



bühnen werke

Auswahlkatalog 2019



Breitkopf
& Härtel

/ first
in music



*bühnen
werke*

Auswahlkatalog 2019



Breitkopf
& Härtel

/ first
in music

/ Urtex^t
Breitkopf & Härtel

Inhaltsverzeichnis

Intro	
Abkürzungen & Zeichenerklärungen	6
Hinweise zur Benutzung des Katalogs	7
Auslandsvertretungen	8
<hr/>	
Für die große Bühne	
Klassiker aus dem Opernrepertoire	10
<hr/>	
Für die kleine Bühne	
Kammeropern und klein besetzte Werke	58
<hr/>	
Opern unserer Zeit	
Zeitgenössische Opernwerke	70
<hr/>	
Kurz und schmerzlos	
Einakter, Fragmente, nicht abendfüllende Werke	94
<hr/>	
Es war einmal	
Musiktheater für Kinder und Familien	112
<hr/>	
Bretter, die die Welt bedeuten	
Schauspiel- und Bühnenmusiken	122
<hr/>	
Aufforderung zum Tanz	
Ballett, Ballettmusiken und Tanztheater	128
<hr/>	
Register	
Autorenverzeichnis	139
Titelverzeichnis	141

Abkürzungen & Zeichenerklärungen

A Alt**ABfl** Altblockflöte**ad lib.** ad libitum**Alf** Altflöte**Akk** Akkordeon**Alphn** Alphorn**APos** Altposaune**ASax** Altsaxophon**B** Bass**Bar** Bariton**BarHn** Baritonhorn**Bassetthn** Bassetthorn**BBfl** Bassblockflöte**Bc** Basso continuo**BES** Bessel-Verlag, London**BFI** Bassflöte**BKlar** Bassklarinette**Blfl** Blockflöte**BPos** Bassposaune**BTrp** Basstrompete**Busoni-Verz.** Busoni-Verzeichnis**CàP** Flügelhorn**Cel** Celesta**Cemb** Cembalo**ChB** Chor-Bibliothek**Cimb** Cimbal**Corn** Cornetto**D** Deutsch-Verzeichnis

(Schubert)

DDT Denkmäler Deutscher

Tonkunst

dt. deutscher Text**DVfM** Deutscher Verlag für

Musik, Leipzig

E elektrisch(e)**EB** Edition Breitkopf**EBassgit** elektrische Bassgitarre**EGit** elektrische Gitarre**Eh** Englisch Horn**engl.** englischer Text**EOrg** elektrische Orgel**Es-Klar** Es-Klarinette**Euph** Euphonium**Fg** Fagott**Fl** Flöte**franz.** französischer Text**Git** Gitarre**Glsp** Glockenspiel**gr.** groß(e)**Harm** Harmonium**Hfe** Harfe**Hn** Horn**HWV** Händel-Werke-Verzeichnis
(Baselt)**Instr** Instrument(e)**ital.** italienischer Text**Kb** Kontrabass**KbKlar** Kontrabassklarinette**KbPos** Kontrabassposaune**KbTuba** Kontrabassstuba**Kfg** Kontrafagott**kl.** klein(e)**Klar** Klarinette**Klav** Klavier**KV** Köchel-Verzeichnis
(Mozart)**Mand** Mandoline**Marimb** Marimbaphon**Mez** Mezzosopran**OB** Orchester-Bibliothek**Ob** Oboe**Ob d'am** Oboe d'amore**op.** Opus**Oph** Ophikleide**Org** Orgel**PB** Partitur-Bibliothek**Picc** Piccoloflöte**Piccolotrompete****Pk** Pauke(n)**port.** portugiesischer Text**Pos** Posaune**russ.** russischer Text**S** Sopran**Sax** Saxophon**Schl** Schlagzeug**SON** Sonstige Editionsreihen**span.** spanischer Text**Spr** Sprecher**SSax** Sopransaxophon**Str** Streicher**Synth** Synthesizer**T** Tenor**Tastaturglsp** Tastaturglockenspiel**TB** Text-Bibliothek**Tb** Tonband**THn** Tenorhorn**Tr** Trommel**Trp** Trompete**TSax** Tenorsaxophon**UA** Uraufführung**Va** Viola**Vagb** Viola da gamba**Vc** Violoncello**Vibr** Vibraphon**VI** Violine**WWV** Wagner-Werke-Verzeichnis**Xyl** Xylophon**4ms** vierhändig

Hinweise

zur Benutzung des Katalogs

Mit unserem neuen Bühnenkatalog möchten wir Sie einladen, sich Ideen und Anregungen zu holen, zu stöbern oder sich über die verschiedenen Werke zu informieren. Daher haben wir eine Auswahl der Musiktheaterwerke des Verlags Breitkopf & Härtel und des Deutschen Verlags für Musik, Leipzig (DVfM) zusammengestellt und in verschiedene Kategorien eingeteilt.

Im Falle einer Mehrfachbelegung zeigt ein Querverweis die Positionierung des entsprechenden Hauptartikels. Innerhalb der Kategorien sind die Komponisten und deren Werke in alphabetischer Reihenfolge angeordnet. Bei nicht abendfüllenden Werken ist die Spielzeit gesondert in Minuten angegeben.

Die Angaben zur Orchesterbesetzung erfolgen in der üblichen Reihenfolge in Ziffern und Abkürzungen

- Holzbläser: Flöte(Piccolo).Oboe(Englisch Horn).Klarinette(Bassklarinette.Saxophon).Fagott(Kontrafagott)
- Blechbläser: Horn.Trompete.Posaune.Tuba
- Pauken.Schlagzeug
- Harfe.Gitarre
- Klavier.Cembalo.Celesta.Orgel
- Streicher

Instrumentenabkürzungen ohne Klammern bedeuten zusätzliche Spieler

- Picc.1. = 2 Spieler

In Klammern stehen Wechselinstrumente

- 1(Picc.) = 1 Spieler, aber 2 Instrumente

oder die Anzahl der Spieler

- Schl(4) = 4 Schlagzeuger

Ausgaben mit Verlagsnummern sind käuflich lieferbar. Alle anderen zur Aufführung notwendigen Materialien sind nur mietweise in üblicher Orchesterstärke erhältlich. Die Mietentgelte werden nach Vereinbarung festgesetzt.

Bestellungen aus Deutschland

Breitkopf & Härtel – Orchester und Bühne
Obere Waldstraße 30 | D-65232 Taunusstein
Telefon +49(0) 61 28/96 63 -30/31/32 | Fax (0) 61 28 96 63 -60
hire@breitkopf.com

Bestellungen aus dem Ausland

Nicht in Deutschland ansässige Kunden wenden sich bitte an die entsprechenden Vertretungen (siehe Seiten 8/9)

Um eine termingerechte Übersendung gewährleisten zu können, bitten wir um rechtzeitige Reservierung. Weiterhin bitten wir um Mitteilung der vorgesehenen Aufführungs- und Gastspielorte, Termine, Interpreten und beteiligten Rundfunkanstalten.

Entsprechende Formulare werden gerne zur Verfügung gestellt. Für den Konzertbereich liegen zu zahlreichen Werken Auszüge (Arien, Chöre, Ouvertüren etc.) vor. Genauere Informationen auf Anfrage oder im Internet auf www.breitkopf.de.

Auslandsvertretungen für Mietmaterialien

Australien

Hal Leonard Australia PTY LTD
4 Lentara Court
3192 Chaltenham Vic
Australia
Telefon +61-3-9585-3300
Fax +61-3-9585-3399

Finnland

Fennica Gehrman Oy
P.O. Box 158
Lönnrotinkatu 20 B
00121 Helsinki
Finland
Telefon +358-103871220
Fax +358-103871221

Frankreich

Responsable France
Vente & Location (Orchestre et Opéra)
Farid Aïch
Telefon +33-1-4801 0133
Fax +33-1-4801 0166
aich@breitkopf.com

Großbritannien, Nordirland, Republik Irland

MDS Hire & Copyright Ltd.
Rod Taylor
48, Great Marlborough St
London W1F 7BB
United Kingdom
Telefon +44-20-7534 0757
Fax +44-845-052 7606
rod.taylor@mdslondon.co.uk

8

Israel, Rumänien, Türkei

Israel Music Associates P.R.M. Ltd.
Mandy Feingers
49/1 Meir Naqar Street
93803 Jerusalem
Israel
Telefon +972-2-673 2542
Fax +972-2-673 9052
ima@actcom.co.il

Italien

für Konzertwerke Breitkopf & Härtel
BMG RICORDI S.p.A.
Music Rental Service
Cristiano Ostinelli
Via Liguria, 4
20098 San Giuliano Milanese
Italy
Telefon +39-02-98813 4213/4220
Fax +39-02-98813 4258

Italien

nur für Bühnenwerke und
Deutscher Verlag für Musik

Casa Musicale Sonzogno
de Piero Ostali
Via Bigli 11
20121 Milano
Italy
Telefon +39-02-7600 0065
Fax +39-02-7601 4512

Kroatien

Hrvatso Drustvo Skladatelja
ZAMP – Hire Dept.
Susana Markovic / Jelica Bojic
Berislaviceva 7/II
10000 Zagreb
Croatia
Telefon +385-1-4816909
Fax +385-1-4816913

Niederlande

Albersen Verhuur B.V.
Willem Jan Keizer
Fijnjekade 160
2521 DS Den Haag
The Netherlands
Telefon +31-70-345 0865
Fax +31-70-361 4528

Norwegen

Gehrmans Musikförlag AB
Västberga allé 5
12630 Hägersten
Sweden
Telefon +46-8-610 0620
Fax +46-8-610 0627

Österreich

Musik- und Bühnenverlag Pero
Christoph Rogers
Bäckerstraße 6
1010 Wien 1
Austria
Telefon +43-1-5123 467
Fax +43-1-5122269

Schweden

Gehrmans Musikförlag AB
Västberga allé 5
12630 Hägersten
Sweden
Telefon +46-8-610 0620
Fax +46-8-610 0627

Schweiz

Notenpunkt AG
Katharina Nicca
Froschaustrasse 4
8001 Zürich
Switzerland
Telefon +41-43-268 06 45
Fax 41-43-268 06 47

Spanien

SEEMSA / SCHOTT / SERMUS
Departamento de Alquiler
Jorge Vicente López
Seminario de Nobles, 4 – 3^a Planta, Izq B
28015 Madrid
Spain
Telefon +34-91 577 9951
jvicente@sermus.es

Slowenien

Edicije DSS
Trg Francoske Revoluc.6/1
1000 Ljubljana
Slovenia
Telefon +386-1-241 5662
Fax +386-1-241 5666

USA, Kanada

G. Schirmer, Inc.
Ella Marie Winfield
P.O.Box 572
445, Bellvale Road
Chester, NY 10918-0572
USA
Telefon +1-845-469 2271
Fax +1-845-469 7544

9



bühnen werke

Auswahlkatalog 2019

10

11

für die große bühne

***klassiker
aus dem opernrepertoire***

Beethoven, Ludwig van (1770–1827)

Fidelio op. 72

Oper in zwei Akten

Libretto Joseph Sonnleithner, Stephan von Breuning und Georg Friedrich Treitschke nach J. N. Bouillys Opernlibretto „Léonore ou l'amour conjugal“

Übersetzung franz.

Ort und Zeit Spanisches Staatsgefängnis bei Sevilla, Ende des 18. Jahrhunderts

Personen DON FERNANDO (Bariton) – DON PIZARRO (Bariton) – FLORESTAN (Tenor) – LEONORE (Sopran) – ROCCO (Bass) – MARZELLINE (Sopran) – JAQUINO (Tenor) – 1. GEFANGENER (Tenor) – 2. GEFANGENER (Bass)

Chor SATTBB

Orchester Picc.2.2.2.Kfg. – 4.2.2.0. – Pk – Str

Bühnenmusik Trp

„Die ganze Sache mit der Oper ist die mühsamste von der Welt.“

Es ist ein großer Unterschied, sich dem Nachdenken oder der freien Begeisterung überlassen zu können. Kurzum, ich versichere Sie, lieber Treitschke, die Oper erwirbt mir die Märtyrer-Krone.“

Als Beethoven diesen Satz schrieb, hatte er bereits mehrfach – teils auf Drängen seiner Freunde, zuletzt auf eigenen Wunsch – die Oper überarbeitet.

Doch erst in der letzten Gestalt sollte der Durchbruch gelingen. Die Uraufführung der 3. Fassung fand am 23. Mai 1814 im Kärntnertortheater Wien unter großem Erfolg mit dem Komponisten am Pult statt, wie Treitschke, damals Regisseur und Dramaturg an der Hofoper, anschaulich berichtet: „Beethoven dirigierte, sein Feuer riss ihn oft aus dem Takte, aber Kapellmeister Umlauf lenkte hinter seinem Rücken alles zum Besten mit Blick und Hand.“

sie gleichzeitig musikalisch, um damit schließlich den Kerkerakt als weitere Intensivierung wirken zu lassen. Dem gegenüber steht der gestraffte und damit stringente Ablauf des zweitaktigen Fidelio mit klarer Perspektive auf die Kerkerszene. Hundert Jahre nach der Uraufführung kam Leonore 1805 durch Richard Strauss in Berlin wieder auf die Bühne, basierend auf einer nach damaliger

Erkenntnis seriös zusammengestellten Fassung, die bereits bei Breitkopf & Härtel erschien. Ein knappes halbes Jahrhundert später sorgte Willy Hess 1953 für einen gründlichen Fassungsvergleich und legte in seinen Supplementen zur Gesamtausgabe ein Aufführungsmaterial vor, das eine verlässliche Basis für Neubewertungen bot.

Leonore

Oper in drei Akten

Frühfassung des „Fidelio“ aus dem Jahre 1805 („Urleonore“)

u. a. mit dem 1805 gespielten Marsch („Introduzione del secondo atto“) WoO 2b

Personen DON FERNANDO (Bariton) – DON PIZARRO (Bariton) – FLORESTAN (Tenor) – LEONORE (Sopran) – ROCCO (Bass) – MARZELLINE (Sopran) – JAQUINO (Tenor) – 1. GEFANGENER (Tenor) – 2. GEFANGENER (Bass)

Chor SATTBB

Orchester 2(Picc).2.2.2.Kfg. – 4.2.3.0. – Pk – Str

Bühnenmusik Trp

Zwei Jahre begeisterter Arbeit hatte Beethoven in seine Oper investiert, die 1805 am Theater an der Wien uraufgeführt wurde. Leider nicht mit dem gewünschten Erfolg: am Abend der Premiere war kaum deutschsprachiges Publikum anwesend, da der Großteil des Wiener Adels auf Grund der einmarschierenden Truppen Napoleons die Stadt verlassen hatte.

Der überwiegende Teil des Publikums bestand aus französischen Soldaten. Zusätzlich waren Orchester und Sänger den musikalischen Herausforderungen der Oper nicht gewachsen, so dass sich der Abend für das Publikum als sehr schleppend und zäh gestaltete. In der Folge überarbeitete Beethoven seine Oper mehrfach, bis sie 1814 als Fidelio erneut zur Aufführung kam. Doch wo liegen die größten Unterschiede zwischen den beiden Fassungen? Zunächst einmal wurden die vorgesehenen drei Akte auf zwei

zusammengekürzt. Ganze Arien fielen dieser Kürzung zum Opfer, aber auch lange Passagen innerhalb einzelner Nummern.

Mit der Kürzung auf zwei Akte veränderte sich auch die Dramaturgie des Werkes: die Leonore von 1805 besteht aus drei Akten. Jeder dieser Akte folgt einer eigenen Dramaturgie und kann nach einer Hauptfigur benannt werden. Im ersten Akt spielt Marzelline die Hauptfigur und wird im zweiten Akt von Leonore abgelöst, deren große Arie in der Urfassung deutlich länger ist als im Fidelio und reich an Koloraturen. Im tragischen dritten Akt spielt Florestan die Titelfigur. Seine Arie, auf die er zwei Akte warten muss, bleibt in f-moll – den F-dur-Part gibt es nur in der Fidelio-Fassung. Die dreitaktige Leonore richtet zunächst ausführlicher den Blick auf die familiären Verbindungen im Hause Rocco, spitzt im zweiten Akt die Handlung durch Pizarros Auftreten zu und weitet



Beethovens
Leonore
am Konzert Theater Bern

Foto © Anette Bouteiller

Busoni, Ferruccio (1866–1924)

Die Brautwahl Busoni-Verz. 258

Musikalisch-phantastische Komödie in drei Akten und einem Nachspiel

Libretto Ferruccio Busoni nach E.T.A. Hoffmanns gleichnamiger Erzählung aus den „Serapionsbrüdern“

Übersetzung ital. (G. Trampus), „La sposa sorteggiata“

Ort und Zeit Berlin, um 1820

Personen DER KOMMISSIONSRAT VOSWINKEL (Bariton) – ALBERTINE, seine Tochter (Mezzosopran) – THUSMAN, Freier (Tenor) – EDMUND LEHSEN, Maler, Freier (Tenor) – BARON BENNSCH, Freier (Tenor) – DER GOLDSCHMIED LEONHARD (Bariton) – DER JUDE MANASSE (Bass) – EIN DIENER VOSWINKELS (Tenor) – VOLKSMENGE, EIN WIRT (stumme Rollen)

Chor SATB

Orchester 3(3Picc).3(Eh).3(BKlar).3(Kfg.) – 4.3.3.1. – Pk.Schl(3) – Hfe – Cel.Org – Str

Bühnenmusik 1.2.2.2. – 2.2.Corn.0.0. – Pk.Schl(2) – Klav – Kb – Glocke

„Die Brautwahl“ markiert in Busonis Entwicklung nach von Brahms und Verdi inspirierten Werken eine wichtige Phase des Umbruchs. Zwischen der Particellskizze (1908) und der Orchesterpartitur (1911) wurde sein Kompositionsstil zunehmend revolutionär. Busoni verwendete höchste Sorgfalt in die Ausgestaltung der Partitur – „Erfindung ist in jedem Takt“ – und wies der Verwendung

„fremder Musik“ eine wichtige Rolle zu: dem Hebräer-Marsch aus Rossinis „Mose“, einem Deutschen Tanz Mozarts, Militärmusik, indianischer Pentatonik, Gregorianik und Synagogengesängen bis zu Zitaten aus eigenen Werken. Mit diesem Stilmittel folgt Busoni dem serapontischen Prinzip Hoffmanns und nähert sich seinem Ideal einer zeit- und grenzenlosen „Welt-Musik“.



Doktor Faust Busoni-Verz. 303

Oper (Dichtung für Musik) in drei Bildern mit zwei Vorspielen und einem Intermezzo

1. Ergänzt und vollendet von Philipp Jarnach (1925)

2. Nach Skizzen des Komponisten ergänzt und vollendet von Antony Beaumont (1984)

Libretto Ferruccio Busoni nach dem gleichnamigen Puppenspiel
engl. (E. J. Dent), franz. (J. Lasserre), ital. (O. Previtali)

Übersetzung Wittenberg und Parma, ausgehendes Mittelalter

Ort und Zeit DOKTOR FAUST (Bariton) – WAGNER, sein Famulus (Bariton) –

MEPHISTOPHELES (Tenor) – DER HERZOG VON PARMA (Tenor) –

DER ZEREMONIENMEISTER (Bass) – DIE HERZOGIN VON PARMA (Sopran) –

DES MÄDCHENS BRUDER, Soldat (Bariton) – EIN LEUTNANT (Tenor) – DREI

STUDENTEN AUS KRAKAU (Tenor, 2 Bässe) – THEOLOGE (Bass) – JURIST (Bass) –

NATURGELEHRTER (Bariton) – VIER STUDENTEN AUS WITTENBERG (4 Tenöre) –

GRAVIS (Bass) – LEVIS (Bass) – ASMODUS (Bariton) – BEELZEBUTH (Tenor) –

MEGÄROS (Tenor)

Chor SSAATTBB (Kirchgänger, Soldaten, Hofleute, katholische und lutherische Studenten)

Orchester 3(2Picc).2(Eh).2.BKlar.2.Kfg. – 5.3.3.1. – Pk.Schl(4) – 2Hfe – Cel.Org – Str

Bühnenmusik 0.2.0.0. – 6.3.3.0. – Pk.Schl(2) – 2Hfe – Cel – VI.Va.Vc

EB 5289 Klavierauszug (E. Petri, M. v. Zadora)

EB 8384 Klavierauszug der Ergänzungen zum 2. Bild und zum Finale (A. Beaumont)

TB 431 Textbuch

„Doktor Faust“ ist nicht nur in chronologischer Hinsicht Busonis „opus summum“. Das Werk nimmt seine Substanz aus vielen früheren Partituren, die der Komponist hier unter dem Prinzip des musikalischen Theaters zusammenführt und damit viele Szenen gleichsam objektiviert. Antony Beaumonts Vervollständigung

der beiden fragmentarisch gebliebenen Szenen geht auf Kompositionsskizzen und einen konkreten dramaturgischen Plan Busonis zurück. Die Neufassung hat zur verstärkten Rezeption des Werkes entscheidend beigetragen.



Busonis
Doktor Faust
an der Semperoper Dresden
Fotos © Jochen Quast

Turandot

Busoni-Verz. 273

Eine chinesische Fabel in zwei Akten

Dauer

85'

Libretto

Ferruccio Busoni nach dem Drama von Carlo Gozzi

Übersetzung

engl. (L. Salter), ital. (O. Previtali)

Ort

Im äußersten Orient. Vor dem Stadttor Pekings, Thronsaal im Kaiserpalast,

das Frauengemach Turandots

Personen

ALTOUM, Kaiser (Bass) – TURANDOT, seine Tochter (Sopran) – ADELMA, ihre Vertraute (Mezzosopran) – KALAF, Sohn des Timur, ein Prinz (Tenor) – BARAK, sein Getreuer (Bariton) – DIE KÖNIGINMUTTER VON SAMARKAND, eine Mohrin (Sopran) – TRUFFALDINO, Haupt der Eunuchen (Tenor) – PANTALONE, Minister (Bass) – TARTAGLIA, Minister (Bass) – ACHT DOKTOREN (4 Tenöre, 4 Bässe) – EINE VORSÄNGERIN (Mezzosopran) – DER SCHARFRICHTER (stumme Rolle)

Chor

SSAATB

Ballett

Tänzerinnen

Orchester

2(Picc).2(Eh).2(BKlar).2(Kfg). – 4.2.3.0. – Pk.Schl(3) – Hfe – Cel – Str

Bühnenmusik

Trp.2Pos.Schl

EB 5314

Klavierauszug (Ph. Jarnach)

Nach Puccinis Vertonung wirkt die ein paar Jahre ältere Oper Busonis eher kühl: „Busoni färbt die Orientalismen weniger grell, und gefühlvolle Lyrik geht ihm überhaupt ab. Seine Stärke sind besonders die schillernden, ungreifbaren Charaktere, eine zwischen Hell und Dunkel, Trauer und Witz, Gefahr und Harmlosigkeit schwer bestimmbare schweifende Musik. Die Beziehung dieses künstlerischen Ansatzes liegt auf der Hand: Gozzis Spiel mit der männermordenden Prinzessin wird konfiguriert mit den vertrauten Commedia dell'arte-Figuren, und man weiß nicht recht, ob diese

Melange aus Gefahr und Spaß das Ganze theatralisch gemütlicher macht oder ihm erst recht die unversöhnliche Perspektive einer Gondelfahrt entlang am Bodenlosen hinzufügt. Mehr als Puccini hält sich Busoni an Gozzi und damit an die graziöse Schwebé über den Abgründen der Handlung. So münden seine milden Chinoiserien immer wieder in von venezianischer Folklore inspirierten Neoklassizismus ein.“ (Hans-Klaus Jungheinrich, 1985) „Turandot“ wurde am 11. Mai 1917 gemeinsam mit „Arlecchino“ in Zürich zur Uraufführung gebracht.

Cornelius'
Der Barbier von Bagdad
am Stadttheater Gießen
Foto © Rolf K. Wegst



Cornelius, Peter

(1824–1874)

Der Barbier von Bagdad

Komische Oper in zwei Aufzügen, herausgegeben von Max Hasse

Libretto

Peter Cornelius

engl. (M. E. Browne)

Übersetzung

Bagdad

Personen

DER KALIF (Bariton) – BABA MUSTAPHA, ein Kadi (Tenor) – MARGIANA, seine Tochter (Sopran) – BOSTANA, eine Verwandte (Alt) – NUREDDIN (Tenor) – ABUL HASSAN ALI EBEN BEKAR, Barbier (Bass) – 1. MUEZZIN (Bass) – 2. MUEZZIN (Tenor) – 3. MUEZZIN (Tenor) – EIN SKLAVE (Tenor) – VIER BEWAFFNETE (2 Tenöre, 2 Bässe)

Chor

SAATTBB

Orchester

Picc.2.2.2.2. – 4.2.3.0. – Pk.Schl(2) – Hfe – Str

EB 2066

Klavierauszug (dt.-engl.) (M. Hasse, W. v. Baußnern)

Das Werk hatte einen ausgesprochen schlechten Start: Die Proteste nach der skandalumwitterten Uraufführung 1858 in Weimar veranlassten Franz Liszt zur Demission. Erst 1904 bewies die Oper an gleichem Ort, dass der Unmut sich damals nicht an der Komposition, sondern an den ästhetischen Positionen des Operndirektors Liszt entzündet hatte. Die Partitur galt lange als Musterbeispiel einer viel zu kompliziert angelegten musikalischen Komödie, heute jedoch gibt es prominente Wertschätzung: „Hier handelt es sich um eine der heitersten Partituren, die je geschrieben

wurden. Musik aus dem Geiste Mozarts und Mendelssohns: zarteste Mischung von klassischer Formstrenge und romantischer Ironie, versetzt mit einem Hauch aus dem Orient herübergewohnter, feinster Sinnlichkeit. Wie man Cornelius fast ein Jahrhundert lang als Komponisten der Wagnerschule betrachten konnte, erscheint heute fast unbegreiflich. In seiner das Komische mit dem Lyrischen und dem Pathetischen kreuzenden Komplexität ist es gerade jene Oper, die Schubert, Schumann, E.T.A. Hoffmann und Mendelssohn – nicht schreiben konnten.“ (Hans Zender)

Der Cid

Lyrisches Drama in drei Aufzügen, herausgegeben von Max Hasse

Libretto Peter Cornelius nach Corneille, Herders „Romanzen“ und Hubers Lebensbeschreibung

Ort und Zeit Burgos, um 1064 n. Chr.

Personen FERNANDO, König von Kastilien (Tenor) – LUYN CALVO, Bischof (Bass) – CHIMENE, Gräfin von Lozan (Sopran) – RUY DIAZ, Graf von Vibar, genannt Capeador (Bariton) – ALVAR FANEZ (Tenor) – EIN HEROLD (Bass)

Chor SATB

Orchester Picc.2.2(Eh).2(BKlar).2. – 4.3.3.1. – Pk.Schl – Hfe – Str

Bühnenmusik 4D-Trp.4Es-Trp.4THn.4Pos

Die überaus erfolgreiche Uraufführung fand am 21. Mai 1865 im Weimarer Hoftheater statt. Weitere Inszenierungen erlebte das Werk erst kurz vor der Jahrhundertwende: zunächst in der Bearbeitung des Wagner-Dirigenten Hermann Levi, dann seit 1904 wieder in der Urgestalt. Personenkonstellation und Handlungsentwicklung lehnen sich deutlich an Wagners

„Lohengrin“ an. Chimene, die einzige Frauengestalt, vereinigt Elemente aus Elsa und Ortrud. Das Geschehen am kastilischen Hof im Kampf gegen die Mauren wendet sich allerdings zum Guten: aus unversöhnlicher Rache entwickelt sich eine leidenschaftliche Liebesbeziehung. Die Oper schließt mit einer Huldigung an Chimene und den Cid.

Flotows
Martha
an der Oper Frankfurt
Fotos © Barbara Aumüller



Flotow, Friedrich von (1812–1883)

Martha

Romantisch-komische Oper in vier Akten

Libretto Wilhelm Friedrich

Ort und Zeit Auf Schloss Durham sowie in und bei Richmond, zur Zeit der Königin Anna

Personen LADY HARRIET DURHAM (Sopran) – NANCY (Alt /Mezzosopran) – LORD TRISTAN MICKLEFORD (Bass) – LYONEL (Tenor) – PLUMKETT (Bass) – DER RICHTER ZU RICHMOND (Bass) – DREI MÄGDE (Sopran, Alt) – 1. PÄCHTER (Bass) – 2. PÄCHTER (Tenor) – 1. DIENER (Bass) – 2. DIENER (Bass) – 3. DIENER (Tenor)

Chor SSAATTBB

Orchester 2(Pic).2.2.2. – 4.2.3.1. – Pk.Schl(2) – Hfe – Str

Bühnenmusik 2Hn.Trp.Pos.Schl

Lady Harriet langweilt sich am Königshof. Um dieser Langeweile Einhalt zu gebieten, zieht sie gemeinsam mit ihrer Dienerin Nancy zum Markt nach Richmond. Unter falschem Namen bieten sich beide als Mägde an und so verdingen sie sich als „Martha“ und „Julia“ an Plumkett und Lyonel. Während die beiden Herren sich sofort in die beiden falschen Dienstmädchen verlieben, machen ihnen Martha und Julia das Leben schwer. Sie verweigern nicht

nur die Arbeit, sondern Martha weist auch das Werben des nicht standesgemäß scheinenden Lyonel zurück und flieht mit ihrer Verbündeten. Als jedoch bekannt wird, dass es sich bei Lyonel um den Sohn eines zu Unrecht verbannten Grafen handelt, will Harriet ihn zurückerobern, was ihr mit einer Neuinszenierung des Mägdemarktes zu Richmond schlussendlich auch gelingt.

Gluck, Christoph Willibald (1714–1787)

Iphigénie en Aulide / Iphigenia in Aulis

Tragédie-opéra in drei Akten, bearbeitet von Richard Wagner

Libretto Marie François Louis Gant-Leblanc Bailli du Roullet nach der Tragödie „Iphigénie“ von Jean B. Racine

Übersetzung dt. (P. Cornelius)

Ort und Zeit Am Strand von Aulis, vor Ausbruch des Trojanischen Kriegs

Personen AGAMEMNON (Bariton) – KLYTÄMNESTRA (Mezzosopran) – IPHIGENIA (Sopran) –

ACHILLES (Tenor) – PATROKLOS (Bariton) – KALCHAS (Bass) – ARKAS (Bass) –

ARTEMIS (Sopran)

Chor SATB

Tänze zu Ehren Iphigenias bei ihrer Ankunft sowie bei der Hochzeitsfeier

Orchester 2.2.2.3. – 4.2.3.0. – Pk – Str

Bühnenmusik 2.2.2.4. – 0.3.0.0.

„Ich habe Ihnen einen Vorschlag zu machen. – Nicht mit Unrecht werde ich von mehreren Seiten daran erinnert, meine Bearbeitung der Iphigenia in Aulis von Gluck der Öffentlichkeit zu übergeben. Ich habe seinerzeit für das Dresdener Hoftheater diese Bearbeitung ausgeführt, und zwar in der Art, dass ich zunächst den Text an den wichtigsten Stellen änderte, die Hauptszenen in konzise Berührung miteinander setzte, den altmodischen Putz abnahm, das Wesentliche und wahrhaft Schöne dagegen in das wirkungsvollste Licht setzte, die abgerissenen einzelnen Stücke durch dramatisch

belebte Ritornelle miteinander verband, und endlich statt des läppischen alten Schlusses einen ganz neuen, der Eurypideischen Iphigenia entsprechenden, verfasste. Die Instrumentation, sowie die Begleitung selbst habe ich mit größter Sorgsamkeit neu bearbeitet, Verbindungsglieder, einzelne Schlüsse, ja im 3. Akte einen Hauptmoment der Iphigenia neu komponiert. Die Iphigenia gewann in Dresden einen ungeheuerlichen, wahrhaftigen Erfolg ...“
(Richard Wagner an Breitkopf & Härtel, 1852)

La Rencontre imprévue / Die Pilger von Mekka

Opéra-comique in drei Aufzügen, herausgegeben und für die Bühne bearbeitet

von Max Arend, Carl Hagemann und Arthur Rother

Übersetzt und bearbeitet von Gerhard Schwalbe und Walter Zimmer

20

Libretto L. H. Dancourt nach den „Pélerins de la Mesque“ von A. R. Lessage

Übersetzung dt. (Ch. Gräfin Rittberg) (nur im Klavierauszug)

Ort und Zeit Kairo, 16. Jahrhundert

Personen ALI, PRINZ VON BALSORA (Tenor) – OSMIN, sein Diener (Tenor) – MEISTER ÜBERSCHWANG, ein Maler (Bariton) – DER SULTAN VON ÄGYPTEN (Tenor) – EIN KALENDER (Bass) – EIN KARAWANENFÜHRER (Bariton) – REZIA, Favoritin des Sultans (Sopran) – BALKIS, ihre Vertraute (Alt) – AMINA, Sklavin der Rezia (Sopran) – DARDANE, Sklavin der Rezia (Sopran) – MORAKIN, ein Schwarzer – BANU, ein Sklave (stumme Rollen)

Ballett Tanzstücke aus „Iphigenia in Aulis“ und dem Ballett „Der Prinz von China“
2(Picc).2.0.0. – 2.2.0.0. – Pk.Schl – Str

EB 5327 Klavierauszug (dt.) (G. Raphael)

Die Suche nach seiner Verlobten Rezia bringt Prinz Ali von Balsora mit seinem Diener Osmin nach Kairo. Dort erfährt er, dass Rezia vom Sultan als Gefangene gehalten wird. Fest entschlossen sie zu befreien, suchen Ali und Osmin das beschriebene Haus auf, finden Rezia und entfliehen gemeinsam. Bei einer Karawane finden sie Zuflucht und schließen sich der Pilgerreise nach Mekka an.

Verraten durch einen Derwisch werden sie festgenommen und vor den Sultan geführt. Von der unerschütterlichen Treue der zwei Liebenden gerührert, lässt er Gnade vor Recht ergehen und schenkt ihnen nicht nur die Freiheit, sondern auch ein rauschendes Hochzeitsfest.

Graun, Carl Heinrich (1703/04–1759)

Cleopatra e Cesare

Dramma per musica in drei Akten

Libretto Giovanni Gualberto Bottarelli nach Corneilles „La Mort de Poppée“

Ort und Zeit Ägypten, 48 v. Chr.

Personen CLEOPATRA, Königin von Ägypten (Sopran) – GIULIO CESARE (Mezzosopran) – CORNELIA, Witwe des Pompeo (Sopran) – TOLOMEO, Cleopatras Bruder (Sopran) – ARSACE, arabischer Fürst, Cesares Rivale (Mezzosopran) – LENTULO, Volkstribun und Cesares Freund (Sopran) – ACHILLA, ägyptischer Fürst, Tolomeos Freund (Bass) – CNÉO POMPEO, SESTO POMPEO, Söhne des Pompeo und der Cornelia (Mezzosoprane)

Chor SATB

Ballett ad lib.

