die auch in einer gekürzten und in der Besetzung reduzierten Fassung als Kammeroper existiert. Die russischsprachige Kammeroper mit einer Rahmenerzählung liegt auch in deutscher und englischer Übersetzung vor.

Auf zwei große Monologe, zwei instrumentale Zwischenspiele und ein Schlussduett beschränkt, konzentriert sich die Handlung auf das traurige Schicksal des alten Gespenstes. Ausgelöst wurde seine Verzweiflung durch die verfehlte Wirkung seiner sonst so wirksam inszenierten Schreckensauftritte. Bei den neuen Bewohnern von Schloss Canterville schlägt keines seiner bewährten

Mittel an, ja das uralte Gespenst macht sich geradezu lächerlich. Mit praktischem Materialismus begegnen die neuen Besitzer aus Amerika dem altgedienten Schlossgeist: Von den Erwachsenen empfängt er wohlmeinende Gesundheitstipps, und die frechen Zwillinge plagen ihn mit respektlosen Handgreiflichkeiten. So verliert der durch Jahrhunderte bewährte Spuk seinen Zauber, und tief gedemütigt und auf Rache sinnend zieht sich das Gespenst in seine Geheimkammer zurück. Ausgerechnet hier begegnet es der jungen Virginia, der einzigen Tochter des neuen Schlossbesitzers, die sich durch einen Zufall in das entlegene Gemach verlaufen hat. Das Gespräch mit dem zarten und einfühlsamen Mädchen weckt im lebensmüde gewordenen Gespenst die Sehnsucht nach Ruhe und Erlösung. Mit Virginias Hilfe, die das gequälte Gespenst von Herzen bedauert, findet es schließlich im Tod das friedliche Ende seines rastlosen Geisterdaseins.

Alexander Knaifels Kammeropernadaption beleuchtet stark auch die tragischen Momente des Sujets.

The Canterville Ghost

The Irish author Oscar Wilde (1854-1900) completely belongs to the tradition of E.T.A. Hoffmann with his romantic fairytales and his very special sense of irony. If Hoffmann added the spice of humour and satire to many of his ghost and spook stories, Wilde, with his classic of world literature entitled "The Canterville Ghost", created a profoundly enigmatic tale in which elements of comedy mix with those of drama.

The Russian composer Alexander Knaifel, born in 1943, composed a three-act opera based on this subject in 1966; it also exists in an abbreviated version for reduced forces - as a chamber opera. There are also German and English translations of the Russian-language chamber opera with a framework story.

Limited to two long monologues, two instrumental interludes and a final duet, the plot concentrates on the sad fate of the old ghost. His hopelessness was caused by the failed impact of his otherwise so effectively staged appearances to frighten people. None of his tried-and-true tricks has any effect on the new residents of Canterville Castle; indeed, the aged ghost makes quite a fool of himself. The new owners from America encounter the long-serving castle ghost with practical materialism: he receives a few well-meaning health tips from the adults, and the cheeky twins plague him with fisticuffs, showing their lack of respect. Thus the century-old spook loses his magic; deeply humiliated and thinking of revenge, he returns to his secret chamber. It is here, of all places, that he meets young Virginia, the only daughter of the new castle owner, who has lost her way and ended up in this chamber by mistake. The conversation with the gentle and sensitive girl awakens a longing for peace and redemption in the world-weary ghost. With the help of Virginia, who pities the tortured ghost with all her heart, it finally finds a peaceful end, in death, to its restless, ghostly existence.

Alexander Knaifel's chamber opera adaptation also focuses strongly on the tragic aspects of the subject.



„Das Gespenst von Canterville“, Oper Zürich, 2013



Nero and Poppaea Sabina



3

HISTORISCHE STOFFE

HISTORICAL SUBJECTS

Die Wahl historischer Stoffe als Opernsujets hat eine lange Tradition, die bis in die Anfänge der Operngeschichte zurückreicht. Claudio Monteverdis frühe Oper „L'incoronazione di Poppea“ etwa spielt zu Zeiten des römischen Kaisers Nero und seiner verführerischen Gattin Poppea. Sie erzählt vom Niedergang des in Ungnade gefallenen Philosophen Seneca und den zahllosen Intrigen am Hofe eines der mächtigsten Herrschers der Antike.

In der Barockoper griff man in der Nachfolge Monteverdis immer wieder auf Stoffe besonders aus der Antike zurück und begründete damit eine Tradition, die bis in die Moderne weiterverfolgt werden sollte. So vertonte Georg Friedrich Händel in „Giulio Cesare“ die Geschichte des großen Julius Cäsar oder stellte die historische Figur des „Xerxes“ in den Kontext eines turbulenten Verwechslungs- und Eifersuchtsdramas. Viel häufiger als in der Opera buffa, ja gar der komischen Oper sind historische Stoffe aber im Bereich der Tragödie und des Dramas angesiedelt.

Viele Opern auf der Grundlage historischer Stoffe beruhen auch auf Sujets aus der Feder eines der mächtigsten Dramatiker der Renaissance, William Shakespeare. Man denke nur an Giuseppe Verdis „Macbeth“ oder die zeitgenössischen Opern „König Lear“ von Aulis Sallinen, „Macbeth“ von Antonio Bibalo oder „Anthony and Cleopatra“ von Samuel Barber. Über die Shakespeare-Vertonungen haben wir 2012 ein Sonderheft unter dem Titel „William Shakespeare in der Musik“ veröffentlicht.

Im 20. Jahrhundert fokussiert sich das Interesse an historischen Stoffen aber auch auf das Dritte Reich und die Schrecken des Holocausts. Eine der bewegendsten Kammeroperen der Gegenwart ist darunter „Das Tagebuch der Anne Frank“ von Grigori Frid.

The selection of historical subjects for operas has a long tradition extending all the way back to the beginning of the history of opera. Claudio Monteverdi's early opera "L'incoronazione di Poppea", for example, plays during the time of the Roman Caesar Nero and his seductive wife Poppea. It tells of the downfall of the disgraced philosopher Seneca and the countless intrigues at the court of one of the most powerful rulers in antiquity.

The successors to Monteverdi returned especially frequently to historical subjects in their baroque operas, thus founding a tradition that composers continued to pursue until modern times. Thus, in "Giulio Cesare", Georg Friedrich Händel created an opera about the history of the great Julius Caesar, and placed the historical figure of "Xerxes" in the context of a turbulent drama of jealousy and mistaken identities. Much more frequently than in the opera buffa or the comic opera, however, historical subjects are to be found in the areas of tragedy and drama.

Many operas based on historical subjects are based on themes from the pen of one of the most powerful dramatists of the Renaissance, William Shakespeare. One need only think of operas such as Giuseppe Verdi's "Macbeth" or the contemporary operas "King Lear" by Aulis Sallinen, "Macbeth" by Antonio Bibalo and "Anthony and Cleopatra" by Samuel Barber. We published a special issue on Shakespeare settings in 2012 entitled "William Shakespeare in Music".

In the 20th century, interest is focussed on historical subjects but also on the Third Reich and the horrors of the Holocaust. One of the most moving chamber operas of the present day is "The Diary of Anne Frank" by Grigori Frid.

GRIGORI FRID
Das Tagebuch der Anne Frank



„Anne Frank“, Nürnberg, 1992

Der 1915 geborene und 2012 verstorbene russische Komponist Grigori Frid begann bereits im Jahr 1969 mit der Arbeit an seiner monodramatischen Kammeroper „Das Tagebuch der Anne Frank“. Er selbst schrieb das Libretto, das fast wortgetreu den Originaltexten von Anne Frank folgt, in russischer Sprache und skizzierte schon bei der Textaufbereitung die Musik. Zunächst handelte es sich um eine Fassung für Gesang und Klavier, die noch heute ebenfalls aufgeführt wird. Nur zwei Monate später vollendete Frid die Kammerorchesterfassung. Die szenische Uraufführung des bewegenden Stücks fand am 8. Mai 1977 im russischen Swerdlowsk statt. Erst mehr als 15 Jahre später kam das Werk in Nürnberg in deutscher Übersetzung zur deutschen Erstaufführung.

Die musikalisch-lyrische Oper erzählt vom Leben des jüdischen Mädchens in seinem Versteck in einem Hinterhaus im faschistisch besetzten Amsterdam, in der sich ihre und

eine weitere Familie im Juli 1947 zurückgezogen hatten, bis zur Festnahme durch die Gestapo am 4. August 1944. Die dokumentarischen Tagebuchaufzeichnungen lassen den unbändigen Willen des jungen Mädchens spüren, der ihm die Kraft gab, dem unerträglichen Druck psychisch standzuhalten. In knappen Bildern („Geburtstag“, „Schule“, „Gespräch mit dem Vater“, „Vorladung zur Gestapo“, „Das Versteck“ oder „Razzia“) entfaltet sich die Schilderung von Annes Schicksal. Ihre tiefgründigen Gedanken, ihre naive Freude über ein Geschenk oder einen Flecken blauen Himmels, aber auch ihre nackte Angst und der Wille, tapfer zu bleiben, die aufkeimende Liebe zu Peter, ihr Sinn für Situationskomik, die Hoffnung auf Freiheit und mehr Menschlichkeit, all das findet seinen beklemmenden Ausdruck auch in der Musik.

Die orchestrierte Kammeroperfassung für wenige Holz- und Blechbläser, Schlagzeug, Klavier/Celesta und Streicher wird auch in zwei weiteren Alternativfassungen angeboten. Bei einer davon handelt es sich um eine auf 9 Instrumente reduzierte Orchesterbesetzung. Die zweite Alternativfassung ist für Klavier, Schlagzeug und Kontrabass konzipiert.

The Diary of Anne Frank

The Russian composer Grigori Frid, who was born in 1915 and died in 2012, already began working on his monodramatic chamber opera "The Diary of Anne Frank" in 1969. He wrote the libretto himself in Russian - it almost literally follows the original texts by Anne Frank - and sketched the music already whilst finishing the text. He initially made a version for voice and piano that is also still performed today. Frid completed the chamber orchestral version just two months later. The staged premiere of this moving work took place on 8 May 1977 in Swerdlowsk, Russia. It was over 15 years later that the German premiere of the work took place in Nuremberg in a German translation.

The musically lyric opera tells of the life of the Jewish girl in the hiding place in fascist-occupied Amsterdam where her family and another withdrew in July 1941 until they were arrested by the Gestapo on 4 August 1944. The documentary journal entries allow us to sense the irrepressible will of the young girl that gives her the power to withstand this unbearable psychic pressure. The depiction of Anne's fate unfolds in brief scenes ("Birthday", "School", "Conversation with Father", "Summons to the Gestapo", "The Hiding Place" and "Razzia"). Her profound thoughts, her naive joy over a present or a patch of blue sky, but also her naked fear and the will to remain courageous, her budding love for Peter, her sense of situation comedy, the hope of freedom and more humanity - all this finds its oppressive expression in the music as well.

The orchestrated chamber opera version for a few woodwinds and brass, percussion, piano/celesta and strings is also offered in two more alternative versions. One of these is an instrumental ensemble reduced to nine instruments. The second reduced alternative version is conceived for piano, percussion and double bass.



„Kain“, Hamburgische Staatsoper, 1992

4

BIBLISCHE UND RELIGIÖSE STOFFE

BIBLICAL AND RELIGIOUS SUBJECTS

Auch die Adaption biblischer Sujets im Bereich der Oper ist musikhistorisch über Jahrhunderte hinweg gewachsen. Bei genauer Betrachtung sind auch die großen Oratorien von Georg Friedrich Händel wie „Belshazzar“, „Samson“ oder „Israel in Egypt“ sowohl pseudosakrale Werke als auch Oratorien mit opernahen Elementen. Eine der romantischen Bibelstoffadaptionen ist später „Samson und Dalila“ von Camille Saint-Saens. Arnold Schönberg folgt mit „Moses und Aaron“ und auch in der Gegenwart sind biblische Stoffe immer wieder auf der Opernbühne anzutreffen.

The adaptation of biblical subjects in the area of opera has also grown over the course of centuries of music history. Upon closer observation, the great oratorios of Georg Friedrich Händel such as „Belshazzar“, „Samson“ and „Israel in Egypt“ are both pseudo-sacred works and also oratorios with operatic elements. A later romantic opera with a biblical subject is „Samson and Dalila“ by Camille Saint-Saens. Arnold Schönberg followed with „Moses and Aaron“ and biblical subjects can still be encountered on the operatic stage today.

JOHANNES HARNEIT

Der Jüngste Tag ist jetzt

Bei dieser Kammeroper handelt es sich eigentlich um ein szenisches Requiem auf einen Text von Xavier Zuber und einen wissenschaftlichen Beitrag von Dr. Markus Pössel. In gewisser Weise knüpft Harneit damit an die oben erwähnte opernhafte Behandlung von Oratorien an, wie sie einst Georg Friedrich Händel in seinen Werken praktizierte.

Harneits Stück „Der Jüngste Tag ist jetzt“ spielt in einer Kirchenruine. Ein Soldat auf Heimaturlaub, ein Zivilist und eine Witwe begegnen sich dort. Zu ihnen gesellen sich eine Sängerin und ein Chor. Teile der Requiem-Messe kontrapunktierend (Dies Irae – Lacrimosa – Offertorio – Sanctus – Lux Aeterna) werden Menschen gezeigt, die auf der Suche nach einer Antwort auf die Frage nach Sinn und Unsinn ei-

nes Krieges sind. Angstvoll nähern sie sich dem Gedanken, im Ernstfall jemanden zu verletzen oder gar zu töten – gibt es eine Rechtfertigung?

Vor dem Hintergrund der allgegenwärtigen und verwirrenden Medienpräsenz nimmt das Thema „Krieg“ zunehmend die Gestalt eines abstrakten moralischen Phänomens an, das schließlich mehr Fragen aufwirft, als Antworten gewährt.

Judgement Day Is Now

This chamber opera is actually a scenic requiem to a text by Xavier Zuber and a scholarly contribution by Dr. Markus Pössel. To certain extent, Harneit continues the aforementioned tradition of operatic treatment of oratorios as formerly practiced by Georg Friedrich Händel in his works.

Harneit's piece "Judgement Day In Now" is set in a church ruin. A soldier on holiday, a civilian and a widow encounter each other there. They are joined by a female singer and a choir. With portions of the Requiem Mass heard in counterpoint (Dies Irae – Lacrimosa – Offertorio – Sanctus – Lux Aeterna), people are shown who are searching for an answer to the question of meaning and meaninglessness of a war. They fearfully approach the thought of harming or even killing someone if need be – is there any justification for such an act?

Before the backdrop of constant and confusing media presence, the subject of "war" increasingly takes on the form of an abstract moral phenomenon that ultimately asks more questions than it answers.

JAN MÜLLER-WIELAND

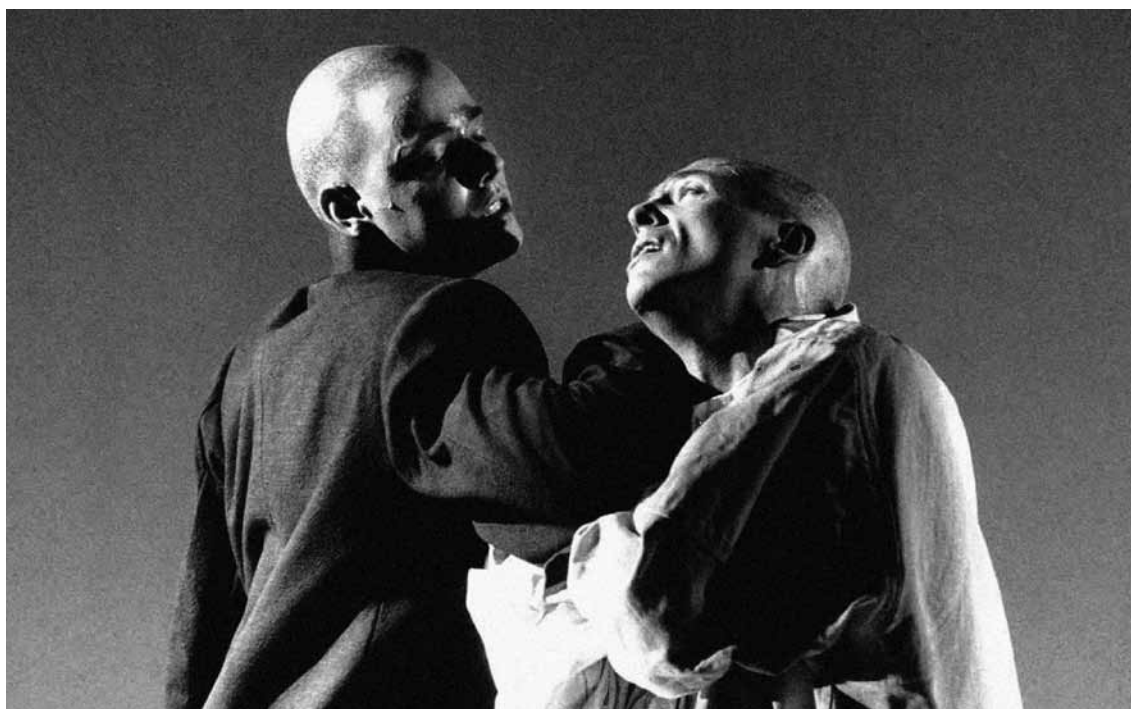
Kain

Jan Müller-Wieland folgt zwar der biblischen Vorlage, interpretiert in seiner Kammeroper aber die Beziehungen der eng miteinander verbundenen und aufeinander angewiesenen Personen ganz neu. Neben Kain und Abel treten auch die Eltern des Bruderpaares, Adam und Eva, auf. Adam ist von seinem älteren Sohn Kain enttäuscht. Ganz anders als der jüngere Abel, zieht es Kain vor, statt bei der Feldarbeit zu helfen, müßig in der Stadt umherzustreifen. Als Kain wieder einmal zu Hause erscheint, während er eigentlich mit Abel auf dem Feld arbeiten sollte, macht Adam ihm heftige Vorwürfe und schickt ihn fort zu seinem Bruder. Dieser zeigt dem ankommenden Kain stolz das Kalb, das er soeben zum ersten Mal ohne die Hilfe des Bruders geschlachtet hat. Das Mädchen, in das Abel verliebt ist, kommt hinzu, und Kain behauptet, sie kurz vorher in der Stadt besucht zu haben. Der eifersüchtige Abel steigert sich in solche Wut, dass er

schließlich Kain mit dem Schlachtbeil bedroht. Es kommt zu einer Aussprache zwischen den Brüdern. Abel kann jedoch Kains innere Zerrissenheit, sein Schwanken zwischen Hass und Liebe zum Vater und zum Bruder nicht begreifen. Kain wird immer schwermütiger und erschlägt schließlich seinen Bruder. Dann flüchtet er in die Stadt und sucht nach Abels Geliebter. Als er spät am Abend nach Hause zurückkehrt, empfängt ihn die um ihre Söhne besorgte Eva – auf ihre Frage nach Abel antwortet Kain mit einem ungewissen „Weiß nicht ...“.

Cain

Jan Müller-Wieland follows a biblical model, but in his chamber opera he interprets the relationships of the persons, closely connected with and dependent on each other, in a completely new way. Alongside Cain und Abel, the brothers' parents, Adam and Eve, also appear. Adam is disappointed by his elder son Cain. Completely unlike the younger Abel, Cain prefers to idly wander around in the city instead of helping out with the work in the field. When Cain appears at home again when he should actually be working in the field, Adam reproaches him bitterly and sends him out to his brother. The latter proudly shows the arriving Cain the calf that he has slaughtered – for the first time without his brother's help. The girl with whom Abel is in love joins them and Cain thinks he has visited her in the city shortly beforehand. The jealous Abel is worked up into such a rage that he finally threatens Cain with the battle axe. The brothers talk. But Abel cannot understand Cain's inner torment, his fluctuation between hate and love for his brother and father. Cain then flees into the city and searches for Abel's lover. When he returns home late at night, Eve receives him – she is worried about her sons. But to her question concerning Abel, Cain replies with an uncertain "Don't know ...".



„Kain“, Hamburgische Staatsoper, 1992



Schneewittchen, Illustration von Carl Offerdinger, Ende 19. Jhd.

5 MÄRCHENSTOFFE FAIRYTALE SUBJECTS

Im Sommer 2010 haben wir bereits einmal ein Sonderheft „Märchenhafte Musik und musikalische Märchen“ herausgegeben, in dem wir alle Stücke der Genres „Musiktheater-Märchen“, „Märchen für Erzähler und Musik“ und „Märchen als Orchesterwerke ohne Erzähler“ aus unseren Katalogen zusammengestellt haben. Hier war von den großen Opern „Der gestiefelte Kater“ (César Cui), „Das kalte Herz“ (Norbert Schultze), „Der falsche Prinz“ (Jens-Peter Ostendorf), „Der singende Baum“ (Erik Bergman), „Helle Nächte“ (Moritz Eggert) und „Die verzauberten Brüder“ (Krzysztof Meyer) die Rede. An dieser Stelle nun sollen uns ausschließlich die märchenhaften Sujets interessieren, die Komponisten zu Kammeropern inspiriert haben.

Seit der romantischen Epoche, ja eigentlich schon seit Mozarts „Zauberflöte“ mit ihren zahlreichen märchenhaften Elementen, ist das Märchen aus der Operngeschichte nicht mehr wegzudenken. E.T.A. Hoffmanns märchenhafte Oper „Undine“, die von einer bemitleidenswerten Wassernixe erzählt, gilt als erste romantische Oper überhaupt. Den größten Impuls erhielt das Genre aber zweifellos durch Engelbert Humperdincks Oper „Hänsel und Gretel“ nach dem Märchenklassiker der Gebrüder Grimm. Eigentlich war dieses Werk ursprünglich für eine private Aufführung im familiären Rahmen geplant. Dann aber orchestrierte Humperdinck den Klavierauszug mit den vielen Anleihen bei deutschen Volksliedern nach wagnerschem Vorbild. Wäre die Ursprungsidee erhalten geblieben, wäre aus „Hänsel und Gretel“ womöglich auch eine Kammeroper geworden, aber es kam eben anders.

In the summer of 2010 we published a special issue "Fairytale Music and Musical Fairytales" in which we brought together all the works of the genres "music theatrical fairytales", "fairytales for narrator with music" and "fairytales as orchestral works without a narrator" in our catalogues. The great operas "Puss In Boots" (César Cui), "The Cold Heart" (Norbert Schultze), "The False Prince" (Jens-Peter Ostendorf), "The Singing Tree" (Erik Bergman) "Bright Nights" (Moritz Eggert) and "The Enchanted Brothers" (Krzysztof Meyer) were the subjects. At this point, we shall concern ourselves exclusively with the fairytale subjects that have inspired composers to write chamber operas.

Since the Romantic period, in fact already since Mozart's "Magic Flute" with its magical, fairytale elements, operatic history has become inconceivable without fairytales. E.T.A. Hoffmann's fairytale opera "Undine", which tells of a wretched water nymph, is considered the first romantic opera of all. But the genre undoubtedly received its greatest impulse through Engelbert Humperdinck's opera "Hänsel and Gretel" based on the classic fairytale by the Brothers Grimm. In fact, this work was originally planned for a private performance for the family. But then Humperdinck orchestrated the piano reduction of the work with its many borrowings from German folksongs according to the Wagnerian model. If the original idea had survived, "Hänsel and Gretel" would perhaps have become a chamber opera, but things worked out differently.



„Schneewittchen“, Kinderoper Köln, 2014

MARIUS FELIX LANGE Schneewittchen

Langes frühere, preisgekrönte Oper für Kinder und Erwachsene „Das Opernschiff oder Am Südpol, denkt man, ist es heiß“ nach einem Libretto von Elke Heidenreich hatte Jung und Alt ja nicht minder begeistert als die liebevoll komponierte Musik zum Kinderbuchklassiker von Karla Kuskin „Das Orchester zieht sich an“ für Sprecher und Orchester, deren CD-Einspielung mit dem Gürzenich-Orchester Köln unter Leitung von Markus Stenz und dem Sprecher Christian Brückner den Sonderpreis des Deutschen Vorlesepreises 2010 erhielt (erschienen bei Random House Audio).