Orchester 2.2.0.2. – 2.0.0.0. – Cemb – Str

In Ägypten befinden sich Cleopatra und Tolomeo im Streit um den Königsthron. Zu dieser Zeit landet Cesare bei der Verfolgungsjagd nach seinem Kriegsgegner Pompeo in der ägyptischen Hafenstadt Alexandria. Tolomeo überreicht ihm als Gastgeschenk Pompeos Kopf, doch Cesare verurteilt den Mord und beleidigt somit Tolomeos Ehre. Als sich Cleopatra und Cesare erstmals begegnen, entbrennen sie in heftiger Liebe zueinander, was Arsace neidvoll beobachtet. Doch auch Lentulo missfällt diese Beziehung, da er den Widerstand des römischen Senats fürchtet. Tolomeo, Arsace und Achilla schließen sich zu einer Verschwörung gegen Cesare zusammen. Während dieser sich um Cornelia kümmert, wittert Lentulo die Gefahr und ruft zu den Waffen. Im Kampf wird Tolomeo gefangen genommen und an Cornelia ausgeliefert. Cleopatra überzeugt Cesare, ihr Gatte zu werden. Um in Rom eine Legitimation für diese Verbindung mit

einer „Barbarin“ zu erhalten, rät Lentulo, Cesare solle gegenüber dem römischen Senat behaupten, dass er aus politisch-taktischen Gründen ein Eheversprechen gegeben habe. Mitten in der Hochzeitszeremonie fallen die Ägypter ein, und es beginnt ein Kampf, aus dem die Römer siegreich hervorgehen. Mittlerweile ist Cleopatra Cesares Brief in die Hände gefallen. Sie fühlt sich verraten. Erst mit Unterstützung von Lentulo kann sie von der Wahrheit überzeugt werden, und der Hochzeitsfeier steht nichts mehr im Wege.

Grauns „Cleopatra e Cesare“ hat am 7. Dezember 1742 unter Leitung des Komponisten die Berliner Oper „Unter den Linden“ eröffnet. Was damals unter die Rubrik „Zeitgenössische Musik“ fiel, wurde 1992, zum Vierteljahrtausend-Jubiläum der Deutschen Staatsoper, wieder auf die Bühne gebracht.

Montezuma

Tragedia per musica in drei Akten

Libretto Giampietro Tagliazucchi nach Friedrich II., König in Preußen

Übersetzung dt. (Rück-Übersetzung Albrecht Mayer-Reinach)

Ort und Zeit Mexiko, 1519/20

Personen MONTEZUMA, Kaiser von Mexico (Sopran) – EUPAFORICE, Königin von Tlascala (Sopran) – TEZEUCO, Offizier der kaiserlichen Krone (Tenor) – PILPATOE, General des Kaisers (Sopran) – ERISSENA, Vertraute der Königin (Sopran) – FERDINANDO CORTÉS, ein spanischer Führer (Sopran) – NARVÉS, ein spanischer Kapitän (Sopran)

Chor SATB

Orchester 2.2.0.2. – 2.0.0.0. – Cemb – Str

5708023 (= DDT 1/15) Partitur

„Wenn Ihre Opern schlecht sind, so werden Sie beiliegend eine neue finden. Es handelt sich um Montezuma. Ich habe dieses Sujet ausgewählt, und ich muss sagen, dass ich es auch heute noch schätze. Sie empfinden sicher sofort, dass ich mich für Montezuma interessiere, und dass Cortés natürlich ein Tyrann ist, und dass man folglich – sogar in der Musik – schwere Geschütze gegen die Barbarei der christlichen Religion auffahren kann. Aber ich vergesse

ganz, dass Sie ja in einem Lande leben, wo die Inquisition herrscht. Ich möchte mich deshalb bei Ihnen entschuldigen und hoffe, Sie bald in einem ‚ketzerischen‘ Land wiederzusehen, wo diese Oper dazu beitragen kann, die Sitten und die politische Moral zu verbessern und den Aberglauben zu zerstören.“
(Friedrich II. im Oktober 1753 an den Grafen Algarotti)

21

Grétry, André Ernest Modeste (1741–1813)

Les fausses apparences ou L'Amant jaloux

Der eifersüchtige Liebhaber

Komische Oper in drei Akten

Libretto	T. d'Hèle
Übersetzung	dt. (E. Walch, W. Ebermann)
Ort und Zeit	Cádiz, Mitte des 18. Jahrhunderts
Personen	LOPEZ DE LA PLATA, spanischer Kaufmann (Bass) – LÉONORE, seine Tochter (Sopran) – DON ALONZE, ihr Liebhaber (Tenor) – ISABELLA, dessen Schwester (Sopran) – FLORIVAL, französischer Offizier, deren Liebhaber (Tenor) – JACINTA, Dienerin Leonoras (Sopran)
Orchester	2.2.0.2. – 2.0.0.0. – 2Mand – Str DVFM

Die Kaufmannstochter Léonore ist bereits verwitwet. Eine erneute Heirat möchte ihr Vater Lopez unbedingt verhindern, da er sonst das ins Geschäft investierte Kapital des verstorbenen Gatten seiner Tochter verlieren würde. Léonore jedoch ist verliebt in Don Alonze, den Bruder ihrer Freundin Isabelle, der um Léonore wirbt. Kurzerhand wird ihm (und seiner Schwester gleich mit) der Zutritt

zum Haus verboten. Isabelle soll verheiratet werden, wird aber von Florival, ein französischer Offizier und zugleich ihr Liebhaber, davor bewahrt und die beiden fliehen in das Haus von Lopez zu Léonore. Alle unter einem Dach vereint beginnt nun ein wildes Versteckspiel, welches einige Verwechslungen mit sich bringt...

Guillaume Tell

Drama in drei Akten

Libretto	Michel Jean Sedaine
Ort und Zeit	Schweiz, 13. Jahrhundert
Personen	WILHELM TELL (Tenor) – MADAME TELL, seine Frau (Sopran) – DER JUNGE TELL (Sopran) – MARIE, seine Schwester (Sopran) – MELCHTAL (Bariton) – MELCHTALS SOHN (Tenor) – GESSLER (Bariton) – 2 MÄNNER AUS DEM VOLK, EIN SOLDAT (Bariton) – DER REISENDE (Tenor) – DIE FRAU DES REISENDEN / DIE BEIDEN KINDER DES REISENDEN / SURLEMMAN / EIN ALTER MANN / 2 OFFIZIERE / 2 SOLDATEN (Sprechrollen)
Chor	SSATB/SSS/ATB
Orchester	1(Pic).2.2.2 – 2.2.0.0 – Pk.Kuhhorn – Str 2Hr.2Trp

EB 8911 Klavierauszug vom Komponisten

Grundlage für die Oper Grétry ist die Geschichte um den Freiheitskämpfer Wilhelm Tell, die zum Schweizer Nationalmythos wurde und bis heute viele Male künstlerisch adaptiert wurde. Das bekannte und gefeierte Meisterwerk Rossinis war dabei jedoch nicht die erste Opernfassung: bereits im Jahr 1791 wurde die Oper „Guillaume Tell“ des heute kaum noch bekannten Lütticher Komponisten Grétry an der Pariser Comédie-Italienne uraufgeführt – 38 Jahre vor Rossinis gleichnamiger Oper und fast 15 Jahre vor Schillers Schauspiel.

Der *Moniteur* vom 23. April widmet dem Bericht zur Uraufführung des Guillaume Tell in der Comédie-Italienne einen recht langen

Artikel. Nach einer Zusammenfassung des Stücks mit Hinweis auf die Anleihen Sedaines aus Lemierres Tragödie ist dort folgendes über Grétrys Musik zu lesen: „Die Musik erweist sich in jeder Hinsicht des Themas und der Art und Weise, wie der Dichter es behandelt, würdig. Ihr Schöpfer, Hr. Grétry, beherrschte schon immer die Kunst, seinen Gesängen den Charakter der Situationen und Personen, die sie ausmalen sollen, einzuhauen. In diesem Stück geht er noch einen Schritt weiter; er schreibt im Stil des Landes, in dem die Handlung stattfindet.“ Die musikalische Umsetzung von Lokalkolorit war zu jener Zeit wenig gebräuchlich, und die Feststellung, dass sich die Partitur des Guillaume Tell darum verdient macht, darf nicht unerwähnt bleiben. Dass die



Premiere ein voller Erfolg war, erschließt sich auch aus den Berichten, dass lautstark nach den Darstellern und auch den Schöpfern des Werkes gerufen wurde, die den Rufen jedoch nicht nachkamen. Grétry's Neffe, Autor des Buches *Grétry en famille*, lässt den Meister selbst in folgendem Wortlaut über die oben beschriebene Episode bei der Proklamation der Verfasser sprechen: „Am Tag der Premiere meiner Oper Guillaume Tell sage ich zu Sedaine (Autor des Textes): ‚Man hat eine gute Meinung von unserem Werk, mein Freund; alles deutet auf einen großen Erfolg hin, und ich weiß, dass man im Parkett den Plan geschmiedet hat, Sie auszurufen und zum Erscheinen auf der Bühne zu zwingen, Sie, der Sie noch nie nach einem Ihrer Stücke erschienen sind.‘

„Schade“, antwortet er mir, denn ich werde nicht erscheinen.“ – „Das werden Sie, Sedaine, das werden Sie.“ – „Nun gut, nehmen wir an, ich erschiene?“ – „Nun, dann machen Sie zunächst die gebräuchlichen Grüße.“ – „Die werde ich machen oder auch nicht; aber ich werde nach vorne gehen und zum Publikum sprechen: Ihr wollt mich sehen, da bin ich; aber was wisst ihr, ob ich nicht zweihundert Leute engagiert habe, um mich auszurufen?“ Sedaine hätte es zweifelsohne genau so getan. Das Werk hatte den größten vorstellbaren Erfolg, und erst um Mitternacht, und nur auf die wiederholten Order des Polizeikommissars hin, der auf der Bühne erschien, war das Publikum müde, Sedaine auszurufen, und bereit, sich zurückzuziehen.“

Grétry's
Guillaume Tell
an der Opéra de Wallonie in Liège
Foto © Opéra Royal de Wallonie-Liège (2013)

Händel, Georg Friedrich (1685–1759)

Giustino HWV 37

Oper in drei Akten

Libretto nach Niccolò Beregan und Pietro Pariati

Übersetzung dt. (E. Schmidt)

Ort und Zeit Byzanz, in der Antike

Personen ANASTASIO, Kaiser von Byzanz (Sopran/Tenor) – ARIANNA, Kaiserin (Sopran) – LEOCASTRO, Schwester des Anastasio (Alt) – AMANZIO, Feldherr des Kaisers (Bass) – GIUSTINO, Bauer (Alt) – VITALIANO, Tyrann von Kleinasien (Tenor) – POLIDARTE, Offizier des Vitaliano (Bass) – FORTUNA (Sopran) –

STIMME AUS DEM BERG (Bass)

Chor SATB

Orchester 2ABfl.BBfl.0.3.0.1. – 2.2.0.0. – Str – Bc

DVFM

Händel komponierte diese Oper für die Saison 1736/37 am

Covent Garden in London. Als Grundlage für das Libretto diente eine Dichtung von Niccolò Beregan, die von den historischen Persönlichkeiten des byzantinischen Reiches handelt.

Giustino war zeitweise ein überaus beliebtes Operntheater, und so gab es bereits vor der Fassung Händels einige Kompositionen und Adaptionen der Geschichte. Sie handelt von dem Bauern Giustino, dem die Glücksgöttin Fortuna Ehre, Ruhm, Reichtum

und eine Herrscherkrone verspricht. Doch muss er dafür in die Ferne ziehen, ein Held werden und seine Heimat hinter sich lassen. Giustino befolgt den Rat und begibt sich auf die abenteuerliche Reise, auf der er durch seine mutigen Taten mehr als nur einmal als Retter in Erscheinung tritt und an deren Ende er sowohl die versprochene Krone als auch die Schwester des Kaisers für sich gewinnt.

Partenope HWV 27

Oper in drei Akten. Fassung von 1730

Libretto nach Silvio Stampiglia

Übersetzung dt. (K. Zautu – nur im Klavierauszug)

Ort und Zeit Neapel, in der Antike

Personen PARTENOPE, Königin von Neapel (Sopran) – ROSMIRA, Fürstin von Zypern, als Armenier verkleidet (Alt) – EMILIO, Prinz von Kymae (Tenor) – ARSACE, Prinz von Korinth (Alt) – ARMINDO, Prinz von Rhodos (Alt) – ORMONTE, Hauptmann der Wache (Bass)

Chor SATB (im Original kein Chor, Coro-Nummern den Solisten zugewiesen)

Orchester 2.2.0.1. – 2.1.0.0. – Theorbe – Str – Bc

DVFM

Partenope, die Königin von Neapel, wird gleich von mehreren Herren umworben. Zum einen ist da der schüchterne Armindo, der noch auf die passende Gelegenheit wartet, der Königin seine Liebe zu gestehen, zum anderen der forsch Arsace, Partenopes Favorit, der eigentlich schon anderweitig verlobt war. Als dritter reiht sich schließlich Emilio in die Reihe der Verehrer ein. Er reist mit seiner Streitmacht an und stellt mit seinem Heiratsantrag die Königin vor die Wahl: Liebe oder Krieg. Ein Fremder mit Namen

Eurimene erscheint am Hofe der Königin und klärt diese über den Treuebruch Arsaces auf. Partenope wendet sich daraufhin doch noch Armindo zu, und Arsace erkennt in Eurimene seine Verlobte Rosmira, die als Mann verkleidet gekommen ist, um ihren Geliebten zurückzugewinnen. Einzig Emilio geht leer aus. Aber nach verlorenem Krieg und verlorener Liebe erhält er zumindest Partenopes Freundschaft als Trost.

Keiser, Reinhard (1674–1739)

Der hochmütige, gestürzte und wieder erhabene Croesus

Dramma musicale in drei Akten, herausgegeben von Max Schneider

Libretto Lucas von Bostel nach N. Minatos Opernlibretto „Creso“

Ort und Zeit Lydien, 546 v. Chr.

Personen CROESUS, König in Lydien (Bariton) – CYRUS, König in Persien (Bass) – ELMIRA, Prinzessin aus Meden (Sopran) – ATIS, Sohn des Croesus (Sopran/Tenor) – ORSANES, lydischer Fürst (Bass) – ELIATES, lydischer Fürst (Tenor) – CLERIDA, lydische Prinzessin (Mezzosopran) – SOLON, griechischer Weiser (Bariton) – HALIMACUS, Hofmeister des Atis (Mezzosopran/Tenor) – TRIGESTA, Dienerin der Elmira (Alt) – ELCIUS, Diener des Atis (Tenor) – PERSISCHER HAUPTMANN (Bariton) – NERILLUS, Page des Atis (Sopran) – EIN BAUER (Tenor) – EINE BÄUERIN (Sopran)

Chor SATB

Ballett Tanz der persischen Soldaten, Tanz der Bauern und Bauernkinder

Orchester Zuffolo (ad lib. Picc oder Blfl.) 1.2.0.2. – 3Clarini – Pk – Str – Bc

Croesus machte zeitlebens wegen seines Reichtums und seiner Freigebigkeit von sich reden. Er missachtete allerdings Solons Weissagung, dass sich niemand vor seinem Tod glücklich preisen dürfe. Tatsächlich verliert er eine kriegerische Auseinandersetzung mit Cyrus und wird zum Tode verurteilt. Noch rechtzeitig erfährt Cyrus von der Weissagung und begnadigt Croesus im Hinblick auf

sein eigenes Glück. Innerhalb dieser Rahmenhandlung steht die Liebe des stummen Prinzen Atis zu Elmira. Wirkungsvolle Episoden wie des Prinzen Wiederfindung seiner (Tenor-)Stimme im Kampf um den Vater, Intrigen, Liebeleien, Balletteinlagen usw. lassen den erfahrenen Theaterkomponisten erkennen.

Masaniello oder Die neapolitanische Fischerempörung

Oper in drei Akten in einer deutschen Bühnenfassung von Johanna Rudolph und einer musikalischen Einrichtung von Horst Richter

Libretto Barthold Feind

Ort und Zeit Neapel, 1647

Personen DON CARLOS, Herzog von Arcos, Vizekönig von Neapel (Bariton) – DON VELASCO, spanischer General (Tenor) – DON ANTONIO, spanischer Marquis (Bariton) – DON PETRO, spanischer Marquis, Vetter des Don Velasco (Tenor) – MARIANE, Marquise (Sopran) – ALOYSA, Gemahlin des Don Velasco (Sopran) – MASANIELLO, neapolitanischer Fischer, Haupt der Empörer (Bass) – PERRONE, Bandenführer (Bass) – SEBASTIAN, Diener Don Velascos (Tenor) – FRUCHTKRÄMER (Tenor) – FRAU AUS DEM VOLK (Alt)

Chor SATB

Orchester 3.3.0.0. – 0.3.0.0. – Str – Bc

DVFM

Barthold Feind erzählt zwei parallel verlaufende Handlungsstränge: zunächst den Volksaufstand von 1647, in dem sich die Neapolitaner gegen die Ausbeutung durch die Obrigkeit zunächst erfolgreich auflehnen. Geführt werden sie von Masaniello, der taktisch und militärisch klug agiert und dadurch Don Carlos zum Einlenken zwingt. Letztlich scheitert der Aufstand an Masaniello selbst, den die Rolle des Volkshelden überfordert und in den Wahnsinn

treibt. Die Schärgen des Vizekönigs töten ihn im Schlaf. – Zweiter Schauplatz ist der Hofstaat, in dem sich das doppelt verwobene Spiel um Liebe und Intrige, um Gunst und Betrug ereignet. Beide Handlungsstränge bleiben bis auf wenige Berührungspunkte wie Kampf oder Gefangennahme unberührt voneinander. Die Aristokraten nehmen kaum Notiz vom Volk, und die gesellschaftlichen Strukturen bleiben letztlich unverändert.

Lortzing, Albert (1801–1851)

Undine

Romantische Zauberoper in vier Aufzügen

Libretto Albert Lortzing nach F. de la Motte-Fouqués gleichnamiger Märchennovelle
Ort und Zeit Fischerdorf, Schloss des Herzogs, in der Nähe und auf Burg Ringstetten am Rhein, um 1450

Personen BERTALDA, Tochter Herzog Heinrichs von Schwaben (Sopran) – RITTER HUGO VON RINGSTETTEN (Tenor) – KÜHLEBORN, ein mächtiger Wasserfürst (Bariton) – TOBIAS, ein armer alter Fischer (Bass) – MARTHE, seine Frau (Alt) – UNDINE, ihre Pflegetochter (Sopran) – VEIT, Schildknappe des Ritters Hugo (Tenor) – HANS, Kellermeister (Bass) – PATER HEILMANN (Bass)

Chor SATTBB
Ballett Festballett, Hochzeits-Menuett
Orchester 2(Picc).2.2.2. – 4.2.3.1. – Pk.Schl – Str
Bühnenmusik 2.2.2.2. – 4.0.0.0. – Pk.Glocken in A und D

Undine lebt als Pflegetochter bei dem Fischer Tobias und seiner Frau Marthe. Doch sie umgibt etwas wahrlich Geheimnisvolles: So ist sie eigentlich die Tochter des Wasserfürsten Kühleborn, der ein äußerst gewagtes Experiment mit ihr versucht. Er möchte herausfinden, ob die Menschen in ihrem Inneren gut sind und dadurch seiner Tochter eine Seele verleihen. Wassermenschen leben als seelenlose Wesen und können diese nur durch die bedingungslose Treue eines liebenden Menschen hinzugewinnen. So trifft Undine auf den gestrandeten Ritter Hugo, der während einer Sturmflut bei den Fischersleuten Obdach sucht, und sie kommen einander näher. Obwohl Hugo einst der Herzogstochter die Ehe versprochen hatte, heiratet er Undine. Nach der Hochzeit erfährt er um die eigentliche

Herkunft seiner Angebeteten und verspricht ihr ewige Treue. Doch sein Versprechen soll nur von kurzer Dauer sein. Bertalda schafft es, seine Leidenschaft wiederzuerwecken und Hugo zurückzugewinnen. Die betrogene Undine wird derweil von Kühleborn in ihre eigentliche Heimat, das Reich der Wassergeister, gebracht. Hugo ist verwirrt und reumügt. Sein Glück mit Bertalda will nicht recht eintreten, und ihn verfolgen Träume von der Rache Kühleborns. Während das Hochzeitsfest noch in vollem Gange ist, erscheint Undine. Hugo ahnt, dass seine Bestrafung nun eintreffen soll, doch seine Liebe zu Undine lebt noch in ihm, und er eilt zu ihr. Obwohl Hugo den Tod verdient hätte, lässt der Wasserfürst Gnade walten und gewährt ihm und Undine ein gemeinsames Leben – im Reich der Wassergeister.

Der Waffenschmied

Komische Oper in drei Akten

Libretto Albert Lortzing
Ort und Zeit Worms, 16. Jahrhundert
Personen HANS STADINGER, Waffenschmied (Bass) – MARIE, seine Tochter (Sopran) – GRAF VON LIEBENAU (Bariton) – GEORG, sein Knappe (Tenor) – ADELHOF AUS SCHWABEN (Bass) – IRMENTRAUT, Maries Erzieherin (Alt) – BRENNER, Gastwirt (Tenor) – EIN SCHMIEDEGESELLE (Bass)
Chor SATTBB
Orchester 2(Picc).2.2.2. – 4.2.3.0. – Pk.Schl(2) – Str

Konrad, der Graf von Liebenau, soll das Fräulein von Katzenstein heiraten. Doch davon will er nichts wissen. Er liebt Marie, die Tochter des Waffenschmieds, und verdingt sich ihretwegen gemeinsam mit seinem Knappe Georg als Schmiedegeselle. Der Schmied hatte den Grafen als adlichen Bewerber abgelehnt, und zusätzlich kann Konrad so herausfinden, ob er um seiner selbst willen oder wegen seines Titels geliebt wird. Marie entscheidet sich nach erneutem Auftreten des Grafen gegen ihn und erwählt den einfachen Schmiedegesellen Konrad. Der Schmied zeigt sich damit ebenso wenig einverstanden und bietet Georg die Hand seiner Tochter an, der dies ablehnt. Eine

erfundene Entführung Marias durch den Grafen soll den Gesellen Konrad als Retter dastehen lassen und den Schmied umstimmen. Doch auch dieser Plan misslingt. Zu guter Letzt lässt der Graf seinen Männern die Schmiede umstellen, und Georg verliest ein Schreiben des Stadtrates, der den Schmied dazu auffordert, seine Tochter zur Vermeidung weiterer Vorfälle und zur Wahrung des allgemeinen Friedens mit dem Gesellen Konrad zu verheiraten. Da muss der Schmied einlenken. Er erkennt – nach der Hochzeit – erbost die wahre Gestalt Konrads und das doppelte Spiel, gibt aber dem Paar schließlich doch seinen Segen.

Der Wildschütz oder Die Stimme der Natur

Komische Oper in drei Akten

Libretto Albert Lortzing nach einem Lustspiel A. v. Kotzebues
Ort und Zeit In einem Dorf des Grafen, im gräflichen Schloss, Sommer 1803
Personen GRAF VON EBERBACH (Bariton) – DIE GRÄFIN (Alt) – BARON KRONTHAL (Tenor) – BARONIN FREIMANN (Sopran) – NANETTE, ihr Kammermädchen (Mezzosopran) – BACULUS, Schulmeister (Bass) – GRETCHEN, seine Braut (Sopran) – PANKRATIUS, Haushofmeister (Bass)
Chor SSAATTBB
Ballett Bäuerliche Contredances
Orchester 2(Picc).2.2.2. – 4.2.3.0. – Pk.Schl – Str

Der Schulmeister Baculus und das junge Gretchen feiern ihre Verlobung. Um zum Hochzeitsfest einen günstigen Braten auftischen zu können, wildert er auf den gräflichen Ländereien und schießt einen Rehbock. Baculus wird jedoch erwischt und zur Strafe aus dem Amt entlassen. Gretchen will auf das Schloss, um den Grafen umzustimmen, doch der eifersüchtige Schulmeister ist damit nicht einverstanden. Rettung bringt die verwitwete Baronin Freimann, Schwester des Grafen, die als Student verkleidet aufs Schloss schleichen will, um sich den Baron anzusehen. Sie bietet den beiden an, in Gretchens Kleidern zum Grafen zu gehen und ihn umzustimmen. Graf und Baron, letzterer in der Gestalt eines Stallmeisters, nahen heran und sind von dem falschen Gretchen entzückt. Kurzerhand lädt der Graf alle zur Feier seines Geburtstages auf das Schloss ein. Die Rivalen buhlen um die Gunst des falschen Gretchens, doch ihre Avancen bleiben erfolglos und

am Ende bringt die Gräfin sie aus der Schusslinie. Der Baron bietet derweil Baculus ein Geschäft an: Er bietet ihm 5000 Taler, wenn er seine Braut abtritt. Diese große Summe lässt den verliebten, aber armen Schulmeister in seiner Treue wanken.

Am darauffolgenden Tag bringt Baculus dem Baron seine Braut – das wirkliche Gretchen. Der Baron ist enttäuscht, hatte er doch eine andere Dame erwartet. Baculus tröstet ihn mit der Tatsache, dass es sich dabei um einen verkleideten Studenten, also einen Mann, handele. Erst jetzt gibt die Baronin allen ihre wahre Identität zu erkennen, und die Verwandtschaftsbeziehungen kommen ans Licht. So bekommt der Baron doch noch seine Baronin, der Graf bleibt bei der Gräfin, und Baculus bleibt Gretchens Bräutigam und Schulmeister: im Dunkeln hat er keinen Rehbock geschossen, sondern seinen eigenen Esel...

Zar und Zimmermann oder Die beiden Peter

Komische Oper in drei Akten

Libretto Albert Lortzing
Ort und Zeit Saardam in Holland, 1698
Personen ZAR PETER I. (Bariton) – PETER IWANOW, Zimmergeselle (Tenor) – VAN BETT, Bürgermeister (Bass) – MARIE, seine Nichte (Sopran) – ADMIRAL LEFORT, Gesandter (Bass) – LORD SYNDHAM, Gesandter (Bass) – MARQUIS VON CHATEAUNEUF, Gesandter (Tenor) – WITWE BROWE (Alt) – EIN OFFIZIER (Sprechrolle) – EIN RATSDIENER (Sprechrolle)
Chor SATTBB
Ballett Holzschuhtanz
Orchester 2(Picc).2.2.2. – 4.2.3.0. – Pk.Schl(2) – Str
Bühnenmusik Picc.Klar.2Fg.2Hn

EB 316 Klavierauszug (G. F. Kogel)

In der holländischen Werft in Saardam arbeitet der russische Zar Peter I. unter dem Namen Peter Michaelow als Zimmermannsgeselle, um den Schiffbau zu studieren. Dort freundet er sich mit Peter Iwanow, einem russischen Deserteur, an. Iwanow ist ebenfalls Zimmermannsgeselle und verliebt sich ausgerechnet in die Nichte des Bürgermeisters van Bett, der ebenso eingebildet wie einfältig ist. Van Bett erfährt, dass sich der russische Zar in seiner Stadt aufzuhalten soll, verdächtigt jedoch den falschen Peter. Auch die Gesandten Englands und

Frankreichs, Lord Syndham bzw. Marquis von Chateauneuf, versuchen, den Zaren ausfindig zu machen, um ihn für ihre politischen Ziele zu gewinnen. Doch wie van Bett hält auch Lord Syndham Peter Iwanow für den Zaren.

Auf einer Hochzeitsfeier sind alle versammelt, als ein holländischer Offizier samt Soldaten den Raum betritt. Oft werden Werftarbeiter von Fremden abgeworfen, und die Regierung möchte wissen, wer dahintersteckt. Bürgermeister van Bett mischt dabei ordentlich

mit. Als alle ihre Unschuld beweisen und am Ende nur die beiden Peter übrig bleiben, will er Iwanow als Schuldigen verhaften lassen. Syndham mahnt ihn, dass es der Zar ist, und so soll Michaelow, der echte Zar, arretiert werden. Allerdings ist der am Ende seiner Geduld und geht wütend gegen den Bürgermeister vor, der sich unter dem Tisch versteckt.

Dem Zaren soll ein würdiger Empfang bereitet werden, und so studiert van Bett mit den Bürgern eine Huldigungskantate ein, die er Iwanow, den er weiterhin für den Zaren hält, präsentieren möchte. Marie ist derweil tief betrübt. Ihr geliebter Peter soll der Zar sein, und eine Hochzeit ist durch den Standesunterschied

nicht mehr möglich. Sie klagt dem echten Zaren ihr Leid, und dieser verspricht ihr ein glückliches Ende. Zar Peter I. muss wegen Unruhen in Russland, die seine Anwesenheit erfordern, das Land verlassen, doch die Regierung hat den Hafen sperren lassen. Peter Iwanow eilt zur Hilfe mit einem Diplomatenpass, den er als angeblicher Zar vom englischen Gesandten erhalten hat. Im Tausch erhält er einen Brief vom Zaren; und während dieser den Hafen an Bord seines Schiffes verlässt, wird van Bett erst die wahre Identität des Zaren zugetragen. Als er diesen stoppen will, verliest Iwanow den Brief, der ihn zum kaiserlichen Oberaufseher ernennt und die Einwilligung zur Hochzeit mit Marie gibt, „mit der Nichte des schwachköpfigen –“

Marschner, Heinrich (1795–1861)

Der Vampyr

Große romantische Oper in zwei Akten, Urtext herausgegeben von Egon Voss

Libretto Wilhelm August Wohlbrück

Ort und Zeit Schottland, 17. Jahrhundert

Personen SIR HUMPHREY, Lord von Davenaut (Bass) – MALWINA, seine Tochter (Sopran) – EDGAR AUBRY, ein Verwandter des Hauses Davenaut (Tenor) – LORD RUTHWEN (Bariton) – SIR BERKLEY (Bass) – JANTHE, seine Tochter (Sopran) – GEORGE DIBDIN (Tenor) – EMMY, des Gutsverwalters Tochter (Sopran) – JAMES GADSHILL (Tenor) – RICHARD SCROP (Tenor) – ROBERT GREEN (Bariton) – TOMS BLUNT (Bass)

Chor SATB

Orchester 2Picc.2.2.2.Serpentine – 4.2.3.0 – Pk.Schl – Str

Bühnenmusik 2Hn.2Trp

EB 8915 Klavierauszug vom Komponisten

28

In der Biedermeierzeit erfreute man sich an blutrünstigen Vampirgeschichten. Besondere Berühmtheit erlangte diese romantische Oper von Marschner, die auf dem Schauspiel von Heinrich Ludwig Ritter (1822) basiert. Lord Ruthwen ist zum Vampir geworden und muss dem Teufel binnen 24 Stunden drei jungfräuliche Bräute opfern, für die ihm jeweils ein weiteres Lebensjahr gewährt werden soll. Mit Janthe und Emmy hat er leichtes Spiel, wobei Aubry dem Lord aus Dankbarkeit zur Seite

steht, weil ihm dieser vor langer Zeit das Leben gerettet hat. Als Ruthwen sich Malwina als drittes Opfer erwählt, entschließt sich Aubry trotz seines Eids zur Verschwiegenheit, die Wahrheit über Ruthwen offenzulegen. Als Malwinas Hochzeit vollzogen wird und sie zur Beute von Ruthwen werden soll, endet dessen Frist und der Vampir fährt vom Blitz getroffen zur Hölle. Unsere Ausgabe basiert auf dem Urtext der Reihe „Denkmäler Deutscher Tonkunst“, erschienen im Verlag Schott, Mainz.



Marschners
Der Vampyr
am Theater Koblenz

Foto © Matthias Baus für das Theater Koblenz

29

Massenet, Jules (1842–1912)

Werther

Drame lyrique in drei Akten und vier Bildern

Libretto Édouard Blau, Georges Hartmann und Paul Milliet nach Johann Wolfgang Goethe

Ort und Zeit Wetzlar, Juli bis Dezember 1780

Personen WERTHER (Tenor) – ALBERT (Bariton) – LE BAILLI (Bass) – SCHMIDT, ein Freund von Le Bailli (Tenor) – JOHANN, ein Freund von Le Bailli (Bariton) – BRÜHLMANN, junger Mann (Tenor) – CHARLOTTE, Tochter von Le Bailli (Mezzosopran) – SOPHIE, ihre Schwester (Sopran) – KÄTHCHEN, kleines Mädchen (Sopran) – DIE KINDER: FRITZ, MAX, HANS, KARL, GRETEL, CLARA (im letzten Bild: Stimmen der Kinder, Chorsängerinnen hinter der Bühne)

Chor Kinderchor

Orchester 2(Picc).2(Eh).2.ASax.2 – 4.2Cäp.3.1 – Pk.Schl – Hfe – Str

Bühnenmusik Cel.Org.Tamtam.Windmaschine

EB 8854 Klavierauszug (M. Millard)

Massenets „Werther“ gelang als erstem Musiktheaterwerk nach einer Vorlage Goethes der Spagat zwischen großer Sängeroper und ambitionierter Umsetzung des literarischen Originals – und das, obwohl der Weg von Goethes monologischem Briefroman (1774) zu den großen Duetten zwischen dem unglücklichen Titelhelden und der von ihm ersehnten Charlotte kaum größer hätte sein können. Durch feinsinnige Instrumentierung auf der einen und weit ausgreifende dramatische Gesten auf der anderen Seite schafft es Massenet, die Grundidee einer unbeantworteten leidenschaftlichen

Liebe auch auf der Opernbühne beizubehalten.

Im Gegensatz zu den bisherigen Ausgaben basiert die hier vorgelegte Partitur erstmals auf dem Autograph des Komponisten und präsentiert damit die originale, von Massenet ursprünglich intendierte Version des Stücks. Offensichtlich aufgrund von stimmlichen Problemen des Sängers der Uraufführung hatte der Komponist im Schlussduett nachträglich Reduktionen vorgenommen, die nun rückgängig gemacht wurden.

Mendelssohn Bartholdy, Felix (1809–1847)

Die Hochzeit des Camacho op. 10 MWV L 5

Oper in zwei Akten, herausgegeben von Clive Brown

Libretto Friedrich Voigts und Carl von Lichtenstein

Ort und Zeit Spanien, vor Basilos Haus, finstner Wald, tiefe Waldgegend, offene Hütte, der festlich geschmückte Platz der Hochzeitsfeier

Personen QUITERIA, Basilos Geliebte (Sopran) – LUCINDA, Vivaldos Geliebte (Sopran) – CAMACHO (Tenor) – BASILIO, Quiterias Geliebter (Tenor) – VIVALDO, Lucindas Geliebter und Basilos Freund (Tenor) – ALKALDE (Bariton) – CARRASCO, Quiterias Vater (Bass) – DON QUIXOTE (Bass) – SANCHO PANZA (Bass)

Chor SATB

Orchester 2.2.2.2. – 4.2.3.0. – Pk.Schl – Str

Nach „Der Onkel aus Boston“ und „Soldatenliebschaft“ bietet Breitkopf auch zur „Hochzeit des Camacho“ ein neues Aufführungsmaterial. Damit kann eine weitere Oper Mendelssohns für die Bühne wiedergewonnen werden. Die mit Spannung erwartete Premiere am 9. April 2011 durch das European Opera Centre mit dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Vasily Petrenko dürfte den Beweis liefern, dass

der 15jährige Komponist neben musikalischer Frühreife auch szenisches Gespür hatte. Dies gilt insbesondere für die Fassung letzter Hand von 1828, die Mendelssohn nach zwei grundlegenden Überarbeitungen schließlich hinterließ, ohne dass es damals zu einer Aufführung kam oder dass der Komponist sein Werk (bis auf den Klavierauszug) gedruckt sehen wollte.