In der Oper „Schneewittchen“ erzählt Lange, der das Libretto selbst verfasst hat, das berühmte Märchen mit bunten und fantasievollen Mitteln, ohne den roten Faden der Grimmschen Vorlage zu verlieren. Das bekannte Personal der Geschichte ist um sympathisch-scurrile Gestalten wie Hofschranzen und Waldbewohner erweitert. Den sieben

Zwergen, Handwerkern in bester Zwergen-Tradition, wurden individuelle Fähigkeiten verliehen. Einer von ihnen ist, wie in Grimms Original, tatsächlich Bergmann, die anderen üben Berufe wie Schmuckhandwerker, Schmied, Glasbläser, Tischler oder Erfinder aus. Bei Lange sind es die unterschiedlichen Fähigkeiten der Zwerge, die Schneewittchen jeweils vom Tod befreien.

Snow White

Lange's early prize-winning opera for children and adults "The Opera Ship or You'd Think It's Hot at the South Pole" to a libretto by Elke Heidenreich was as much a hit with young and old as his music composed to Karla Kuskin's classic children's book "The Orchestra Gets Dressed" for speaker and orchestra. The CD recording (released by Random House Audio) of the latter work with the Gürzenich Orchestra of Cologne conducted by Markus Stenz and the speaker Christian Brückner won the special German Prize for Reading Aloud in 2010.

In the opera "Snow White", Lange, who wrote his own libretto, tells the famous tale with colourful and imaginative means without losing the thread of the original Grimm version. The well-known cast of the story is expanded to include sympathetic-eccentric characters such as toadies and forest dwellers. Individual abilities have been assigned to the seven dwarfs, manual workers in the best dwarf tradition. One of them is, as in the Grimm original, in fact a miner, and the others practice professions such as jewellery maker, blacksmith, glass blower, carpenter and inventor. In Lange's version, the different abilities of the dwarfs are what save Snow White from dying.

JAN MÜLLER-WIELAND **Die Nachtigall und die Rose**

Von Oscar Wilde stammt das Sujet zu Jan Müller-Wielands aparter, 1995 vollendeter Kammeroper für sieben Sänger und sieben Instrumentalisten „Die Nachtigall und die Rose“. Es ist zweifellos eine der bekanntesten und oft adaptierten romantischen Erzählungen. Hier werden der Tier- und der Pflanzenwelt menschliche Empfindungen und Denkweisen zugeordnet. Ein Student ist leidenschaftlich in ein junges Mädchen verliebt. Dieses verspricht, mit ihm auf dem Ball des Prinzen zu tanzen, wenn er ihr eine rote Rose bringe. In seinem ganzen Garten ist jedoch keine einzige rote Rose zu finden. Darüber tief betrübt fängt der junge Mann an zu weinen. Die Nachtigall aber, die im Eichbaum sitzt, ist vom Liebeskummer des Studenten gerührt und meint, in ihm den idealen Liebenden zu erkennen. Sie beschließt, für ihn eine rote Rose zu suchen. Sie findet jedoch am ersten Rosenstrauch nur weiße Blüten, am zweiten nur gelbe und am dritten, der wohl rote Rosen tragen würde, nur vertrocknete Knospen. Der Rosenstrauch klärt sie darüber auf, dass es nur einen Weg gebe, an eine rote Rose zu gelangen: Die Nachtigall müsse die ganze Nacht über für ihn singen und dabei einen seiner Dorne so stark gegen ihre Brust pressen, dass mit ihrem Herzblut eine rote Rose entstehen könne. Die Nachtigall findet sich zu diesem Liebesopfer, das sie das Leben kosten wird, bereit. In der folgenden Nacht singt sie leidenschaftlich ihr süßes Lied und färbt mit ihrem Herzblut eine herrliche Rose. Am anderen Tag prangt eine leuchtend rote Blüte am Strauch, im Gras aber liegt die tote Nachtigall.

Hoherfreut, nun doch eine rote Rose gefunden zu haben, eilt der Student zu seiner Liebsten. Diese ist inzwischen von einem anderen Verehrer mit kostbaren Gaben reich beschenkt worden und verschmäht die Rose. Wütend wirft der Student den Rosenzweig in den Rinnstein, wo die Blüte unbeachtet verwelkt. Von der Liebe enttäuscht wendet er sich wieder ganz seinen Studien zu.

Jan Müller-Wieland lässt nicht nur die Nachtigall, den Studenten und den Rosenstrauch auftreten, sondern auch eine Eidechse, einen Schmetterling, Gänseblümchen, einen Eichbaum, drei Hirten und ein Mädchen. Sein Instrumentalensemble, aus einem Streichquintett und einem Schlagzeug bestehend, gleicht eher einem Kammermusikensemble.

The Nightingale and the Rose

The subject of Jan Müller-Wieland's striking chamber opera, completed in 1995 and scored for seven singers and seven instrumentalists entitled "The Nightingale and the Rose", is taken from Oscar Wilde. This is surely one of the best known and most frequently adapted romantic short stories. In it, the animal and plant world is assigned human feelings and ways of thinking. A student is passionately in love with a young girl. She promises to dance with him at the Prince's Ball if he will bring her a red rose. However, there is not a single red rose to be found in his garden. Deeply afflicted over this, the young man begins to cry. The nightingale sitting in the oak tree, however, is moved by the lovesickness of the student and believes she recognises in him the ideal lover. She decides to look for a red rose for him. On the first rosebush, however, she finds only white blossoms, only yellow ones on the second and on the third, that would have had red roses, only dried-out buds. The rosebush explains to her that there is only one way to get a red rose: the nightingale must sing for him the whole night through and press on of his thorns so hard against her breast that a red rose could be made from her heart's blood. The nightingale is ready to give this sacrifice for love that will cost her life. The next night, she passionately sings her sweet song and colours a magnificent rose with her heart's blood. The next day there is a bright red rose on the bush but a dead nightingale lying in the grass. Overjoyed to have now found a red rose, the student hurries to his beloved. She has meanwhile been given expensive gifts by another admirer and spurns the rose. Enraged, the student throws the rose branch into the gutter, where the rose blossoms wither, unheeded. Disappointed by love, he now focuses all his attention on his studies.

Jan Müller-Wieland not only features the nightingale, the student and the rosebush, but also a lizard, a butterfly, daisies, an oak tree, three shepherds and a girl. His instrumental ensemble, consisting of a string quintet and a percussionist, resembles a chamber ensemble.



„Schneewittchen“, Kinderoper Köln, 2014

6

BRIEFOPERN

EPISTOLARY OPERAS

Der Briefroman ist eine alte literarische Gattung, die sich vor allem in der Romantik besonderer Beliebtheit erfreute. Unter dem Deckmantel des fiktiv Persönlichen ließen sich Aussagen treffen und verarbeiten, die sonst nur schwer in einen erzählerischen Rahmen zu pressen gewesen wären. Der Vorteil für den Autor war dabei stets, dem Geschehen einen pseudorealen Eindruck zu verleihen und als Dramaturg des Geschehens im Hintergrund wunderbar verborgen zu bleiben. Viele Äußerungen und Ansichten des Autors selbst lassen sich damit hinter der Kunstfigur verstecken. Die berühmtesten Briefromane des 18. Jahrhunderts waren „Julie oder Die neue Heloise“ von Jean-Jacques Rousseau aus dem Jahr 1761 und „Les liaisons dangereuses“ von Choderlos de Laclos von 1782, einem frühen Beispiel erotischer Literatur.

Dass Briefe realer Personen – historischer Persönlichkeiten oder von Künstlern, Musikern oder Dichtern – für das Sujet einer Oper oder, wie in diesem Fall, einer Kammeroper herangezogen werden, ist eher eine Ausnahme. Grigori Frid, der in seiner Kammeroper „Das Tagebuch der Anne Frank“ ja bereits mit Originaltexten experimentiert hatte, wählte für sein zweites großes Kammeroperprojekt Originalbriefe des berühmten impressionistischen Malers Vincent van Gogh aus.

The epistolary novel is an old literary genre that has enjoyed great popularity, especially during the Romantic period. In the guise of fictitious persons, statements can be made and developed that would have otherwise been difficult to press into a narrative novel. The advantage for the author was always that he could lend the event a pseudo-realistic impression and, as the playwright of the events, remain wonderfully hidden in the background. Many statements and views of the author himself can be hidden behind the invented character. The most famous epistolary novels of the 18th century were "Julie or the New Heloise" by Jean-Jacques Rousseau, written in 1761 and "Les liaisons dangereuses" by Choderlos de Laclos of 1782, an early example of erotic literature.

For all that, it is rather exceptional that letters of real persons – historical personalities or of artists, musicians or poets – are used for the subject of an opera or, in this case, a chamber opera. Grigori Frid, who already experimented with original texts in his chamber opera "The Diary of Anne Frank", chose original letters of the famous impressionist painter Vincent van Gogh for his second major chamber-opera project.

GRIGORI FRID**Briefe des van Gogh**

Nicht die Beschreibung der Bilder des genialen Malers van Gogh steht im Zentrum dieser Kammeroper, sondern das Seelenleben des Künstlers. Zugrunde liegen Ausschnitte der zahlreich erhaltenen Briefe des Malers an seinen Bruder Theo, mit dem ihn eine tiefe Zuneigung verband. Vincent, den das Schicksal anfangs nach England, später nach Holland und dann in den Süden Frankreichs nach Arles verschlug, schrieb seinem Bruder fast täglich.

Im ersten Teil erzählt Vincent von seinem Atelier, in dem er sich wohl fühlt, von seiner Arbeit, von der Begegnung mit Christine, die er heiraten möchte, von einer Reise aufs Land, vom Aufenthalt im lustigen, lärmenden Antwerpen und von plötzlichen, ersten Anzeichen seiner Krankheit. Der zweite Abschnitt beginnt mit einer Beschreibung seines Lebens in Arles. Ein Brief mit Erinnerungen an die Kindheit zeugt von seiner zärtlichen Liebe zum Bruder. In einem Anfall von Wahnsinn, während eines Streits mit Gauguin, schneidet van Gogh sich ein Ohr ab. Er wird in

eine Heilanstalt eingewiesen und schreibt seinen nächsten Brief als "der Mann mit dem abgeschnittenen Ohr". Im darauf folgenden Brief wiederum klingen die Worte des Malers wie eine begeisterte Hymne an die Natur. Am Schluss steht van Goghs tragischer Freitod.

Letters of van Gogh

It is not the description of the pictures of the ingenious painter van Gogh that are at the centre of this chamber opera, but the artist's inner life. It is based on the numerous surviving letters of the painter to his brother Theo, to whom he was bound in profound affection. Vincent, whom fate first brought to England, later to Holland and then to the south of France to Arles, wrote to his brother almost every day.

In the first part, Vincent tells of his studio in which he feels at home, of his work, of the encounter with Christine, whom he would like to marry, of a trip to the country, of a stay in cheerful, noisy Antwerp and of the sudden, initial signs of his illness. The second section begins with



Briefe des van Gogh, Kammeroper Schloss Rheinsberg, 1998

a description of his life in Arles. A letter with memories of childhood bears witness to his tender love for his brother. In a seizure of madness, during a row with Gauguin, van Gogh cuts an ear off. He is committed to a sanatorium and writes his next letter as "the man with the cut-off ear". In the following letter, on the other hand, the words of the painter sound like an inspired hymn to nature. At the end is van Gogh's tragic suicide.

GLEB SEDELNIKOW **Arme Leute**

Auch Fjodor Dostojewskis Werk „Arme Leute“ ist ein Briefroman. Der russische, 1944 geborene Komponist Gleb Sedelnikow hat selbst ein Libretto für seine auf Dostojewski basierende einaktige Oper in 13 Briefen verfasst.

Die Hauptpersonen sind die junge Näherin Warwara und der alternde Abschreibungsgehilfe Makar, die beide in ärmlichen Verhältnissen leben. Warwara wurde von einem reichen Gutsbesitzer verführt und dann sitzen gelassen. Sie sträubt sich dagegen, als Prostituierte ihren Lebensunterhalt zu verdienen. Der einsame Beamte Makar hilft ihr durch Geldzuwendungen. Nach außen hin erscheint ihr Verhältnis eindeutig: Ein älterer Mann hält ein junges Mädchen aus. Um nicht weiteres Gerede der Nachbarschaft zu provozieren, beschränken sie ihren Kontakt auf gelegentliche Blicke von Fenster zu Fenster – darüber hinaus schreiben sie einander Briefe. Auf diesem Weg lernen sie sich immer besser kennen, sie schildern ihre Lebensgeschichten, beschreiben ihre Hoffnungen und Ängste und tauschen sich über die guten und schlechten menschlichen Erfahrungen aus, die beide zur Genüge gemacht haben. So entsteht eine Nähe und Vertrautheit, die nach und nach zu einer tiefen Zuneigung wird. Auf die Dauer reicht jedoch das Geld des Beamten für ein solches Leben nicht aus. Schließlich macht der Gutsbesitzer, der Warwara einst verführte, der jungen Frau einen Heiratsantrag, weil er Erben für seinen Hof braucht. Und Warwara willigt ein ...

Das Bemerkenswerte an Gleb Sedelnikows Kammeroper, in der zum Sujet passend nur zwei Stimmen besetzt sind, ist auch die Instrumentalbesetzung. Begleitet werden die Sopranistin und der Bariton nämlich nur von einem Streichquartett.

Poor People

Fjodor Dostoyevsky's work "Poor People" is also an episodic novel. The Russian composer Gleb Sedelnikov, born in 1944, wrote his own libretto for his one-act opera in 13 letters based on Dostoyevsky.

The main characters are the young seamstress Varvara and the aging copyist's assistant Makar, both of whom live in poor circumstances. Varvara was seduced by a rich landowner and then abandoned. She resists having to earn her living as a prostitute. The lonely clerk Makar helps her by giving her allowances. Outwardly, their relationship appears clear: an older man is keeping a young girl. So as not to provoke any further gossip amongst the neighbours, they restrict their contact to occasional glances from window to window – in addition, they write each other letters. In this way, they become better acquainted, depicting the stories of their lives, describing their hopes and fears and exchanging good and bad human experiences of which they have both had plenty. Thus arises closeness and trust, which gradually turns into a deep affection. In the long run, however, the clerk's money is not enough for such a life. Finally the landowner who had once seduced Varvara proposes marriage to the young woman because he needs heirs to his estate. And Varvara agrees to it ...

The remarkable feature about Gleb Sedelnikov's chamber opera, in which there are only two voices used (in keeping with the subject), is also the instrumental ensemble. The soprano and baritone are accompanied only by a string quartet.

7

KAMMEROPERN
NACH AUTORENLIBRETTICHAMBER OPERAS
BASED ON COMPOSERS' LIBRETTI

Um seine revolutionäre Idee eines Musikdramas und Gesamtkunstwerks in jeder Beziehung zu verwirklichen, verfasste Richard Wagner die Libretti zu seinen Opern selbst. Seine Partituren enthalten darüber hinaus eine Vielzahl von Regieanweisungen, die eng mit der Konzeption von Text und Musik verknüpft sind. Dass die musikalische Idee schon beim Verfassen des Textes mitreifte und damit Wort und Ton aufs engste miteinander verknüpft sind, stand dabei ganz in der Absicht des Autors. Wagner, der zu allen Werken selbst die Libretti verfasste, war ein Vorbild auch für Arrigo Boito, der die Texte zu seinen Opern „Mefistofele“ und „Nerone“ schrieb, sowie für Hans Pfitzner, der Komponist und Librettist seiner Oper „Palestrina“ in Personalunion war. Im 20. Jahrhundert blieben Opern mit eigenen Libretti ihrer Komponisten aber eher eine Ausnahme. Richard Strauss, Alban Berg, Benjamin Britten und andere haben diesen Versuch nie unternommen. In der Gegenwartsmusik aber besinnen sich viele Komponisten nunmehr wieder darauf zurück.

In order to realise his revolutionary idea of a music drama and gesamtkunstwerk (total work of art) in every respect, Richard Wagner wrote his own libretti to his operas. In addition, his scores contain a large number of instructions for the director which are closely linked with the conception of text and music. The fact that the musical idea already matured hand in hand with the writing of the text, meaning that word and tone were linked together as closely as possible, was completely in keeping with the composer's intentions. Wagner, who created all the libretti for his works himself, was a model for Arrigo Boito, who wrote the texts to his operas "Mefistofele" and "Nerone", as well as for Hans Pfitzner, who was a personal union of composer and librettist for his opera "Palestrina". In the 20th century, however, operas with libretti by their composers remained the exception rather than the rule. Richard Strauss, Alban Berg, Benjamin Britten and others never made this attempt. In present-day music, however, many composers are returning to this practice.

MORITZ EGGERT**Das Behr-Khyrsh-Projekt**

Moritz Eggerts Werk „Das Behr-Khyrsh-Projekt“ aus dem Jahr 2002 ist keine echte Kammeroper, denn es wird hier nicht gesungen, sondern nur gespielt. Eggert selbst verfasste das Theaterstück für fünf Instrumente und einen Schauspieler und bedient sich darin auch Zuspelungen mit Geräuschen und Ausschnitten unterschiedlicher Werke aus seinem eigenen Schaffen. Das Thema kreist um eine künstlerisch-psychologische Studie aus den 1970er Jahren.

Zwischen 1972 und 1973 führte der geniale argentinisch-jüdisch-anatolische Komponist Atanasio Khyrsh gemeinsam mit dem Marburger Verhaltensforscher Justus Behr eine Reihe von Experimenten durch. Diese Untersuchungen über das Verhältnis von Bild zu Ton und deren gemeinsame Wirkung auf die menschliche Psyche bzw. auf den von Khyrsh mit „KlaNNg“ bezeichneten Bereich unserer Wahrnehmung fanden ausschließlich in Kinos statt. Aus ungeklärten Gründen wurde die Experimentserie plötzlich abgebrochen, Atanasio Khyrsh zog sich ganz aus der Neue-Musik-Szene zurück, und Justus Behr gilt seither als verschollen.

Moritz Eggert hat auf der Basis nachgelassener Notizen Atanasio Khyrshs versucht, die zweite Serie der Experimente aus dem Sommer 1973 zu rekonstruieren. Dabei gilt seine besondere Aufmerksamkeit dem mysteriösen letzten „Experiment 24“.

The Behr-Khyrsh Project

Moritz Eggert's work "The Behr-Khyrsh Project", composed in 2002, is not a genuine chamber opera, for it is not sung, only played. Eggert himself wrote the play for five instruments and an actor and also makes use of recordings with noises and excerpts from various works of his own creation. The theme centres on an artistic-psychological study from the 1970s.

Between 1972 and 1973 the ingenious Argentine-Jewish-Anatolian composer Atanasio Khyrsh, together with the Marburg behavioural researcher Justus Behr, carried out a series of experiments. These investigations on the relationship between image and tone and their shared effect on the human psyche, or on the area of our perception designated by Khyrsh as "KlaNNg", took place exclusively in cinemas. The series of experiments was suddenly inter-



rupted for reasons unknown; Atanasio Khyrsh completely withdrew from the new music scene and Justus Behr has been believed missing ever since.

Moritz Eggert has attempted, based on notes left by Atanasio Khyrsh, to reconstruct the second series of experiments from the summer of 1973. His special attention is focused on the mysterious final "Experiment 24".

The Last Days of V.I.R.U.S.

Bei „The Last Days of V.I.R.U.S.“ handelt es sich um eine Komische Kurzoper in 7 Szenen von Moritz Eggert selbst, die den Sinn für Ironie und Komik gerade dieses Komponisten eindrucksvoll belegt.

Die Wissenschaftler Dr. Colossus und Dr. Kananga arbeiten fieberhaft an der Entwicklung eines unerhört gefährlichen Virus. Durch einen unglücklichen Zwischenfall entweicht das Virus aus der hermetischen Abgeschlossenheit des unterirdischen Labors in die Außenwelt und richtet dort großes Unheil an. Seine ersten Opfer sind die beiden Wissenschaftler selbst, welche die grotesken Mutationen des Virus durchleidend, sängerische Höchstleistungen vollbringen. Als Pointe der zutiefst unernten Opernparodie taucht schließlich das Virus höchstpersönlich in der Gestalt eines großartigen Tenors auf ...

The Last Days of V.I.R.U.S.

"The Last Days of V.I.R.U.S." is a "cmic" (sic) short opera in 7 scenes by Moritz Eggert himself, which offers ample evidence of this composer's very own sense of irony and the comic.

The scientists Dr. Colossus and Dr. Kananga are working feverishly on the development of an incredibly dangerous virus. Through an unfortunate accident, the virus escapes from the hermetic isolation of the underground laboratory into the outside world, and brings great disaster. Its first victims are the two scientists themselves, who, suffering from the grotesque mutations of the virus, achieve amazing vocal feats. As the punch line of this profoundly unserious operatic parody, the virus himself, in person, finally appears in the form of a magnificent tenor...



„The Last Days of V.I.R.U.S.“, Prinzregententheater, 2003

8 KAMMEROPERN NACH BIOGRAPHISCHEN VORLAGEN

BIOGRAPHICAL CHAMBER OPERAS



„Vivier. Ein Nachtprotokoll“, Staatstheater Braunschweig

MARKO NIKODIJEVIC

Vivier. Ein Nachtprotokoll

Im Auftrag der Münchener Biennale entstand die erste Oper von Marko Nikodijevic: „Vivier. Ein Nachtprotokoll“, zu der Gunther Geltinger das Libretto verfasste. Die Kammeroper bezieht sich auf den 1983 in Paris verstorbenen Komponisten Claude Vivier, dem Nikodijevic bereits 2005 das Ensemblestück „chambres de ténèbres / tombeau de claudevivier“ widmete.

Die Uraufführung des neuen Werkes fand am 7. Mai 2014 im Rahmen der Münchener Biennale in München statt. Ausführende waren das Staatsorchester Braunschweig, die Vokal-Solisten des Kammerchores München / Chor des Staatstheaters Braunschweig und die Leitung hatte Sebastian Beckedorf. Eine weitere Aufführungsserie startete am 15. Mai 2014 am Staatstheater Braunschweig.

Schon allein die Besetzung der Kammeroper ist auffallend. Die Hauptrolle Vivier wird von einem Kontratenor gesungen, ihn begleiten ein Bass, ein Bariton und ein Tenor als Wechselrollen sowie ein Männerchor. Auch im Orchester gibt es mit zwei Klarinetten, Horn, Trompete, zwei Posaunen, zwei Schlagzeugern, Piano, Celesta, E-Orgel, Harfe, vier Bratschen, vier Celli und zwei Kontrabässen einige Besonderheiten.

Die Oper umkreist das Leben des Komponisten Claude Vivier, indem seine Todesnacht protokolliert wird und dabei die wichtigsten Stationen und Themen seines Lebens noch einmal präsent werden. Libretto und Musik sind intertextuell mit Bibelzitat, Nachgedichtetem aus autobiographischem Material und einer ganzen Reihe Als-ob Musiken aufgeladen. Die gesamte musikalische Struktur entspinnt sich dabei aus einer einzigen Akkord-Matrix.

In der CD-Reihe „Edition Zeitgenössische Musik“ des Deutschen Musikrates erscheint demnächst eine Porträt-CD mit Werken von Marko Nikodijevic.

Vivier. A Night Protocol

The first opera by Marko Nikodijevic, „Vivier. A Night Protocol“ to a libretto by Gunther Geltinger, was commissioned by the Munich Biennale. This chamber opera refers to the composer Claude Vivier, who died in Paris in 1983, to whom Nikodijevic already dedicated the ensemble piece „chambres de ténèbres / tombeau de claudevivier“ in 2005.

The world premiere of the new work took place on 7 May 2014 at the Munich Biennale. The performers were the Braunschweig State Orchestra and the vocal soloists of the Munich Chamber Choir/Braunschweig State Theatre Choir, conducted by Sebastian Beckedorf. A further series of performances began on 15 May 2014 at the Braunschweig State Theatre.

The scoring alone of this chamber opera is striking. The leading role of Vivier is sung by a countertenor, accompanied by a bass, a baritone and a tenor as alternating roles, as well as a male choir. There are some special features in the orchestra, too, with two clarinets, horn, trumpet, two trombones, two percussionists, upright piano, celesta, electronic organ, harp, four violas, four celli and two double basses.

The opera focuses on the life of the composer Claude Vivier by giving a protocol of the night of his death, once again presenting the most important stations and subjects of his life. The libretto and music are intertextually loaded with Bible quotations, free adaptations from autobiographical material and an entire series of as-if musics. The entire musical structure is unfolded from a single chord matrix.

A portrait CD with works of Marko Nikodijevic will soon be released in the CD series „Edition Zeitgenössische Musik“ of the German Music Council.