Der Onkel aus Boston MWV L 4

Komische Oper in drei Akten

Libretto Johann Ludwig Casper

Ort und Zeit Im Brandenburgischen, um 1780

Personen FANNY, Tochter des im amerikanischen Unabhängigkeitskrieg gefallenen Herrn von Felsig (Sopran) – LISETTE, ihre Zofe (Sopran) – THEODOR, ihr älterer Bruder (Tenor) – CARL VON BURG, Theodors Kamerad und Freund (Bariton) – BARON VON FELSIG, der „Onkel aus Boston“ (Bass) – TAUBER, Corporal, sein Bediensteter (Bariton) – BURG SENIOR, Carls Vater (Bass) – 3 LANDMÄDCHEN (3 Soprane)

Chor SATB

Orchester 2.2.2.2. – 2.2.0.0. – Pk – Str

Die Musikgeschichte schlägt manchmal Kapriolen. Da schreibt ein 14-jähriger eine abendfüllende Oper. Sie wird im familiären Kreis vermutlich zweimal aufgeführt, Partitur und Libretto bleiben anschließend liegen. Mendelssohn wird anschließend weltberühmt, aber niemand kümmert sich um die turbulente Verwechslungskomödie von 1823. Dabei enthält die Partitur

prächtige Musik – beeinflusst von Mozart, Beethoven, Rossini und Weber, denn Mendelssohn kannte die Epoche machenden Bühnenwerke durchaus. Und doch gelingt schon dem Jugendlichen ein eigener Tonfall. Die Wiederentdeckung durch die Internationale Bachakademie Stuttgart unter der Leitung von Hellmuth Rilling war ein „Knüller selbst für Fachleute“ (Der Spiegel).



Mozart, Wolfgang Amadeus (1756–1791)

La clemenza di Tito / Titus KV 621

Opera seria in zwei Akten

Libretto	Caterino Mazzolà nach Pietro Metastasio
Übersetzung	dt. (J. Rietz)
Ort und Zeit	Rom, 79 n. Chr.
Personen	TITUS VESPASIANUS (Tenor) – VITELLIA (Sopran) – SERVILIA (Sopran) – SEXTUS (Mezzosopran) – ANNIUS (Alt) – PUBLIUS (Bass)
Chor	SATB
Orchester	2.2.2(Bassetthn).2. – 2.2.0.0. – Pk – Cemb – Str

Vitellia verachtet Titus, den römischen Imperator, da er sie nicht wie erwartet zur Frau nehmen möchte. Stattdessen bittet er um die Hand Servilias, der Schwester seines Freundes Sextus. Als Titus jedoch erfährt, dass Servilias' Herz bereits einem anderen gehört, verzichtet er zugunsten ihres Geliebten und wendet sich Vitellia zu. Doch der verletzte Stolz Vitelliias hat sie bereits einen großen Fehler begehen lassen. So hat sie ein Attentat auf Titus in Auftrag gegeben, dessen Ausführung sie nicht mehr zu stoppen vermag. Sextus selbst verübt den Anschlag auf den Imperator – wollte

er doch Vitellia liebend gerne zur Frau und hatte seinem Freund gegenüber das Nachsehen. Dank einer glücklichen Fügung gelingt es Titus jedoch zu entkommen, und er verurteilt seinen Freund zum Tode. Gefangen in einem inneren Konflikt kreisen seine Gedanken um die Sinnlosigkeit eines Herrschertums, welches ausschließlich auf Tyrannie baut. Im Versuch Sextus zu schützen, gesteht Vitellia ihre Beteiligung und Initiative an dem geplanten Attentat. Von diesem Versuch der Rettung ist Titus tief berührt und zeigt letztlich trotz aller Geschehnisse Milde gegenüber seinen Verschwörern.

Così fan tutte KV 588

Dramma giocoso in zwei Akten

Libretto	Lorenzo da Ponte
Übersetzung	dt. (H. Levi)
Ort	Neapel, um 1780
Personen	FIORDILIGI (Sopran) – DORABELLA (Mezzosopran) – GUGLIELMO (Bariton) – FERRANDO (Tenor) – DESPINA (Sopran) – DON ALFONSO (Bass)
Chor	SATB
Orchester	2.2.2.2. – 2.2.0.0. – Pk – Cemb – Str
EB 1666	Klavierauszug (ital.-dt.) (H. Levi, J.-D. Link)

Die beiden jungen Offiziere Ferrando und Guglielmo schließen mit Don Alfonso eine Wette ab: Sie setzen auf die Treue ihrer Verlobten Dorabella und Fiordiligi, derer sich die beiden Männer sicher sind. Zum Schein verabschieden sie sich von den beiden Damen unter dem Vorwand in den Krieg zu ziehen, und tauchen bald darauf verkleidet wieder auf und buhlen um die Gunst der jeweils anderen. Dorabella und Fiordiligi bleiben zunächst treu und standhaft, geben aber nach einem vorgetäuschten Selbstmord dem Werben der fremden Herren schließlich nach. Sofort wird

eine Doppelhochzeit geplant und ein Ehevertrag unterschrieben. Ferrando und Guglielmo inszenieren nun ihre Rückkehr in ursprünglicher Gestalt, und es kommt zu einem Wiedersehen begleitet von Heuchelei und Eifersucht. Als die beiden Männer die Verwechslungsgeschichte aufdecken, zeigen sich alle vier sehr beschämmt. Alfonso hingegen rät zur Versöhnung, und nach dem gemeinsam gesungenen Schlussatz „Glücklich sei der Mensch, der jede Sache von der besten Seite sieht ...“ finden am Ende doch alle wieder glücklich zusammen.

Don Giovanni KV 527

Dramma giocoso in zwei Akten

Libretto	Lorenzo da Ponte
Übersetzung	dt. (H. Levi)
Ort und Zeit	Sevilla, Mitte des 17. Jahrhunderts
Personen	DON GIOVANNI (Bariton) – DONNA ANNA (Sopran) – DON OTTAVIO (Tenor) – KOMTUR (Bass) – DONNA ELVIRA (Sopran) – LEPORELLO (Bass) – MASETTO (Bass) – ZERLINA (Sopran)
Chor	SATB
Ballett	Ballszene
Orchester	2.2.2.2. – 2.2.3.0. – Pk – Mand – Cemb – Str
Bühnenmusik	1. Akt: I. Orchester 2Ob.2Hn.Str. II./III. Orchester VI.Kb 2. Akt: 0.2.2.2 – 2.0.0.0 – Vc
EB 2180	Klavierauszug (ital.-dt.) (H. Levi, F. Wüllner)

Don Giovanni ist als Frauenheld und Schürzenjäger in der ganzen Stadt bekannt. Keine Dame scheint vor ihm sicher zu sein. Tagtäglich verliebt er sich aufs Neue und lässt eine nach der anderen ebenso schnell wieder fallen. Natürlich zieht er so nicht nur den Groll aller Damen, sondern zusätzlich auch ihrer Väter auf sich.

Als er die liebreizende Donna Anna zu verführen versucht, kommt es zum Duell mit ihrem Vater, dem Komtur. Don Giovanni ersticht ihn, doch sein Geist lässt nicht von ihm ab und fordert ihn zu Reue und Buße auf. Als Don Giovanni sich weigert, wird er von der Hölle verschlungen.

Die Entführung aus dem Serail KV 384

Deutsches Singspiel in drei Akten

Libretto	Gottlieb Stephanie der Jüngere nach Christoph Friedrich Bretzner
Neutextierung	(Erzähltext des Bassa Selim) von Ursula Haas (1999) für konzertante Aufführungen
Ort und Zeit	Ein Landgut des Bassa in der Türkei, Mitte des 16. Jahrhunderts
Personen	BASSA SELIM (Sprechrolle) – KONSTANZE (Sopran) – BLONDE (Sopran) – BELMONTE (Tenor) – PEDRILLO (Tenor) – OSMIN (Bass) – KLAAS (Sprechrolle) – EIN STUMMER
Chor	SATB
Orchester	Picc.2.2.2.(2Bassetthn).2. – 2.2.0.0. – Pk.Schl(3) – Str
ChB 5120	Chorpartitur

„Die aria von der Konstanze habe ich ein wenig der geläufigen Gurgel der Mad:selle Cavallieri aufgepfört. – Trennung war mein banges loos. Und nun schwimmt mein aug in Thränen – habe ich, so viel es eine wälsche Bravour aria zulässt, auszudrücken gesucht. – das hui-habe ich in schnell verändert also: doch wie schnell schwand

meine freude etc: ich weis nicht was sich unsere teutsche dichter denken; – wenn sie schon das theater nicht verstehen, was die opern anbelangt – so sollen sie doch wenigstens die leute nicht reden lassen, als wenn schweine vor ihnen stünden.“
(Briefausschnitt Mozarts an seinen Vater)

Idomeneo KV 366

Dramma per musica in drei Akten

Libretto

Giambattista Varesco

Übersetzung

dt.

Ort und Zeit

Sidon, die Hauptstadt der Insel Kreta, nach Beendigung des Trojanischen Krieges

Personen

IDOMENEO (Tenor) – IDAMANTE (Mezzosopran/Tenor) – ELEKTRA (Sopran) – ILIA (Sopran) – ARBACES (Tenor) – DER OBERPRIESTER DES NEPTUN (Tenor) – DIE STIMME (ORAKEL) (Bass)

Chor

SSATTBB

Ballett

Sakraler Tanz und Schlusschor mit Tanz

Orchester

Picc.2.2.2. – 4.2.3.0. – Pk – Cemb – Str

Die Oper „Idomeneo“ beruht auf der Geschichte um den antiken kretischen König Idomeneus:

Idomeneo kehrt vom trojanischen Krieg zurück und gerät in Seenot. Um sein eigenes Leben zu retten, verspricht er dem Meeresgott Poseidon, dass ihm der erste Mensch, dem Idomeneo begegnet, geopfert werden soll. Als Idomeneo nun den Strand betritt, trifft er als erstes auf seinen Sohn Idamante. Durch eine List versucht er, das Leben seines Sohnes zu schützen. Der Plan misslingt und

Poseidon fordert in der Gestalt eines Seeungeheuers sein Opfer ein. Schließlich gibt Idomeneo nach und bereitet die Opferung im Poseidontempel vor. Ilia, die Geliebte des Idamante, kommt zu dessen Rettung herbei und will sich vor die Klinge werfen. In diesem Moment verkündet das Orakel, dass nach dem Willen Poseidons Idomeneo als Herrscher abdanken und den Thron an seinen Sohn Idamante und dessen Gemahlin Ilia übergeben solle. So geschieht es auch: der König dankt ab und Idamante darf sein Leben behalten.



Le nozze di Figaro / Die Hochzeit des Figaro KV 492

Opera buffa in vier Akten

Libretto

Lorenzo da Ponte

Übersetzung

dt. (H. Levi)

Ort und Zeit

Das Schloss des Grafen Almaviva, im 18. Jahrhundert

Personen

GRAF ALMAVIVA (Bariton) – GRÄFIN ALMAVIVA (Sopran) – SUSANNA (Sopran) – FIGARO (Bass) – CHERUBINO (Sopran) – MARCELLINA (Sopran) – BASILIO (Tenor) – DON CURZIO (Tenor) – BARTOLO (Bass) – ANTONIO (Bass) – BARBARINA (Sopran) – ZWEI MÄDCHEN (Sopran, Alt)

Chor

SSATB

Ballett

Fandango

Orchester

2.2.2.(Bassetthn).2. – 2.2.0.0. – Pk – Cemb – Str

ChB 4925

Chorpartitur (ital.-dt.)

EB 1716

Klavierauszug (ital.-dt.) (H. Levi, P. Klengel)

Das Dienerpaar Figaro und Susanna wollen heiraten. Der Graf jedoch, der ebenfalls ein Auge auf Susanna geworfen hat, versucht, ihr Avancen zu machen und die Hochzeit zu verhindern. Eine geplatzte Hochzeit wäre nicht minder in Marcellinas Sinne – hatte Figaro doch einst vertraglich versichert sie zur Frau zu nehmen, wenn er seine Geldschulden bei ihr nicht begleicht. Betrübt über

die Untreue ihres Mannes veranlasst die Gräfin derweil, dass Cherubino, der Page des Grafen, diesem als Susanna verkleidet eine Falle stellt. Es folgt ein komödiantisches Verwirrspiel mit Versteckspielen und Rollentausch, mit List und Eifersucht, mit einem Happy End und einem rauschenden Hochzeitsfest obendrein.

Die Zauberflöte KV 620

Deutsche Oper in zwei Akten

Libretto

Emanuel Schikaneder

Ort und Zeit

Phantasieort zwischen Bergen und Tälern, Märchenzeit

Personen

SARASTRO (Bass) – TAMINO (Tenor) – SPRECHER (Bass) – 1. PRIESTER (Sprechrolle) – 2. PRIESTER (Tenor) – 3. PRIESTER (Sprechrolle) – KÖNIGIN DER NACHT (Sopran) – PAMINA (Sopran) – 1. DAME DER KÖNIGIN (Sopran) – 2. DAME DER KÖNIGIN (Sopran) – 3. DAME DER KÖNIGIN (Alt) – 3 KNABEN (2 Soprane, Alt: Knabenstimmen) – PAPAGENO (Bariton) – PAPAGENA (Sopran) – MONOSTATOS (Tenor) – 2 GEHARNISCHTE MÄNNER (Tenor, Bass) – 3 SKLAVEN (Sprechrollen)

Chor

SATTBB

Ballett

Mohrentanz

Orchester

2(Picc.).2.2.(2Bassetthn).2. – 2.2.3.0. – Pk – Tastaturlsp – Str

Bühnenmusik

Fl

PB 4824

Partitur

ChB 140

Chorstimmen (4)

EB 208

Klavierauszug (C. F. Wittmann)

„Nur gieng ich auf das theater bey der Arie des Papageno mit dem Glocken-Spiel, weil ich heute so einen trieb fühlte es selbst zu Spielen. – da machte ich nun den Spass, wie Schikaneder einmal eine haltung hat, so machte ich eine Arpeggio – der erschreck – schauete in die Scene und sah mich – als es das 2:te mal kamm – machte ich es nicht – nun hielte er und wollte gar nicht mehr

weiter – ich errieth seinen Gedanken und machte wieder einen Accord – dann schlug er aufs Glöckchen Spiel und sagte ‚halts Maul‘ – alles lachte dann – ich glaube dass viele durch diesen Spass das erstmal erfuhren dass er das Instrument nicht selbst schlägt.“
(Brief Mozarts an seine Frau Constanze)

Mussorgskij, Modest (1839–1881)

Boris Godunow

1. Oper in vier Akten und einem Prolog

Urfassung (1868/69), **Endfassung** (1871/72) (P. Lamm)

sowie **Fassung Lloyd-Jones** (auf der Grundlage von P. Lamm)

Libretto Modest Mussorgskij nach Alexander Puschkins dramatischer Chronik „Boris Godunow“

Übersetzung dt. (M. Hube), engl. (D. Lloyd-Jones), ital. (J. Semkov)

Ort und Zeit Im Zarenpalast und auf Plätzen des Moskauer Kreml, in einer Schenke an der litauischen Grenze, in Schloss und Park zu Sandomir, im Walde von Kromy, 1598–1605

Personen BORIS GODUNOW (Bariton) – FEODOR und XENIA, seine Kinder (Mezzosopran, Sopran) – AMME XENIAS (Alt) – FÜRST WASSILIJ IWANOWITSCH SCHUISKIJ (Tenor) – ANDREJ SCHTSCHELKALOW, Geheimsekretär (Bariton) – PIMEN, Mönch, Chronist (Bass) – GRIGORIJ OTREPJEW, der spätere falsche DIMITRIJ (Tenor) – MARINA MNISCHEK, Tochter des Wojewoden von Sandomir (Mezzosopran) – RANGONI, geheimer Jesuit (Bass) – WAARLAM und MISSAİL, entlaufene Mönche (Bass, Tenor) – EINE SCHENKWIRTIN (Mezzosopran) – EIN SCHWACHSINNIGER (Tenor) – NIKITITSCH, Vogt (Bass) – EIN LEIBBOJAR (Tenor) – BOJAR CHRUSCHTSCHOW (Tenor) – MITJUCHA, ein Bauer (Bariton) – LAWITZKIJ und TSCHERNIKOWSKIJ, Jesuiten (Bässe)

Chor SSAATTBB, Knabenchor (4. Akt)

Orchester 3(Picc).2(Eh).2.2. – 4.2.3.1. – Pk.Schl(4) – Hfe – Klav(4ms) – Str
Trp.Schl(2)

Bühnenmusik Klavierauszug der Endfassung von 1871/72 (russ., franz)

(M. Delines, L. Laloy); (dt.) (H. Möller)
BES 89 Textbuch (dt.) (H. Möller)

Bessel-Verlag



Mussorgskij's
Boris Godunow
am Opernhaus Zürich
Foto © Opernhaus Zürich

2. Musikalisches Nationaldrama (Volksdrama) in vier Akten und einem Prolog

durchgesehen, bearbeitet und instrumentiert von Nikolaj Rimskij-Korsakow (1908)

Libretto siehe 1.

Übersetzung dt. (M. Lippold, H. Möller), engl. (E. Agate), franz. (M. Delines, L. Laloy), ital. (Palermi, Macchi, Magni)

Ort und Zeit siehe 1.

Personen siehe 1., aber statt MITJUCHA (Bariton): 2 BÄUERINNEN (Sopran, Alt) – 2 BAUERN (Tenor, Bass)

Chor siehe 1.

Orchester 3(Picc).2(Eh).3(BKlar).2. – 4.3.3.1. – Pk.Schl(4) – Hfe – Klav – Str

Bessel-Verlag

Die Fassungen:

Die **Urfassung von 1868/69** besteht aus 7 Bildern in einem Prolog und 3 Akten:

1. Hof des Nowodjewitschij-Kloster – 2. Platz im Kreml.
Krönungsszene – 3. Pimens Zelle im Tschudow-Kloster –
4. Schenkenszene – 5. Zarengemach im Kreml – 6. Vor der Kirche Wassilij Blashjennij – 7. Bojaren-Duma. Tod des Boris

Nach der Ablehnung der Oper durch das St. Petersburger Mariinskij-Theater und auf Anraten von Freunden arbeitete Mussorgskij die Oper um. In der nun entstandenen **Endfassung von 1871/72** erweiterte Mussorgskij das 5. Bild, strich das 6. Bild, fügte aber drei weitere Bilder hinzu, so dass die Oper nun aus 9 Bildern in einem Prolog und 4 Akten besteht:

1. – 4.: wie 1868/69 – 5. Zarengemach im Kreml – 6. Boudoir der Marina in Sandomir – 7. Schlosspark in Sandomir – 8. Bojaren-Duma. Tod des Boris – 9. Im Wald von Kromy (Revolutionsszene)

Die in der von Pawel Lamm betreuten Gesamtausgabe erschienene Partitur (1928) und der Klavierauszug (1931) enthalten die in Partitur überlieferten Teile beider Fassungen, darüber hinaus im Klavierauszug auch alle Änderungen, die Mussorgskij in seinem Klavierauszug von 1874 vorgenommen hatte. Das Aufführungsmaterial lässt sich nach Bedarf sowohl für die Ur- als auch für die Endfassung einrichten.

Die **Bearbeitung von Nikolaj Rimskij-Korsakow (1908)** ist dramaturgisch, musikalisch, formal und textlich durch massive Eingriffe gekennzeichnet, die Mussorgskij's Realitätsbewusstsein, wie es im Bühnenwerk zum Ausdruck kommt, verfälschen – unter dem Blickwinkel einer romantisierenden Ästhetik, wie sie in der Großen Oper vorherrscht. In dieser Hinsicht muss die Bearbeitung als eigenständiges Werk aufgefasst werden.

Chowanschtschina / Die Fürsten Chowanskij

Musikalisches Volksdrama in fünf Akten, vollendet und instrumentiert von Nikolaj Rimskij-Korsakow

Libretto Modest Mussorgskij nach W. Stassow

Übersetzung dt. (E. Fritzheim), engl. (E. Journe), franz. (R. u. M. D'Harcourt), ital. (R. Küfferle)

Ort und Zeit Moskau und Umgebung, 1682

Personen FÜRST IWAN CHOWANSKIJ, Führer der Strelizen (Bass) – FÜRST ANDREJ

CHOWANSKIJ (Tenor) – FÜRST WASSILIJ GOLIZYN (Tenor) – BOJAR

SCHAKLOWITJ (Bariton) – DOSIFEJ, Oberhaupt der Altgläubigen (Bass) – MARFA, eine junge Witwe (Mezzosopran) – EIN SCHREIBER (Tenor) – EMMA, ein junges Mädchen (Sopran) – WARSONOFJEW, Vertrauter Golizyns (Bass) – KUSJKA, ein Strelize (Bariton) – 3 STRELIZEN (2 Bässe, Tenor) – STRESCHNEW, Bojar (Tenor) – SUSANNE, eine Altgläubige (Sopran)

Chor SSAATTBB

Ballett Persischer Tanz

Orchester 3(Pic).2.2.2. – 4.2.3.1. – Pk.Schl(4) – Hfe – Klav – Str

Bühnenmusik 4Trp.3Pos.Schl

EB 8661 Klavierauszug (russ.-dt.-engl.)

BES 90 Textbuch (dt.)

Bessel-Verlag

Chowanschtschina ist eine politisch-historische Oper, die einen Teil der Geschichte Russlands behandelt. Nach dem Tod des Zaren wird der Thron nur übergangsweise mit Sofia besetzt, einer Schwester der potentiellen, aber noch minderjährigen Thronfolger Iwan und Peter. Die verfeindeten Familien der beiden kämpfen mit allen Mitteln,

um „ihren“ Kandidaten auf dem Thron zu sehen. Weissagungen, Verschwörungen und Intrigen prägen den Verlauf der Geschichte, an deren Ende Fürst Chowanskij den Intrigen zum Opfer fällt, Zar Peter I. siegreich den Thron besteigt und die Anhänger Chowanskis nur knapp dem Tod entkommen und begnadigt werden.

Sorotschinskaja Jarmarka / Der Jahrmarkt von Sorótschintzi

Komische Oper in drei Akten, vollendet und instrumentiert von Nikolai Tscherepnin

Libretto Modest Mussorgskij nach Nikolaj W. Gogols Novelle

Übersetzung dt. (E. Fritzheim) engl. (L. Laloy), franz. (R. Küfferle)

Ort und Zeit Sorótschintzi, ein Dorf in der Ukraine, im 19. Jahrhundert, an einem heißen Tag

Personen TSCHEREWIK, ein Bauer (Bass) – GRITZKO, ein junger Bauer (Tenor) – AFANASSIJ

IWANOWITSCH, Sohn des Popen (Tenor) – DER GEVATTER (Bariton/Bass) –

EIN ZIGEUNER (Bass) – PARASSJA, Tscherewiks Tochter (Sopran) – CHIWRIA,

Tscherewiks Frau (Mezzosopran) – TSCHERNOBOG, Oberteufel (Bariton /Bass) –

3 GÄSTE (2 Tenöre, Bass)

Chor SATB/SATB

Ballett Hopak, Nacht auf dem Kahlen Berge

Orchester 3(Pic).2.Eh.2.2. – 4.3.3.1. – Pk.Schl(2) – Hfe – Klav – Str

Bessel-Verlag

In Sorótschintzi findet der alljährliche Jahrmarkt statt und es herrscht ein buntes und lustiges Treiben von Besuchern und Händlern. Ein Zigeuner gibt die Geschichte des Teufels zum Besten, der jedes Jahr den Jahrmarkt als Schwein verkleidet aufsucht:

Grund für den teuflischen Besuch ist sein roter Kittel, den er einst bei einem Wirt verpfändet hatte mit dem Versprechen, diesen im nächsten Jahr wieder auszulösen. Der Wirt jedoch hatte den Kittel zwischenzeitlich verkauft. Der Teufel, erbost über diese Tatsache, kehrte mit einer Horde Schweine zurück, die den Wirt verprügeln, und sucht seither jedes Jahr seinen roten Kittel auf dem Jahrmarkt von Sorótschintzi. Gritzko, ein junger Bauer, besucht den Jahrmarkt mit seinen Freunden und trifft dort auf Parassja, die gemeinsam mit

ihrem Vater Tscherewik den Markt besucht. Er verliebt sich sofort in sie, und als Tscherewik erkennt, dass es sich um den Sohn eines Freundes handelt, stimmt er einer Hochzeit zu. Die beiden haben die Rechnung jedoch ohne Chiwria, Tscherewiks Frau, gemacht. Diese hält den jungen Bauern für einen ungeeigneten Kandidaten und verbietet die Hochzeit. Gritzko, entmutigt und traurig, beginnt ein Klagelied, als plötzlich ein Zigeuner auftaucht und ihm seine Hilfe anbietet. Sich den Aberglauben der Leute zu Nutzen machend, tritt er ein komödiantisches Treiben los und bringt Gritzko und sich selbst ans Ziel. Gritzko erhält seine Parassja zur Frau und der Zigeuner Gritzkos Ochsen zum Sonderpreis.

Nicolai, Otto (1810–1849)

Die lustigen Weiber von Windsor

Komisch-phantastische Oper in drei Akten

Libretto Salomon Herrmann Mosenthal nach W. Shakespeares Lustspiel

Ort und Zeit Windsor, Anfang des 17. Jahrhunderts

Personen SIR JOHN FALSTAFF (Bass) – HERR FLUTH (Bariton) – HERR REICH (Bass) – FENTON (Tenor) – JUNKER SPÄRLICH (Tenor) – DR. CAJUS (Bass) – FRAU FLUTH (Sopran) – FRAU REICH (Mezzosopran/Alt) – JUNGFER ANNA REICH (Sopran) – DER WIRT vom Gasthaus zum Hosenbande (Sprechrolle) – DER KELLNER im Gasthaus zum Hosenbande (Sprechrolle) – 1. BÜRGER (Tenor) – 2., 3., 4. BÜRGER (Sprechrollen) – ZWEI KNECHTE des Herrn Fluth (stumme Rollen)

Chor SSAATTBB

Ballett Elfen-, Mücken- und allgemeiner Geistertanz

Orchester 2(Pic).2.2.2. – 4.2.3.0. – Pk.Schl – Hfe – Str

Shakespeares gleichnamige Komödie, die als Vorlage für das Libretto diente, ist die einzige aus der Feder des Dichters, die einen bürgerlichen Bezug hat. Die Hauptfigur „Sir John Falstaff“ des Stücks entstammt dabei den Königsdramen „Heinrich IV.“ und „Heinrich V.“ Falstaff steht in diesem Lustspiel allerdings für die von der bürgerlichen Gesellschaft verachteten Verhaltensweisen wie Genussucht, Völlerei und die Lust an Leben und Liebe.

So wirbt Falstaff zugleich um die Damen Fluth und Reich und schreibt ihnen identische Liebesbriefe. Unglücklicherweise bemerken die beiden Damen den Schwindel. Entrüstet über ein solches Verhalten, zumal beide auch noch verheiratet sind, hecken sie einen Plan aus, um dem adligen Herrn eins auszuwischen.

Paisiello, Giovanni (1740–1816)

Il re Teodoro in Venezia / König Theodor in Venedig

Heroisch-komisches Dramma per musica in zwei Akten

Rezitative von Michael Schulz und Siegfried Matthus (2001)

Libretto Giambattista Casti

Übersetzung dt. (W. Ebermann, M. Koerth)

Ort und Zeit Taddeos Locanda in Venedig, 12. März 1741

Personen TEODORO I., eingebildeter König von Corsica, alias GRAF ALBERTO (Bariton) – MARQUIS LOUIS DE GAFFARIO, Sekretarius und Großsigelbewahrer, alias GAROBELINA (Tenor) – ACHMED II., entsetzter Großsultan, alias NICEFERO (Bass) – BELISA, vagierende Marquesa von Ormond (Sopran) – TADDEO, Gastwirt (Bass) – LISETTA, seine Tochter (Sopran) – SANDRINO, Kaufmann (Tenor) – DER MESSEN GRANDE (Bass)

Chor Mädchen im Hause Taddeos und Gondolieri (ad lib. hinter der Szene)

Orchester 2.2.2. – 2.2.0.0. – Pk (ad lib.) – Str – Bc

Gute komische Opern sind bekanntlich Mangelware. Giovanni Paisiellos „König Theodor“ hat außerordentlich gute Chancen, dauerhaft für die Bühne wiederentdeckt zu werden – dank der Neuinszenierung der Kammeroper Schloss Rheinsberg in diesem Sommer. Die Musik illustriert ein groteskes Verwirrspiel ersten

Ranges, das seinerzeit auch Mozart tief beeindruckte. In der Neufassung erleben die neuen Rezitative von Michael Schulz (Text) und Siegfried Matthus (Musik), dem genius loci Rheinsbergs, ihre Uraufführung. Zusätzlich wurde der zweite Akt dramaturgisch gestrafft und umgestaltet.

Puccini, Giacomo (1858–1924)

Tosca

Musikdrama in drei Akten

Libretto Giuseppe Giacosa und Luigi Illica nach dem Roman von Victorien Sardou

Übersetzung dt. (C. Riha, V. Leimert)

Ort und Zeit Rom, im Jahr 1800

Personen FLORIA TOSCA, Sängerin (Sopran) – MARIO CAVARADONI, Maler (Tenor) – BARON SCARPIA, Chef der Polizei (Bariton) – DER MESNER (Bass) – CESARE ANGELOTTI (Bass) – SPOLETTA, Polizeiagent (Tenor) – SCIARRONE, Gendarm (Bass) – KERKERMEISTER (Bass) – EIN HIRT (Knabenstimme)

Chor SSATTB (Soldaten, Sbirren, Bürger, Volk, Geistliche, Chorschüler u.a.)

Orchester 3(2Picc).2.Eh.2.BKlar.2.Kfg. – 4.3.4.0. – Pk.Schl(3) – Hfe – Org.Cel – Str

Bühnenmusik Fl.Hfe.Va – 4Hn.3Pos – Schl(2)

DV 6088 Klavierauszug (dt.-ital.) (H. Gurgel)

DVfm

„Die Erhaltung der außerordentlich differenzierten Deutung der Handlung war den Autoren der deutschen Fassung Verpflichtung. In ‚Tosca‘ trägt der Reim vor allem die Äußerungen des tiefen Gefühls, das die Liebenden füreinander empfinden. So galt es, die rhythmischen Veränderungen in den Gesangspartien auf ein Mindestmaß zu beschränken und die italienische Phrasierung nachzubilden. Dem italienischen Reim wurde dort nachgegangen,

wo er als formendes Element hörbar ist oder zum Habitus einer Figur gehört. Zielvorstellung bei der Wortwahl war einerseits der Wunsch, dem musikalischen Impuls nachzuspüren, andererseits sollten Wortschatz und Syntax eine Übereinstimmung von Klangelementen der beiden Sprachen gewährleisten.“
(Carl Riha, Volkmar Leimert)



Rimskij-Korsakow, Nikolaj (1844–1908)

Skaska o Zare Saltan | Das Märchen vom Zaren Saltan

Oper in vier Akten und einem Vorspiel

1. Originalfassung

2. Bearbeitet und neu übersetzt von Harry Kupfer

Libretto Wladimir J. Bjelskij nach Alexanders Puschkins Versmärchen

Übersetzung dt. (A. Bernhard); (H. Kupfer); ital. (R. Küfferle)

Ort und Zeit Teils in der Stadt Tmutarakanien, teils auf der Insel Bujan in Russland, in märchenhafter Zeit

Personen ZAR SALTAN (Bass) – ZARIN MILITRISSA (Sopran) – DIE WEBERIN (Mezzosopran) – DIE BÄCKERIN (Sopran) – BASE BABARICHA (Alt) – ZAREWITSCH GUIDON (2 Balletteleven, Tenor) – PRINZESSIN SCHWANHILDE (Sopran) – ALTER MANN (Tenor) – BOTE (Bariton) – SKOMOROCH, Hofnarr (Bass) – 1. SCHIFFER (Tenor) – 2. SCHIFFER (Bariton) – 3. SCHIFFER (Bass)

Chor SSAATTBB/SSAATTBB (Bojaren, Hofstaat, Soldaten, Schiffsleute usw.)

Orchester Picc.2.2.Eh.3(BKlar).2.Kfg. – 4.3.3.1. – Pk.Schl(4) – 2Hfe – Cel – Str

Bühnenmusik 6–12Trp.Schl(2).Glocken

BES 92 Textbuch (dt.)

Bessel-Verlag

Märchen, Sage, Fabel – die Oper ist von jeher mit Fantastischem, Irrealem, Zauberhaftem verbunden gewesen und hat nicht erst mit der Veröffentlichung der berühmten Märchensammlungen des 19. Jahrhunderts ihre charakteristischen Ausprägungen erhalten. Vielleicht ist die Märchenoper an sich sogar die ideale Form des Musiktheaters. Einen faszinierenden Beitrag lieferte dazu 1899 Nikolaj Rimskij-Korsakow mit dem „Märchen vom Zaren Saltan“ anlässlich des 100. Geburtstags Alexander Puschkins und basierend auf dessen Versmärchen-Text. Erzählt wird die Geschichte von der Zarin Militrissa, die mit ihrem Sohn von ihrem Mann verstoßen wird. Erst nach einer Irrfahrt und vielen Tapferkeitsproben kommt es zur Versöhnung mit dem Zaren. Immer wieder kreist die Handlung um die Gefahren der Kindheit und den Prozess des Erwachsenwerdens

und sprüht dennoch regelrecht vor Fantasie. Ein Schwan spricht mit menschlicher Stimme, ein Eichhörnchen knackt goldene Nüsse, sieben junge Recken entsteigen dem Meer und nicht zu vergessen: der Flug des Prinzen, verwandelt in eine Hummel – das wohl berühmteste musikalische Detail der Oper.

Das Breitkopf-Aufführungsmaterial zum „Zaren Saltan“ beinhaltet ein 2-sprachiges Aufführungsmaterial (Partitur, Klavierauszug, Chormaterial) mit der bühnenpraktischen, gut singbaren deutschen Übersetzung von August Bernhard. Alternativ bietet Breitkopf auch die Bühnenfassung von Harry Kupfer (von 1977/78) an, der über kräftige Striche hinaus auch modernisierend in den Text eingegriffen hat. Es muss also keinesfalls die Originalsprache sein...



Snegurotschka / Schneeflöckchen

Oper in vier Akten mit einem Vorspiel. Ein Frühlingsmärchen

42

Libretto Nikolaj Rimskij-Korsakow nach A.N. Ostrowskijs Märchengspiel

Übersetzung dt. (A. Bernhard), franz. (P. Halperine, P. Lalo), engl. (E. Agate)

Ort und Zeit Land der Berendäer in sagenhafter Zeit

Personen ZAR BERENDEI (Tenor) – BERMJATA (Bass) – DIE FRÜHLINGSFEE (Mezzosopran) – KÖNIG FROST (Bass) – SCHNEEFLÖCKCHEN (Sopran) – DER WALDGEIST (Tenor) – FASCHINGS-POPANZ (Bass) – BAKULA (Tenor) – DIE HÄUSLERIN (Mezzosopran) – LEHL (Alt) – KUPAWA (Sopran) – MISGIR (Bariton) – 2 RUFER (Tenor/Bass) – EIN EDELKNABE (Mezzosopran)

Chor SATB/SATB

Ballett Tanz der Vögel, Tanz der Gaukler

Orchester 3(2Picc).2(Eh).2(BKlar).2. – 4.2.3.1. – Pk.Schl(3) – Hfe – Klav – Str

Bessel-Verlag

In uralten Zeiten, im Märchenreich von Zar Berendei, wird Schneeflöckchen geboren, ein Kind der Frühlingsfee und des alten Winters. Ihre Eltern schützen sie vor dem Neid des Sonnenkönigs Yarilo. Dieser droht ihr Herz zu erwärmen und sie damit zu zerstören, sobald sie sich verliebt.

Mehr als zehn Jahre nach der Entstehung schrieb Rimskij-Korsakow über sein Werk, das ihm selbst ans Herz gewachsen war: „Wer Schneeflöckchen nicht mag, der versteht weder von meiner Musik noch von meiner Persönlichkeit etwas.“



Rossini, Gioachino (1792–1868)

Il barbiere di Siviglia / Der Barbier von Sevilla

Komische Oper in zwei Akten

Libretto

Cesare Sterbini nach Pierre-Augustin Beaumarchais

dt. (W. Ebermann, H. Döhnert)

In einer Straße von Sevilla, vor und in Bartolos Haus, Mitte des 18. Jahrhunderts

Personen GRAF ALMAVIVA (Tenor) – DOKTOR BARTOLO (Bass) – ROSINA, dessen Mündel (Mezzosopran) – FIGARO, Barbier (Bariton) – BASILIO, Rosinas Musiklehrer (Bass) – MARZELLINE, Haushälterin bei Bartolo (Sopran) – FIORILLO, Diener Almavivas (Tenor) – AMBROSIO, Diener Bartolos (Bass) – EIN OFFIZIER (Bass) – EIN NOTAR (stumme Rolle)

Chor TTBB (Musikanten, Soldaten)

Orchester 2(Picc).2.2.2 – 2.2.0.0. – Pk.Schl – Klav(Cemb) – Str

Bühnenmusik Git

DVm

„Der Rossini der Barbier-Zeit hatte sich längst abgewandt von einer lediglich ‚imitativen‘, dem logischen Zwang der Fabel verpflichteten Haltung. Seine musikalische Dramaturgie zielt auf äußerste Zusitzung der Charaktere, auf ‚rethorische Porträts‘, bei denen selbst die Koloratur zum bewusst eingesetzten Mittel wurde, die Essenz einer Figur zu erfassen – aber auch

ihr Gespaltensein, ihre ‚doppelte Persönlichkeit‘. Mit einer Souveränität ohnegleichen treibt der Komponist sein Spiel mit Realität und Theatralität, mit Normen und Konventionen – und schließlich mit dem Genre selbst, jener *opera buffa*, deren große Zeit – das fühlt er instinktiv – schon vorbei ist.“

(Wolf Ebermann und Hellmut Döhnert, 1987)

Schoeck, Othmar (1886–1957)

***Venus* op. 32 (1919/20)**

Oper in drei Akten

Dauer

90'

Libretto Armin Rüeger nach der Novelle „Die Venus von Ille“ von P. Mérimée

Übersetzung ital. (M. Sauter-Falbriard)

Ort und Zeit Auf einem Landschloss im südlichen Frankreich, um 1820

Personen BARON DE ZARANDELLE (Tenor) – HORACE, sein Neffe (Tenor) – SIMONE, seine Braut (Sopran) – MME. DE LAURIENS, ihre Mutter (Alt) – RAIMOND (Bariton) –

Chor LUCILE (Sopran) – DIE UNBEKANNTEN (stumme Rolle) – MARTIN (stumme Rolle)

Orchester SATB und einstimmiger Kinderchor

Bühnenmusik 3(Picc).2.Eh.2.BKlar.2.Kfg. – 4.3.3.1. – Donner- und Windmaschine – Pk.Schl(5) –

Hfe – Cel.Klav – Str

Bühnenmusik 2Trp.2Pos.Donnermaschine

Die selten gespielte Oper gilt als eines der bedeutendsten Werke des Schweizer Komponisten. Hinterlich für eine intensivere Rezeption war bislang auch das seinerzeit für die Premiere in Eile zusammengestellte Aufführungsmaterial. Mario Venzago, bereits 1989 in Heidelberg für die Neuentdeckung verantwortlich, stellte

die „Venus“ 1997 am Grand Théâtre in Genf erneut zur Diskussion. Vorbereitend für diese Neuinszenierung wurde das Material in enger Zusammenarbeit mit Venzago gründlich durchgesehen und teilweise mit neuen Stimmen ergänzt.

43

Schubert, Franz (1797–1828)

Alfonso und Estrella D 732

Heroisch-romantische Oper in drei Akten

Libretto	Franz von Schober
Ort und Zeit	Auf dem Lande, im Schlachtgetümmel, in Mauregatos Palast, um 790
Personen	MAUREGATO, König von Leon (Bariton) – ESTRELLA, seine Tochter (Sopran) – ADOLFO, Feldherr (Bass) – FROILA (Bariton) – ALFONSO, sein Sohn (Tenor) – ANFÜHRER DER LEIBWACHE (Tenor) – EIN MÄDCHEN (Sopran) – EIN JÜNGLING (Tenor)
Chor	SSAATTBB
Orchester	Picc.2.2.2.2. – 4.2.3.0. – Pk.Schl – Hfe – Str
Bühnenmusik	0.2.2.2. – 2.2.0.0.

Der alte König Froila, der von Mauregato und seinem Feldherrn Adolfo entthront und vertrieben wurde, lebt mit seinem Sohn Alfonso im Exil. Alfonso zieht es in die Ferne, doch nimmt ihm sein Vater das Versprechen ab, das Tal, in dem sie leben, nicht zu verlassen. Estrella, die Tochter Mauregatos, verirrt sich während der Jagd im Wald und trifft auf Alfonso; sie verlieben sich ineinander. Estrella jedoch ist Adolfo versprochen. Als der König seine Tochter aber nicht gegen ihren Willen verheiraten möchte

und seinem Versprechen Adolfo gegenüber nicht nachkommt, stiftet dieser seine Männer zum Schlag gegen den König an. Mit Alfonos Hilfe, der seiner Geliebten zur Rettung eilt, kann der Aufstand niedergeschlagen werden, und es kommt zur Versöhnung der beiden Könige. Alfonso wird nun seine wahre Identität als Königssohn offenbart. Zu seinen Gunsten verzichtet Froila auf den Thron, und Mauregato gibt ihm seine Tochter Estrella zur Frau.



Fierrabras op. 76 D 796

Heroisch-romantische Oper in drei Akten

Libretto	Josef Kupelwieser
Ort und Zeit	An König Karls Hoflager an der französischen Grenze und in Agrimore, dem Sitz des Maurenfürsten, zur Zeit Karls des Großen
Personen	KÖNIG KARL (Bass) – EMMA (Sopran) – ROLAND (Bariton) – OGIER (Tenor) – EGINHARD (Tenor) – BOLAND (Bass) – FIERRABRAS (Tenor) – FLORINDA (Sopran) – MARAGOND (Sopran) – BRUTAMONTE (Bass) – EIN MAURISCHER HAUPTMANN (Sprechrolle) – OLIVIER / GUI VON BURGUND / RICHARD VON DER NORMANDIE / GERARD VON MONIDIDER (Tenore, Bässe aus dem Chor)
Chor	SSAATTBB
Orchester	Picc.2.2.2.2. – 4.2.3.0. – Pk.Schl – Str
Bühnenmusik	0.2.2.2. – 2.2.3.0. – Schl

Das Libretto ist einigermaßen verwirrend, aber der damaligen Mode entsprechend: Eginhard liebt Emma, die Tochter des Kaisers Karl, und kann sie nur nach vielen bestandenen Abenteuern und Kämpfen erringen. Fierrabras ist der von Eginhard in einem Kreuzzug gefangene Sohn des Maurenfürsten Boland.

Er ist heimlich Christ geworden, und auch er hat sich in Emma verliebt. Eine weitere Liebesgeschichte läuft parallel zwischen Roland, dem Freund Eginhards, und Fierrabras' Schwester Florinda. Am Schluss gibt es zwei glückliche Paare – Fierrabras aber geht leer aus.

Lazarus oder Die Feier der Auferstehung D 689 (1820/1995)

Religiöses Drama in drei Akten (Fragment), vervollständigt von Edison Denissow

Libretto	August Hermann Niemeyer nach dem Johannes-Evangelium, 11, 1–45
Ort und Zeit	Garten vor einem ländlichen Haus, grüne Flur voller Grabsteine mit Palmen und Zedern umplantzt, vor einem Wäldchen mit Lazarus' Haus im Hintergrund, zu Lebzeiten Jesu
UA	Vervollständigte Fassung: Stuttgart, 1996 (konzertant); Graz, 1999
Personen	LAZARUS (Tenor) – JEMINA (Sopran) – MARIA (Sopran) – MARTHA (Sopran) – NATHANAEL (Tenor) – SIMON (Bass) – EIN JÜNGLING (Tenor)
Chor	SSAATTBB (Trauergemeinde)
Orchester	2.2.2.2. – 2.0.3.0. – Pk – Str
Bühnenmusik	B&H/DVFM

Der Handlung liegt die biblische Geschichte vom Tod des Lazarus und seiner Erweckung durch Jesus zugrunde. Von Schuberts Vertonung ist nur der Teil bis zur Grablegung des Lazarus überliefert; die Blätter mit der Fortsetzung sind wahrscheinlich verlorengegangen. Ob Schubert jedoch bei seiner Vertonung bis

zur Wiedererweckung gekommen ist, bleibt ungewiss. Denissow verwendete bei seiner Vervollständigung zentrale Themen Schuberts und ging auch auf die überlieferte Orchesterbesetzung des szenisch konzipierten Werks zurück.

Schumann, Robert (1810–1856)

Genoveva op. 81

Oper in vier Akten

Libretto Robert Schumann nach einer französischen Legende und Dramen von Ludwig Tieck und Friedrich Hebbel

Ort und Zeit Siegfrieds Schloss, Genovevas Zimmer, Herberge bei Straßburg, wilde Felsengegend nahe Siegfrieds Schloss um 730

Personen HIDULFUS, Bischof von Trier (Bariton) – SIEGFRIED, Pfalzgraf (Bariton) – GENOVEVA, seine Frau (Sopran) – GOLO (Tenor) – MARGARETHA (Sopran) – DRAGO, Haushofmeister (Bass) – BALTHASAR, Diener (Bass) – CASPAR, Diener (Bariton) – ANGELO (stumme Rolle) – CONRAD (stumme Rolle)

Chor SATB/SATB

Orchester Picc.2.2.2. – 4.2.3.1. – Pk – Str

Bühnenmusik 2Picc.2Klar.4Hn.4Trp.Pos

Genoveva, die junge und etwas naive Ehefrau des Pfalzgrafen, wird in dessen Abwesenheit – er befindet sich auf einem Kreuzzug – vom Haushofmeister Golo des Ehebruchs bezichtigt. Dies geschah offensichtlich aus Rache, denn Genoveva hatte Golos Zudringlichkeiten stets abgewiesen. Siegfried reagiert mit dem Todesurteil für seine Frau, doch der Vollstrecker hat Mitleid mit ihr und lässt sie in der Wildnis frei. Sieben Jahre verbringt Genoveva nun im Wald und ernährt sich und ihren inzwischen geborenen Sohn von Kräutern und der Milch einer Hirschkuh. Siegfried,

der die Tat längst bereut hat, findet sie auf einer Jagd und nimmt sie mit aufs Schloss zurück.

Die aus Frankreich stammende Volkslegende verbreitete sich seit dem 17. Jahrhundert auch in Deutschland. Schumann hat ein für seine Zeit völlig ungewohntes und neuartiges Werk geschaffen, wobei die Legende nur den Rahmen für Psychogramme der Protagonisten bietet, deren innerster Seelenzustand in der Musik seinen Ausdruck findet.



Tschaikowsky, Pjotr Iljitsch (1840–1893)

Eugen Onegin op. 24

Lyrische Szenen in drei Akten

Libretto Konstantin Schilowskij und Pjotr Iljitsch Tschaikowsky nach Alexander Puschkins Verserzählung

Übersetzung dt. (W. Ebermann, M. Koerth), (R. Hartmann), engl. (D. Lloyd-Jones), franz. (M. Delines)

Ort und Zeit Teils auf einem Landgut, teils in Petersburg, Anfang des 19. Jahrhunderts

Personen LARINA, Gutsbesitzerin (Mezzosopran) – TATJANA (Sopran) und OLGA (Alt), ihre Töchter – FILIPJEWNA, Amme (Mezzosopran/Alt) – EUGEN ONEGIN (Bariton) – LENSKIJ (Tenor) – FÜRST GREMIN (Bass) – EIN HAUPTMANN (Bass) – SARETZKIJ (Bass) – TRIQUET, ein Franzose (Tenor) – GUILLOT, ein Kammerdiener (stumme Rolle)

Chor SSAATTBB (Landleute, Ballgäste, Gutsbesitzer, Offiziere)

Ballett Walzer, Mazurka, Polonaise und russischer Tanz

Orchester Picc.2.2.2. – 4.2.3.0. – Pk.Schl – Hfe – Str

DV 6081 Klavierauszug (dt.) (W. Ebermann, M. Koerth)

Bessel-Verlag

DVfm

Die Biographie Tschaikowskys im Entstehungsjahr (1877) und das Sujet der Oper weisen eine interessante Parallele auf: in beiden Fällen verursacht ein Brief schicksalhafte Veränderungen im Leben der Protagonisten. In der Oper löst der Liebesbrief Tatjanas an Eugen die Tragödie aus, im realen Leben führt der Liebesbrief einer Schülerin den Komponisten zur – nur drei Monate dauernden – Ehe. Von seiner Seite geschah dies jedoch „ohne Liebe, sondern weil die Verhältnisse es erfordern und weil ich nicht anders handeln kann“. Dass Tschaikowskys private Umstände in seine Arbeiten eingeflossen sind, legen Andeutungen wie in einem Brief an Tanejew im Januar 1878 nahe: „Ich wünsche nichts,

was Bestandteil der sog. Großen Oper ist. Ich halte Ausschau nach einem intimen, aber kraftvollen Drama, das aufgebaut ist auf dem Konflikt von Umständen, den ich selbst erfahren und gesehen habe, einen Konflikt, der mich wirklich berührt.“ Nicht zuletzt deshalb wurde als Untertitel nicht „Oper“, sondern „Lyrische Szenen“ gewählt.

„Eugen Onegin“, von Tschaikowsky für einen „sparsamen Etat und eine kleine Bühne“ konzipiert, ist bis heute eine der meistgespielten russischen Opern.

Mazepa

Oper in drei Akten

Libretto Pjotr Iljitsch Tschaikowsky nach Alexander Puschkins Gedicht „Poltava“ unter Verwendung eines Textbuchs von V. P. Burenin

Ort und Zeit Ukraine, Anfang des 18. Jahrhunderts

Personen MAZEPPA (Bariton) – KOTSCHUBEJ (Bass) – LJUBOW KOTSCHUBEJ (Mezzosopran) – MARIA (Sopran) – ANDREJ (Tenor) – ORLIK (Bass) – ISKRA (Tenor) – BETRUNKENER KOSAK (Tenor)

Chor SSAATTBB (Kosaken, Gäste, Kotschubejs Diener, Soldaten, Mönche und Henker)

Orchester 3(Picc).2.Eh.2.2. – 4.2.2Corn.3.1. – Pk.Schl(5) – Hfe – Str

Bühnenmusik Banda außerhalb der Szene (Akt II) und auf der Bühne (Akt III)

Mazeppa, Oberbefehlshaber der ukrainischen Kosaken, liebt Maria. Deren Eltern, der vermögende Gutsherr Kotschubej und seine Frau, reagieren entsetzt und versuchen, die Beziehung der beiden zu unterbinden, ist Maria doch wesentlich jünger als Mazeppa und zudem dessen Patentochter. Auch Mazeppas Hinweis, die Liebe beruhe auf Gegenseitigkeit und Maria sei vielleicht von ihm schwanger, beruhigt nicht. Die Eltern stellen Maria vor die Wahl: Entweder bleibt sie bei ihrer Familie und bei ihrem Jugendfreund

Andrej, oder sie entscheidet sich für Mazeppa, den sie liebt, und wird dafür von der Familie verstoßen. Marias Flucht mit Mazeppa setzt eine Spirale von Intrigen, Gewalt, privaten und politischen Machtspielen, Verrat, Verletzungen und Tod in Gang. Trotz der unzählbaren Brutalität, die bis zur Selbstvernichtung führt, wirbt Mazeppa um Verständnis für seine Liebe. Zurück bleibt Maria, die in geistiger Umnachtung ein berührendes Wiegenlied anstimmt.



Tschaikowskys
Mazepa
an den Bühnen der Stadt Gera
Foto © Sabina Sabovic

Pikowaja dama | Pique Dame op. 68

Oper in drei Akten

Libretto Modest Tschaikowsky nach Alexander Puschkins Novelle

Übersetzung dt. (W. Ebermann, M. Koerth unter Mitarbeit von H. Seeger); (R. Lauckner)

Ort und Zeit Petersburg, Ende des 18. Jahrhunderts

Personen HERMANN (Tenor) – GRAF TOMSKIJ (Bariton) – FÜRST JELETZKIJ (Bariton) – TSCHEKALINSKIJ (Tenor) – SURIN (Bass) – TSCHAPLITZKIJ (Tenor) – NARUMOW (Bass) – DIE GRÄFIN (Mezzosopran) – LISA (Sopran) – PAULINE (Alt) – GOVERNANTE (Mezzosopran) – MASCHA (Sopran) – EIN FESTORDNER (Tenor) Personen des Zwischenspiels CHLOË (Sopran) – DAPHNIS (Pauline) (Alt) – PLUTUS (Graf Tomski) (Bariton)

Chor SSAATTBB und Kinderchor

Ballett diverse Tänze

Orchester Picc.2.2(Eh).2.BKlar.2. – 4.2.3.1. – Pk.Schl – Hfe – Klav – Str

Bühnenmusik Kindertrompete, Kindertrommel

Bessel-Verlag
DVFM

Als Tschaikowsky mit „Pique Dame“ begann, hatte er bereits acht Opern geschrieben und besaß gereifte Vorstellungen von Dramatik und Ästhetik der Gattung. Gustav Mahler, der „Pique Dame“ als das „reifste und artistisch gediegenste Musikwerk Tschaikowskys“ einschätzte, steht mit seinem Urteil keinesfalls allein. Wie sehr ihn die Arbeit an dieser Oper nach anfänglichem Zögern schließlich gefesselt hat, bekannte Tschaikowsky wenige

Monate vor seinem Tod: „Ich schrieb sie mit ungewöhnlichem Feuer und Enthusiasmus, habe alles Geschehen in ihr lebendig durchlitten und mitempfunnen (das ging so weit, dass ich mich eine Zeitlang vor der Erscheinung des Gespenstes fürchtete) und hoffe nun, dass all meine Begeisterung, Erregung und Hingabe in den Herzen der empfänglichen Hörer ihren Widerhall finden werde.“

Verdi, Giuseppe (1813–1901)

Der Troubadour

Lyrisches Drama in vier Akten. Deutsche Bühnenfassung von Wolf Ebermann und Manfred Koerth

Libretto Aus dem Originallibretto von Salvatore Cammarano und Leone E. Bardare ins Deutsche übertragen und nach den spanischen Quellen neu gefasst von Wolf Ebermann und Manfred Koerth

Ort und Zeit Personen Spanien, teils in der Biscaya, teils in Aragon, Anfang des 15. Jahrhunderts
GRAF ANTONIO DE LUNA, später Statthalter des Königs von Aragon (Bariton) – LEONORA DE SESÉ, Edeldame der Königin (Sopran) – AZUCENA, Zigeunerin (Mezzosopran) – MANRICO, Offizier im Dienst Herzog Urgels (Tenor) – FERRANDO, Leibdiener und Vertrauter Lunas (Bass) – INES, Duenna im Schloss von Zaragoza, Leonores Vertraute (Sopran) – RUIZ, Unterführer im Heer Herzog Urgels (Tenor) – EIN ALTER ZIGEUNER (Bass)

Chor SSATTBB

Orchester 2(Picc).2.2.2. – 4.2.3.0.Cimbasso – Pk.Schl – Hfe – Str

Bühnenmusik Hn.Schl.Org
DVFM

„Bisherige Interpretationen ließen meist auf zwei Extreme hinaus: die Geschichte aus dem Drama zu eliminieren, allgemeine menschliche Charakterbilder zu destillieren, gar ein Bauernkriegsstück daraus zu machen. All das wird dem Werk nicht gerecht, missdeutet Verdis Anliegen. Der Kampf für Gerechtigkeit und gegen Machthaber, die die Einigung des Landes verhindern – dieses Thema war für Verdi absolut gegenwärtig, es wurde für ihn zu einem historischen Gleichnis, und ohne Tendenz zur Aktualisierung komponierte er den Stoff dennoch mit so gegenwartsbezogener Leidenschaft,

dass ‚Der Troubadour‘ ganz als bedeutendes Zeitstück empfunden wurde. Der Ruf ‚Viva Verdi‘ wurde nicht zufällig gerade nach der Premiere zum Symbol der Befreiung. Den Stoff zu entpolitisieren hieße also, die Wurzel des Stücks anzutasten. Unsere Aufgabe ist: die erschütternden Einzelschicksale in den Rahmen ihrer Zeit zu stellen, das Handeln der Menschen stärker von ihrer sozialen Stellung, von der Geschichte ihres Landes und ihren persönlichen Erlebnissen her zu bestimmen.“
(Wolf Ebermann, Manfred Koerth)



Wagner, Richard (1813–1883)

Der fliegende Holländer WWV 63

Romantische Oper in drei Aufzügen

Libretto Richard Wagner nach einer Erzählung von Heinrich Heine

Ort und Zeit Die norwegische Küste mit Dalands Schiff, Zimmer in Dalands Haus, Seebucht, um 1650

Personen DALAND (Bass) – SENTA (Sopran) – ERIK (Tenor) – MARY (Alt) – DER STEUERMANN DALANDS (Tenor) – DER HOLLÄNDER (Bariton)

Chor SATTBB

Orchester Picc.2.2(Eh).2.2. – 4.2.3.0.Oph – Pk. – Hfe – Str

Bühnenmusik 3Picc.6Hn.Schl

EB 4502 Klavierauszug (dt.-engl.) (O. Singer)

Ein Fluch verdammt den Holländer zu ewiger Heimatlosigkeit, zum ruhelosen Treiben auf dem Meer. Alle sieben Jahre ist es ihm erlaubt, an Land zu gehen und nach der Erlösung zu suchen. Diese Erlösung für sich und seine Mannschaft bringt ihm aber nur eine Frau, die ihm ewig treu ist. Erneut sind sieben Jahre vergangen, und an der norwegischen Küste trifft der Holländer auf den Seefahrer Daland. Er bittet um die Hand seiner Tochter Senta, behält seine Identität jedoch für sich. Senta ist vertraut mit der Geschichte des Fliegenden Holländers und ist fasziniert von ihm. Sie fühlt sich zu seiner Rettung berufen. Als nun ihr Vater mit dem fremden

Seefahrer im Hause Daland ankommt, kommen sich Senta und der Fremde näher, und sie schwört ihm die ewige Treue. Während der Vorbereitungen zur feierlichen Verlobung versucht Erik, dem Senta zuvor die Treue geschworen hatte, sie an dieses Versprechen und an ihre Liebe zu erinnern. Der Holländer hört jedes Wort davon und glaubt, ebenfalls um Sentas Treue betrogen zu werden. Er gibt sich nun doch zu erkennen und flieht auf sein Schiff. Senta folgt ihm nach und schwört ihm erneut die ewige Treue, bevor sie sich von den Felsen ins Meer stürzt.

Das Liebesverbot oder Die Novize von Palermo WWV 38

Große komische Oper in zwei Akten

Libretto Richard Wagner nach W. Shakespeares Komödie „Maß für Maß“

Übersetzung engl. (E. J. Dent), franz. (A. und F. Boutarel)

Ort und Zeit Palermo, im 16. Jahrhundert

Personen FRIEDRICH (Bariton) – LUZIO (Tenor) – CLAUDIO (Tenor) – ANTONIO (Tenor) – ANGELO (Bass) – ISABELLA (Sopran) – MARIANA (Sopran) – BRIGHELLA (Bass) – DANIELI (Bass) – DORELLA (Sopran) – PONTIO PILATO (Tenor)

Chor SSAATTBB

Ballett Sizilianischer Tanz

Orchester Picc.2.2.2.3. – 4.4.3.0.Oph. – Pk.Schl(5) – Str

Bühnenmusik 2Picc.0.0.5.4. – 4.6.3.0.Oph. – Pk.Schl(4)

EB 4520 Klavierauszug (dt.-engl.-franz.) (O. Singer)

TB 523 Textbuch

„Aus dem fabelhaften Wien (Shakespeares Maß für Maß) verlegte ich das Sujet nach der Hauptstadt des glühenden Siziliens, in welcher ein deutscher Statthalter, über die ihm unbegreiflich freien

Sitten der Bevölkerung empört, zu dem Versuch der Durchführung einer puritanischen Reform schreitet, in welchem er kläglich erliegt.“
(Richard Wagner in seiner Autobiographie „Mein Leben“)

Lohengrin WWV 75

Romantische Oper in drei Aufzügen

Libretto	Richard Wagner nach W. v. Eschenbachs „Parzival“
Ort und Zeit	Antwerpen, erste Hälfte des 10. Jahrhunderts
Personen	HEINRICH DER VOGLER (Bass) – LOHENGRIN (Tenor) – ELSA VON BRABANT (Sopran) – HERZOG GOTTFRIED (Stumme Rolle) – FRIEDRICH VON TELRAMUND (Bariton) – ORTRUD (Sopran/Mezzosopran) – DER HEERRUFER DES KÖNIGS (Bariton) – VIER BRABANTISCHE EDLE (2 Tenöre, 2 Bässe) – VIER EDELKNABEN (2 Soprane, 2 Altstimmen)
Chor	SSAATTBB
Orchester	3(Picc).3(Eh).3(BKlar).3 – 4.3.3.1. – Pk.Schl(4) – Hfe – Str
Bühnenmusik	3(Picc).3.3.3 – 4.12.4.0 – Pk.Schl – Hfe
EB 4504	Klavierauszug (O. Singer)

Nachdem die Partitur des Lohengrin endlich fertiggestellt war, bat Wagner Breitkopf & Härtel zugunsten des Tannhäuser um einen zunächst zurückhaltenden Vertrieb: „Was nun den Betrieb der Partitur des Lohengrin betrifft, so bitte ich Sie zunächst mit dem Erfolge desselben noch etwas Geduld zu haben. Erst muss sich notwendig mein Tannhäuser Bahn brechen, ehe an den Lohengrin zu denken ist: ich habe diesen Grundsatz den Theatern gegenüber festgehalten und eine vorherige gute Aufführung des Tannhäuser zur Bedingung für den Lohengrin gemacht, für den sich die

Darsteller und die Aufführungsweise ganz von selbst finden werden, sobald man durch den Tannhäuser sich dafür geübt hat.“

Dass der Rückruf aller bereits verteilten Partituren von Seiten des Verlages nicht möglich war, veranlasste den Komponisten zur Rücknahme seines Wunsches. Auch heute noch reserviert der Verlag auf Wunsch bei Bestellung des Lohengrin ganz im Sinne Wagners gerne auch ein Tannhäuser-Material ...

Der Ring des Nibelungen

Ein Bühnenfestspiel für drei Tage und einen Vorabend

Wagners erste Ideen zu einem „Nibelungenwerk“ gehen bereits auf das Jahr 1843 zurück. Erst 1848 (nachdem er seinen „Lohengrin“ vollendet hatte) schrieb Wagner einen ersten Nibelungen-Prosaentwurf mit dem Titel: Der Nibelungen-Mythus, Entwurf zu einem Drama. Die Intention Wagners war eine kritische Auseinandersetzung mit der menschlichen Gesellschaft, für die er die germanische Götterwelt als Vorlage benutzte. Wegen der Ereignisse während des Dresdner Maiaufstandes von 1849, an dem sich Wagner beteiligte, musste er nach Zürich fliehen und lebte dort fast 10 Jahre im Exil. Ab 1852 begann er mit den Arbeiten an seinem „Nibelungenring“. Erste Ideen entstanden während einer Kur am Zürichsee. Als Ergänzung zum ersten Teil schrieb er Der junge Siegfried (später nur Siegfried genannt). Weil immer noch vieles im Unklaren blieb, schrieb Wagner schließlich, sich weiter rückwärts „vorarbeitend“, auch noch Das Rheingold (ursprünglicher Titel:

Der Raub des Rheingoldes) und zuletzt Die Walküre. Schon früh wurde ihm bewusst: „Mit meiner Konzeption trete ich gänzlich aus allem Bezug zu unserem heutigen Theater und Publikum heraus, breche für immer mit der formellen Gegenwart“. Er entwickelte die Idee eines Gesamtkunstwerkes in Form eines Bühnenfestspiels mit einer endlosen Melodie, vorzugsweise am Ufer des Rheins. „Am Rheine schlage ich dann ein Theater auf, und lade zu einem großen dramatischen Feste ein: Nach einem Jahre Vorbereitung führe ich dann im Laufe von vier Tagen mein ganzes Werk auf.“

— in Vorbereitung —

Das Rheingold (Vorabend) WWV 86 A

Oper in vier Bildern

Libretto	Richard Wagner
Ort und Zeit	1. In der Tiefe des Rheins 2. Freie Gegend auf Bergeshöhen am Rhein gelegen
Personen	3. Die unterirdischen Klüfte Nibelheims, mythische Vorzeit
Orchester	Die Rehintöchter: WOGLINDE (Sopran) – WELLGUNDE (Mezzosopran) – FLOßHILDE (Alt), Götter: WOTAN (Bariton) – DONNER (Bariton) – FROH (Tenor) – LOGE (Tenor) – FRICKA (Mezzosopran) – FREIA (Sopran) – ERDA (Alt), Die Nibelungen: ALBERICH (Bariton) – MIME (Tenor) – Nibelungen (stumme Rollen), Die Riesen: FASOLT (Bass) – FAFNER (Bass)
Bühnenmusik	Picc.3.3.Eh.3.BKlar.3 – 8(5.u.6. auch Tenortuba, 7.u.8. auch Basstuba).3.BTrp. 4 TenorBPos(4. auch KbPos). KbTuba – 2Pk.Schl(2) – 6Hfe – Str
EB 4507	Klavierauszug (O. Singer)

Die Walküre (Erster Tag) WWV 86 B

Oper in drei Aufzügen

Libretto	Richard Wagner
Ort und Zeit	1. Das Innere der Wohnung Hundings 2. Wildes Felsengebirge 3. Auf dem Gipfel eines Felsenberges („Brünnhildenstein“), mythische Vorzeit
Personen	SIEGMUND (Tenor) – HUNDING (Bass) – WOTAN (Bariton) – SIEGLINDE (Sopran) – BRÜNNHILDE (Sopran) – FRICKA (Mezzosopran) – WALKÜREN: Gerhilde, Ortlinde, Waltraute, Schwertleite, Helmwig, Siegrune, Grimgerde, Roßweiße (Sopran/Alt)
Orchester	Picc.3(3. auch Picc).3.Eh.3.BKlar.3 – 8(5.u.6. auch Tenortuba, 7.u.8. auch Basstuba).3.BTrp.4 TenorBPos(4. auch KbPos). KbTuba – Pk.Schl(2) – 6Hfe – Str
Bühnenmusik	Stierhorn.Donnermaschine
EB 4508	Klavierauszug (O. Singer)

Siegfried (Zweiter Tag) WWV 86 C

Oper in drei Aufzügen

Libretto	Richard Wagner
Ort und Zeit	1. Eine Felsenhöhle im Walde 2. Tiefer Wald 3. Wilde Gegend am Fuße eines Felsenberges 4. auf dem Gipfel eines Felsenberges („Brünnhildenstein“), mythische Vorzeit
Personen	SIEGFRIED (Tenor) – DER WANDERER/WOTAN (Bariton) – MIME (Tenor) – ALBERICH (Bariton) – FAFNER (Bass) – ERDA (Alt) – BRÜNNHILDE (Sopran) – STIMME DES WALDVOGELS (Sopran)
Orchester	Picc.3(3. auch Picc).3.Eh.3.BKlar.3 – 8(5.u.6. auch Tenortuba, 7.u.8. auch Basstuba).3.BTrp.4 TenorBPos(4. auch KbPos). KbTuba – Pk.Schl(2) – 6Hfe – Str
Bühnenmusik	Eh.Hn.Hammer.Donnermaschine
EB 4509	Klavierauszug (O. Singer)

Götterdämmerung (Dritter Tag) WWV 86 D

Oper in einem Vorspiel und drei Aufzügen

Libretto	Richard Wagner
Ort und Zeit	1. Walkürenfelsen 2. Gunthers Hofhalle am Rhein 3. Waldige Gegend am Rhein, mythische Vorzeit
Personen	SIEGFRIED (Tenor) – GUNTHER (hoher Bass) – ALBERICH (Bariton) – HAGEN (tiefer Bass) – BRÜNNHILDE (Sopran) – GUTRUNE (Sopran) – WALTRAUTE (Mezzosopran) – ERSTE NORN (Alt) – ZWEITE NORN (Mezzosopran) – DRITTE NORN (Sopran) – WOGLINDE (Sopran) – WELLGUNDE (Mezzosopran) – FLOßHILDE (Alt)
Chor	STB
Orchester	Picc.3(3. auch Picc.)3.Eh.3.BKlar.3 – 8(5.u.6. auch Tenortuba, 7.u.8. auch Basstuba).3.BTrp.4 TenorBPos(4. auch KbPos).KbTuba – Pk.Schl(2) – 6Hfe – Str
Bühnenmusik	Hn(F).Hn(C).Stierhörner(C, Des, D).4Hfe
EB 4510	Klavierauszug (O. Singer)

Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg WWV 70

Romantische Oper in drei Aufzügen

1. Urfassung nach dem Autograph und der Uraufführung 1845
2. Dresdner Fassung von 1847
3. Pariser Fassung von 1860

Libretto	Richard Wagner
Übersetzung	engl. (E. Newman)
Ort und Zeit	1. Das Innere des Hörselberges bei Eisenach 2. Tal vor der Wartburg 3. auf der Wartburg, Anfang des 13. Jahrhunderts
Personen	HERMANN (Bass) – TANNHÄUSER (Tenor) – WOLFRAM VON ESCHENBACH (Bariton) – WALTHER VON DER VOGELWEIDE (Tenor) – BITEROLF (Bass) – HEINRICH DER SCHREIBER (Tenor) – REINMAR VON ZWETER (Bass) – ELISABETH (Sopran) – VENUS (Sopran) – EIN JUNGER HIRT (Sopran) – VIER EDELKNABEN (2 Sopranen, 2 Altstimmen)
Chor	SSAATTBB
Ballett	Bacchanale
Orchester	3(Picc).2.2.BKlar.2. – 4.3.3.1. – Pk.Schl(2) – Hfe – Str
Bühnenmusik	2Picc.4.4.Eh.6.4. – 12.12.4.0. – Schl(2) – Hfe (Dresdner Fassung ohne Harfe)
EB 4503	Klavierauszug (dt.-engl.) (O. Singer) (Pariser Fassung)

Mit seinem „Tannhäuser“ war Wagner nie ganz zufrieden, weshalb er wiederholt Änderungen vornahm, zuletzt 1875, als er in Wien das Werk zum dritten Mal inszenierte. Innerhalb der Ouvertüre erfolgt nun nach den Venusberg-Motiven direkt der Sprung in das eigens für Paris komponierte Bacchanal. Die musikalische Uneinheitlichkeit zwischen der Dresdner und der in „Tristan“-

Manier verfassten Neukomposition der Szene zwischen Venus und Tannhäuser in der Pariser Fassung konnten von Wagner nicht mehr beseitigt werden, weshalb er laut Cosimas Tagebuchnotiz noch an seinem Todestag der Meinung war, „er sei der Welt noch den ‚Tannhäuser‘ schuldig“.