9

WEITERE KAMMEROPERN

OTHER CHAMBER OPERAS

JÖRN ARNECKE

Ariadne

Jörn Arnecke's Opernszene „Ariadne“ gehört zum Musiktheaterprojekt „Über Frauen über Grenzen“. Der Komponist verwendet darin u.a. Gedichte von Paul Heyse, Adelbert von Chamisso und Joseph von Eichendorff. Es sind drei Sänger und ein zehnköpfiges Instrumentalensemble besetzt.

Verzweifelt und erschöpft tastet sich der Flüchtling durch das unentrinnbar scheinende Riesenlabyrinth des Minotaurus, das hier als Sinnbild des Krieges gedeutet wird. Wie sein mythischer Schatten Theseus, der nach dem Kampf mit dem Minotaurus den Schreckensort flieht, sucht der Flüchtling einen Ausweg aus dem Labyrinth. Er denkt an seine Frau (Ariadne), von der er auf der Flucht getrennt wurde. Gleichsam wie ein Ariadnefaden weisen ihm Familienfotos, die er nach und nach entdeckt, den Weg. Doch findet der Flüchtling am Ende weder den Ausgang des Labyrinthes, noch gelingt ihm die Wiedervereinigung mit seiner Frau. Sein Schicksal ist unaufhörliches Wandern, von dem es nur eine Befreiung durch den Tod zu geben scheint.

Ariadne

Jörn Arnecke's operatic scene "Ariadne" is part of the music theatrical project "Über Frauen über Grenzen" (About Women Over Borders). In it, the composer uses poems by Paul Heyse, Adelbert von Chamisso and Joseph von Eichendorff, amongst others. It is scored for three singers and a ten-piece instrumental ensemble.

Desperate and exhausted, the refugee feels his way through the giant labyrinth, seemingly inescapable, of the Minotaur, here interpreted as the symbol of war. Like his mythical shadow Theseus, who flees the place of horror after the fight against the Minotaur, the refugee searches for a way out of the labyrinth. He thinks of his wife (Ariadne), from whom he was separated whilst fleeing. As with an Ariadne thread, he is shown the way by family photos that he gradually discovers. But in the end, the refugee finds neither the exit from the labyrinth nor does he succeed in being reunited with his wife. His fate is ceaseless wandering, the only liberation from which appears to be death.

MORITZ EGGERT

Go Versus Komet

Bei dieser Kammeroper handelt es sich um eine abgeschlossene Opernszene für das sogenannte Opernserial „Kommander Kobayashi Projekt“. Das Libretto schrieb Tobias Dusche nach der „Saga Kommander Kobayashi“ von Sebastian Bark, Tobias Dusche und Sven Holm.

„Kommander Kobayashi“ stellt eine neue, von der Berliner Opernkompanie „novoflot“ entwickelte Form des Musiktheaters dar: Die Serienoper, die um immer wieder neue Episoden erweitert werden kann. Ungeniert orientiert sich „novoflot“ dabei am Format der Kino-Weltraumsagas.

Der Held aller Episoden, Kommander Kobayashi, führt das Raumschiff „La Fenice“ mit einer Handvoll Raumfahrern, den sogenannten Hermenauten, auf einer rätselhaften Suche durch Raum und Zeit, einer Irrfahrt durch ein gewaltiges Universum, das, unablässig von innen als auch von außen an die Schädelwände brandend, verstanden, bestanden oder mindestens überstanden werden will.

Die Serie wird mit der Pilotfolge „Vier Hermenauten“ eröffnet, in der die vier Besatzungsmitglieder der „La Fenice“ von jeweils vier verschiedenen Komponisten vorgestellt werden – Moritz Eggert präsentiert uns seine persönliche Lieblingsfigur Go, die übrigen Hermenauten werden von Helmut Oehring, Jennifer Walshe, Aleksandra Gryka, Ricardas Kabelis und Juha Koskinen musikalisch portraitiert.

Go Versus Komet

This chamber opera is a complete operatic scene for the so-called opera serial "Commander Kobayashi Project". The libretto was written by Tobias Dusche, based on the "Saga of Commander Kobayashi" by Sebastian Bark, Tobias Dusche and Sven Holm.

"Commander Kobayashi" represents a new form of music theatre developed by the Berlin opera company "novoflot". A serial opera that can be continually expanded by new episodes, "Novoflot" is uninhibitedly orientated on the format of cinema outer-space sagas.

The hero of all the episodes, Commander Kobayashi, steers the spaceship "La Fenice" on a puzzling search through space and time, an odyssey through a gigantic universe with a handful of space travellers, the so-called Hermenauts. This universe, unrelentingly surging on the skull walls from inside and out, wants to be understood, overcome or at least survived.

The series opens with the pilot episode "Four Hermenauts", in which the four crew members of "La Fenice" are introduced by four different composers – Moritz Eggert presents us his personal favourite, Go; the other Hermenauts are given musical portraits by Helmut Oehring, Jennifer Walshe, Aleksandra Gryka, Ricardas Kabelis and Juha Koskinen.

JOHANNES HARNEIT

Abends am Fluss / Hochwasser – Zwei Koffer im Keller

Das Opernprojekt „Hochwasser – Zwei Koffer im Keller“ entstand im Jahr 2011 im Auftrag der Oper Leipzig und in Zusammenarbeit mit dem Regisseur Peter Konwitschny, kam dort aber nicht zur Uraufführung. Am 6. Februar 2015 wird das Werk nun am Theater Heidelberg aus der Taufe gehoben. Bemerkenswert ist an diesem Stück, dessen Libretto Gero Troike verfasste, dass es sich aus zwei Opern zusammensetzt, die vielfach miteinander verflochten sind.

Im Gegensatz zu der Kammeroper „Hochwasser“, in deren Zentrum eine Frau steht, dreht sich in der Oper „Abends am Fluss“ von Johannes Harneit alles um zwei Männer, „Links“ und „Rechts“, die eines Abends in einer deutschen Großstadt aufeinandertreffen. Geht es in der Kammeroper um die Folgen, wenn wesentliche Pläne scheitern und verdrängt werden, ist das Hauptthema in „Abends am Fluss“ die unbedingt notwendige Lebensveränderung, um sich seelisch weiterzuentwickeln.

Mit Links und Rechts werden zwei Männer gezeigt, die sich beide in ihrem Leben an einem Punkt befinden, wo es für sie so wie bisher nicht weitergehen kann. Da Links und Rechts absolut gegensätzliche Charaktere sind, geraten sie, als sie sich begegnen, sofort aneinander.

Über hochdramatische Entwicklungen und Ereignisse gerät das Stück letztlich an einen Punkt, an dem Links und Rechts unbedingt gefordert sind, ihre Positionen und Haltungen grundlegend zu verändern, um nicht den Rest ihres Lebens in Ohnmacht und Hoffnungslosigkeit zu verbringen. Hektisch versuchen sie zunächst, mit alten Rollen und Requisiten aus früheren Geschichten die Entwicklung aufzuhalten, um schließlich zu erkennen, dass dies keine Lösung bringt. Ihre Aktivitäten enden damit, dass Links und Rechts sich entscheiden müssen: ihre Geschichte und die neu gewonnenen Erkenntnisse anzunehmen und zu integrieren, um ihr eigenes Dasein aktiv und lebendig zu gestalten – oder anderen die Regie in ihrem Leben zu überlassen. Sie haben die Wahl. So wie auch alle Zuschauer der Oper „Abends am Fluss“ im Theater der großen Stadt die Wahl haben hinsichtlich der Fragen des Abends: Wie sind wir eigentlich wirklich? Wo stehen wir? Was nehmen wir wahr? In was für Räumen leben wir überhaupt? Und wem begegnen wir dort auf welche Weise in welcher Rolle? Welche seelischen Entwicklungsprozesse erwartet stellt das Leben von uns?

Evening on the River / Flood – Two Suitcases in the Basement

The operatic project “Flood – Two Suitcases in the Basement” was created in 2011 in response to a commission from the Leipzig Opera and in cooperation with the director Peter Konwitschny, but was not performed there. The work will now receive its world premiere on 6 February 2015 at the Heidelberg Theatre. What is remarkable about this pie-

ce, to a libretto by Gero Troike, is that it is comprised of two chamber operas that are closely intertwined.

In contrast to the chamber opera “Flood”, at the centre of which is a woman, in the opera “Evening on the River” by Johannes Harneit everything focuses on two men, called “Left” and “Right”, who meet one evening in a large German city. The chamber opera is about the consequences that arise when essential plans fail and are suppressed; the main theme of “Evening on the River” is the absolute necessity to change one’s life in order to continue developing spiritually.

Left and Right are two men who have both reached a point in their lives where things cannot continue as before. Since Left and Right are absolutely opposing characters, they clash with each other as soon as they meet.

Via highly dramatic developments and events, the piece finally arrives at the point where Left and Right are absolutely required to fundamentally change their positions and attitudes, so as not to spend the rest of their lives in impotence and hopelessness. They initially try to counteract this development with old roles and props from earlier stories, in order to finally recognise that this does not provide a solution. Their activities end with Left and Right making a decision: to accept and integrate their histories and newly gained insights in order to actively and vitally design their own existence – or to leave the directorship in their lives to others. They have a choice. Just as all the spectators of the opera “Evening on the River” in the theatre of the large city have the choice, concerning the questions of the evening: What are we really like? Where do we stand? What do we perceive? In what space do we actually live? And whom do we encounter there in what way in what role? What spiritual developmental processes does life require of us?

JOHANNES HARNEIT

Idiot

Johannes Harneits Kammeroper „Idiot“ liegen Konrad Bayers Texte „idiotes“, „flucht“, „bräutigall und anonymph“ zu Grunde.

Die Hauptfigur „Idiot“ vegetiert isoliert in seiner Wohn-Wellness-Landschaft, ausgerüstet mit Mikrowelle, Kühlschrank und TV. Durch die Fernsehprogramme zappend lebt er seine erotischen Gewalt- und Tötungsfantasien via Bildschirm aus. Unvermittelt bricht ein Liebespaar in seine Welt: Matrose „bräutigall“ und seine Geliebte „anonymph“. Während „bräutigall“, der Liebe überdrüssig, sein unverbindliches Verschwinden plant, fleht die liebestrunkene „anonymph“ um sein Bleiben. Ungerührt lässt „bräutigall“ sie zurück. „Idiot“, mit der Realität wirklicher Menschen konfrontiert, entlädt seine Wut über die Störung im Schwall einer wüsten Schimpfkanonade, und es gelingt ihm, die Eindringlinge zu vertreiben und schließlich den gewohnten Status quo wiederherzustellen: die totale innere und äußere Isolation.



„Idiot“, Theater Basel

Idiot

Johannes Harneit's chamber opera "idiot" is based on Konrad Bayer's texts "idiotes", "flucht" (flight) and "bräutigall und anonymphe".

The main character "idiot" vegetates, isolated in his living-wellness landscape, equipped with microwave, refrigerator and TV. Surfing through the television programmes, he lives out his erotic fantasies of violence and murder via the screen. Suddenly a couple breaks into his world: the sailor "bräutigall" and his lover "anonymphe". Whilst "bräutigall", sick and tired of love, plans his non-committal disappearance, the love-obsessed "anonymphe" begs him to stay. Unmoved, "bräutigall" leaves her. "idiot", confronted with the reality of real people, discharges his rage over the disturbance in the surge of a tirade of swearing. He succeeds in driving out the intruders, finally re-establishing the customary status quo: total inner and outer isolation.

JAN MÜLLER-WIELAND

Die Irre oder nächtlicher Fischfang

Am 28. September 2005 wurde in Bonn Jan Müller-Wielands Oper „Die Irre oder nächtlicher Fischfang“ nach einem Text von Micaela von Marcard uraufgeführt.