Tristan und Isolde WWV 90

Handlung in drei Aufzügen

Libretto	Richard Wagner
Übersetzung	engl. (H. und F. Comer), franz. (A. Ernst, P. Brück)
Ort	Tristans Schiff, Burg Markes in Cornwall, Tristans Burg
Personen	TRISTAN (Tenor) – KÖNIG MARKE (Bass) – ISOLDE (Sopran) – KURWENAL (Bariton) – MELOT (Tenor) – BRANGÄNE (Mezzosopran) – EIN HIRT (Tenor) – EIN STEUERMANN (Bariton) – STIMME EINES JUNGEN SEEMANNS (Tenor)
Chor	TTBB
Orchester	3(Picc).2.Eh.2.BKlar.3. – 4.3.3.1. – Pk.Schl(2) – Hfe – Str
Bühnenmusik	Eh.6Hn.3Trp.3Pos
ChB 138	Chorpartitur (dt.-engl.)
EB 4505	Klavierauszug (O. Singer)

Finanzielle Zwänge veranlassten Wagner 1856 die Konzeption des „Rings“ zu unterbrechen, um an „Tristan und Isolde“ zu arbeiten. Er plante zunächst ein praktikables, nicht zu anspruchsvolles Werk. Das Projekt wurde nicht zuletzt wegen der Aussicht auf die dann fließenden Tantiemen vorgezogen. Wegen des Aufführungsmaterials wandte er sich an Breitkopf & Härtel: „Tristan und Isolde soll noch Ende dieses Jahres die erste Aufführung erleben: ich hoffe immer noch, es werde dies unter meiner persönlichen Mitwirkung in Karlsruhe der Fall sein. Bei meiner jetzt erlangten Popularität nehme ich an, dass ein neues, leicht aufzuführendes Werk von mir schon im ersten Winter sich schnell

über die deutschen Bühnen verbreiten soll.“ Doch Wagner täuschte sich – erst im November 1864 unterrichtete er seinen Verlag aus München, der bereits mit erheblichen Investitionen in Vorleistungen getreten war: „Die Verwahrlosung der deutschen Opernsänger und der nichtswürdige Zustand der deutschen Operntheater haben mich bisher gegen eine Aufführung von Tristan und Isolde degoutiert. Es bedurfte eines jungen enthusiastischen Monarchen, um mir wieder Mut zu machen. Im nächsten Frühjahr werden Sie in München von der ersten Aufführung des Werkes hören und hoffentlich von dann an auch für diesen Verlagsartikel guten Mut gewinnen.“

Weber, Carl Maria von (1786–1826)

Der Freischütz op. 77

Romantische Oper in drei Aufzügen

Libretto Johann Friedrich Kind nach dem gleichnamigen Volksmärchen

Ort und Zeit Böhmen, kurz nach dem Dreißigjährigen Krieg

Personen OTTOKAR (Bariton) – KUNO (Bass) – AGATHE (Sopran) – ÄNNCHEN (Sopran) – KASPAR (Bass) – MAX (Tenor) – EIN EREMITS (Bass) – KILIAN (Tenor/Bariton) – VIER BRAUTJUNGFERN (Soprane) – SAMIEL (Sprechrolle)

Chor SATB

Ballett Bauertanz (Walzer)

Orchester 2(2Picc).2.2.2. – 4.2.3.0. – Pk – Str

Bühnenmusik Klar.2Hn.Trp.2Vi.Vc

Dem Jäger Max steht ein wichtiger Tag bevor. Um die Tochter des Erbförsters, seine Liebste Agathe, zur Frau nehmen zu dürfen und obendrein die Försterei zu übernehmen, muss er zum Probeschuss vor dem Landesfürsten und seiner Jagdgesellschaft antreten. Zu allem Unglück aber leidet Max, der einst beste Schütze, unter einer Pechsträhne, und kein Schuss will ins Ziel gehen. Der intrigante Kaspar überredet Max, Freikugeln zu gießen, um beim Probeschuss nicht zu versagen. Doch Kaspar steckt mit Samiel, dem Teufel persönlich, unter einer Decke. Trotz der Bitten von Agathe lässt Max sich darauf ein und bricht um Mitternacht zur Wolfsschlucht auf.

Sieben Kugeln werden gegossen: Sechs treffen jedes Ziel,

die siebte jedoch gehört dem Bösen. Beim Probeschuss am nächsten Tag hat Max noch eine Kugel übrig. Als er, wie vom Landesfürsten befohlen, eine weiße Taube vom Baum schießen will, fällt Agathe zu Boden. Geschützt durch einen Eremiten, der die Kugel umlenkt, bleibt sie unversehrt, und Kaspar wird an ihrer Stelle tödlich getroffen. Max gesteht das Gießen der Freikugeln, und als der Eremit für ihn spricht, gelingt es diesem, damit den Landesfürsten von der Verzweiflung, die zu dieser Tat führte, zu überzeugen. Max erhält ein Jahr, um sich zu bewähren und seine Agathe schließlich doch noch heiraten zu dürfen.

— in Vorbereitung —



bühnen werke

Auswahlkatalog 2019

für die kleine bühne

**kammeropern
und klein besetzte werke**

Baur, Jürg (1918–2010)

Der Roman mit dem Kontrabass (2005)

Lyrische Szenen in sieben Bildern

Dauer 60'

Libretto Michael Leinert nach der gleichnamigen Novelle von Anton Tschechow

Ort und Zeit Russland, 19. Jahrhundert

UA Düsseldorf, 2005

Personen DER ERZÄHLER (Sprecher) – DER KONTRABASSIST DMITRIJ SMYTSCHKOW (Bariton) – DIE KOMTESS ANASTASIA BIBULOWA (Sopran) – DER FÜRST BIBULOW, Gutsbesitzer, Vater Anastasias (Bass) – DER FLÖTIST SHUTSCHKOW (Tenor) – DER KLARINETTIST RASMACHAIKIN (Bass) – DER HOFRAT LAKEHTSCH, Staatssekretär im Verkehrsministerium und Bräutigam der Komtess (Tenor)

Orchester Solo: Kb – 2.2.2.2. – 2.2.2.0. – Pk.Schl(2) – Hfe – Str

Baurs Kammeroper nach Tschechow steht konzeptionell in der Nachfolge von Strawinskys „Die Geschichte vom Soldaten“.

Das Kammerorchester umfasst hier aber 30 bis 35 Musiker.

Thema der Oper ist die delikate Geschichte des Kontrabassisten Smytschkow, dem seine Kleider gestohlen werden, als er vor einem abendlichen Konzert im Fluss badet. Er trifft dort auf die Tochter seines fürtlichen Konzertveranstalters, der ein gleiches

Schicksal widerfahren ist. So erlebt das ungleiche Paar eine unvorhergesehene Begegnung der ganz besonderen Art mit merkwürdigem Ausgang. Die Kollegen des Kontrabassisten, ein Klarinettenist und ein Flötist, spielen ebenfalls eine Rolle in dieser unglaublichen „Geschichte um einen Kontrabass“, die von einem Schauspieler (Anton Tschechow persönlich) erzählt wird.

Eisler, Hanns (1898–1962)

Höllenangst (1948)

Posse mit Gesang zu Johann Nepomuk Nestroy's gleichnamigem Theaterstück in der Bühneneinrichtung von Karl Paryla

➤ [Hauptartikel auf Seite 124](#)
Schauspiel- und Bühnenmusiken

Goebbels, Heiner (*1952)

Eislermaterial (1998)

Szenisches Stück nach Werken von Hanns Eisler

➤ [Hauptartikel auf Seite 98](#)
Einakter, Fragmente, nicht abendfüllende Werke

Hidalgo, Manuel (*1956)

Des Kaisers neues Kleid (1996)

Musiktheater für Kinder und Erwachsene

➤ [Hauptartikel auf Seite 114](#)

Musiktheater für Kinder und Familien

Illés, Márton (*1975)

Scene polidimensionali XVII „Die weiße Fürstin“ (2009)

Dramatische Legende in vier Teilen

Dauer 75'

Libretto Márton Illés nach dem gleichnamigen Schauspiel von Rainer Maria Rilke

UA München, 2010

Solisten 3 SOPRANE – 2 TENÖRE – 4 BÄSSE – 2 SCHAUSSPIELERINNEN – 1 SCHAUSSPIELER

Instrumente 6Klar(Es-Klar.BKlar) – 2Hn.2Trp.Pos.Tuba – Schl – Klav – 3Vi.2Va.2Vc.Kb

„Die weiße Fürstin lebt der Erfüllung ihrer Sehnsucht entgegen: der Ankunft des Geliebten. Erzählungen vom Elend der seuchen- und hungergeplagten Bevölkerung, vom Treiben ominöser schwarzer Priester geraten zu Marginalien dieses Sehnens. Handlung und Ziel sind durch einen Schwebezustand, gleichsam durch Klangbewegungen der Seele abgelöst. Illés greift diesen nach innen

gewandten dramatischen Vorgang auf, indem er den Sängern und Schauspielern keine festen Rollen zuordnet. Personen und ihre Äußerungen komponiert er als Erscheinungen und Ereignisse im musikalischen Raum, der sich in den szenischen Raum weitet. Der Text ist eingefügt in die Polydimensionalität der Musik nach der Moderne.“ (Münchener Biennale)



Kyburz, Hanspeter (*1960)

OYTΙΣ (2004/05/10/11)

Choreografisches Projekt („Double Points:“) für Tänzer, Sopran, Ensemble, Live-Elektronik und Licht

Dauer	65'
Libretto	Sabine Marienberg (nach Homer)
UA	Luzern, 2010
Solisten	TÄNZER – SOPRAN
Instrumente	Fl(BFl).Klar(BKlar) – Schl – Klav – Vi.Vc – Live-Elektronik – Licht

„Double Points: OYTΙΣ“ ist in mehreren Phasen entstanden. ... Die Möglichkeit, selbst kleinste Details der tänzerischen Bewegung auf musikalische Strukturen zu beziehen, faszinierte alle Beteiligten und leitete die praktische Erkundung des Materials ebenso wie die ersten Versuche der Beschreibung und konzeptionellen Reflexion. ... Der starke Gegensatz zwischen den zwei Figuren – Penelope und Odysseus – erlaubt es ihnen, auf einer dramaturgischen Ebene miteinander zu kommunizieren. Die ersten beiden Teile exponieren

diese unabhängigen Charaktere. Zwar besteht in Hinsicht auf das szenische Material keine Beziehung zwischen ihnen, aber die Musik hat in beiden Teilen viel motivisches Material gemein und verbindet Odysseus auf diese Weise mit Penelope. Sie schließt ihren Abschnitt beispielsweise auf dem hohen „e“, und dieses „e“ erklingt im Ensemble immer wieder und begleitet den Tänzer Emio Greco, der dadurch – auf einer abstrakten Ebene – an sie gebunden ist.“ (Hanspeter Kyburz, Sabine Marienberg)

Matthus, Siegfried (*1934)

Kronprinz Friedrich (1999)

Eine Erinnerung – eine Klaustrophobie

➤ [Hauptartikel auf Seite 79](#)
[Zeitgenössische Opernwerke](#)

Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke (1983)

Eine Opernvision

➤ [Hauptartikel auf Seite 80](#)
[Zeitgenössische Opernwerke](#)



Mochizuki, Misato (*1969)

Die große Bäckereiattacke

Kammeroper nach den Kurzgeschichten „Der Bäckereiüberfall“ und „Der zweite Bäckereiüberfall“ von Haruki Murakami

➤ [Hauptartikel auf Seite 81](#)
[Zeitgenössische Opernwerke](#)

Mozart, Wolfgang Amadeus (1756–1791)

Bastien und Bastienne KV 50 (46b)

Singspiel in einem Akt

Dauer	40'
Libretto	Friedrich Wilhelm Weiskern, Johann H. F. Müller und Johann Andreas Schachtner nach M.-J.-B. Favarts, Ch.-S. Favarts und H. de Guervilles französischer Vorlage „Les Amours de Bastien et Bastienne“
Ort	In einem Dorf
Personen	BASTIENNE (Sopran) – BASTIEN (Tenor) – COLAS (Bass)
Orchester	2.2.0.0. – 2.0.0.0. – Str
PB/OB 4928	Partitur/Stimmen
EB 8376	Klavierauszug (U. Haverkampf)

Bastienne glaubt, ihren Bastien an eine Dame aus dem Schloss verloren zu haben. In ihrer Verzweiflung wendet sie sich an den Dorfwahrer Colas, der ihr zu einem Eifersuchtsspiel rät:

Zum Schein soll sie es Bastien gleich tun. Dass dessen Absichten ganz andere sind, ahnt sie nicht. Als auch Bastien Colas aufsucht, berichtet er ihm nichtsahnend von seinen Plänen, Bastienne zur Frau zu nehmen, und muss dabei erfahren, dass Bastienne

wohl einen neuen Liebhaber hat. Doch Colas, der allein um das Missverständnis weiß, schenkt ihm die Hoffnung noch nicht aufzugeben. Beim nächsten Aufeinandertreffen der beiden Liebenden wird Bastien jedoch von seiner Eifersucht gepackt und droht, sich zu ertränken.

Erst als er Bastienne seine Liebe gesteht, lenkt sie ein, und es kommt zur Versöhnung.

Der Schauspieldirektor KV 486

Komödie mit Musik in einem Akt

➤ [Hauptartikel auf Seite 126](#)
[Schauspiel- und Bühnenmusiken](#)

Mundry, Isabel (*1963)

Nicht ich – Über das Marionettentheater (2010/11)

Ein szenisches Konzert von Isabel Mundry (Musik) und Jörg Weinöhl (Tanz), basierend auf dem Essay von Heinrich von Kleist

Hauptartikel auf Seite 103
Einakter, Fragmente,
nicht abendfüllende Werke

Obst, Michael (*1955)

Solaris (1994–96)

Kammeroper in drei Teilen mit einer Vor- und einer Zwischenszene

Libretto Michael Obst nach dem gleichnamigen Roman von Stanislav Lem

Ort und Zeit Weltraum-Forschungsstation Solaris
Vor- und Zwischenszene im Fernsehstudio, Krankenzimmer
(Videoeinspielung möglich)

UA München, 1996
Personen HAREY (Sopran) – GIBARIAN/BERTON (hoher Bariton) – KELVIN (Bariton) –
SNAUT (Bass) – SARTORIUS (Sprechrolle) – EIN MIME (stumme Rolle)

Instrumente 1.0.1.0. – 0.1.1.0. – Schl(2) – Klav – Str: 0.0.1.1.1. – Live-Elektronik

„Vorneherein war klar, dass das für Science Fiction typische technische Ambiente keine Rolle spielen sollte. Das Szenario einer Raumstation war jedoch notwendig, um die Erlebnisse glaubhafter zu machen. Ein wichtiger Grundgedanke ist die Konfrontation von Menschen mit ihrer Vergangenheit, ihrem schlechten Gewissen und den daraus resultierenden Verdrängungen. Da die Wissenschaftler diesen psychischen Gegebenheiten in personifizierter Form begegnen und damit auf emotionaler Ebene attackiert werden, reagieren sie auf eine Art und Weise, für die sie weder vorbereitet noch ausgebildet sind.“

Die Musik hat in meiner Oper unterschiedliche Aufgaben. Die Live-Elektronik nimmt dabei einen besonderen Platz ein: mit Hilfe der bei IRCAM entwickelten Raumklangsimulation kommt ein Element hinzu, das den surrealen Charakter mancher Szenen unterstützt. So wird das Publikum in die Klangwelt von Solaris immer dann einbezogen, wenn durch die Planeten verursachte Dinge geschehen, und kann den akustischen Gegensatz zwischen der engen Raumstation mit den begrenzt denkenden und handelnden Menschen und dem Unerklärlichen nachvollziehen.“
(Michael Obst)



Obsts
Solaris
am Saarländischen Staatstheater
Foto © Martin Kaufhold

Pergolesi, Giovanni Battista (1710–1736)

Livietta und Tracollo

Intermezzo in zwei Aufzügen in deutscher Übersetzung und Bühnenfassung von Wolf Ebermann und Manfred Koerth

Dauer	45'
Libretto	Tomaso Mariani
Ort und Zeit	Ländliche Gegend Italiens, um das Jahr 1730
Personen	LIVIETTA, ein junges Mädchen (Sopran) – TRACOLLO, ein Vagabund (Bariton) – FACCENDA, sein Kumpan, LIVIETTAS NACHBARN (stumme Rollen)
Orchester	0.2.0.0. – 2.0.0.0. – Str – Bc DVFM

„Ohne Zweifel ist in ‚Livietta und Tracollo‘ das freie Schalten mit den musikalischen Elementen im Dienste der Einheit von Musik und Szenen wesentlich weitergeführt als in ‚La serva padrona‘. Während dort noch die Da-Capo-Arie die Regel ist, ist sie hier die Ausnahme. Fast alle Musiknummern beginnen ohne oder mit nur wenigen Takten Orchester-Vorspiel, direkt mit dem Gesang, den das Orchester noch charakteristischer und individueller im Ausdruck unterstützt. Kurzgliedrig und einprägsam sind Pergolesis musikalische Gedanken, geistvoll ist ihre Verarbeitung; keine Wiederholung, keine Variation geschieht aus formalem Zwang, jede birgt in sich dramatische Logik.“ (Wolf Ebermann, Manfred Koerth)

den das Orchester noch charakteristischer und individueller im Ausdruck unterstützt. Kurzgliedrig und einprägsam sind Pergolesis musikalische Gedanken, geistvoll ist ihre Verarbeitung; keine Wiederholung, keine Variation geschieht aus formalem Zwang, jede birgt in sich dramatische Logik.“ (Wolf Ebermann, Manfred Koerth)

La serva padrona | Die Magd als Herrin

Intermezzo in zwei Aufzügen

Dauer	60'
Libretto	Gennaro Antonio Federico
Übersetzung	dt. (W. Ebermann, M. Koerth)
Ort und Zeit	Italien, um 1730
Personen	UBERTO, ein wohlhabender Bürger (Bass) – SERPINA, seine Magd (Sopran) – VESPONE, sein Diener (stumme Rolle)
Orchester	Str – Bc Klavierauszug (dt.-ital.) (M. Koerth)
DV 6047	DVFM

„Pergolesi Verhältnis zum Wort als erster, wichtigster Quelle seiner Inspiration war besonders eng. So wählte er z. B. im Rezitativ die Tonhöhe und das melodische Gefälle einer Phrase je nach dem Grad der Erregung des ‚Sprechenden‘. Schon daraus ergaben sich die Aufgaben einer neuen deutschen Fassung wie von selbst: Es galt, den Realismus des Originals in seiner verblüffenden Direktheit und seinen scharfen Kontrasten zu treffen. Außerdem wurde versucht, die Konzeption der

Charakterkomödie gegen die Rudimente der ursprünglichen Posse durchzusetzen und den Plan Serpinas, Uberto zu ehelichen, durchweg deutlich zu machen. Schließlich musste die musikalische Urgestalt in allen Teilen wieder hergestellt werden. Dies geschah auch mit der Wiedereinsetzung des originalen Schlussduetts ‚Contento tu sarai‘, einem Stück voller Grazie und Feuer, das ganz im Zeichen von Serpinas Triumph steht.“ (Wolf Ebermann, Manfred Koerth)

Platz, Robert HP (*1951)

DUNKLES HAUS (1990/91)
Musiktheater in 11 Phasen

➤ Hauptartikel auf Seite 84
Zeitgenössische Opernwerke

Purcell, Henry (1659–1695)

Dido und Aeneas

Oper in drei Akten in einer deutschen Fassung von Wolf Ebermann und Eva Walch

➤ Hauptartikel auf Seite 104
Einakter, Fragmente,
nicht abendfüllende Werke

Sánchez-Verdú, José M. (*1968)

Atlas (2012/13)

(Islas de utopía | Inseln der Utopie)

➤ Hauptartikel auf Seite 106
Einakter, Fragmente,
nicht abendfüllende Werke

Aura (2006–09)

Kammeroper

Dauer	65'
Libretto	vom Komponisten nach der gleichnamigen Erzählung von Carlos Fuentes sowie Gedichten und Texten von Rainer Maria Rilke
UA	Madrid, 2009
Personen	AURA (Sopran) – CONSUELO (Mezzosopran) – FELIPE (Bass) – ZWEI STIMMEN AUS DER FERNE (Tenor, Bariton)
Instrumente	Paetzold-KbBfl.Fl(Picc.Bfl).Tuba – 2Akk – 2Vi.Va.Vc.Kb – Live-Elektronik (Auraphon)

„Aura“ basiert auf einer Erzählung von Carlos Fuentes, der in diesem Meisterwerk ein dunkles und dichtes psychologisches Ambiente innerhalb eines konsequent geschlossenen Hauses entwickelt. Das Haus agiert, wie das Musiktheater, als Resonanzraum, als akustisches und architektonisches Element. Dunkelheit und Einsamkeit prägen die ganze Atmosphäre und Dramaturgie des Textes. Die drei Personen des Romans gehen parallel auf ein Ende zu, das gleichzeitig einen Anfang etabliert – wie eine ewige Wiederkehr. Es handelt sich um eine erotische und fantastische Handlung, nicht weit entfernt von einem Thriller. Die Handlung ist voll innovativer dramatischer und literarischer

Elemente, und daraus entfaltet sich akustisch und musikalisch eine extreme Musik- und Raumvorstellung. Um diese Raumakustik zu entwickeln, wird ein neues Instrument notwendig: das Auraphon. Es handelt sich um eine Bühneninstallation, die musikalisch auf der Bühne mit den Personen und Instrumentalisten agiert. Die dramatische Entwicklung des Auraphons wird von einem Techniker (in direkter Verbindung mit Partitur und Regie) im Saal kontrolliert und manipuliert. Der Saal wird in der Partitur in Zusammenhang mit der Dramaturgie, den Gesten und Bewegungen und allen übrigen Parametern im musikalischen und theatralischen Raum notiert.“ (José M. Sánchez-Verdú)

GRAMMA (2004–06)

(Jardines de la escritura | Gärten der Schrift)
Kammeroper

➤ **Hauptartikel auf Seite 107**
*Einakter, Fragmente,
nicht abendfüllende Werke*

Schedl, Gerhard (1957–2000)

Kontrabass (1982)

Kammeroper in einem Akt

Dauer	43'
Libretto	Attila Böcs nach einer Erzählung von Siegfried Pietschmann
Ort und Zeit	Dresden, nach dem Zweiten Weltkrieg
UA	Dresden, 1984
Personen	DER JUNGE (Tenor) – DAS MÄDCHEN (Sopran) – SILBERMANN (Bass; Kontrabass) – KELLNER (stumme Rolle)
Instrumente	Schl(3) – 6Vc.Kb DVfM

„Kontrabass“ ist Teil eines Triptychons, jedoch jederzeit auch einzeln aufführbar. Die beiden anderen Werke „Pierre et Luce“ und „S.C.H.A.S ...“ sind im Musikverlag Doblinger Wien erschienen. Die

Werke reflektieren unterschiedliche Perspektiven der Konfrontation menschlicher Befindlichkeit mit Unterdrückung, Inhumanität und – wie in diesem Fall – mit Krieg.



Zimmermanns
Weisse Rose
an der Oper Köln
Foto © Paul Leclaire

Zimmermann, Udo (*1943)

Weisse Rose (1966–68/85)

2. Fassung (1985)

Szenen für zwei Sänger und 15 Instrumentalisten

Dauer	80'
Libretto	Wolfgang Willaschek
Übersetzung	engl. (S. Wadsworth) (1988) / (Norbert Rübsaat) (1993); franz. (Jean-Pierre Wurtz) (1997)
Ort und Zeit	Gefängnis München-Stadelheim, in der Stunde vor der Hinrichtung, am 22. Februar 1943
UA	Hamburg, 1986
Personen	SOPHIE SCHOLL (Sopran) – HANS SCHOLL (Bariton oder Tenor)
Orchester	1(Picc.AFl).1(Eh).1(Klar.BKlar).0. – 1.1.2.0. – Schl – Hfe – Klav – Str: 1.1.1.1.1. für kleine Besetzung bearbeitet von Arno Waschk Fl(Picc.AFl) – Hn – Schl – Klav – 2Vi(VI 2 auch Va)

DV 1140

Studienpartitur

DVfM

Der unterschiedliche Aufbau der einzelnen Szenen charakterisiert das Stück: Dramatisch-visionäre Bilder – z. B. die Erinnerung an ein Kriegserlebnis an der Front, die Angst Sophies vor dem Abtransport der Kinder oder die Vorstellung einer letzten Begegnung mit den Eltern – stehen im Kontrast zu kontemplativen Monologen, die Aufschluss über die eigene Situation geben sollen. Plötzliche Angst, nicht ausgelöst durch die unmittelbar bevorstehende Hinrichtung,

sondern vor der Konsequenz des eigenen Handelns, verdichtet sich zusammen mit Traumerlebnissen zur Struktur des Stücks, in dem die einzelnen Teile bewusst miteinander verschmelzen. Die etwa 100 verschiedenen Inszenierungen der zweiten Fassung verdeutlichen einerseits die Aktualität des Themas und andererseits, dass hier ein ebenso anspruchsvolles wie praktikables Werk vorliegt.

Schenker, Friedrich (1942–2013)

Bettina (1984/85)

Dramma per musica für eine Schauspielerin

➤ **Hauptartikel auf Seite 108**
*Einakter, Fragmente,
nicht abendfüllende Werke*



bühnen werke

Auswahlkatalog 2019

opern unserer zeit

**zeitgenössische
opernwerke**

Döhl, Friedhelm (1936–2018)

Medea (1989/90)

Oper in drei Akten mit Introitus

Libretto	Friedhelm Döhl
Ort	Kolchis, Korinth
UA	Kiel, 1990
Personen	MEDEA (Sopran/Mezzosopran) – PHRYXOS (Bariton) – JASON (Bariton) – AIETES (Bass) – ABSYRTUS (Sprechrolle/Sopran) – KREON (Bass) – KREUSA (Sopran) – 2 HEROLDE (Sprechrollen) – MEDEAS KINDER (4 und 6 Jahre) (stumme Rollen)
Chor	SSAATTBB
Orchester	3(2Picc.AFl).2(Eh).2(BKlar).2(Kfg). – 2.3.3.KbTuba – Klav(Schl) – Schl(3) – Str – Tb
Bühnenmusik	Fl.Klar.Trp.Pos.2Schl.Klav.Vc.Kb

Döhls musikalische Interpretation einer der bekanntesten Sagen der griechischen Mythologie basiert auf Franz Grillparzers Trilogie „Das goldene Vließ“. Dabei folgt er mit der dreikägigen Struktur auch dem Aufbau der Vorlage Grillparzers, die sich an drei Abenden abspielt: 1. Medea verweilt in Kolchis. Der Griech Phryxos kommt mit dem goldenen Vließ, einem Widderfell, nach Kolchis zu König Aietes, Medeas Vater. Dieser lässt Phryxos ermorden. 2. Jason kommt nach Kolchis, um Phryxos' Tod zu rächen und das goldene Vließ zurückzuholen. Dabei gelingt ihm gleich ein zweifacher

Sieg – er erhält das goldene Vließ zurück und Medea zur Frau. Gemeinsam brechen sie nach Griechenland auf. 3. Jason erreicht mit Medea und den zwei Kindern der beiden den Hof König Kreons in Korinth und bittet um Asyl. Dort begegnet er auch seiner Jugendliebe Kreusa, der Tochter des Königs, und wendet sich von Medea ab. Während die beiden Kinder am Hofe aufgenommen werden, soll Medea vertrieben werden, und es kommt zum großen Finale: dem Monolog zur Selbsterkenntnis und dem Befreiungsschlag gegen Jason, die Griechen und ihre Kinder.

Franke, Bernd (*1959)

Mottke der Dieb (1995–97)

Oper in zwei Akten

Dauer	100'
Libretto	Jonathan Moore, frei nach dem gleichnamigen Roman von Sholem Asch
Übersetzung	engl. (J. Moore)
Ort und Zeit	Im Zirkus, in einem Café in der Großstadt, um 1900
UA	Bonn, 1998
Personen	MOTTKE (Bariton) – MARIE, eine Artistin (Sopran) – KANARIK, ein Ringkämpfer, auch ZUHÄLTER (Tenor) – ZIRKUSDIREKTOR (Sprechrolle, zugleich Bassbariton) – MOTTKES MUTTER, auch ARTISTIN 5 und WIRTIN (Alt) – GROSSE CLOWN, auch WIRT (Bass) – ARTISTIN 1, auch CHANELLE, Tochter der Wirtsleute (Sopran) – ARTISTINNEN 2–4, auch HUREN 1–3 (Sopran, Mezzosopran, Alt) – KLEINER CLOWN, ZIRKUSARBEITER usw. (stumme Rollen)
Orchester	1(Picc.AFl.BFl).1(Eh).1(Es-Klar.BKlar).SSax(TSax).1. – 1.1(CàP).1.1. – Pk.Schl(4) – Bandoneon – Hfe.EGit.EBassgit – 2Klav(Synth) – Str: 1.1.1.1.1. – Tb

Die Vorlage des jiddischen Autors Sholem Asch (1880–1957) steht in der Tradition des europäischen Schelmenromans und schildert Stationen eines Außenseiters, der an seinem gesellschaftlichen und sozialen Umfeld und seiner eigenen Unfähigkeit, sich diesen Gegebenheiten anzupassen, zerbricht. Für das Zirkus- und Bordellmilieu seiner Kammeroper erfand Franke eine „Mischform

aus Theater, szenischer Kammermusik, Oper und Musical“. Seine stilistische Gratwanderung schließt das selbstbewusste Bekenntnis auch zur „Tradition des Jazz, der Rockmusik, zur Hör-Welt des Alltäglichen, des Banalen, des Trivialen mit ein.“ (Oper Bonn 1997/98)

Herchet, Jörg (*1943)

ABRAUM (1995/96)

komposition für das musiktheater

Libretto	Jörg Milbradt nach Motiven aus Gerhart Hauptmanns „Und Pippa tanzt“
Ort und Zeit	Ein Dorf in der Lausitz, ein Herbstabend im Jahre 1987
UA	Leipzig, 1997
Personen	STEFAN, ein kunstinteressierter Fremder (Bariton) – EIN CHILENE (Tenor) – ANNA, seine Tochter (Sopran) – DR. REINIGER, Leitungskader (Bariton) – GUSTAV SCHWALM, Betriebsveteran (Bass) – WIRTIN (Alt) – DER ALTE (Tenor) – SEINE VIER TÖCHTER (2 Soprane, Mezzosopran, Alt) – DIE SCHWARZE KÖNIGIN (Alt) – DREI ARBEITER (Sprechrollen) – SANITÄTER, UNFALLOPFER, POLIZISTEN, ARBEITER (stumme Rollen)
Chor	SSAA (Das Bildnis, Sorbinnen)
Orchester	3(Picc.AFl).2(Eh).4(BKlar).3(Kfg). – 5(Tuben).3.3.1. – Schl(7) – Hfe – Akk – Klav.Cel – Str
Bühnenmusik	Bfl.Git DVFM

In einer Kneipe diskutieren Wirtin und Arbeiter über das kurz bevorstehende Abräumen des Dorfes, auf dessen Gebiet der Braunkohleabbau fortgesetzt werden soll. Hinzu kommen ein Chilene, der durch eine begehrte Wohnungszuweisung den Unmut der Arbeiter auf sich gezogen hat, der Betriebsveteran Gustav Schwalm sowie Dr. Reiniger auf dem Weg nach Berlin. Schließlich verirrt sich Stefan auf der Suche nach der hölzernen Madonna der Dorfkirche in die Kneipe. Traurig beginnt er, auf seiner Flöte zu spielen, deren Klang Anna anlockt. Sie verlieben sich ineinander. Es kommt zu einer Schlägerei, aus der Stefan und Anna mit Hilfe des Alten gerade noch die Flucht gelingt.

Der zweite Teil beginnt mit dem Aufräumen nach der Schlägerei. Stefan und Anna kommen hinzu. Gustav kann die Begierde nach Anna nicht mehr im Zaum halten, doch der Alte streckt ihn nieder. Nach einem Verkehrsunfall taumelt Reiniger in die Szene. Dem Fortschrittsgläubigen verfallen, lässt er die Erde aufreißen, der zunächst die Töchter des Alten in Sorbinnentracht entsteigen. Aus tieferen Schichten steigen die Schwarze Königin und schließlich das Bildnis hervor.

Reiniger wird mitsamt den Arbeitern von den Maschinen verschluckt. Stefan, der Anna vergessen hat, erblindet beim Anblick des Bildnisses, und der Alte wird fortan zu seinem Wegführer.

Herchet beschreitet in „ABRAUM“ neue Wege im Bereich des Musiktheaters: es nimmt in reiner Szenerie seinen Ausgang und entwickelt sich über Schauspiel, Melodram, opernhafte Elemente und oratorische Bilder schließlich bis zur szenischen Erstarrung und zur reinen Orchestermusik. Von diesem Schlussteil existiert auch eine eigenständige Konzertfassung.

Nachtwache (1984–87)

komposition für das musiktheater

Libretto	Nelly Sachs' gleichnamige Erzählung (Alpträum in neun Bildern)
Ort und Zeit	Zeit und Land der Aufführung
UA	Leipzig, 1993
Personen	HEINZ (Tenor) – PETER (Bariton) – ROSALIE, Tochter des Schmieds (Alt) – ANILA (Sopran) – DER SCHMIED (Bass) – EIN PORTIER, auch PIKBUBE (Bass) – EINE KRANKENSCHWESTER, auch EINE ALTE (Sopran) – EIN ARZT, auch EIN SCHORNSTEINFEGER (Bariton) – FISCHFRAU (Sopran) – HERZBUBE, auch EIN BLINDER (Tenor) – EIN KNABE (Knabenstimme) – LEHRERSRAU (Mezzosopran) – EIN HENKER (Bass) – 6 STUDENTEN (Sopran, Mezzosopran, Alt, Tenor, Bariton, Bass) – EIN HÄSCHER (Sprechrolle)
Chor	SSATBB (Chor der Gefangenen, Publikum) (große Partie)
Orchester	2(Picc.AFI).2(Eh).3.ASax.2(Kfg). – 3.1.2(KbPos).0. – Schl(5) – Hfe – Klav.Cel – Str
Bühnenmusik	AFI.SSax.Fg.Schl.Hfe.VI
DVfM	

Heinz und Peter, verwundet und auf der Flucht, liegen zwischen Erschossenen in einer Winternacht im Wald. Peter, am Ende seiner Kräfte, klammert sich in Gedanken an seine Geliebte Anila, die er unter den Toten glaubt. Er bittet seinen Freund um Hilfe, der ihn jedoch im Stich lässt. Heinz findet in einem Kuhstall Zuflucht, wo ihn Rosalie pflegt. Der Schmied arbeitet unterdessen an einem Gitter, das alle Fliehenden aufspießen soll. Heinz wird von

Alpträumen geplagt. Selbst Rosalie kann ihn mit ihrer Liebe nicht beruhigen. Ein weiteres Bild zeigt eine Art Marionettenspiel, in dem ein Häschler – Heinz' Spiegelbild – die Menge beherrscht. Alle denunzieren Heinz als Schuldigen, er erkennt dies endlich an und weiß um das Versäumnis, einem Bedürftigen nicht geholfen zu haben. Schließlich klettert er die Gittertür hinauf und spießt sich an den Zacken auf.