In 38 knappen, alptraumartigen Szenen entfaltet sich ein vielfach gebrochenes Musiktheater, das Gegenwartsprobleme anreißt und distanziert ironisiert. Angeregt wurden die Autoren durch eine aus drei Figuren bestehende Porträt-Aquarell-Serie des Künstlers Thomas Schütte, der im Jahr 1992 Müller-Wielands direkter Atelier-Nachbar in der Villa Massimo Rom gewesen war. Die Figurinen aus Schüttes Bildern „Alte Freunde“, „United Enemies“ und „Neue Geister“ aber haben nur den Impuls gegeben. Eigentlich gehe es, so hat Müller-Wieland in einem Gespräch mit dem Bonner Dramaturgen Martin W. Essinger gesagt, um „Mann, Frau, um ein Mädchen, vielleicht eine Tochter von Mann und Frau, und um eine Zunahme von Popanz-Figurinen wie in den Sammlungen Schüttes.“ Einen Plot der Geschichte habe er mit von Marcard gar nicht abgesprochen, weil „zuviel Gerede und Vorgaben kreative Leute stören.“ Herausgekommen ist deshalb ein provokatives, überraschendes und freies Musiktheater, in das Müller-Wieland tatsächlich kleine Leitmotivfloskeln zum Einsatz bringt, die er allusionär und schnipselhaft verstanden wissen möchte. Zwischen den Szenen sind instrumentale Aphorismen gesetzt. „Es gibt sogar ein Sechzehntelmotivchen auf die Silben Di, Del, Du und Del, welches quasi aus der Königin-der-Nacht-Arie der Zauberflöte zu kommen scheint. Ich drücke es so aus, weil ich beim Schreiben erst bemerkt habe, dass es richtig leitend wird und doch nie ein tatsächliches Mozart-Zitat ist.“



„Die Irre oder nächtlicher Fischfang“, Theater Bonn, 2005

THE MADMAN OR NOCTURNAL FISHING

Jan Müller-Wieland's opera "The Madman or Nocturnal Fishing", to a text by Micaela von Marcard, received its world premiere on 28 September 2005 in Bonn.

In 38 brief, nightmarish scenes, there unfolds a frequently broken music theatre that addresses problems of the present day, making an irony of them from a distance. The authors were stimulated by a watercolour series of portraits consisting of three figures by the artist Thomas Schütte, who had been Müller-Wieland's immediate studio neighbour at the Villa Massimo in Rome in 1992. The figurines from Schütte's pictures "Old Friends", "United Enemies" and "New Spirits" only provided the impulse, however. As Müller-Wieland stated in a conversation with the Bonn dramaturge Martin W. Essinger, it is about "man, woman, about a girl, perhaps a daughter of man and woman, and about an increase in puppet figurines as in Schütte's collections. He did not agree upon any plot with Marcard because "too much talking and too many instructions disturb creative people". The result, therefore, is a provocative, surprising and free music theatre in which Müller-Wieland indeed uses small leitmotif riffs that are to be understood as allusions and snippets. Instrumental aphorisms are set between the scenes. "There are even little semiquaver motifs on the syllables di, del, du and del which more or less appear to come from the Queen of the Night aria in the 'Magic Flute'. I express it like that because I only noticed, whilst writing, that it really became a guiding element, never an actual Mozart quotation."

JAN MÜLLER-WIELAND

Fanny und Schraube

Jan Müller-Wieland's neue Oper „Fanny und Schraube“, die am 27. August 2009 in der Neuköllner Oper Berlin uraufgeführt wurde, bezieht sich auf ein Libretto von Kay-Ivo Baulitz. In dessen Vorlage wird von der alleinerziehenden Malerin Fanny erzählt, deren Fantasie und Lebenslust durch einen – wie der Komponist sagt – „delikatsten Triumphzug der Liebe, trotz Abwesenheit ihres Kindes, trotz Immobilienhaien (Schraube) und Russenmafia stimuliert wird.“

Müller-Wieland kommentiert: „Die herzerfrischende Liebesgeschichte eines wahrhaft seltsamen Paares. Schraube führt eigentlich nichts Gutes im Schilde, als er von Hamburg kommend mit seinem Lakai Ignaz in Berlin einfällt. Malerin Fanny sitzt derweil ein wenig weltfremd in ihrem Berliner Altbau. Wie so oft aber entwickeln sich die Dinge meist doch ganz anders, als man denkt. Das liegt unter anderem an der Einmischung von Zewa, einer freischaffenden Hausbe-setzerin. Auch russische Oligarchen und nicht zuletzt Svetlana, Galeristin aus St. Petersburg, spielen eine Rolle. Zum Schluss jedenfalls wird ein altersschwacher Kahn den Berliner Landwehrkanal in Richtung Meer hinter sich lassen. Mit an Bord: Fanny und Schraube.“

FANNY AND SCHRAUBE

Jan Müller-Wieland's new opera "Fanny and Schraube", premiered on 27 August 2009 at the Neuköllner Oper in Berlin, is based on a libretto by Kay-Ivo Baulitz. It tells of the

single-parent painter Fanny, whose imagination and zest for living is stimulated by – as the composer says – a “delicate triumph of love, despite the absence of the child, despite real estate sharks (Schraube) and Russian mafia.”

Müller-Wieland comments: “The heart-warming love story of a truly odd couple. Schraube is up to no good when, coming from Hamburg, he invades Berlin with his lackey Ignaz. The painter Fanny meanwhile is a bit unworldly in her old Berlin flat. As so often, however, things usually develop completely different from what we expect. This is partially due to the intervention of Zewa, a freelance house-squatter. Others playing a significant role are Russian oligarchs and, not least, Svetlana, a gallery owner from St. Petersburg. In the end, in any case, a decrepit rowing boat leaves the Berlin Landwehr Canal behind it, heading towards the sea. Amongst the passengers are Fanny and Schraube.”

DANIEL SMUTNY

Ferne Nähe

Die Kammeroper „Ferne Nähe“ für zwei Soprane, zwei Tenöre und vier Darsteller mit Oktett und Fender-Rhodes entstand auf einen Text von Constantin von Castenstein.

Der Komponist kommentiert: „‘Ferne Nähe’ ist eine Detail- und Versuchsstudie über die zwischenmenschlichen Verhaltensweisen in einer nach Perfektion und Maximierung strebenden Welt, über die Psychodynamik zwischen vier die menschlichen Eigenschaften repräsentierenden Figuren, über Liebe und Einsamkeit der Moderne. Vier Menschen erleben an einem Abend eine Fahrt durch ihre sonst – der Profession geschuldet – unterdrückte Gefühlswelt, bis das Undenkbare mehrfach passiert und die Figuren an den Rand ihrer Existenz getrieben werden. All dies wird in einer knappen Tragikomödie verhandelt, die sich nicht zuletzt durch die Leichtigkeit und Intensität der Musik erzählt und dabei immer wieder durch Arien angehalten wird. In

ihnen werden Gedichte der zum Zeitpunkt ihres Entstehens gerade 13 Jahre alten Lyrikerin Katharina Bauer als Introspektion der Bühnenhandlung gegenübergestellt. Die Texte von Katharina Bauer sind voller Intensität eines pubertären und zugleich schon abgeklärt wissenden Charakters, welcher die Innensicht der Figuren nahebringt.“

„Ferne Nähe“ ist ein Auftragswerk von Hellerau – Europäisches Zentrum der Künste Dresden und der Ernst von Siemens Musikstiftung.

REMOTE PROXIMITY

The chamber opera “Remote Proximity” for two sopranos, two tenors and four actors with octet and Fender-Rhodes piano is based on a text by Constantin von Castenstein.

The composer comments: “Remote Proximity’ is a detailed test study concerning interpersonal behaviour in a world that strives for perfection and maximisation, about the psychodynamics between four figures who represent human characteristics, about love and loneliness in modern times. One evening, four people undergo a journey through their – due to their profession – otherwise suppressed world of feelings, until the unthinkable happens several times and the characters are driven to the edge of their existence. All this is negotiated in a brief tragicomedy, told not least through the lightness and intensity of the music and repeatedly brought to a halt by arias. Poems of Katharina Bauer, who was just 13 when they were written, provide introspection in these arias as a contrast to the stage action. The texts of Katharina Bauer are full of the intensity of an adolescent yet, at the same time, a serene being who makes us aware of the interior view of the figures.”

“Remote Proximity” was commissioned by Hellerau – European Centre for the Arts in Dresden and by the Ernst von Siemens Music Foundation.



„Ferne Nähe“, Dresdner Festival der zeitgenössischen Musik, Hellerau, 2011

JÖRN ARNECKE (*1973)**ARIADNE [1999]**

Opernszene von Jörn Arnecke aus dem Musiktheaterprojekt „Über Frauen über Grenzen“ unter Verwendung von Gedichten von Paul Heyse, Adelbert von Chamisso und Joseph von Eichendorff.

Deutsch

15'

Ariadne, *Mezzosopran*

Flüchtling, *Bariton*

Theseus, *Sprecher*

1(Picc),0,1(BKlar),0 – 0,0,1,0 – 1 Schl (Trgl, 3 Congas, gr.Tr, Tam-t, Marimba, Vibr), Git (E-Git), Klav/Cel, Streicher (1/0/1/1/1 Fünfsaiter)

GENNADI BANSCHTSCHIKOW (*1943)**DER GROSSE KRAKEEL ZWISCHEN****IWAN IWANOWITSCH UND****IWAN NIKIFOROWITSCH [1971]**

Kammeroper in 1 Akt von M. Lobodin nach der gleichnamigen Erzählung von Nikolai Gogol [NMP]

Deutsch von Sigrid Neef

30'

Iwan Iwanowitsch Pererepenko, Gutsbesitzer, *Tenor*,
Iwan Nikiforowitsch Dowgotschchun, Gutsbesitzer, *Bass*
Die Baba, Iwan Nikiforowitschs, Dienerin, *stumme Rolle*
1,1,1,1 – 1,1,1,0 – Pk, Bk, Klav, Streicher

MORITZ EGGERT (*1965)**DER ANDERE [2000]**

Melodram für Sängerin und Klavier oder Ensemble nach der Erzählung „The Outsider“ von Howard Philips Lovecraft

Deutsch von Moritz Eggert

30'

Der Andere, *Sopran*

1(Picc),1,1(Es-Klar),0 – 0,0,TBPos (Gummischlauch)
,0 – Schl (BPK, Trgl, Cabaza, Tamb, gr.Tr, 3 Tam-t
[kl., gr, sehr gr.], Donnerblech, Glsp, Vibr, Marimba),
E-Git, Akk, Streicher (1/0/1/1/1 Fünfsaiter)

DAS BEHR-KHYRSH-Projekt [2002]

Theaterstück mit Musik von Moritz Eggert für 5 Instrumente und 1 Schauspieler

Deutsch

40'

Sprecher

0,0,0,0 – 0,1,0,0 – Schl (Bambus-Pendelrassel, Kurbelratsche, kl.Tr, Bass-Drum mit Pedal, Bk, Vibr), Git, Vl, Kb – Zuspield-CD mit Geräuschen und Ausschnitten unterschiedlicher Werke von Moritz Eggert

GO VERSUS KOMET [2004]

Abgeschlossene Opernszene für das Opernserial „Kommander Kobayashi Projekt“. Libretto von Tobias Dusche nach der „Saga Kommander Kobayashi“ von Sebastian Bark, Tobias Dusche und Sven Holm

Deutsch

15'

Tiil, *hoher Sopran*

Go, *Sopran*

Scrabble, *Mezzosopran*

Ma', *Bariton*

0,0,BKlar,0 – 1,1,BPos,0 – 1 Schl (Pk, Trgl, Chimes, Kast, Bambuspendelrassel, Ratsche, 2 Bongos, kl.Tr, Bk, Gong, Tam-t), Klav/Cel, Va, Vc, Kb

THE LAST DAYS OF V.I.R.U.S. [2003]

Komische Kurzoper in 7 Szenen von Moritz Eggert

Deutsch

16'

Dr. Mira Colossus *Mezzosopran*

Dr. Julian Kananga *Bariton*

VIRUS / Dr. John Psappa, *Tenor*

Dr. Dax, *Schauspielerin oder Mezzosopran*,

Stimme aus dem Off, Stimme aus dem Funkgerät

1,1(EnglHorn),1(BKlar),1(KFag) – 1,1,TBPos,0 – 1 Schl (4 Pk, Chimes, Peitsche, kl.Tr, gr.Tr, Bk [chin. Bk], KuhGl, Metallkugeln in gr.BaskenTr, gr.Tam-t, Glsp, Xyl, Vibr, Wecker), Klav, Streicher (1/1/1/1/1)

PAUL UND VIRGINIE [1989]

Puppenoper ohne Gesang von Moritz Eggert nach dem gleichnamigen Roman von Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre und einer Idee von Erik Satie

Deutsch

60'

Paul als Kind

Paul als junger Mann

Virginie als Kind

Virginie als junge Frau

Madame de Latour, Virginies Mutter

Marguerite, Pauls Mutter

Monsieur de Bourdonnais, Inselgouverneur

Ein Lehrer

Madame de Latours Tante

Der Junge aus der Stadt

0,0,1,0 – 0,0,1,0 – 1 Schl (APk, 2 Tom-t, kl.Tr, gr.Tr, Mundsirene, Vibraslap, Tam-t, Gl, Glsp, Vibr, Marimba), Git, Harm/Klav, Vl, Kb – Kleinschlagzeug für die Musiker (Trgl, Peitsche, Claves, Ratsche, Rainmaker, Guiro, Maracas, Stand-Tom, kl. Tam-t, Muh-Schachteln, kl. Mundharmonika)

WIR SIND DAHEIM. EIN VERSATZSTÜCK [1998]

Kammeroper von Helmut Krausser nach einer Idee von Moritz Eggert

Deutsch

60'

Sopran, *Sopran*

Hausmeisterin, *Sprechrolle*

Tenor, *Tenor*

Bariton, *Bariton*

Der neue Bariton, *Bariton*

E-Vl, E-Git, Drumset, Akk, MIDI-Keyboard, BGit

JELENA FIRSSOWA (*1950)**DAS GASTMAHL WÄHREND DER PEST op. 7 [1972]**

Kammeroper von Jelena Firssowa
nach einem Poem von Alexander Puschkin

Russisch

35'

Vorsitzender, *Bariton*

Mary, *Sopran*

Luisa, *Mezzosopran*

Geistlicher, *Bass*

Junger Mann, *Tenor*

Teilnehmer am Gastmahl, *Männerchor (6-12 Stimmen)*

Gemeindemitglieder, *gem. Chor (12 Stimmen)*

2(Picc),1,1,1 – 2,1,1,1 – Schl (Pk, Trgl, Tempelbl, Holzbl,
Maracas, Tomt, kl.Tr, gr.Tr, Bk, Gl, Tam-t, Glsp, Xyl, Vibr),
Harfe, Cel, Org, Streicher

BENJAMIN FLEISCHMANN (1913-1941)**DMITRI SCHOSTAKOWITSCH (1906-1975)****ROTHSCHILD'S GEIGE [1944]**

Kammeroper in 1 Akt von Benjamin Fleischmann nach
der gleichnamigen Erzählung von Anton Tschechow –
Ergänzung u. Instrumentation von Dmitri Schostakowitsch
Russisch – Deutsch von Jörg Morgener

45'

Jakow Matwejewitsch Iwanow,

Sargmacher und Geiger, *Bass*

Rothschild, Flötist, später Geiger, *Tenor*

Moissej Iljitsch Schachkes, Verzinner,

Leiter des jüdischen Orchesters, *Tenor*

Marfa, Iwanows Frau, *Mezzosopran*

sechs bis acht Orchestermitglieder, *Tenöre und Bässe*

3(Picc),3(EnglHorn),3(Es-Klar),3(KFag) – 4,3,3,1 – Pk,
Schl (Trgl, Tamb, kl.Tr, gr.Tr, Bk, Glsp), Harfe, Streicher
Kammerversion (Gerd Jünemann) : 1,0,1,1 – 0,1,1,0 – Klav,
Streicher (1/1/1/1/1)

GRIGORI FRID (1915-2012)**BRIEFE DES VAN GOGH op. 69 [1975]**

Mono-Oper in 2 Teilen (20 Nummern) von Grigori Frid
nach den Originaltexten der Briefe Vincent van Goghs an
seinen Bruder Theo

Russisch – Deutsch von Ulrike Patow

60'

Vincent van Gogh, *Bariton*

0,0,1,0 – 0,0,0,0 – 2 Schl (I: Trgl, 4 Valdai-Glöckchen,
Peitsche, KuhGl, Holzbl, 4 Tempelbl, Tamb, kl.Tr, hg.Bk,
Glsp, Xyl – II: Trgl, Peitsche, KuhGl, 2 Bongos, 4 Tomt,
kl.Tr, hg.Bk, Tam-t, Amboss), Klav, Streichquartett (auch
chorisch), Kb

DAS TAGEBUCH DER ANNE FRANK op. 60 [1969]

Monodramatische Oper in 4 Szenen und 21 Episoden von
Grigori Frid auf der Grundlage des Original-Tagebuchs
der Anne Frank (R. Rait-Kowalkowa)

Russisch – Deutsch von Ulrike Patow, englische Fassung
von James Briscoe und Alla Abramovich-Gomon

60'

Anne Frank, *Sopran*

1(Picc),0,3(BKlar),0 – 0,2,1,0 – Pk, 2 Schl (Pk, Holzbl, kl.Tr,
Bk, Tam-t, Gl, Vibr), Klav/Cel, Streicher (5/0/4/3/2)

Alternativfassung I: 1(Picc),0,1,1 – 0,1,0,0 – Schl, Klav/Cel,
Streicher (1/0/0/1/1)

Alternativfassung II: Klav, Schl, Kb

JOHANNES HARNEIT (*1963)**DER JÜNGSTE TAG IST JETZT [2003]**

Szenisches Requiem auf einen Text von Xavier Zuber und
einen wissenschaftlichen Beitrag von Dr. Markus Pössel
Deutsch

40'

Zivilist, *Tenor*

Frau, *Sopran*

Stimme, *Sopran*

Soldat, *Bariton*

Schlagzeilen-Chor, *gem. Chor*

2(Picc, AFl),2(EnglHorn),1,1 – 2,2,1,1 – Schl (kl.Tr, Gl), 2 Va,
Kb

IDIOT [1987]

Kammeroper nach Konrad Bayers Texten „idiotes“,
„flucht“, „bräutigall und anonymphe“

Deutsch

49'

idiot, *Sprechrolle*

bräutigall, *Tenor*

anonymphe, *Mezzosopran*

Chor (5 Solostimmen: *Sopran, Mezzosopran,*

Alt, Tenor, Bass)

Solo-Vc, Klar (BKlar), SPos (BTpnt), Schl, Git, 5 VI

RÄUBER [2005]

Musiktheater von Torsten Beyer nach Robert Walser
Deutsch

70'

Edith, Kellnerin, *Sängerin*

Wanda, Vamp, *Tänzerin*

Der Räuber, *Pianist*

Klav, Zuspield-CD

ABENDS AM FLUSS / HOCHWASSER –**ZWEI KOFFER IM KELLER [2011]**

Kammeroper nach einem Text von Gero Troike
Die schöne Frau (in mittlerem Alter), *stumme Rolle*

Der schwere Koffer, *Bariton*

Der leichte Koffer, *Bariton*

Hochwasser, *Chor (achtstimmig)* ad. lib. mehrfach besetzt

3 Fl (Picc, Alt, Basskl), Tuba, Git (E-Bass), Va, Kb, Schl,

2 Klav (Klav2 wird um einen Viertelton tiefer gestimmt),

Tonband ad lib. können zusätzliche Flöten zur Unter-

stützung des Chors und zur Darstellung des Hochwassers
besetzt werden

ALICE IM WUNDERLAND [2014/15]

Kammeroper von Lis Arends nach

„Alice im Wunderland“ von Lewis Carroll

Die Oper befindet sich noch in der Entstehung.

Angaben zur Besetzung folgen später.

ALEXANDER KNAIFEL (*1943)**DAS GESPENST VON CANTERVILLE [1966]**

Romantische Szenen von Tamara Kramarowa nach Oscar Wilde gleichnamiger Erzählung. Gekürzte Fassung der dreiaktigen Oper „Das Gespenst von Canterville“ [KSP] Russisch – Deutsche Fassung mit Rahmenerzählung von Jörg Morgener – Englisch von V. Paperno

45'

Das Gespenst von Canterville, *tiefer Bass*Virginia, *lyrischer Sopran*

1(Picc),1(EnglHorn),2(Es-Klar,BKlar),1(KFag) – 1*,1*,1*,1* – 5 Schl (Pk, Trgl, Peitsche, Flex, LotosFl, Holzbl, Ratsche, Maracas, Cabaza, 4 Bongos, 4 Tomt, Tamb, kl.Tr, RührTr, gr.Tr, Bk, 4 hg.Bk, RöhrenGl, PlattenGl, 2 Gongs, Tam-t, Glsp, Xyl), Cel/Klav, Org (Tonband), Streicher (1/1/1/1/1[Fünfsaiter])

* auch Steine, Holzstücke, Knochen, Eisenstücke

MARIUS FELIX LANGE (*1968)**SCHNEEWITTCHEN [2011]**

Kammeroper nach den Gebrüdern Grimm

Deutsch

75'

Schneewittchen, *hoher Sopran*Böse Königin / Stifemutter Clothilde, *Mezzosopran*Spiegel, *Charakterbariton*Passantin II / Tier I / Zwerg Klecks, *Sopran*Passantin I / Tier II / Zwerg Schnitzerle, *Sopran*1. Hofschranz / Prinz Adelar, *Tenor*Passant / Tier III / Zwerg Edi, *Tenor*Fahrender Händler / Zwerg Klopp, *Bariton*2. Hofschranz / Zwerg Adi, *Bariton*Jäger / Zwerg Ursli, *Bass*Zwerg Kwarz, *Bass*

1(Picc),1,1,1 – 1,0,0,0 – 1 Schl, Harfe – 1,1,1,1,1

CLAUS-STEFFEN MAHNKOPF (*1962)**ANGELUS NOVUS [1997-2000]**

Musiktheater nach Walter Benjamin

Deutsch

90'

Sopran, Fl, PiccOb, Vc, Klav, Schl

1(Picc,AFI),1(EnglHorn),2(Es-Klar,BKlar),1(KFag) -

1,1,1,THorn,0 - Schl (Crot, 5 Holzbl, 3 Tomt, gr.Tr, 2 Timbales, Tam-t, Glsp, Vibr), Harfe, Git, Klav, Streicher (4/0/2/1/1)

JAN MÜLLER-WIELAND (*1966)**AVENTURE FAUST [2008]**

Drei Traumscenen frei nach Goethes „Faust“ und Heines „Deutschland. Ein Wintermärchen“ für 6 Sänger und Ensemble im Raum von Birgit Müller-Wieland

Deutsch

40'

F (aust), *hoher lyrischer Bariton*M (ephisto), *Countertenor (Alt)*Totes G (retchen), *Countertenor (Sopran)*Insekt I, *Sopran*Insekt II, *Sopran*Insekt III, *Mezzosopran*

Im Zuschauerraum: 0,0,1,0 – 0,1,0,0 – Schl I (Xyl I, Vibr I, gr. Mahler-Hammer, Gong, gr.Tam-t I, 2 Vl, 2 Vc

Im Orchestergraben: 1,0,0,0 – 1,0,0,0 – Schl II (Xyl II, Glsp, Vibr II, kl.Tr, gr.Tr, gr.hg.Bk, Guiro, gr. Tam-t II, Klav/Cel, Cemb, Vc, Kb (Fünfsaiter)

DIE CHINESISCHE WÄSCHEREI [2003]

Kurzoper von Elke Heidenreich

Deutsch

7'

Herr Berner, *Bassbariton*Frau Klotz, *Mezzosopran*1. Chinese, *Tenor*2. Chinese, *Tenor*Elfriede, *stumme Rolle*

5 Tempelbl, Vibr, FernTrpt

DAS GASTSPIEL [1991]

Komische Oper in 1 Akt für 7 Sänger, 3 Pianisten und 3 Schlagzeuger von Jan Müller-Wieland nach Frank Wedekinds Posse „Der Kammersänger“

Deutsch

abendfüllend

Gerardo, k.k. Kammersänger, *hoher Bariton*Frau Helene Marowa, *Sopran*Miss Isabel Coeurne, *Soubrette*Müller, Hotelwirt, *Bass*Hoteldiener, *Tenor*Liftboy, *Tenor oder Knabenstimme*Professor Dühning, *Basso buffo*Klavierlehrerin, *stumme Rolle*

Drei englische Mädchen und drei weitere

Klavierlehrerinnen, *stumme Rollen*

3 Schl (Pk, Trgl, Shell chimes, Kast, Boobams, Conga, kl.Tr, gr.Tr, Bk, hg.Bk, jav.Gongs, Tam-t, LotosFl, Glsp, Xyl, Vibr [mit Kb-Bogen] – Pk, Peitsche, 5 Tempelbl, Schellen Tr, gr.Tr, Bk, hg.Bk, Tam-t, Gl, 2 Trillerpfeifen, Xyl, Marimba, Mundharmonika – Pk, Bambus-Pendelrassel, 3 Holzbl, Conga [tief], gr.Tr, Bk, hg.Bk, Tam-t [tief], PlattenGl, Lotos-Fl, 2 Steel drums, Hammer, 3 Großbass-Stäbe, BXyl, Vibr [mit Kb-Bogen]), Klav I (auch Cel), Klav II (auch Kast)