Hidalgo, Manuel (*1956)

Bacon 1561–1992 (2000/01)

Tragikomödie in 7 Bildern

Dauer	90'
Libretto	Gabriele Adams
UA	Schwetzingen, 2001
Personen	BACON (Bass) – CONCHA (Sopran) – RODRIGUEZ (Schauspieler) – KOMMANDEUR (Counter tenor) – OFFIZIER 2/3 (2 Tenöre) – INDURA (Schauspieler) – 2 INSULANERINNEN (2 Schauspielerinnen) – SOLDATEN, MATROSEN (Statisten)
Chor	SATB (Insulaner und Insulanerinnen)
Besetzung	Soli: SMEZA – 2(2Picc).2(Eh).2(Es-Klar.BKlar).2(Kfg). – 2.1.1(KbPos).1. – Pk.Schl – Hfe.Git – Akk – Str: 6.6.4.4.3.(mindestens)
Bühnenmusik	2Hn.Trp.Pos – 2Schl – 3Kb

„Das Musiktheater zu ‚Bacon‘ gliedert sich in sieben große Abschnitte. Textlose, nicht-szenische Orchestermusiken umgeben 3 szenische Teile: Nuut – 2. Bild – Nahezu stilles Auge des Wirbelsturms – 4. Bild – Untrennbar – 6. Bild – La ira pura. Das Libretto liegt folglich nur den Bildern 2, 4 und 6 zugrunde. Zu diesem szenisch textreichen Komplex

tritt eine große Fülle von Bildern und Assoziationen, die sich aus den Orchesterwerken insofern ergeben, als dass diese wiederum eng an Textvorlagen geknüpft sind. „Nuut“ und „La ira pura“ sind z. B. Gedichte des spanischen Schriftstellers Ignacio Llamas.“
(Manfred Schreier)

Hölszky, Adriana (*1953)

Bremer Freiheit (1987)

Singwerk auf ein Frauenleben

→ **Hauptartikel auf Seite 98**
**Einakter, Fragmente,
nicht abendfüllende Werke**

Giuseppe e Sylvia (1999/2000)

Oper in 13 Bildern

Dauer	90'
Libretto	Hans Neuenfels
Ort und Zeit	Insel Ischia, in der Gegenwart
UA	Stuttgart, 2000
Personen	SYLVIA PLATH, Dichterin (Sopran) – GIUSEPPE VERDI, Komponist (Bariton) – ROBERTO, ein junger Fischer (Tenor) – TERESA (Mezzosopran) und ANTONIO (Bass), seine Eltern – FILMREGISSEUR (Tenor) – SCRIPTGIRL (Koloratursopran) – GIUSEPPINA, Verdis Frau, auch SYLVIAS MUTTER (Alt)
Chor	8S8A8T8B und Kinderchor (24 Stimmen), Statisten
Orchester	1.1.1.1. – 1.2.2.1. – Schl.(3) – Hfe.Git – Klav.Cel/Cemb – Str: 2.0.2.2.1.

„Die Begegnung zwischen Giuseppe Verdi und Sylvia Plath: ... der große Komponist, der sein Leben vor den Menschen verbarg, der versuchte, alle privaten Details, die an die Öffentlichkeit gelangen könnten, zu beherrschen oder zu vernichten. ... Und die junge Autorin, die lebenslang von ihren Zweifeln und nagenden Selbstvorwürfen Zeugnis ablegte, deren Innenleben sich scheinbar vollkommen in ihren erbarmungslosen Notizen zu spiegeln schien, welche aber nach ihrem Freitod zum großen Teil von ihrem

Mann Ted Hughes vernichtet wurden. ... Verdi und Plath begegnen sich nicht im ‚reinen‘ Raum der Imagination, sondern im prallen Leben, sie entwickeln an sich und der Situation Lust und Sinnlichkeit, und mit den sich überstürzenden Ereignissen kommen sie plötzlich doch wieder, werden mächtig und handlungsbestimmend: die Erinnerungen.“
(Juliane Votteler, Staatsoper Stuttgart)

Der gute Gott von Manhattan (2002/03)

Musiktheater nach dem Hörspiel von Ingeborg Bachmann

Libretto	Yona Kim
Ort und Zeit	In der Gegenwart
UA	Schwetzingen, 2004
Personen	DER GUTE GOTT (Bariton) – JAN, ein junger Mann aus der alten Welt (Tenor) – JENNIFER, ein junges Mädchen aus der neuen Welt (Sopran) – BILLY und FRANKIE, 2 Eichhörnchen (2 Mezzosoprane) – EINE ZIGEUNERIN (Alt)
Chor	SSMezATTBarB
Orchester	3(Picc.AFI).3.3(Es-Klar.BKlar.KbKlar).3(Kfg) – 0.3.3.1. – 2Alphn – Schl(3) – 2Git – Cel.Cemb.Cimb.2Akk.Mundharm – Str: 4.4.4.2.1.

„Im Mittelpunkt der Handlung stehen Jennifer und Jan, deren Liebe auf rätselhafte Weise vom Schicksal verhindert wird. Zwei Eichhörnchen, Billy und Frankie, durchkreuzen die sich anbahnende Beziehung. Die mit diesen verbündete Titelfigur schließlich maßt sich an, das Schicksal gewaltsam zu entscheiden: weil die glühende

Leidenschaft der beiden Protagonisten gegen die starre Macht der Ordnung widerspricht. Eine wesentliche Rolle spielt schließlich ein grotesk kommentierender Chor. Alles in diesem Werk scheint permanent im Fluss, in Veränderung begriffen.“
(Jörn Peter Hiekel)

Tragödie (Der unsichtbare Raum) (1996/97)

Ein Werk mit theatralischen Räumen für Bühnenbild,
18 Instrumentalisten, Tonband und Live-Elektronik

Hauptartikel auf Seite 99
*Einakter, Fragmente,
nicht abendfüllende Werke*

Die Wände (1993–95)

Musiktheater in drei Akten

Dauer	90'
Libretto	Thomas Körner nach dem Schauspiel „Les Paravents“ von Jean Genet
Ort und Zeit	Algerien, kurz vor Ausbruch des Befreiungskrieges 1954
UA	Wien, 1995
Personen	DIE MUTTER (Sopran) – SAID, ihr Sohn (Tenor) – LEILA, seine Frau (Sopran) – KADIDJA, arabisches Klageweib, die „erste Dame“ des Dorfes (Mezzosopran) – OMMOU (Alt) – NEDIMA (Soubrette) – HABIBA (Mezzosopran) – CHIGA (Sopran), arabische Klageweiber – WARDA, eine Art Fürstin der Huren (Alt) – MALIKA, Hure (Soubrette) – SIR HAROLD, französischer Kolonialist (Bariton) – M. BLANKENSEE, französischer Kolonialist (Tenor) – MME. BLANKENSEE (Mezzosopran) – SCHAUSSPIELER (Sprechrollen und stumme Rollen) Außer den Hauptrollen (Mutter, Said, Leila, Ommou, Kadidja, Warda) übernehmen die Sänger mehrere Rollen (auch Sprechrollen).
Chor	9S9A9T9B
Orchester	Picc.0.0.0.BKlar.KbKlar.0. – 1(Euph ad lib.).1.3.0. – Schl(9) – Akk – Klav. Cimb – Kb – Tb (mindestens 9 Lautsprecher, im Raum verteilt)

Die Unzufriedenheit der Araber über die Kolonialmacht wächst. Vor diesem Hintergrund spielt das Schicksal der Familie Brennessel: Said und seine Mutter sind so arm, dass er nur die hässlichste Frau des Landes, Leila, heiraten kann. Doch mit der Heirat verschlechtert sich Saids Lage noch mehr: seine Mutter keift und drangsaliert Leila, Said wird von seinen Arbeitskollegen wegen seiner hässlichen Frau verspottet. Er träumt davon, nach Frankreich überzusiedeln, um mehr Geld verdienen zu können. Wegen Diebstahls landet Said im Gefängnis, worauf seine Mutter aus dem Kreis der Klageweiber ausgestoßen wird. Um ihrem Mann im Gefängnis nahe sein zu können, wird Leila zur Diebin.

– Parallel unterhalten sich die französischen Kolonialherren Sir Harold und Sir Blankensee angeregt über ihr Gärtnerhobby, ahnungslos, dass sich der Beginn der arabischen Revolution zusammenbraut. – Es entstehen drei Ebenen: 1. Said und Leila im Gefängnis, 2. Französischer Militäraufmarsch, 3. Madame Blankensee beendet ihre Ehe durch einen gezielten Schuss. Die Revolution fordert auf beiden Seiten erhebliche Opfer. Diese finden sich im Totenreich wieder und fragen sich: „Warum das ganze Theater?“ Said wird schließlich von seinen Landsleuten erschossen. Sein Wunsch, nach Frankreich auszuwandern, hatte ihn unter seinesgleichen zum Verräter gemacht.

Illés, Márton (*1975)**Scene polidimensionali XVII****„Die weiße Fürstin“** (2009)

Dramatische Legende in vier Teilen

Hauptartikel auf Seite 61
*Kammeropern und
klein besetzte Werke*

Kerer, Manuela (*1980)**Whatever Works**

Satirische Oper in 14 Szenen

Dauer	80'
Co-Autor	Arturo Fuentes (für eine Aufführung des gesamten Werkes ist es nötig, Aufführungsmaterial und -rechte beim entsprechenden Verlag anzufragen.)
Libretto	Dimitré Dinev
UA	Wien, 2015
Personen	3 FAHRER (Sopran, Tenor, Bass) – PIRATENANFÜHRER (Countertenor) – DISSIDENTIN (Sopran) – FUNKTIONÄR (Bass) – EMMA (aus Navi, Sopran)
Chor	SATTB
Instrumente	Fl(Sopranino.AFl.PaetzoldBlf).Pos.Schl.Lte/Git.Vl.Vc

„Auf die Aufführungen freue ich mich besonders, denn das Libretto von Dimitré Dinev (nach der Idee von Regisseur Michael Scheidl) ist so genial, dass ich schreien könnte! Die Handlung ist absurd, aber gleichzeitig leider extrem realistisch. Politik und Verwaltungsapparat starten Maßnahmen zur Entwicklungshilfe, nach unzähligen Anpassungs- und Organisationsprozessen kommt aber etwas heraus, das mit dem ursprünglichen Bedarf gar nichts mehr zu tun hat, sondern zur reinen Karrierehilfe wird. Etwa drei Staatslimousinen, deren Chauffeure Hilfsgüter in die Dritte Welt transportieren, die dort niemand braucht. Am Ende singt der Chor: Wir zahlen sehr gern, so lang die Flüchtlinge uns bleiben fern. Wer hätte bei Beginn der Konzeption vor zweieinhalb Jahren gedacht, dass wir damit den Nagel heute derart auf den Kopf treffen würden?“

Was mein Schreiben für die Stimmen der SolistInnen betrifft, so bin ich sehr vom Text und von dessen Rhythmus ausgegangen. Das heißt natürlich auch, dass ich mich sehr mit den jeweiligen Charakteren auseinandersetzt und für jeden eine spezifische Klangsprache entwickelt habe. Die Chauffeure etwa sind ja doch drei sehr unterschiedliche Typen. Der eine, der ständig von der Liebe schwärmt, hat eine andere Klangästhetik als der Bass, der vom Leben etwas enttäuscht von seiner Scheidung und Alimenten erzählt. Es wird auch bei den SolistInnen klangmalereische Momente geben, andererseits schrecke ich aber auch nicht davor zurück, manchmal beinahe klassisch anmutende Belcanto-Linien zu schreiben – denn diese Wechsel finde ich dramaturgisch und musikalisch spannend.“ (Manuela Kerer)

Lachenmann, Helmut (*1935)

Das Mädchen mit den Schwefelhölzern (1990–96/2001)

Musik mit Bildern

Libretto	Helmut Lachenmann nach dem gleichnamigen Märchen von Hans Christian Andersen und Texten von Leonardo da Vinci und Gudrun Ensslin
Ort und Zeit	In einer kalten Winternacht am Silvesterabend auf der Straße
UA	Hamburg, 1997; Neufassung Stuttgart, 2002
Besetzung	2S – Shō – 4(4Picc.2AFI.BFI).4.(2BKlar).4(3Kfg). – 8.4.4.2. – 2Pk.2Xylorimba. 2Vibr.Schl(5) – 2Hfe.2EGit – 2Klav.Cel.EOrg – Str: Soli: 2.2.2.2.0. – Tutti: 10.10.8(4 im Saal).6.4. – Tb
Chor	SATB (4fach unterteilt)

„Achim Freyer, der Regisseur der Uraufführung, fragte mich: „Soll denn das Publikum mit diesem Werk ‚ergriffen‘ werden?“ Meine Antwort damals war ganz spontan: „Was denn sonst! Gibt’s überhaupt ein Kunstwerk, welches nicht ergreifen möchte – wenn nicht ‚das Publikum‘, so doch den Einzelnen – und von dem der Erlebende nicht ergriffen werden will? Und darüber hinaus: nur als seinerseits Ergriffener sollte ein Komponist, Maler, Dichter sich ‚ans Werk‘ machen.“ Zugleich merkte ich, dass diese Antwort unbefriedigend war. Sie ließ die Provokation außer Betracht, mit der meine Musik, in der Tradition Schönberg – Webern – Nono stehend, ein wie auch immer aufgeschlossenes Publikum – gewiss nicht als einzige – oft ebenso irritiert wie ergriffen hatte. Das kleine Mädchen mit den Schwefelhölzern, dessen Geschichte so ergreifend ist, wollte niemanden ergreifen. Es war selbst ergriffen,

von Kälte, Angst, perspektivlosem Heimweh, Verlassenheit – und es hat die Streichhölzer ergriffen, sie an der kalten Mauer gerieben, einsam gehandelt, das Verbot übertreten, die Ware verschwendet – gezündelt, auf der Suche nach Wärme. Und mitten in der röhrend-festlichen Weihnachts- und Jahreswechsel-Euphorie (oder noch suspekter: Besinnlichkeit) erlebt es im Blick auf die flackerig erleuchtete Hausmauer „alles, was das Herz begehrt“: ein Glück, welches alle seine standardisierten Reduktionen für den Alltags-Gebrauch zugleich einlöst und sprengt, gar transzendierte: statt Besinnlichkeit radikale Sinnlichkeit, ‚wahnsinnig – kriminell – selbstmörderisch‘ – um den eingearbeiteten Brief von Gudrun Ensslin zu zitieren – in einer Umgebung, die erstmal wieder lernen müsste, die Sinne menschlich zu gebrauchen.“
(Helmut Lachenmann)

„Es war spät abends, als K. ankam. Das Dorf lag in tiefem Schnee. Vom Schloßberg war nichts zu sehen, Nebel und Finsternis umgaben ihn, auch nicht der schwächste Lichtschein deutete das große Schloß an. Lange stand K. auf der Holzbrücke, die von der Landstraße zum Dorf führte, und blickte in die scheinbare Leere empor.“ (...)
„Das Schloss“ aus dem Jahr 1922 gehört zu den drei unvollendeten Romanen Kafkas und wurde erst posthum von seinem Freund und Herausgeber Max Brod veröffentlicht.

Im Mittelpunkt des Werkes steht der Landvermesser K., welcher im Kampf um seine schwer erreichbaren Ziele, seien sie beruflicher oder privater Natur, immer wieder an dem geheimnisvollen Schloss, seinen Vertretern und den Dorfbewohnern scheitert. Max Brods erste Adaption aus dem Jahr 1926, die auf offenbar unfertige Passagen verzichtete, diente Laporte als Grundlage für das Libretto.

Laporte, André (*1931)

Das Schloss (1984/85)

Oper in drei Akten

Libretto	André Laporte nach Franz Kafkas Roman „Das Schloss“ in der Dramatisierung von Max Brod
Ort	Brückenhof, Herrenhof und Umgebung, Bäuerliches Zimmer des Gemeindevorstehers, Hütte der Familie Barnabas, Bürgels Zimmer, Friedhof im Frühling
UA	Brüssel, 1986
Personen	K., ein Ortsfremder (Bassbariton) – DER GEMEINDEVORSTEHER (Bass) – MIZZI, seine Frau (Alt) – BARNABAS, Bote (Bariton) – BÜRGEL, Untersekretär und Brückenwirt (Tenor) – ARTHUR, Gehilfe von K. (Tenor) – JEREMIAS, anderer Gehilfe (Tenor) – DER LEHRER (Tenor) – DER HERRENHOFWIRT (Bass) – SCHWARZER (Tenor) – DER BRÜCKENHOFWIRT (Tenor) – FRIEDA, Schankmädchen (Sopran) – GARDENA (Kontralt) – OLGA (Sopran) – AMALIA (Mezzosopran) – VIER BAUERN (2 Tenöre, 2 Bässe)
Chor	SATB, zwölfstimmiger Männerchor (Schlossdiener), elfstimmiger Frauen- oder Kinderchor
Orchester	4(2Picc.AFI).4.(Eh).4.(2Klar).3Kfg. – 4.4.3.1. – Pk.Schl(3) – Hfe – Cel.Klav – Str: 14.12.10.8.6.(Minimum)

Matthus, Siegfried (*1934)

Kronprinz Friedrich (1999)

Eine Erinnerung – eine Klaustrophobie

Dauer	100'
Libretto	Thomas Höft
UA	Rheinsberg, 1999 (1. Fassung); Radebeul, 2000 (2. Fassung)
Personen	FRIEDRICH (Mezzosopran) – KATTE (Mezzosopran) – FRIEDRICH WILHELM, Vater (Bassbariton) – SOPHIE DOROTHEA, Mutter (Alt) – WILHELMINE, Friedrichs Schwester (Sopran) – DOROTHEA RITTER (Sopran) – PFARRER (Bariton) – RICHTER (Bass) – WACHSOLDAT (Tenor) – 2 TOTENGRÄBER (Tenor, Bass) – 4 SOLDATEN (Tenöre, Bariton, Bass)
Orchester	1. Fassung: 14Fl (2Picc.2Fl.2AFI.2BFI.2GroßBFI.2KbBFI.2SubkbBFI) 2. Fassung: 4Fl – 3Pos – Schl(3) – Cemb – 11Str(Va.Vc.Kb) DVfm

Das Werk dreht sich um die dramatischen Ereignisse im Leben des jungen Kronprinzen Friedrich. Dieser führte ein sehr enges und vertrautes Verhältnis zum acht Jahre älteren und sowohl musisch begabten als auch gebildeten Leutnant Hans Hermann von Katte. Um dem strengen Vater, dem Soldatenkönig Friedrich Wilhelm I., zu entkommen, plante er die Flucht nach Frankreich. Sein Vorhaben scheiterte jedoch, und er wurde in der Festung Küstrin inhaftiert.

Katte wurde als Mitwisser zum Tode verurteilt. Kronprinz Friedrich wurde dazu gezwungen, die Enthauptung seines engen Freundes mitanzusehen.

Die Festungshaft als Ausgangssituation bildet dabei mit Rückblenden auf Kindheit, Realität und Traumsituationen eine Collage aus verschiedenen Sequenzen.

Die unendliche Geschichte (2002)

Oper

Libretto	Anton Perrey nach dem Roman „Die unendliche Geschichte“ von Michael Ende
Übersetzung	engl. (Colman W. Kraft)
Ort	Arrestzelle eines Waisenhauses, das Land Phantásien
UA	Weimar, 2004
Personen	BASTIAN (Sprecher) – ATREJU (Sopran) – KINDLICHE KAISERIN (****) – DAS AURYN (Koloratursopran) – URALTE MORLA (Kontralt) – FUCHUR, ein Glücksdrache (lyrischer Bariton) – YGRAMUL (dramatischer Sopran) – Ihre 5 SPINNENARME (SSMezMezA) – GMORK, ein Werwolf (Bassbariton) – ENGYWUCK, ein Wissenschaftler (Tenorbuffo) – URGL, seine Frau (Alt) – UYULALA (Sopran) – VIER WINDRIESEN: LIRR, Nordwind (Bass), BAUREO, Ostwind (Bass), SCHICK, Südwind (Tenor), MAYESTRIL, Westwind (Bariton) – CAIRON, Sprecher der Kindlichen Kaiserin (Bariton) – Ein sehr alter WINZLING (Tenorbuffo) – BLUBB, Irrlicht (Sopran) – TRAMIO, Nachtalb (Bariton) – PJÖRNZARCK, Felsenbeißer (Bass) – 2 singende TÜRPFOSTEN (Tenor, Bass) SATB (Bewohner Phantásiens)
Chor	SATB (Bewohner Phantásiens)
Orchester	3.2.Eh.2.BKlar.2.Kfg. – 4.3.3.1. – Pk.Schl(3) – Hfe.Cel – Str DVfm

— Ein circa zwölfjähriger Junge in einer Arrestzelle

Bastian: „Ich bin Bastian. Ich bin hässlich. Ich bin ungezogen. Ich bin überflüssig. Ich bin schwererziehbar. Ich hab einen Typen mit 'nem Schraubenzieher in den Bauch gestochen. Mich kriegt keiner klein. (...) Hier gibt's 'n Priester. Und 'n Sozialarbeiter. Alles unsre Steuergelder. Früher hätt' sowas gar nicht überlebt. Und ich häng hier in der Zelle. Man muss kämpfen. Man muss sich beschäftigen. Man muss überleben. Ich weiß Bescheid.“

(Zeigt das Buch) Hab' ich geklaut. Das is' sicher 'n langweiliges

Zeug hier. Aber das Leben ist noch langweiliger. Mich kriegt keiner klein.“

— Schlägt das Buch auf – liest

„Die weißen Wolken des Nichts zerstören Phantásien. Lautlos und still ziehen sie durch das Land, und die Seen und Flüsse, Wiesen und Wälder verschwinden in ihnen, als lösten sie sich auf...“

Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke (1983)

Eine Opernvision

80

Dauer	100'
Libretto	Siegfried Matthus nach Rainer Maria Rilke
Übersetzung	engl. (B. Jacobson)
Ort und Zeit	Ungarn, während des Türkenkriegs 1683, oder jederzeit, im Schloss der Gräfin, im Traum und in der Realität
UA	Dresden, 1985
Personen	CORNET CHRISTOPH RILKE AUF LANGENAU (Mezzosopran) – SEINE GEDANKENSTIMME (Alt) – GRÄFIN (Sopran) – IHRE GEDANKENSTIMME (Sopran) – MARQUIS (Bariton) – GRAF SPORK (Bass) – EIN JUNGES WEIB (Sopran) SSAATTBB (Soldaten, Dirnen, Gäste auf dem Schlossfest)
Chor	4FI – Hn – 2Hfe.EBassgit – Pk.Schl(2).Sturmglecke
Orchester	Klavierauszug (H. K. Hessel)
DV 6139	DVfm

Der junge Christoph Rilke von Langenau zieht gegen die Türken in den Krieg. Dort befriedet er sich mit dem Marquis und sie reiten durch endlos weites Land, bis sie auf das feindliche Heer treffen, und sich trennen müssen. Beim Abschied erhält Rilke vom Marquis ein Rosenblatt, das ihn behüten soll, und das er fortan immer bei sich trägt. Rilke wird von Graf Spork zum Fahnenträger – Cornet – ernannt. Kriegserlebnisse belasten seine Psyche schwer, Visionen bringen ihn an den Rand des Wahnsinns. Bei der Übernachtung in einem Schloss erlebt Rilke seit langer Zeit Ruhe und Erholung

sowie seine erste Liebesnacht mit der Gräfin. Ein feindlicher Angriff stört die Idylle: das Schloss geht in Flammen auf, Rilke stürzt sich in die Schlacht und kommt darin um. Matthus stellt der Oper den Chor „In solchen Nächten / war einmal Feuer in der Oper“ voran, dem ein Rilke-Text aus dem „Buch der Bilder“ zugrundeliegt. Ursprünglich war dieser Chorsatz nur für die Uraufführung zur Wiedereröffnung der Semperoper 1985 – 40 Jahre nach ihrer Zerstörung – gedacht, er ist aber zu einem untrennbaren Bestandteil des Werkes geworden.

Mochizuki, Misato (* 1969)**Die große Bäckereiattacke**

Kammeroper nach den Kurzgeschichten „Der Bäckereiüberfall“ und „Der zweite Bäckereiüberfall“ von Haruki Murakami

Dauer	60'
Libretto	Yohanhan Kaldi
UA	Luzern, 2009
Ort und Zeit	Tokyo, heute Nacht
Personen	MIYA, eine junge Frau (Sopran) – KUNI, ihr Mann (Tenor) – CHIKO, ein Freund Kunis aus alten Zeiten (Bass-Bariton) – DER ALTE BÄCKER (Bass) – VERSCHRUMPELTE VETTEL (stumme Rolle) – NACHTSCHICHTLEITER BEI MCDONALD'S (Countertenor) – DAS MÄDCHEN AN DER KASSE BEI MCDONALD'S (Sopran) – DER BURSCHE IN DER KÜCHE BEI MCDONALD'S (Bariton) – ZWEI SCHLAFENDE KUNDEN BEI MCDONALD'S (stumme Rollen)
Chor	SIEBEN WEISE AUS DEM MORGENLAND (4T3B)
Instrumente	2Fl(AFl).2Klar(BKlar).Sax.Fg(Kfg) – Hn.Trp.Pos – 2Schl – Git(EGit).Akk – Klav – 2Vi.Va.Vc.Kb – Live-Elektronik

„Ein Ehepaar wird abends kurz nach seiner Hochzeit von einem ungeheuren, existenziellen Hungergefühl gepackt. Es handelt sich dabei um einen mythischen Hunger, der sich in einem Fantasiebild des Mannes manifestiert: In einem Boot sitzend, sieht er auf dem Grund des Meeres einen Vulkan. Auf Befragung seiner Frau erzählt er ihr von einem in seiner Studentenzeit mit seinem Kumpel begangenen Überfall auf eine Bäckerei, der auf merkwürdige Weise misslang. Der Bäcker, Kommunist und begeisterte Wagner-Fan, schlug ihnen einen Tausch vor: Die beiden konnten Brot essen,

soviel sie wollten, mussten aber als Gegenleistung Wagner hören. Seine Frau ist nun sicher, dass die Bäckereiattacke einen Fluch über ihren Mann gebracht hat, der jetzt auch auf sie übergegangen sei. Unverzüglich soll abermals eine Bäckerei überfallen werden, um den Fluch zu bannen. Ausgangspunkt dieses Musiktheaterprojekts war ein internationaler Librettowettbewerb, den der in Israel lebende Dirigent, Dramaturg und Autor Yohanhan Kaldi gewann.“

(Theater Luzern)



81

Mundry, Isabel (*1963)

Ein Atemzug, die Odyssee (2003–05)

Musiktheater

Szene und Konzeption von Theresia Birkenhauer, Reinhild Hoffmann und Isabel Mundry

Dauer 90'
Libretto Unica Zürn, Carolin Emcke, Giovanni Pascoli

UA Berlin, 2005

Personen PENELOPE (Sopran, experimenteller Gesang) – ODYSSEUS (Bariton, Darsteller) – ATHENE/HERMES (Countertenor)

Chor 30 Stimmen (12S6A6T6B)

Ballett 14–16 Tänzer

Orchester 4.4.4.4. – 3.4.3.1. – Schl(4) – Str: 19.0.8.5.4. (auch räumlich verteilt)

Bühnenmusik Fl.Ob.Klar – Trp – Schl – Akk – Vi.Va.Vc (solistisches Kammerensemble)

„Für die musiktheatralische Umsetzung dieses Werkes, das sich auf der Schwelle von Mythos und Roman befindet, schien mir wesentlich, dass die Kategorien Raum und Zeit keineswegs stabile Größen sind, sondern durch die Handlung zum Gegenstand der Interpretation werden. Insofern habe ich mich entschieden, nicht ein ausgewähltes Kapitel umzusetzen, sondern die Komposition des ganzen Buches musikalisch zu bearbeiten, und – wie im Buch – die Musik in einem Moment beginnen zu lassen, in dem die Abenteuer des Odysseus bereits Vergangenheit sind. Diese werden im Verlauf dreimal aus verschiedenen Perspektiven erzählt: zunächst aus Sicht des Götterrates als ‚Ouvertüre‘ in gestauchter Zeit, dann als Erinnerung des Odysseus und schließlich als Erzählung in der Wiederbegegnung von Odysseus und Penelope.“

Die Vielfalt räumlicher Wahrnehmung in der Odyssee projiziere ich auf die Klangräumlichkeit: Die Landschaften der Abenteuer werden in der Erinnerung des Odysseus als sich permanent wandelnde Raumklänge auf der Bühne dargestellt. Auch die menschliche Stimme lotet Räumlichkeiten aus, vom intimen Geräusch des Atems über den Solistengesang bis zum Chor. Die Verschachtelung von Zeit spiegelt sich u. a. darin, dass die drei Darsteller (Penelope, Odysseus, Athene/ Hermes) jeweils eine instrumentale Spur haben, die eine Zeitlichkeit artikuliert, die sich von den Personen löst. So singt Odysseus solange nicht, wie er unterwegs ist. Der Darsteller wird zunächst durch eine Trompete klanglich dargestellt und erhält seine Stimme erst nach Ankunft auf Ithaka.“
 (Isabel Mundry)

Das Mädchen aus der Fremde (2004/05)

Musiktheater – gemeinsam mit Brice Pauset (Editions Lemoine, Paris) komponiert – über Friedrich Schillers Gedichte „Der Tanz“ und „Das Mädchen aus der Fremde“

Choreographie von Reinhild Hoffmann

Dauer 100'
UA Mannheim, 2005
Solisten Schauspieler, Tänzer
Chor 3 solistische Gruppen zu 5 Stimmen (SMezATB)
Instrumente 2Fl(2Picc.BFl).Ob(Eh).2Klar(BKlar).Fg(Kfg) – 2Hn.Trp.Pos – Schl(3) – Klav – 7Vi.3Va.2Vc.Kb

„Der Tanz“ und „Das Mädchen aus der Fremde“ – zwei Gedichte von Schiller bilden die Koordinaten für einen Musiktheater-Abend. Ein „work in progress“ in Zusammenarbeit mit der Choreographin Reinhild Hoffmann, an deren Anfang die Auseinandersetzung mit Schiller und seinem Werk und hier insbesondere seiner Lyrik stand. Auf dieser Grundlage komponierten Isabel Mundry und Brice Pauset jeweils einen Teil des Abends. Für sie war das

Projekt nicht die erste kompositorische Zusammenarbeit. Reinhild Hoffmann inszeniert die Komposition und nähert sich darüber hinaus in einem dritten Teil von ihrer Seite aus den Texten Schillers musiklos. Ein Werk für Schauspieler, Tänzer, Instrumentalisten und Chor, als Team-W(e)ork verstanden: Musiktheater als von der geschlossenen Partitur losgelöster offener Prozess, der auf der Bühne weitergeschrieben wird.

Nicht ich – Über das Marionettentheater (2010/11)

Ein szenisches Konzert von Isabel Mundry (Musik) und Jörg Weinöhl (Tanz), basierend auf dem Essay von Heinrich von Kleist

Hauptartikel auf Seite 103
 Einakter, Fragmente,
 nicht abendfüllende Werke

Obst, Michael (*1955)

Caroline (1997–99)

Oper in zwei Teilen

Libretto Ralph Günther Mohnnau
Ort und Zeit Carolines Wohnhaus in Jena, Gefängnis der Festung Königstein, auf freiem Felde, in Mainz, Ende des 18. bis Anfang des 19. Jahrhunderts
UA Weimar, 1999
Personen CAROLINE (Sopran) – AUGUSTE (Sopran) – BRITISCHER OFFIZIER, auch SCHLEIERMACHER (Tenor) – GOETHE (Bariton) – SCHELLING (Bariton) – FRIEDRICH SCHLEGEL (Bariton) – CUSTINE (Bass) – AUGUST WILHELM SCHLEGEL (Bass) – LANDGRAF VON HESSEN, auch AUGUST VON WEIMAR, auch KÖNIG VON PREUSSEN (Bass) – 4 UNZEITGEMÄSSE (Mezzosopran, Bariton, Bässe)
Chor SATTB
Orchester 3(Picc.2AFI).3(Eh).3.BKlar.2(Kfg). – 4.3.3(Tenorbasspos).1. – Schl(3) – Hfe – Str: 12.10.8.8.6.(mind.)
Bühnenmusik Akk

„Caroline“ beschäftigt sich mit einer der interessantesten Frauen der Frühromantik. Verheiratet mit August Wilhelm Schlegel und Friedrich Wilhelm Schelling war sie mit vielen bedeutenden Persönlichkeiten ihrer Epoche bekannt und befreundet.

Das Libretto betont sowohl Carolines in ihrer Zeit bemerkenswertes, frauliches Selbstbewusstsein als auch ihre Ängste und Leiden in einer politisch bewegten Zeit.“
 (Weimarer Nationaltheater)

Solaris (1994–96)

Kammeroper in drei Teilen mit einer Vor- und einer Zwischenszene

Hauptartikel auf Seite 64
 Kammeropern und klein besetzte Werke

Peiffer, Stephan (*1985)

Vom Ende der Unschuld (2016)

Libretto	Theresita Coloredo, David Gravenhorst
Ort und Zeit	Ein landwirtschaftlicher Betrieb. Die Mehrheit der Menschen glaubt an Gott.
UA	(Kammerversion) Wiesbaden, 2018
Personen	ANGATHA, Gutsherrin (Alt) – GERMA, ihre Tochter (Sopran) – HEMAN, deren Zwillingsbruder (Tenor) – DRAKO, ein Cousin (Bariton) – BRANDOLF, der Verwalter (Bass) – METE, die Köchin (Mezzosopran) – JUNGKNECHT (Tenor) – SCHÄFER (Bariton) – ARZT (Bass)
Chor	Knechte und Mägde (SATB)
Orchester	1(Picc).1(Eh).1(BKlar).1. – 2.1.1.0. – Pk.Schl(2-3) – Hfe – Str: 3.2.2.1.1.

Wie klingt eine musikalische Annäherung an die schlimmste Perversion und Menschenverachtung der deutschen Geschichte? Stephan Peiffer lädt seine Oper auf mit einer Tonsprache, die ein breites Musikspektrum des Abendlandes verwendet – von gregorianischen Wendungen bis zu seriellen Passagen, von modalen Tonskalen bis zur Klangflächenkomposition. Durch die Mannigfaltigkeit der Stile entsteht eine Musik, die die Tiefen unserer Hörerfahrung nutzt. Dietrich Bonhoeffer gerecht zu werden und gleichzeitig die künstlerischen Möglichkeiten der Gattung „Oper“ auszuschöpfen, bedingt eine Art des Erzählens,

die an die biblischen Gleichnisse denken lässt: Diese Oper erzählt eine Parabel auf die Lebens- und Leidengeschichte des Widerstandskämpfers Bonhoeffer als eines frühen und mutigen Klägers gegen unrechtes Handeln. Indem das Feld der biografischen Wirklichkeit verlassen wird, öffnet sich der Raum der emotionalen Dynamik von utopischen Perspektiven, Wunsch- und Albträumen in ihrer universalen Wahrheit. Die Geschichte des Librettos folgt der Logik eines totalitären Systems, das im Einzelnen die Fragen nach Verantwortung, Schuld, Widerstand und Glauben aufwirft.

Platz, Robert HP (*1951)

DUNKLES HAUS (1990/91)

Musiktheater in 11 Phasen

84

Dauer	75'
Libretto	Claus Litterscheid (Phasen I–X) und Text „Pièce noire II“ von Heiner Müller (Bildbeschreibung, Phase XI)
UA	München, 1991
Personen	FRAU (Sopran) – MANN (Bariton) – KIND/VOGEL/ALTER MANN (Sprechrolle)
Instrumente	AFl.BFl.Ob.Klar(KbKlar) – Hn.Trp.Pos – Klav – Vl.Va.Vc.Kb – 2Tb

„Es ist oft gesagt worden, meine Musik sei stark strukturell geprägt. Einerseits stimmt dies; es führt aber trotzdem in die Irre, da die sinnliche Erfahrbarkeit von Musik für mich untrennbar mit ihren strukturellen Grundlagen verbunden ist und eine Überbetonung der einen Seite nur auf Kosten der anderen Seite möglich ist. Musikhören ist gleichermaßen intellektuell und sinnlich, ja eine geistige Erfahrung, die weit über Formulier- oder Erklärbares hinausgeht. Immerhin – das strukturelle Moment in meiner Musik lässt sich in etwa beschreiben:

So wie der russische Dichter Valimir Chlebnicov seinen Text ZANGEKI eine Erzählung aus Erzählungen höherer Ordnung nannte (weil sein Material nicht Laute, nicht Worte, nicht einmal Sätze, sondern Erzählungen niedriger Ordnung war), besteht

meine Musik oft aus mehreren ‚Musiken‘ höherer Ordnung, die sich gegenseitig überlappen, ergänzen, kommentieren als bereits vorauskomponiertes Material.

Bausteine 1. Ordnung: wären die üblicherweise als ‚Material‘ bezeichneten Tonhöhen, -dauern, -intensitäten usf.

Bausteine 2. Ordnung: das Stück im Kleinen, extrem reduziert und doch spiel- oder hörbar: klingendes Formschema.

3. Ordnung: einzelne Passagen, Schichten (Ausarbeitungen/Ausweitungen von Bausteinen 2. Ordnung).

4. Ordnung: einzelne Sätze, oder, wie in ‚DUNKLES HAUS‘: Szenen.

Die 5. Ordnung gilt schließlich der Überlagerung, Kommentierung, Verschachtelung einzelner Sätze (in ‚DUNKLES HAUS‘ Zusammenfassung mehrerer Szenen in ‚Phasen‘). Hier werden Verbindungen komponiert – gleichzeitig ablaufende Szenen werden einem Verknüpfungsprozess unterworfen, der sich zwischen den Extremen von scharf zerschnittenem Nebeneinander und völliger

Verschmelzung bewegt. Auch dies mag wieder Material werden für eine 6. Ordnung, in der mehrere Stücke gleichzeitig erklingen, eine 7. (mehrere Programme) und weiter, über soziale Polyphonien bis zur letzten: Entropie, weißes Rauschen.“
(Robert HP Platz)

Sánchez-Verdú, José M. (*1968)

ARGO (2017/18)

Dramma in musica

Dauer	80'
Libretto	Gerhard Falkner nach einer Vorlage von Pascal Quignard
Ort und Zeit	Mythologische griechische Antike
UA	Schwetzingen, 2018
Personen	BUTES (Bassbariton) – ORPHEUS (Countertenor) – ODYSSEUS (Bariton) – JASON (Bass[bariton]) – APHRODITE/MEDEA (Sopran)
Chor	ARGONAUTEN (Männerchor) 12-15T/B – SIRENEN (Frauenchor) 4S3Mez/A
Orchester	2(2Picc).2(Eh).2(BKlar.KbKlar).2(Kfg) – 2-2.2.KbTuba – Pk.Schl(2) – Org – Str: 6.4.4.3.2 – Live-Elektronik

„Das Buch ‚Butes‘ von Pascal Quignard gab mir den Impuls für eine erneute Auseinandersetzung mit dieser Thematik. Butes‘ Begegnung mit den Sirenen ist ein Bild für die Suche nach dem Unbekannten, Butes‘ Sprung ins Wasser gilt als symbolische und poetische Geste, die sich verschiedenen Interpretationen öffnet. Dieser Sprung auf der Suche nach dem ungeheuren Urklang der Sirenen ist Symbol einer inneren Entscheidung, eines Abenteuers in Richtung auf das Neue (vergleichbar auch mit dem schöpferischen Prozess in der Kunst). Dies ist mit all seiner symbolischen und ikonographischen Dimension das Thema von ‚ARGO‘.

Die Tatsache, dass Butes, von dem wir nur wenig erfahren (so z. B. bei Apolodoro von Rodas), und Orpheus zusammen als Argonauten auf demselben Schiff Argo auf der Suche nach

dem Goldenen Vlies unterwegs waren, erscheint als unglaublicher Zufall und eröffnete die Möglichkeit, diese wichtigen mythologischen Figuren miteinander zu konfrontieren. Butes gegen Orpheus; oder Butes als Anti-Orpheus. Dabei erscheint – als Projektion der Zukunft – die Figur des Odysseus, der eine Generation später auf der Reise nach Ithaka auch den Sirenen begegnete und noch eine andere Konfrontation mit ihr suchte, allerdings auch in der Richtung des Orpheus. Der Gesang der Sirenen ist bei Quignard und nach frühen mythologischen Beschreibungen, die mehr von ungeheuren tierischen Geräuschen sprechen, noch keine Musik. Dieser Urklang der Sirenen soll im musikalischen Material von ‚ARGO‘ in seiner vorlinguistischen Dimension dargestellt.“
(José M. Sánchez-Verdú)

Atlas (2012/13)

(Islas de utopía | Inseln der Utopie)

Hauptartikel auf Seite 106
Einakter, Fragmente,
nicht abendfüllende Werke

Aura (2006–09)
Kammeroper

➤ *Hauptartikel auf Seite 67
Kammeropern und
klein besetzte Werke*

El viaje a Simorgh (2002–06)

Oper in zwei Akten

Libretto vom Komponisten nach Juan Goytisilos „Las virtudes del pájaro solitario“ und Texten von San Juan de la Cruz, Ibn al-Farid, Attar, Leonardo da Vinci u. a.

UA Personen Madrid, 2007
AMADO (Bariton) – AMADA (Sopran) – DOÑA URRACA (Sopran) – LA DOÑA (Mezzosopran) – EL/LA SEMINARISTA (Kontratenor) – ARCHIMANDRITA (Tenor) – BEN SIDA (Bariton, arabischer Sänger) – JOVEN SEÑOR MAYOR (Bassbariton) – DON BLAS (Schauspieler) – LA MUERTE (Schauspielerin) – Ein Tänzer

Chor Orchester 60 Stimmen
3(Picc.BFl).3(Eh).3(BKlar.KbKlar).Sax.3(Kfg). – 4.3.3.1. – Schl(4) – Hfe – Cemb – Str: 14.12.10.8.6.

Bühnenmusik Außerhalb der Szene: 4Trp.3Pos
3Vagb.VI

„El viaje a Simorgh“ (Der Weg nach Simorgh) geht auf eine Sufi-Erzählung von Attar (Persien, 12. Jahrhundert) zurück. Es ist die Reise oder die Suche nach diesem Simorgh, einem Vogel-König. Die Reise endet, wenn 30 Vögel das Ziel (Simorgh) erreicht haben. Dann merken sie, dass es eine Reise und eine Suche nach innen war, da jeder seinen eigenen Simorgh in sich trägt. Gleichzeitig entwickelt

die Oper die Suche des Geliebten (Amado) nach der Geliebten (Amada) und der Verbindung mit ihr – eine Einheit, die sowohl körperlich wie auch mystisch gemeint ist. Die Oper thematisiert den „Traum von der Ferne“, die Reise und den Traum auf der Suche nach Gott, nach der Geliebten, nach dem Vogel-König Simorgh und nach der umfassenden Liebe.



Il giardino della vita (2016)

➤ *Hauptartikel auf Seite 106
Einakter, Fragmente,
nicht abendfüllende Werke*

GRAMMA (2004–06)
(Jardines de la escritura | Gärten der Schrift)
Kammeroper

➤ *Hauptartikel auf Seite 107
Einakter, Fragmente,
nicht abendfüllende Werke*

Schenker, Friedrich (1942–2013)

Bettina (1984/85)
Dramma per musica für eine Schauspielerin

➤ *Hauptartikel auf Seite 108
Einakter, Fragmente,
nicht abendfüllende Werke*

Büchner (1978–79/1981)
Oper in zehn Szenen

➤ *Hauptartikel auf Seite 108
Einakter, Fragmente,
nicht abendfüllende Werke*

Schwehr, Cornelius (*1953)

Heimat (1997)

Oper in zwei Akten „zur Erinnerung an die Badische Revolution von 1848/49“

Dauer	90'
Libretto	Walter Mossmann
Ort und Zeit	Studierstube des Hikel, Kasernenhof, vor der Bäckerei, Straße, Dachstube, Bahnhof, vor dem Palast „Charivari“, freies Feld, Gebirge, Salon in Straßburg, 1848/49 und in der Gegenwart
UA Personen	Freiburg, 1999 SOFIE (Sopran) – AMALIE (Mezzosopran) – MAX (Tenor) – DER ALTE (Bariton) – HIKEL (Bass) – MUTTER* (Sopran) – VATER* (Tenor) – DER KIPPERER* (Bariton) – 3 FRAUEN* (Sopran, Mezzosopran, Alt) – 2 GESELLEN* (Tenöre) – DER JUNGE* (Sprechrolle) – DE MILL* (Bariton) – 3 HERREN* (Tenor, Bariton, Bass) – 3 ASKEN* (Sopran, Alt, Tenor) – 2 MÄNNER* (Bariton, Bass) (* Nebenrollen, die aus dem Chor besetzt werden können) Personen für die Zwischenspiele 3 Schauspielerinnen, 1 Schauspieler, 1 männliche Nebenrolle
Chor	SSATBB
Orchester	2(Picc).2(Eh).2(BKlar).2(Kfg). – 4.2.2.1. – Hfe.Git – Schl(2) – Str: 8.8.6.4.3.
Bühnenmusik	Klar.Schl.Klav.VI

Die Revolution scheiterte, aber die Forderungen der Jahre 1848/49 bilden heute die Grundlage unserer Demokratie. Schwehr löst sich von den konkreten historischen Figuren. Sein Werk spielt auf zwei Ebenen, einer gesungenen und einer gesprochenen: es sind dies einerseits die Oper als Erinnerung an die revolutionären Ereignisse, gesehen aus der Perspektive des alten Hikel, der auf dem Sterbebett liegt, andererseits ein in die Komposition verflochtenes Schauspiel, das in der Gegenwart spielt. Diese Zwischenspiele sind als kurze Unterbrechungen eingeschoben. Sie dienen u. a. dazu, die scheinbar objektiven Vorgänge auf der Opernbühne ins subjektive

Licht zu rücken. Während die Opernfiguren die Schauspieler nicht wahrnehmen können (sie haben keinen Einblick in die Zukunft), bewegen sich die Schauspieler gelegentlich auch in der Oper, denn begrenzte Einblicke in die Geschichte scheinen möglich. Die Figuren der Oper stehen stellvertretend für Einzelschicksale: der Student Hikel entfaltet sich als Revolutionsredner und flüchtet schließlich in seine Wahnwelt, das Dienstmädchen Sofie wird zur Agitatorin der sozialen Revolte, der Offizier Max bricht den Fahneneid und wechselt die Fronten, und die Salondame Amalie verlegt sich auf die Politik und emigriert letztendlich.

Smolka, Martin (*1959)

Das schlaue Gretchen (2005)

Kinderoper für einen Sprecher, Sänger und Instrumentalensemble (13 Spieler)

➤ [Hauptartikel auf Seite 120](#)
[Musiktheater für Kinder und Familien](#)

Staud, Johannes Maria (*1974)

Die Weiden (2017/18)

Oper in sechs Bildern, vier Passagen, einem Prolog, einem Vorspiel, einem Zwischenspiel und einem Epilog

Libretto	Durs Grünbein nach Alergnon Blackwoods „The Willows“ (1907), Joseph Conrads „Heart of Darkness“ (1899) und H. P. Lovecrafts „Shadows over Innsmouth“ (1936)
UA Personen	Wien, 2018 LEA, eine junge Philosophin (Mezzosopran) – PETER, ein junger Künstler ((Bass-)Bariton) – KITTY, Edgars Geliebte (Sopran) – EDGAR, Peters alter Schulfreund (Tenor) – DIE FERNSEHREPORTERIN (Schauspielerin) – KRACHMEYER, Komponist, Freund von Peters Familie (Schauspieler) – DER DEMAGOGE (Bassbariton) – LEAS MUTTER (Mezzosopran) – LEAS VATER (Tenor) – FRITZI, Peters Zwillingsschwester 1 (hoher Sopran) – FRANZI, Peters Zwillingsschwester 2 (hoher Sopran) – PETERS MUTTER (Alt) – PETERS VATER (Bass) – DER WARNER AM UFER, auch Leas Vater (Tenor) – DER OBERFÖRSTER, auch Der Dermagoge (Bassbariton) – DIE WASSERLEICHE (Schauspielerin) – DER FLÜCHTLING (stumme Rolle)
Chor	mindestens 48 Stimmen, maximal divisi a 8
Orchester	3(Picc/AFL.BFl).3(Musette.Eh).3(Bassetthn.KbKlar).SSax(ASax).TSax(BarSax).3(Kfg bzw. Kontrabasse). – 4(Tenoruba.Basstuba).3(PicccTrp).3(APos).1(Cimbasso). – Pk.Schl(4) – Hfe – Klav.MIDI-Klav(Cel).Org – Str: 12.10.8.6.5.
Bühnenmusik	Klar – Trp.Pos – Schl – Harm – Vi.Va.Kb

Bei der Oper „Die Weiden“ handelt es sich um eine „Reise „into the heart of darkness“ an einem großen Strom in Mitteleuropa heute, den man, wenn man so will, unzweifelhaft als die Donau identifizieren kann“, so Johannes Maria Staud. „Das Geschehen schwankt zwischen einer Reisegeschichte zweier sich entzweiernder Liebender und einem surreal verzerrten Beobachten der bedrohlichen Entwicklungen heute. Stichworte: der Wutbürger, die Bürgerwehr, das zunehmende Abschotten von außen und die Verrohung der gesellschaftlichen Mitte – und dies trotz unserer schwer belasteten Geschichte. Das erreichen wir

mit pandämonischen Halluzinationen einer der Protagonistinnen wie auch durch das Verwandlungsmotiv Mensch-Karpfen.“ – Durs Grünbein subsumiert die Oper als „eine Expedition in das Herz Europas, eines neuerdings wieder zerrissenen Kontinents“ und beschreibt: „In sieben Bildern und mehreren Zwischenstücken („Passagen“ genannt) entfaltet sich das epische Panorama einer Flussreise. Der Strom ist der stille Protagonist, er verbindet die Erzähl motive, in ihm finden Landschaft, Musik und Geschichte zusammen. Entlang des Wasserweges entwickelt sich, über mehrere Stationen hinweg, die Handlung.“

Treibmann, Karl Ottomar (1936–2017)

Der Idiot (1986/87)

Oper in sieben Bildern

Libretto Harald Gerlach nach dem gleichnamigen Roman von Fjodor Dostojewski

Ort und Zeit Russland, in den 60er Jahren des 19. Jahrhunderts

UA Leipzig, 1988

Personen GENERAL JEPANTSCHIN (Bass) – JEPANTSCHINA, seine Frau (Alt) – ADELAIDA (Sopran), AGLAJA (Mezzosopran), beider Tochter – MAVRA (Sprechrolle) – NASTJA (Sopran) – FÜRST MYSCHKIN (Bariton) – ROGOSHIN (Bass) – LEBEDEW (Tenor) – GANJA (Tenor) – EIN GAST (Tenor) – KAMMERMÄDCHEN (Sopran)

Chor SATTBB (Die Gesellschafter Jepantschins, Rogoshins Bande)

Orchester 3(Picc).3(Eh).3(BKlar).2.Kfg. – 4.3.3.1. – Pk.Schl(3) – Hfe.EGit – Str

DVfM

„Treibmanns Oper besitzt jede Menge Meriten. Die Musik, ohne angeberisch die Fahne eines Ultra-Avantgardismus zu schwenken (andererseits auch ohne irgendwelchen postmodernen Nettigkeiten Tribut zu zollen), hat überraschende Qualitäten. Sie wirkt in ihrem melodischen und harmonischen Fluss äußerst geschlossen,

wie aus einem Guss. „Der Idiot“ dürfte eines der wenigen zeitgenössischen Opernwerke sein, das mit den Mitteln des kompositorischen „Mainstreams“ keine Dummheiten verbreitet.“
(Gottfried Blumenstein)

Zender, Hans (*1936)

Chief Joseph (2003)

Musiktheater in 3 Akten

Libretto Hans Zender (engl.)

Berlin, 2005

Personen CHIEF JOSEPH I (Bariton) – CHIEF JOSEPH II / MR. SPALDING (Bariton) – CHIEF JOSEPH III / OLD JOSEPH / 4. INDIANER (Bariton) – YOUNG JOSEPH / 1. INDIANER (Alt oder Countertenor oder Knabenstimme) – 2. INDIANER (leichter Tenor) – 3. INDIANER / HÄNDLER (leichter Tenor) – TOOL-HOOL-HOOL-SUITE / 5. INDIANER (schwerer Bass) – GENERAL HOWARD / GENERAL X / GOVERNOR STEVENS (Bass) – 1. TOURIST (Charakter-Tenor) – 2. TOURIST (Charakter-Bass) – WACOBA (hoher Sopran) – Ensemblestimme (Sopran)

Instrumente Solo: Ajeng/Vc/Vagb – Fl(Picc).Ob(Eh).Klar(BKlar).3Sax – 3Trp.2Pos.Tuba – Pk.Schl(3-4) – EGit – Klav.Akk – 2Vi.2Va.Vc.Kb – Tonband oder Live-Elektronik

Die Textgrundlage von Hans Zenders dritter Oper ist die Rede des Chief Joseph vor dem amerikanischen Kongress 1876. Hieraus entwickelt Zender den dreiteiligen dramatischen Ablauf, der sich in drei „Rotationen“ verdichtet. Textcollagen aus verschiedenen europäischen Jahrhunderten thematisieren die Handlung. „So

kreisen die Texte der 1. Rotation (Pessoa, Brecht) um die Fragen von Technik und Umweltzerstörung, die der 2. (Machaut, Pound, Goethe) um die Probleme der Geldwirtschaft, während die 3. Rotation die schlimmsten aller Übel, Krieg und Völkermord, darstellt.“ (Hans Zender)

Don Quijote de la Mancha (1989/91/94)

31 theatrale Abenteuer

Libretto Hans Zender nach Cervantes' gleichnamigem Roman

Spanien, Anfang des 17. Jahrhunderts

UA Stuttgart, 1993; Neufassung Heidelberg, 1999

Personen DON QUIJOTE (Bariton) – SANCHO PANZA (Tenor) – NICHTE / LUCINDE / HERZOGIN / DULCINEA I / DAME I (Sopran) – NACHBARIN / DOROTHEA / DULCINEA II / DAME II / (HOFDAME I) / (ENGEL) (Mezzosopran) – HAUSHÄLTERIN / ORAKEL / DULCINEA III / DAME III / (HOFDAME II) / (KÖNIGIN) (Alt) – KNABE (metallische Kinderstimme / Sprechstimme) – BARBIER I / LEKTOR I / HÄSCHER I / (TEUFEL) / (DON PEDRO) (Tenor) – CARDENIO / LÖWENWÄRTER / (SOLDAT) / (1. HÖFLING) / (KÜSTER) / (LEKTOR IV) (Tenor) – VERWALTER / BARBIER II / LEKTOR II / (TOD) / (SCHWEINEHIRT) (Bariton) – LEKTOR III / HÄSCHER II / 2. HÖFLING (Bassbariton) – DON FERNANDO / HERZOG / (DER SCHATTEN) / (SPIEGELRITTER) / (NOTAR (stumme Rolle)) (Bariton) – PFARRER / WIRT / MERLIN / (KAISER) / (3. HÖFLING) / (LEKTOR V, „DER CHEF“) (Bass)

Weitere Sänger, Statisten, Schauspieler, Pantomimen, Doubles ad lib.

Die eingeklammerten Doppelbesetzungen können auch von zusätzlichen Sängern übernommen werden.

Instrumente Fl(Picc).Ob.Klar(ASax).Fag(Kfg) – Trp.Pos.Tuba – Schl(4) – Git – Cimb – Klav.Synth(Sampler) – Vi.Va.Vc.Kb – Live-Elektronik

Der Komponist hat in diesem Werk sein strukturelles Denken auch auf Aspekte der szenischen Darstellung ausgedehnt. Er baut die Form auf 5 Grundelementen auf, die er Gesang (G), Sprache (S), Instrumentalspiel (I), Bild (B) und Aktion (A) nennt. Jedes der 31 Einzelstücke wird von einer unterschiedlichen Kombination dieser 5 Grundelemente gebildet – nur eines enthält alle 5 Elemente. Bild und Aktion sind in die musikalische Form einbezogen; diese werden wie die traditionell „musikalischen“ Elemente zeitlich strukturiert. Unter Bild wird ein unbewegtes szenisches Tableau verstanden, ein „lebendes Bild“, wie es in der Goethe-Zeit beliebt war. Aktion dagegen bedeutet eine Bühnensituation, wo alles einschließlich

Requisiten oder „Bühnenbild“ in Bewegung ist. Bild plus Aktion bedeutet die Integration beider Elemente, in jeweils neu definierter Weise. Ist weder Bild noch Aktion vorgesehen, gibt es keine Szene. Alle den Raum betreffenden Entscheidungen bleiben dem Regisseur bzw. Bühnenbildner überlassen.

Einige von der Live-Elektronik bestimmte Stücke können vorproduziert und als Tonbandeinspielungen realisiert werden. Einzelstücke können auch einzeln bzw. in einer frei zusammengestellten Auswahl gespielt werden.

Zimmermann, Udo (*1943)

Der Schuhu und die fliegende Prinzessin (1972–75)

Oper in drei Abteilungen

1. Originalfassung (165')

2. Gekürzte „Salzburger“ Fassung des Komponisten (120')

Libretto Udo Zimmermann und Eberhard Schmidt nach Peter Hacks

Ort und Zeit Die Schauplätze des Märchens: Haus des Schneiders, Großherzogtum Coburg-Gotha, am Fuß eines Berges, Mesopotamien, Königreich Tripolis, Holland

UA Dresden, 1976

Personen DER SCHUHU (Bariton) – DIE FLIEGENDE PRINZESSIN (Sopran) – SCHNEIDERSFRAU (1. Sopran) – 2. SOPRAN – 3. SOPRAN – NACHBARIN (1. Alt) – 2. ALT – BÜRGERMEISTER (1. Tenor) – OBERSTER SCHNECKENHIRT, auch SCHUHULOGE (2. Tenor) – ERSTER SPINATGÄRTNER (3. Tenor) – SCHNEIDER, auch KÖNIG VON TRIPOLIS (1. Bass) – KAISER VON MESOPOTAMIEN (2. Bass) – HERZOG VON COBURG-GOTHA, auch STAROST VON HOLLAND (3. Bass) Sie übernehmen außerdem die Rollen: Dorfleute, Wachposten, Schnecken, Spinatpflanzen, Krieger, 10 000 Gelehrte, Spatzen

Orchester I 2.1.2.0. – 1.2.1.0. – Pk.Schl – Singende Säge – Klav – Streichquintett wie Orchester I, außerdem Tb, Leierkasten (Blockflötenquartett)

Orchester II Beide Orchester sowie der Tontechniker sollen im szenischen Bereich platziert und möglichst in die Inszenierung eingebunden werden. Werkimmanenter repräsentiert eines der Orchester das Großherzogtum Coburg-Gotha, das andere das Kaiserreich Mesopotamien.

DVfM

Ein armes Schneiderehepaar erwartet sein 10. Kind, doch wird stattdessen ein Ei geboren. Nach einem Jahr schlüpft aus dem Ei der Vogelmensch Schuhu, der die seltene Gabe besitzt, aus wenig viel machen zu können. Eindrucksvoll hilft er seinem Vater, aus einem Stofffetzen einen Mantel für den Bürgermeister zu schneidern. Der Bürgermeister und zugleich Pate fordert den Vogel für sich, doch vermehrt dieser nun nur das Schlechte. Der überforderte Schneider jagt den Sohn schließlich davon. Der Schuhu bietet seine Dienste zunächst dem Herzog von Coburg-Gotha an, dann dessen Bruder, dem Kaiser von Mesopotamien. Die Geschwister befinden sich im Kriegszustand, weil die Schnecken des Kaisers die Grenze überschritten und den Spinat des Großherzogs gefressen haben.

Der Kaiser stellt den Schuhu mit Rätselrätseln auf die Probe, die er bravurös löst, worauf er eine Nachtwächterstelle erhält. Durch sein Hornspiel wird die Königstochter aus Tripolis wie hypnotisiert angelockt. Ihr Gesang wiederum verzaubert den Schuhu, und sie verlieben sich ineinander. Gleichzeitig halten Kaiser und Herzog aus machtpolitischen Gründen um die Hand der Königstochter von Tripolis an. Als die Brüder die Rivalität durch den Schuhu erkennen, verbünden sie sich nun gegen diesen, verlieren jedoch die Schlacht. In Tripolis treffen Schuhu und Prinzessin erstmals zusammen und feiern Hochzeit. Nach einer amourösen Episode mit einem Holländer, der die Prinzessin an einen Käse kettet, kehrt sie reumütig zum Schuhu zurück, und es kommt zum Happy End.

92

Weiße Rose (1966–68/1985)

2. Fassung (1985)

Szenen für zwei Sänger und 15 Instrumentalisten

→ **Hauptartikel auf Seite 69**
Kammeropern und klein besetzte Werke



bühnen werke

Auswahlkatalog 2019

kurz und schmerzlos

*einakter,
fragmente,
nicht abendfüllende werke*

Bartók, Béla (1881–1945)

Herzog Blaubarts Burg

Oper in einem Akt

Dauer	60'
Libretto	Béla Balázs
Ort und Zeit	Die imaginäre Burg Herzog Blaubarts
Personen	HERZOG BLAUBART (Bariton) – JUDITH (Mezzosopran) – DIE FRÜHEREN FRAUEN (Stumme Rollen) – PROLOG (Sprechrolle)
Orchester	4(2Picc).2.Eh.3(Es-Klar.BKlar).4(Kfg) – 4.4.4.1 – Pk(2).Schl(3) – 2Hfe – Cel – Org – Str
Bühnenmusik	4Trp.4APos

Judith ist jung, hübsch und unsterblich verliebt. Entgegen aller Warnungen folgt sie ihrem geliebten Herzog Blaubart auf seine Burg. Diese spiegelt Blaubarts Seele – ist finster und kalt. Judith will sie erlösen, ihr Freude und Licht zurückbringen und so bringt sie Blaubart dazu, ihr die Schlüssel für sieben darin befindliche verschlossene Türen auszuhändigen. Mit immer größerem Unmut händigt Blaubart ihr die Schlüssel einzeln aus. Hinter den ersten fünf Türen entdeckt Judith die Folterkammer, die Waffenkammer, die Schatzkammer, den Wundergarten und den Ausblick über die

— in Vorbereitung —

Ländereien. Doch in jedem Raum finden sich auch Spuren von Blut. Entgegen der Bitten Blaubarts öffnet Judith auch die letzten beiden Türen, ihre Neugierde ist zu groß. Ein See, gefüllt mit Tränen und den Schmerzen des Lebens verbirgt sich hinter der sechsten Tür. Mit der siebten Tür öffnet sich ein Gemach, welches von Blaubarts früheren Frauen bewohnt wird – der Geliebten des Morgens, des Mittags und des Abends – alle reich geschmückt und in prächtigen Gewändern. Als „Frau der Nacht“ und zur Königin gekrönt folgt Judith den Frauen in den Raum, dessen Tür sich langsam schließt...

Baur, Jürg (1918–2010)

Der Roman mit dem Kontrabass (2005)

Lyrische Szenen in sieben Bildern

➤ Hauptartikel auf Seite 60
Kammeropern und klein besetzte Werke

Busoni, Ferruccio (1866–1924)

Arlecchino oder Die Fenster op. 50 Busoni-Verz. 270

Ein theatrales Capriccio in einem Akt

Dauer	60'
Libretto	Ferruccio Busoni
Übersetzung	engl. (E. J. Dent), ital. (V. Levi), port. (G. de Medeiros)
Ort und Zeit	Bergamo, um das 18. Jahrhundert
Personen	SÈR MATTÈO DEL SARTO, Schneidermeister (Bariton) – ABBATE COSPICO (Bariton) – DOTTORE BOMBASTO (Bass) – LEANDRO, Cavaliere (Tenor) – ARLECCHINO (Sprechrolle) – COLOMBINA, Frau des Arlecchino (Mezzosopran) – ANNUNZIATA, Matteos Frau – ZWEI SBIRREN – EIN KÄRRNER – EIN ESEL – PERSONEN AN DEN FENSTERN (stumme Rollen)
Orchester	2(2Picc).2(Eh).2(BKlar).2(Kfg). – 3.2.3.0. – Pk.Schl(2) – Cel – Str
Bühnenmusik	2Trp.Pk.Schl

Die Idee dieses Stücks mit seiner pazifistischen und antibürgerlichen Tendenz war die Kombination einer großen Sprechrolle mit Sängerin und einem Orchester im Geist der Opera buffa. Busoni schwiege ein Opernspiel in der Art der italienischen Stegreifkomödie vor. Auf der Bühne sollten Typen und Charaktere stehen, die durch ihre Typik miteinander in Konflikt gerieten ... „Der Titelheld schnappt dem Dante lesenden Schneider Mattèo die junge Frau weg. Er kehrt wieder als falscher Barbarenhauptmann; als Ehemann, der sich mit dem gräßlichen Freier Leandro duelliert, und als Sieger, der im Nachwort die Moral verkündet: auch im geflickten Kleide sich zu bücken und so sein Recht zu behalten. Der Lauf des

Stückes führt ins Absurde, wenn angesichts des totgeglaubten Ritters Leandro der Abbate einen choralartigen Lobgesang auf den hereintrottenden Esel der Vorsehung anstimmt. Damit beginnt die musikalisch kunstvollste Nummer, das Quartett, in dem Leandros Liebesarie und sein Duett mit Columbina die Allüren der italienischen Oper von Scarlatti bis Verdi ironisiert. Musikalisch spricht Busoni in dem ganzen Werk ein Idiom tänzerischer, beglückend transparenter Buffolaune, versteckt harmonische Kühnheiten hinter dem Gestus der Leichtigkeit. Der Orchesterklang ist von unvergleichlicher Helle und federnder Eleganz.“
(Hans Heinz Stuckenschmidt, 1967)

Geißler, Fritz (1921–1984)

Der zerbrochene Krug (1967–69)

Komische Oper in sieben Szenen

Dauer	75'
Libretto	Fritz Geißler nach dem Lustspiel von Heinrich von Kleist
Ort und Zeit	Im Dorf Huisum in den Niederlanden, 1783
UA	Leipzig, 1971
Personen	GERICHTSRAT WALTER (Bariton) – DORFRICHTER ADAM (Bass) – SCHREIBER LICHT (Tenor) – FRAU MARTHE RULL (Alt) – EVE, ihre Tochter (Sopran) – RUPRECHT, Veit Tümpels Sohn (Tenor) – FRAU BRIGITTE (Sopran) – VEIT TÜMPEL (Bass) – MARGARETE, Magd (Mezzosopran) – LIESE, Magd (Alt) – EIN BEDIENSTETER (Bariton)
Orchester	1(Picc).1(Eh).1(BKlar).1. – 1.0.0.0. – Cemb – Str: 1.1.1.1.
Bühnenmusik	DVFM

Fritz Geißler begann erst sehr spät, sich der Bühne zuzuwenden, und nach drei Balletten legte er mit „Der zerbrochene Krug“ seine erste Oper vor. Bereits die Premiere war überaus erfolgreich, und es schlossen sich über 100 Folgeaufführungen an. Weitere Inszenierungen haben bereits unter anderem an der Deutschen Staatsoper in Berlin, am Mecklenburgischen Staatstheater Schwerin sowie an den Opernhäusern in Graz, Wuppertal und Bonn stattgefunden. Mit schierer Leichtigkeit hat Geißler für Außenstehende das für ihn neue Feld Oper erobert, doch ganz so einfach war es wohl nicht. So äußerte sich der Komponist selbst: „So plötzlich ist das nun wieder nicht vor sich gegangen. Seit vielen Jahren trug ich mich mit dem Gedanken einer Kleist-Vertonung. Zuerst habe ich natürlich an den „Zerbrochenen Krug“ gedacht. Eigentlich komponierte ich diese Oper dreimal.

Ein paar hundert Partiturseiten sind in diesem Jahr durch den Schornstein gegangen. Zuerst hatte ich eine Partitur für die herkömmlichen „großen Besetzungen“ geschrieben. Da war aber die Textverständlichkeit vollkommen in Frage gestellt. Außerdem war das Komödiantische in seiner Dichte beispielsweise beim Dorfrichter Adam musikalisch in den herkömmlichen Verfahren nicht zu realisieren, ja, es wirkte sich geradezu hemmend auf die Entfaltung des Komödiantischen aus. Und jahrelang habe ich nach der besonderen Lösung gesucht, die die Textverständlichkeit vollkommen garantiert und das komödiantische Spiel der Sänger nicht einengt, sondern es, verstärkt und beflügelt durch die Musik, in besonderer Weise zur Geltung bringt. Dabei schob sich immer mehr der Gedanke an die Aleatorik in den Vordergrund.“

Goebbels, Heiner (*1952)

Eislermaterial (1998)

Szenisches Stück nach Werken von Hanns Eisler

Dauer	70'
UA	München, 1998
Ensemble	Stimme – Fl(Picc.AFl).Ob(Eh).Klar(Es-Klar).TSax(BKlar.ASax).Fg – Hn(Tuba.Trp).Trp(Kornett).Pos(THn.Tuba.Helikon) – Schl – 2Klav(Harm.Sampler) – Str: VI.Va.Vc.Kb(EBassgit) – Tb
DVfM	

Heiner Goebbels, seit Jahrzehnten mit Eislers Musik eng vertraut, gelingt in „Eislermaterial“ eine ganz persönliche Hommage:
„Goebbels hat frech drauflos montiert, bricht Songs ab, instrumentiert neu, lässt improvisieren, mischt Sampler-Sphären-Sounds in die Zwischenräume. Das sind keine Bearbeitungen im akademischen Sinn. Vielmehr Ausbeutung im guten Sinn: Goebbels zeigt, was an diesem Eisler für ihn so spannend und immer noch aktuell ist.“ (Reinhard J. Brembeck)

Das Werk wurde vom Komponisten szenisch arrangiert: die Musiker sitzen im Quadrat angeordnet, in ihrer Reihe als primus inter pares der Schauspieler/Sänger. In der Feldmitte eine kleine Eisler-Statue als Ersatzdirigent (das Werk wird nicht dirigiert), platziert auf einem Stapel roter Eisler-Partituren, alle Instrumentalisten sind gleichzeitig Sänger, alle mutieren in einer Szene zum Blasorchester.