DIE IRRE ODER NÄCHTLICHER FISCHFANG [2004]

Musiktheater in 1 Akt von Micaela von Marcard

Deutsch

abendfüllend

Die Frau, *Sopran*Der Mann, *hoher Bariton*Der Eine, *Mezzosopran*Der Andere, *Mezzosopran*Der Dritte, *Sopran*Der Vierte, *Sopran*Junges Mädchen, *Sopran*Unbekannter, *Mezzosopran*Die eine Gruppe, *Bass*Die andere Gruppe, *Bass*

1*(Picc,AFI),1*(Engl Horn),1*(BKlar),1* – 1*,1*,1*,1 – Schl (Trgl, Crot, Peitsche, Wood Chimes, Shell Chimes, 6 Tomt, 5 Holzbl, gr.Tr, Bk, 2 hg.Bk, Gong, 2 Tam-t, Xyl, Vibr), Klav/

Cel, Streicher (1*/1*/1*/1*/1*Fünfsaiter)
* auch Händeklatschen

KAIN [1992]

Kammeroper in 4 Szenen von Jan Müller-Wieland
nach der Überlieferung aus dem Alten Testament
Deutsch

60'

Kain, *hoher Bariton*

Abel, *Tenor*

Adam, *Bass*

Eva, *Mezzosopran*

Mädchen, *stumme Rolle*

0,0,0,0 – 2,0,0,0 – Schl (Kast, 2 Congas, 2 Bongos,
gr.indianischeTr, hg.Bk, Finger-
zimbelen, 2 javanische Gongs, AlmGl, Daiko, Vibr), Harfe,
Streicher (0/0/3/3/0)

DIE NACHTIGALL UND DIE ROSE [1995]

Kammeroper in 1 Akt für 7 Sänger und 7 Instrumentalisten
von Jan Müller-Wieland nach einem Märchen von Oscar
Wilde (Deutsche Übertragung von Hannelore Neves)

Deutsch

75'

Nachtigall, *Mezzosopran (dunkel, schwermütig)*

Student, *hoher Bariton (hell, leicht, jung)*

Weißer, gelber und roter Rosenstrauch, *Bass (groß,
dunkel, ernst)*

Eidechse, Schmetterling, Gänseblümchen, Eichbaum,

Mädchen, *Sopran (hell, leicht, jung)*

Drei Hirten, *Tenor, Bariton, Bass*

Schl (3 Gongs, 3 Tam-t [hoch/tief/mittel], Marimba, Vibr),
Cel/Klav, 2 Vl, Va, Vc, Kb (Fünfsaiter)

FANNY UND SCHRAUBE [2008]

Kammeroper in 3 Akten von Kai Ivo Baulitz

Deutsch

Besetzung: 5 Sgst, Ens. (6St)

MARKO NIKODIJEVIC (*1980)

VIVIER. EIN NACHTPROTOKOLL [2014]

Kontratenor, Koloratursopran, Bass, zwei Baritone, orato-
rischer Testo, eine erzählende Stimme, Erzähler, Chor
Besetzung: 2 Saxophone, 2 Posaunen, 2 Schlagzeuger,
E-Orgel, Harfe, 4 Bratschen, 4 Celli, 2 Kontrabässe, mikro-
fonierte Instrumente und Elektronik (frontale mehrkanalige
Beschallung)

JENS-PETER OSTENDORF (1944-2006)

WILLIAM RATCLIFF [Fassung 1987]

Kammeroper in 8 Szenen von Jens-Peter Ostendorf
nach der gleichnamigen Tragödie von Heinrich Heine
Deutsch

65'

William Ratcliff, *Tenor*

1(Picc,AFI,BFI,RingklappenFI),0,0,0 – 0,0,0,0 – 2 Schl (2
TPk, Bongos, Tomt, kl.Tr, gr.Tr, Bk, NietenBk, Tam-t, Gl,
Glsp, Vibr, Marimba), Klav/Synthesizer – Tonbänder, 2
Filme, 1 Video für TV auf der Bühne

Fassung 1982:

7 Sgst., Kammerorchester (21 Stimmen)

Tonband

Fassung 1992:

4 Sgst., Kammerensemble (20 Stimmen)

Tonband, 3 Filme

HANS POSER (1917-1970)

DIE AUSZEICHNUNG (DAS ROTE BÄNDCHEN) [1959]

Kammeroper in 4 Szenen von Hans Poser und
Karl Vibach nach der gleichnamigen Novelle von
Guy de Maupassant

Deutsch

60'

1S, 1T, 2Bar

1,1,1,1 – 0,1,0,0 – Schl (Trgl, kl.Tr, JazzTr, HolzTr, gr.Tr,
Glsp), Klav, Streicher

DIE BASSGEIGE [1963]

Kammeroper in 1 Akt (drei Bilder) von Eric Spiess nach
der gleichnamigen Erzählung von Anton Tschechow

Deutsch

60'

1S, 1T, 1Bar, 1B

1,1,1,ASax,1 – 0,1,0,0 – Schl (2 Tomt, kl.Tr, JazzTr, RührTr,
gr.Tr, Bk), Harfe, Cemb, Streicher

GERALD RESCH (*1975)

DAS GEMEINDEKIND [2014/15]

Kammeroper von Gerald Resch

Die Oper befindet sich noch in der Entstehung.

Angaben zur Besetzung folgen später.

IGOR ROGALJOW (*1948)

DAS BESCHWERDEBUCH [1982]

Mono-Oper von I. Taimanow nach der

gleichnamigen Erzählung von Anton Tschechow

Deutsch von Sigrid Neef

20'

Eintragungen im Beschwerdebuch, *Bariton*

1,1,1,1 – 1,1,0,0 – Pk, Schl (Trgl, Bongos, Tempelbl,

Holzbl, Tom-t, kl.Tr, Bk), Klav, Streicher

STEPHAN MARC SCHNEIDER (*1970)

KALKWERK-FRIKASSEE [2001]

Kammeroper in 2 Szenen – Kurzfassung der Oper
„Das Kalkwerk“ von Stephan Marc Schneider nach
Thomas Bernhards gleichnamigem Roman

Deutsch

20'

Konrädin, *Sopran und Sprechstimme*

Konrad, *Bariton und Sprechstimme*

Baurat, *Tenor und Sprechstimme*

Höller, *Schauspieler*

Versicherungsagentin, *Sprechstimme*

1,1,1,0 – 1,0,BPos,0 – 3 Schl (Pk, Claves, Crot, Maracas,
Holzbl, Tempelbl, Bongos, Congas, Tumba, Tomt, kl.Tr,
RührTr, gr.Tr, Bk, Gl, 2 Tam-t, Eisenrohr, Glsp, Xyl, Vibr,
Marimba), Git, Harfe, Streicher (1/1/1/1/1)

GLEB SEDELNIKOW (1944-2012)

ARME LEUTE [1973]

Einaktige Oper in 13 Briefen von Gleb Sedelnikow
nach dem gleichnamigen Briefroman von
Fjodor Dostojewski [NMP]

Russisch – Deutsch von Sigrid Neef
50'

Warwara Alexejewna Dobrossolowa,
junge Näherin, *Sopran*

Makar Alexejewitsch Dewuschkin,
Abschreibungsgehilfe, *Bariton*
Streichquartett

SERGEJ SLONIMSKI (*1932)

MEISTER UND MARGARITA [keine Opuszahl]

Kammeroper in 2 Akten von Juri Dimitrin
und Wladimir Fialkowski nach Michail Bulgakow
Russisch – Deutsch von Peter und Ludmilla Steinacker
Besetzung: 17 Sgst., gem. Kchor (vom Band), Orch. (22 St)
2 (Picc), 1, 2 (BKlar), SSax, 1-1.1.1.1- 2 Harfen, Klav, Org,
Bajan

DANIEL SMUTNY (*1976)

FERNE NÄHE

Oper von Constantin von Castenstein
für zwei Soprane, zwei Tenöre und vier Darsteller
mit Oktett und Fender-Rhodes
Besetzung: 4 Sgst., Ensemble (9 Stimmen)

KATIA, TCHEMBERDJI (*1960)

MAX UND MORITZ [1997-98]

Besetzung: 6 Sgt, KiChor, Orch.
Solisten: KnabenS, Knaben A,S,T,Bar,B
Kinderchor, 3 Mimen
1 (picc), 1, 1 (Es-Klar, BKlar), SSax, ASax, 1 (KIFag) – 1, 1, 1, 0
– 3 Schl (Trgl, Schnarre, Peitsche, ZugFl, 3 KuhGl, 3 Tempelbl,
3 Tomt, Militär Tr, gr. Tr, Bk, Tam-t, Glsp, Xylorimba)
DigitalKlav, Kinderspieluhr, Streicher

MIECZYŚLAW WEINBERG (1919-1996)

LADY MAGNESIA op. 112 [1975]

Oper in 1 Akt von Mieczyslaw Weinberg nach Bernard
Shaws Farce „Passion, Poison and Petrification“
Russisch von Vera Stanewitsch – englische Adaption
von David Fanning – deutsche Adaption von
Hans-Ulrich Duffek
50'

Lord George Fitztollemache, *Tenor*
Lady Magnesia, seine Frau, *Sopran*
Phyllis, Lady Magnesias Zofe *Mezzosopran*

Adolphus Bastable, Lakai, *Bariton*
gem. Chor und Kinderchor vom Band
1(Picc), 0, 2(BKlar), ASax, 0 – 1, 0, 1, 0 – Drum-Set, 3 Tomt,
Git/E-Git, BGit, Klav, Harm, Streicher (1/1/1/1/1
[Fünfsaiter] oder chorische Besetzung) – Kinder-,
Frauen- und Männerchor vom Band

WIR GRATULIEREN! op. 111 [1975-1982]

Oper in 2 Akten von Mieczyslaw Weinberg nach dem

Theaterstück „Mazl Tov“ von Scholem Alejchem
Russisch von M. Schambadal – deutsche Fassung von
Ulrike Patow

75'

Belja, Köchin, *Mezzosopran*
Reb Alter, armer Buchverleiher, *Tenor*

Fradl, Dienstmädchen, *Sopran*
Chaim, Diener im Nachbarhaus, *Bariton*
Madame, *Sopran*

2(Picc,AFI), 1(EnglHorn), 2(A-Klar, BKlar), 1(KFag) – 3, 1, 1, 0 –
Pk, Schl (Tamb, Bk), Harfe, Klav, Streicher

Reduzierte Fassung von Henry Koch:
1(Picc,AFI), 1(EnglHorn), 1(BKlar), 1(KFag) – 0, 1, 0, 0 –
Klav (Tamb, Bk), Streicher (einfach oder chorisch)

SIKORSKI

magazin



Weitere Themenhefte der letzten Jahre, erschienen in unserem Hause.
Zu bestellen unter: pr@sikorski.de

- AUS FERNEN LÄNDERN, VON FREMDEN KULTUREN** Musik für nicht alltägliche Instrumente (2007)
- KURZ UND GUT** Kurze Orchesterwerke (2008)
- MUSIK UND EMIGRATION** (2009)
- MÄRCHENHAFTE MUSIK UND MUSIKALISCHE MÄRCHEN** (2010)
- DICHTER TEXTE UND VERTONUNGEN** (2011)
- WILLIAM SHAKESPEARE IN DER MUSIK** (2012)
- MUSIKSZENE CHINA** (2013)



www.sikorski.de

Newsletter und Kataloge für Standardbesetzungen erhalten sie auf unserer Homepage.

Wichtig ist, die Realisierung einer Kammeroper nicht als eingedampftes Opernprojekt zu begreifen, das als Low-Budget-Produktion auf einer kleinen Bühne für ein überschaubares Publikum irgendwie „Oper“ herstellen soll, sondern in der Kammeroper ein Genre sui generis zu sehen, das aus der planvollen Beschränkung der Mittel künstlerisch-ästhetisch Funken schlägt.

Heribert Germeshausen