Hidalgo, Manuel (*1956)

Bacon 1561–1992 (2000/01)

Tragikomödie in 7 Bildern

➤ [Hauptartikel auf Seite 74](#)
[Zeitgenössische Opernwerke](#)

98

Hölszky, Adriana (*1953)

Bremer Freiheit (1987)

Singwerk auf ein Frauenleben

Dauer	65'
Libretto	Thomas Körner nach dem gleichnamigen Schauspiel von Rainer Werner Fassbinder
Ort und Zeit	Bremen, 1831
UA	München, 1988
Personen	GEESCHE GOTTFRIED (Mezzosopran) – MILTENBERGER, ihr erster Mann (Bariton) – TIMM, ihr Vater (Bass) – MUTTER (Alt) – GOTTFRIED, ihr zweiter Mann (Heldentenor) – ZIMMERMANN, ein Freund (Charaktertenor) – RUMPF, ein Freund (Lyrischer Tenor) – JOHANN, ihr Bruder / BOHM, ein Vetter (Heldenbariton) – LUISE MAUER, eine Freundin (Hoher Sopran) – PATER MARKUS (Tiefer Bass) – EINE ALTSTIMME
Instrumente	Fl(Picc.AFl).Ob(Eh).Klar(Es-Klar.BKlar.KbKlar).Fg(Kfg) – Trp(PicTrp.Flügelhn).2Pos – Schl.Zymbal(Hackbrett.Flügel) – Akk – 2Vi.2Vc.Kb Zusatzinstrumente für alle Mitglieder des Vokalensembles Zuspielung

„Die Lebendigkeit und die Frische der Personen, das Grausame, was darin steckt, das Ironische, das Lächerliche und das wirklich Groteske – das bietet so eine breite Palette an Möglichkeiten, die selten zu finden ist. Und ich hatte Glück mit dem Librettisten Thomas Körner aus Hamburg. Er hat den Text von Fassbinder hervorragend intensiviert. Er schneidet wie ein Messer. In diesem Text steckt so eine Urkraft, etwas Wildes, Ungebärdiges. Und mich hat diese Gestalt der Giftmischerin gereizt – dieses Schema: ich morde jeden, der mich stört, und dadurch gelange ich zur Befreiung. Diese Befreiung ist eigentlich eine Illusion. Sie kommt aus der Unfreiheit und führt zur Unfreiheit. Sie befreit sich nicht, sondern verwickelt sich in ihrem eigenen Netz. Ihr Freiheitskampf gibt unheimliche Möglichkeiten, mit dem Klang

zu arbeiten. Der Klang versucht, sich wirklich zu befreien. Der ganze Klangapparat, die fünfzehn Instrumente werden in Blöcke zersplittert, und nach jedem Lichtwechsel gibt es einen Tausch von Instrumenten, so daß sich der Klang wirklich bewegt und frei im Raum wandert. Die Instrumentalisten sind nicht an einem Ort fixiert. Sie können frei im Raum disponiert werden. Sie bilden einen Bestandteil des Bühnenbildes. Ein Klarinettist kann wie ein Stuhl sein oder ein Posaunist wie ein Tisch. Sie haben die Funktion von Bühnenbilddlementen und nicht von klanglicher Begleitung. Sie sind wie Personen. Und hier gibt es viele Möglichkeiten für die Bühne, ein Musiktheater zu machen, wo nicht zwischen Klang, zwischen Handlung, Aktion, theatralischen Elementen, Farbe getrennt wird.“ (Adriana Hölszky)

Tragödia (Der unsichtbare Raum) (1996/97)

Ein Werk mit theatralischen Räumen für Bühnenbild, 18 Instrumentalisten, Tonband und Live-Elektronik

Dauer	70'
UA	Bonn, 1997
Instrumente	Fl(Picc.AFl.BFl).Ob.Klar(Es-Klar.BKlar.KbKlar) – Trp.2Pos.Tuba – Schl(2) – Akk – Hfe.Git – Klav(Cel).Cemb – VI.Va.Vc.Kb – Tb Auch als elektronische Fassung (8-Kanal-Tonband) aufführbar (UA Salzburg, 2002).

„Es gibt zwar einen Text (von Thomas Körner), aber der erscheint nicht. Ich kenne ihn zwar, aber ich habe daraus auch nur Strukturen genutzt, Verszahlen gezählt und daraus die Länge der Abschnitte in den Sektionen bestimmt. Klanglich kommen immer wieder Situationen oder Säulen, die einen Ablauf unterbrechen.

Schnittstellen. Vielleicht hat das etwas mit dem Tragischen zu tun, das Körner in antiken Allegorien versammelt. Das Ganze hat 13 Abschnitte, die unterschiedlich lang sind und Subsektionen haben. Es ist wie eine Plastik. Die Materialien haben so die Funktion, die eigentlich die Figuren hätten.“ (Adriana Hölszky)

Illés, Márton (*1975)

Scene polidimensionali XVII

„Die weiße Fürstin“ (2009)

Dramatische Legende in vier Teilen

➤ [Hauptartikel auf Seite 61](#)
[Kammeropern und klein besetzte Werke](#)

Kyburz, Hanspeter (*1960)

OYTΣ (2004/05/10/11)

Choreografisches Projekt („Double Points“) für Tänzer, Sopran, Ensemble, Live-Elektronik und Licht

➤ [Hauptartikel auf Seite 62](#)
[Kammeropern und klein besetzte Werke](#)

99

Mendelssohn Bartholdy, Felix (1809–1847)

Die beiden Pädagogen MWV L 2

Singspiel in einem Aufzug, herausgegeben von Karl-Heinz Köhler

Dauer	90'
Libretto	Johann Ludwig Casper nach Eugène Scribe
Ort und Zeit	Ein österreichischer Landsitz, um 1810
Personen	HERR VON ROBERT, Guts herr (Bass) – CARL, sein Sohn (Tenor) – ELISE, Nichte Roberts (Sopran) – KINDERSCHRECK, Dorf schulmeister (Bariton) – HANNCHEN, seine Nichte, Gärtnerin (Sopran) – LUFTIG, Kammerdiener (Bariton) – FRITZ, Bediensteter (stumme Rolle)
Chor	SATB
Orchester	2.2.2.2. – 2.2.0.0. – Pk – Str DVfM

Carl liebt Elise, soll aber nach dem Willen seines Vaters Gelehrter werden – mit Hilfe eines „recht strengen Hofmeisters“, der aus Wien engagiert wurde. Hannchen indes hat sich in Wien verliebt, muss aber unglücklicherweise ihrem Onkel Kinderschreck aufs Land folgen. Kinderschrecks Auftrittsarie „Probatum est“ kann als Vorwegnahme von Lortzings „Zar und Zimmermann“ gesehen werden. Und wer kommt schließlich aus Wien? Wir ahnen es:

Luftig, Hannchens Schwarm, der seinen (erkrankten) Herrn vertritt und sich als Hofmeister ausgibt. Von Kinderschreck auf die Probe gestellt, geraten sich die beiden Pädagogen in einem Streit-Quartett über Pestalozzi und andere Koryphäen in die Haare. Als Carl und Luftig hinter dem Rücken Roberts ein Fest inszenieren, fliegen der Schwindel und die heimlichen Liebschaften auf, und die Paare finden zueinander.

Heimkehr aus der Fremde [op. 89] MWV L 6

Ein Liederspiel in einem Akt

Dauer	50'
Libretto	Karl Klingemann
Ort	Ein Dorf, vorne zur Seite des Schulzen Haus
Personen	DER SCHULZ (Bass) – DIE MUTTER (Alt) – LISBETH (Sopran) – HERMANN (Tenor) – KAUZ (Bass) – MARTIN (stumme Rolle)
Chor	SATB
Orchester	2.2.2.2. – 2.2.0.0. – Pk – Str

Ein Dorfschulze feiert sein 50. Amtsjubiläum, das aber durch die Abwesenheit seines verschollenen Sohns Hermann getrübt ist. Sein Mündel Lisbeth ist mit Hermann verlobt und hat ihm schon lange Zeit die Treue bewahrt. Nun kommt ein gaunerischer Krämer (Kauz) ins Dorf, der durch allerlei Intrigen Lisbeth abspenstig machen will. Zu gleicher Zeit erscheint Hermann und gibt sich Lisbeth zu erkennen. Nachts will Hermann seine Lisbeth durch eine Serenade wecken, wird aber durch Kauz, der sich als Nachtwächter verkleidet hat, gestört. Kauz erklärt Lisbeth seine Liebe. Er wird jedoch von

Hermann, der nun selbst nachtwächtert, festgenommen. Der Schulze erwacht, und Hermann muss Kauz wieder freilassen. Am nächsten Morgen findet das allgemeine „dénouement“ statt und alles endet „in dulci jubilo“ mit einem Festgesang.

Komponiert für die Silberhochzeit der Eltern, lässt sich der Werktitel leicht mit Mendelssohns Biographie verknüpfen – er kehrte Ende 1829 von einem mehrmonatigen Auslandsaufenthalt zurück.

Soldatenliebschaft MWV L 1

Komisches Singspiel in einem Akt, herausgegeben von Salome Reiser

Dauer	90'
Libretto	Johann Ludwig Casper
Ort und Zeit	Das Landhaus der Gräfin in Spanien, um 1809
Personen	FELIX, Oberster eines französischen Husarenregiments (Tenor) – ELVIRE, Gräfin, eine junge Witwe (Sopran) – ZERBINE, ihre Kammerjungfer (Sopran) – VICTOR, Wachtmeister (Tenor) – TONIO, Gärtner der Gräfin (Bass) – ERNST, Husar (Bass) – FRANZ, Husar (stumme Rolle) – 2 KAMMERFRAUEN DER GRÄFIN (stumme Rollen)
Chor	SATB
Orchester	Picc.2.2.2.2. – 2.2.0.0. – Pk.Schl – Str
SON 424	Partitur (Leipziger Ausgabe der Werke von Felix Mendelssohn Bartholdy, Band V/2)

Mendelssohns erste abgeschlossene Komposition in großer Besetzung, das Singspiel „Soldatenliebschaft“, eröffnet gleichzeitig auch die Reihe seiner Bühnenwerke. Die gelungene Aufführung der „niedlichen Operette“ (so der Komponist im Originalton an den Textdichter) am 11. Dezember 1820 zum Geburtstag des Vaters brachte der staunenden Familie die Gewissheit, dass der zukünftige Beruf des damals erst Elfjährigen vorgezeichnet war. Die Ouvertüre

und 14 Gesangsnummern boten dem jungen Komponisten ausreichend Möglichkeiten, sein Können unter Beweis zu stellen. Obwohl die „Soldatenliebschaft“ in der Korrespondenz der Familie Mendelssohn hin und wieder thematisiert wird und auch in Weimar nicht ganz unbekannt war, wurde das Werk zu Lebzeiten des Komponisten weder publiziert noch öffentlich aufgeführt.



Mochizuki, Misato (*1969)

Die große Bäckereiattacke

Kammeroper nach den Kurzgeschichten „Der Bäckereiüberfall“ und „Der zweite Bäckereiüberfall“ von Haruki Murakami

➤ [Hauptartikel auf Seite 81](#)
[Zeitgenössische Opernwerke](#)

Mozart, Wolfgang Amadeus (1756–1791)

Bastien und Bastienne KV 50 (46b)

Singspiel in einem Akt

➤ [Hauptartikel auf Seite 63](#)
[Kammeropern und klein besetzte Werke](#)

Der Schauspieldirektor KV 486

Komödie mit Musik in einem Akt

➤ [Hauptartikel auf Seite 126](#)
[Schauspiel- und Bühnenmusiken](#)

Mundry, Isabel (*1963)

Nicht ich – Über das Marionettentheater (2010/11)

Ein szenisches Konzert von Isabel Mundry (Musik) und Jörg Weinöhl (Tanz), basierend auf dem Essay von Heinrich von Kleist

Dauer 55'
Libretto aus Texten von Heinrich von Kleist, Peter Weber, Roland Barthes, Inger Christensen, Isabel Mundry und Jörg Weinöhl
UA Thun, 2011
Vokalbesetzung TÄNZER – SOPRAN – VOKALENSEMBLE (SMezCounterTTB)
Instrumente Fl.Ob.Klar – Schl – Klav – Vi.Va.Vc

„In unserer Lesart kreist der Text von Kleist wesentlich um die Thematik der Projektion. Ein Tänzer sehnt sich nach dem Dasein von Marionetten, weil jene weder durch Gesetze der Schwerkraft noch durch falsche Ambitionen gebremst seien. Ein Jüngling trachtet danach, sich selbst zum Abbild eines Kunstwerkes zu stilisieren, und ein Fechtmeister scheitert an den instinkthaften Reflexen eines Bären, welcher eine ‚Meisterschaft‘ hervorbringt, die für jenen unerreichbar bleibt. In drei Schritten hat sich das Sujet der Projektion umgekehrt. Es wandelt sich von der mechanischen Konstruktion (Marionette) zum Kunstwerk (antike Statue) bis hin zur Natur (Bär). – Im musikalisch-szenischen Geschehen ist die Projektion ein zentrales Thema. Sie vollzieht sich auf diversen Ebenen: zwischen der Stimme und den Instrumenten, dem Solo und dem Kollektiv, dem Klang und der

Bewegung, dem Sprechen und Singen usw., also überall dort, wo die Präsenz des einen auch die Abwesenheit des anderen hervorbringt. Doch immer wieder schichten sich die beteiligten Ebenen um. So mutiert das Vokalensemble von einem Chor zu einer Gruppe stummer Darsteller bis hin zu einer beweglichen Klanginstallation, oder die Musiker transformieren sich zu akustischen Bühnenbildern. Für die Konzentration auf solche Umdeutungsmomente haben wir uns entschieden, auf ein Bühnenbild oder theatricalisches Licht zu verzichten, sondern alle Relationen allein mit den beteiligten Protagonisten zu erzeugen. – Es ist uns wesentlich, die Thematik der Projektion nicht lediglich auszustellen, sondern als Frage zu thematisieren, weil sie grundsätzlich das Verhältnis der Musik zum Tanz betrifft.“
(Isabel Mundry, Jörg Weinöhl)

Pergolesi, Giovanni Battista (1710–1736)

Livietta und Tracollo

Intermezzo in zwei Aufzügen in deutscher Übersetzung und Bühnenfassung von Wolf Ebermann und Manfred Koerth

➤ [Hauptartikel auf Seite 66](#)
[Kammeropern und klein besetzte Werke](#)

La serva padrona | Die Magd als Herrin

Intermezzo in zwei Aufzügen

➤ [Hauptartikel auf Seite 66](#)
[Kammeropern und klein besetzte Werke](#)

Platz, Robert HP (*1951)

DUNKLES HAUS (1990/91)

Musiktheater in 11 Phasen

➤ **Hauptartikel auf Seite 84**
Zeitgenössische Opernwerke

Purcell, Henry (1659–1695)

Dido und Aeneas

Oper in drei Akten in einer deutschen Fassung von Wolf Ebermann und Eva Walch

Dauer	60'
Libretto	Nahum Tate
Ort und Zeit	Karthago, Palast der Dido, in einer Felsenhöhle, auf dem Schiff, nach dem Trojanischen Krieg
Personen	DIDO, Königin von Karthago (Mezzosopran) – AENEAS, trojanischer Prinz (Bariton) – BELINDA, Edelfrau der Königin (Sopran) – ZAUBERIN (Mezzosopran) – 2 HEXEN (Sopran/Mezzosopran) – 2. FRAU (Sopran) – GEIST (Sopran) – SEEMANN (Tenor)
Chor Ballett Orchester	SATB (Gefolge der Dido, Hexen, Matrosen) Tänze ad lib. Str – Bc
DVfM	

„Dido und Aeneas“ ist ungeachtet ihrer Kürze Purcells einzige Oper im eigentlichen Sinne. Die Musik, voller Dramatik und lyrischer Empfindungen, macht dieses frühe Operndokument zu einem abwechslungsreichen Meisterwerk: den tiefempfundenen Arien Didos stehen einfache Lieder, grotesk-höhnende Gesänge der Hexen, volkstümliche Matrosenlieder und virtuos-gefährliche Tänze gegenüber. Der Inhalt der Oper – die tragische Liebe der beiden Protagonisten – geht auf die von Vergil im vierten Buch seiner

„Aeneis“ dargestellten Vorgänge zurück, die zur Gründung Roms führten. Aeneas gelangt nach dem Untergang Trojas auf seinen Irrfahrten nach Karthago, wo Dido nach der Ermordung ihres Mannes Herrscherin ist. Beide entbrennen in leidenschaftlicher Liebe füreinander. Aeneas verlässt jedoch Karthago auf göttlichen Befehl, um in Italien ein neues Reich zu gründen, worauf sich die verzweifelte Dido tötet.

Ravel, Maurice (1875–1937)

L'heure espagnole

Musikalische Komödie in einem Akt

Dauer	50'
Libretto	Franc-Nohain
Ort und Zeit	Toledo, um 1850
Personen	TORQUEMADA, Uhrmacher (Bass) – CONCEPCIÓN, seine Frau (Sopran) – RAMIRO, ein Eselstreiber (Bariton) – GONZALVO, ein Schöngest (Tenor) – DON INIGO GOMEZ, Bankier (Bass)
Orchester	Picc.2.2.Eh.2.BKlar.2.Sarrusophon – 4.2.3.1 – Pk.Schl(5) – Cel – 2Hfe – Str

— in Vorbereitung —

Jede Woche verlässt der Uhrmacher Torquemada zu einer bestimmten Zeit seinen Laden, um im Rathaus die Uhren zu warten und aufzuziehen. Genau eine Stunde benötigt er dafür. Die Stunde seiner Abwesenheit nutzt seine Frau Concepción, um sich mit einem ihrer Liebhaber auf ein Schäferstündchen im Laden zu treffen. Der kurz zuvor auftauchende Kunde Ramiro durchkreuzt ihre Pläne, da er im Laden bleiben und warten soll. Unter fadenscheinigen Vorwänden lockt Concepción Ramiro aus dem Laden und lässt ihn die Uhren ihres Mannes umhertragen. Wie es der Zufall so will, erscheint nun nicht ein Liebhaber auf

der Bildfläche, sondern beide. Glücklicherweise bieten die Standuhren ausreichend Platz und ein gutes Versteck. Ramiro trägt weiter die Uhren, inklusive der Liebhaber, von einem Ort zum andern. Was für ein starker Mann! Das entgeht auch Concepción nicht, die sofort beginnt, heftig mit ihm zu flirten, und mit ihm im Schlafzimmer verschwindet. Derweil findet Torquemada die beiden Liebhaber seiner Frau in den Standuhren. Er glaubt zwei äußerst interessierte Kunden vor sich zu haben, welche die gewünschten Objekte sehr genau unter die Lupe nehmen. Gleich zwei Kunden! Was für ein gutes Geschäft...

Rimskij-Korsakow, Nikolaj (1844–1908)

Kaschtschei bessmertnyi

Kaschtschei der Unsterbliche (Unhold ohne Seele)

Oper in einem Akt. Ein Herbstmärchen

Dauer	75'
Libretto	Nikolaj Rimskij-Korsakow nach einem Volksmärchen
Übersetzung	dt. (A. Bernhard), franz. (L. Laloy), ital. (E. Magni)
Ort	Im Reich des Unholdes
Personen	KASHTSCHEI (Tenor) – PRINZESSIN TAUSENDSCHEÖN (Sopran) – IWAN DER ZAREWITSCH (Bariton) – KASHTSCHEEWNA (Mezzosopran) – HELD STURMWIND (Bass)
Chor	SATTBB
Orchester	3(Picc).2(Eh).2(BKlar).2(Kfg). – 4.2.3.1. – Pk.Schl(2) – Hfe – Cel – Str
BES 86	Klavierauszug (franz.-dt.-ital.)
BES 91	Textbuch (dt.)
	Bessel-Verlag

Kaschtschei hält in seinem von ewigem Schneesturm umtobtenen Reich Prinzessin Tausendschön gefangen. Seine Tochter, die ihm bei der Verteidigung seines Reiches hilft, garantiert Kaschtschei Unsterblichkeit, solange ihr Herz ungerührt bleibt. Iwan dringt auf der Suche nach seiner geliebten Tausendschön in das Reich des Bösen ein, doch anstatt ihn zu töten, verliebt sich Kaschtscheewna

in den jungen Mann. Sie kann jedoch die Liebe zwischen Iwan und Tausendschön nicht brechen und verzweifelt. Die mitleidige Prinzessin küsst die Rivalin auf die Stirn und löst somit deren Tränen. Im Weinen verwandelt sich Kaschtscheewna in eine Trauerweide, und Kaschtschei stirbt.

Sánchez-Verdú, José M. (*1968)

Atlas (2012/13)

(Islas de utopía | Inseln der Utopie)

Dauer	70'
Libretto	Francis Bacon, Walter Benjamin, Giordano Bruno, Giulio Camillo, Tommaso Campanella, Friedrich Hölderlin, Ramón Llull, John Milton, Thomas More, Plato, Santa Teresa de Ávila u. a.
UA	Hannover, 2013
Vokalbesetzung	SMezTBarB
Instrumente	Fl(BFl).Ob(Ob d'am.BarOb).Klar(KbKlar).TSax(BSax) – Theorbe.Cemb(Harm) – 2Vi.Va.2Vc.Kb – Auraphon

Mit „Atlas – Inseln der Utopie“ betritt José M. Sánchez-Verdú erneut szenisches Neuland. Der spanische Komponist legt am 1. Juni 2013 bei den KunstFestSpielen Herrenhausen und wenig später in Madrid und Stuttgart sein viertes großes Musiktheaterwerk vor. „Atlas“ ist ein vielschichtiges Werk, das neben Sängern, Instrumentalisten und Live-Elektronik wieder die Klanginstallation „Auraphon“ verlangt sowie drei „obligate“ Räume, denen Sánchez-Verdú dramaturgisch ganz unterschiedliche Funktionen zuteilt.

„RAUM I: Die Sänger und Instrumentalisten sind dort auf den vier Inseln an vorbestimmten Stellen positioniert. Dieser Bereich stellt dar, was ich ‚repräsentierten‘ oder ‚realen Raum‘ nenne.“

RAUM II: Dies ist ein ‚Resonanzraum‘, ein Bereich, in dem das Echo produziert wird. Es wird als weit entfernt wahrgenommen, ohne dass jemals die Schallquelle sichtbar wird, die den Klang produziert. Dieser Bereich ist nicht durch das Publikum begehbar.

Einige Sänger und Instrumentalisten positionieren sich an diesem Ort und agieren von hier aus zu bestimmten Zeiten.

RAUM III: Dieser Bereich, den ich ‚auratisch‘ nenne, kann vom Publikum weder direkt gehört, gespürt noch gesehen werden. Nur durch Video, das Auraphon, die Möglichkeit der Holografien (zum Beispiel durch bewegliche Figuren in RAUM I) und durch die Elektronik macht er sich in RAUM I präsent, lediglich als ‚Aura‘, in der nur die Schatten seiner Figuren, seiner Bilder und seiner Klänge wahrnehmbar sind. Daher ist es ebenfalls ein Raum, der nicht besichtigt werden kann, ein ‚virtueller Raum‘. Bestimmte Instrumentalisten und Sänger nehmen auch diesen Ort hin und wieder ein. Die Ausrichtung von Inseln, Orten und Übergängen ist mit Flexibilität geschaffen worden, sodass das Projekt an verschiedene Orte angepasst werden kann. Darüber hinaus betrachte ich die Möglichkeit, mit sehr unterschiedlichen architektonischen Räumen zu interagieren, als sowohl musikalisch als auch szenisch bereichernd.“ (José M. Sánchez-Verdú)

„In ‚Il giardino della vita‘ entfalten sich verschiedene neue Elemente meiner Arbeit: die hervorstechendste Eigenschaft ist die Mitwirkung eines Kinderchores. Für eine solche Besetzung zu schreiben, ist äußerst komplex und gleichermaßen außergewöhnlich. Eine gewisse Einfachheit und Übersichtlichkeit in der musikalischen Schreibweise führt zu der Notwendigkeit, klare Klangformen zu vereinen, die im Kontext der Dramaturgie des Stücks reich und anspruchsvoll sind. Andererseits begebe ich mich bei der Überlagerung des

Erzählers durch die Musik auf ein äußerst spezielles Gebiet, suche den Monolog oder das Melodram. Die Gleichzeitigkeit des Schattentheaters mit der Singstimme, dem gesprochenen Wort, dem Instrumentalklang und darüber hinaus mit dem in das Projekt klanglich einbezogenen Raum bietet schließlich eine perzeptive Erfahrung, die durch ein Märchen oder durch einen poetischen und philosophischen Bezug artikuliert, der auf verschiedene Hör- und Leseniveaus führt.“ (José M. Sánchez-Verdú)

GRAMMA (2004–06)

(Jardines de la escritura | Gärten der Schrift)

Kammeroper

Dauer	60'
Libretto	Nach Platon, Homer, Augustinus, Ovid, Hugo von St. Viktor, Dante und der Offenbarung des Johannes
UA	München, 2006
Personen	SIRENE, VENUS (Sopran) – ULISSE, MÖNCH I (Tenor) – THEUTH, MÖNCH II, DANTE (Bariton) – THAMOS, AUGUSTINUS, HUGO VON ST. VIKTOR (Schauspieler, Sprecher)
Chor	Männer des Ulisse, Mönche (KontraT/MezTBarB)
Instrumente	Fl(Picc.BFl).Klar(BKlar.KbKlar).Sax.Fg(Kfg) – Trp.Pos – Schl(2) – Akk – 4Vi.2Va.2Vc.Kb

Schrift ist Wohltat und Verderben. Sie bewahrt und erklärt, sie zerstört und lügt. „GRAMMA“ reflektiert sowohl musikalisch als auch szenisch über Möglichkeiten und Gefahren des Aufschreiben-Könnens, über die Eitelkeit des geschriebenen Worts und dessen Macht zur Manipulation, aber auch über den Kampf der Schrift gegen das Vergessen und deren Fähigkeit, neue Welten entstehen

zu lassen. Mit Bezug auf Texte von Platon, Homer, Augustinus, Ovid, Hugo von St. Viktor, Stéphane Mallarmé und Paul Celan, aber auch aus der Bibel, dem Koran und der Thora kreiert die Kammeroper einen engen Zusammenhang zwischen schriftlichen und musikalischen Darstellungsformen.

Aura (2006–09)

Kammeroper

→ **Hauptartikel auf Seite 67**
Kammeropern und
klein besetzte Werke

Il giardino della vita (2016)

Dauer	46'
Libretto	Gilberto Isella
Ort und Zeit	Zur Lebenszeit von Antoni Gaudí (1852–1926)
UA	Lugano, 2017
Personen	GAUDÍ ALS KIND (Sprechrolle/Schauspieler) – ENGEL (leichter Sopran) – DIE MUTTER (Sprechrolle/Schauspielerin) – DER ALTE GAUDÍ (Sprechrolle/Schauspieler)
Chor	Kinderchor
Instrumente	Fl.ASax.BKlar – Klav.Akk – Vi.Va.Vc

Schedl, Gerhard (1957–2000)

Kontrabass (1982)

Kammeroper in einem Akt

→ **Hauptartikel auf Seite 68**
Kammeropern und
klein besetzte Werke

Schenker, Friedrich (1942–2013)

Bettina (1984/85)

Dramma per musica für eine Schauspielerin

Dauer	80'
Libretto	Karl Mickel nach „Goethes Briefwechsel mit einem Kinde“ von Bettina von Arnim
Ort und Zeit	In Winkel am Rhein, auf dem Schiff, in Marburg, 1801–1806
UA	Berlin, 1987
Personen	BETTINA (Alt)
Kinderchor	SSAA
Instrumente	F(Picc.AFl) – Hn – Schl – Git – Klav(Cemb.Cel) – 2Vi.Va.Vc.Kb – Tb
DVFM	

Die Protagonistin Bettina (von Arnim) zeichnet in einem großen Monolog und Scheindialogen den Verlauf ihrer engen Freundschaft und Verbundenheit mit der Dichterin Caroline von Günderode und das Zerwürfnis bis zu deren Freitod nach. In diesem Verarbeitungsprozess der Trauer reflektiert sie auch ihr eigenes

Leben. Die Rolle stellt hohe Anforderungen an die Darstellerin. In ihren starken Gefühlsschwankungen wird geschrien, geflüstert, gesprochen, gesungen – kurz: die gesamte Palette stimmlicher Ausdrucksstärke ist gefragt.

Büchner (1978–79/1981)

Oper in zehn Szenen

Dauer	80'
Libretto	Klaus Harnisch
Ort und Zeit	Auf der Straße, in Deutschland und Frankreich, zur Büchner-Zeit und in der Gegenwart
UA	Berlin, 1987 (konzertant)
Personen	BÜCHNER (Tenor) – LOUISE, seine Braut (Mezzosopran) – VATER BÜCHNERS (Bass) – DANTON (Bariton) – SAINT-SIMONIST (Bass) – GEORGI, Hofgerichtsrat (Sprechrolle) – NOISEMAKER (Aktionsrolle) – PLAKATKLEBER, KINDER (stumme Rollen)
Chor	SATB (mind. je 4, auch Chorsoli: Nonnen, Mütter, Passanten, Männergesangsverein, Spitzel, Saint-Simonisten, Grisetten)
Instrumente	2Fl(2Picc.AFl).2Ob(Eh.Ob d'am).2Klar(BKlar) – Trp.Pos – Schl(3) – Klav.Cemb.Cel.EOrg(2) – Vc.Kb
Bühnenmusik	Klar.CàP.Ziehharmonika(Akk).Tuba.Dudelsack.Schl
DVFM	

Das Libretto basiert auf Briefen, literarischen Arbeiten und anderen Texten (aus „Der hessische Landbote“) des früh verstorbenen Dichters und Revolutionärs.

Die Rahmenhandlung bildet der Tod Büchners, der sein Leben Revue passieren lässt und dabei die Zeitgrenzen zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft verwischt.

108

109

Schoeck, Othmar (1886–1957)

Vom Fischer un syner Fru | Vom Fischer und seiner Frau op. 43 (1928/30)

Dramatische Kantate in sieben Bildern

Dauer	40'
Libretto:	Philipp Otto Runge nach der Märchensammlung der Brüder Grimm
Personen	DIE FRAU (Sopran) – DER MANN (Tenor) – BUTT im Orchester (Bass)
Orchester	2(Picc).2(Eh).2.2.Kfg. – 3.1.1.0. – Donner- und Windmaschine – Pk.Schl(4) – Klav – Str

EB 5505 Klavierauszug (niederdeutsch-hochdeutsch) (W. Schuh)

„Manntje, Manntje, Timpe Té,
Buttje, Buttje inne See,
myne Fru de Ilsebill
will nich so, as ik wol will.“

So lautet der bekannte Ruf des Fischers, mit dem er jedes Mal an das Ufer tritt und den Butt zu sich ruft, um die Wünsche der habgierigen Fischersfrau zu erfüllen. Einst hatte der Fischer den Butt an der Angel aus dem Meer gezogen, ihn jedoch wieder in die Freiheit entlassen, als er erfuhr, dass es sich bei dem Fisch um

einen verwunschenen Prinzen handelt. Dass diese Gutmäßigkeit belohnt werden sollte, ist für Ilsebill, die Frau des Fischers, selbstverständlich. Sie lebt mit ihrem Mann in Armut, und dieser will sie um jeden Preis entkommen. So schickt Ilsebill ihren Mann wieder und wieder ans Meer, um dem Butt ihre immer größer werdenden Wünsche mitzuteilen. Der Butt erfüllt diese Wünsche, während sich mit der Maßlosigkeit der Wünsche auch das Wetter verschlechtert. Als Ilsebill Schloss, König, Kaiser und Papst nicht genug sind und sie wie der liebe Gott sein möchte, sitzen beide wieder in ihrer armseligen Hütte.

Schubert, Franz (1797–1828)

Die Verschworenen oder Der häusliche Krieg D 787

Singspiel in einem Akt

Dauer	65'
Libretto	Ignaz Franz Castelli
Ort und Zeit	Heriberts Burg, in den Zeiten der Kreuzzüge
Personen	GRAF HERIBERT VON LÜDENSTEIN (Bass) – ASTOLF VON REISENBERG (Tenor) – GAROLD VON NUMMEN (Tenor) – FRIEDRICH VON TRAUSDORF (Bass) – LUDMILLA (Sopran) – HELENE (Sopran) – LUITGARTE (Alt) – CAMILLA (Alt) – EINE FRAU (Sopran) – ISELLA (Sopran) – UDOLIN (Sopran/Tenor)
Chor	SSAATTBB
Orchester	2.2.2.2. – 2.2.3.0. – Pk – Str

Die Frauen auf Burg Lüdenstein fühlen sich einsam und vernachlässigt. Wieder wurden sie von ihren Männern zurückgelassen, die mit Heribert von Lüdenstein einen Kreuzzug ins Heilige Land unternehmen. Als Strafe wollen sie den Männern nach ihrer Rückkehr jeglichen Liebesbeweis verweigern. Sie ahnen jedoch nicht, dass der Knappe Udolin, der als Vorhut die Rückkehr

der Ritter ankündigen sollte, den Plan belauscht hat und diesen nun seinem Herrn verrät. So zeigen auch die Ritter den Damen bei ihrer Rückkehr die kalte Schulter, da sie gleiches mit gleichem vergelten. Nur ein junges Liebespaar hält sich nicht an die Spielregeln und bricht damit die verhärteten Fronten. Allmählich bahnt sich die Versöhnung an...

Tschaikowsky, Pjotr Iljitsch (1840–1893)

Jolanthe op. 69

Lyrische Oper in einem Aufzug

Dauer 90'

Libretto Modest Tschaikowsky nach Henrik Hertz' „König Renés Tochter“

dt. (H. Schmidt)

Übersetzung Vogesen, im 15. Jahrhundert

Ort und Zeit RENÉ, König der Provence (Bass) – ROBERT, Herzog von Burgund (Bariton) – GRAF VAUDEMONT, ein burgundischer Ritter (Tenor) – EBN-JAHIA, ein maurischer Arzt (Bariton) – ALMERICH, Waffenträger des Königs (Tenor) – BERTRAM, Pförtner des Schlosses (Bass) – JOLANTHE, Tochter des Königs (Sopran) – MARTHE, die Frau Bertrams, ihre Amme (Alt) – BRIGITTE, LAURA, Freundinnen Jolanthes (Mezzosopran)

Personen SATB

Chor 3(Picc).2.Eh.2.2. – 4.2.3.1. – Pk – 2Hfe – Str

DVfm

Tschaikowskys letzte Oper lebt von den poetischen Momenten und den symbolbeladenen Charakterporträts der Hauptfiguren: Die junge, blinde Jolanthe wird von ihrem Vater aus Sorge um ihren Makel sowie zum Schutz ihrer Jungfräulichkeit und vor den Widrigkeiten der Welt in einen paradiesischen Garten gesperrt. Außerdem hofft er, sie vor größerem Leid zu bewahren, indem er befiehlt, Jolanthe

um ihre Blindheit unwissend zu lassen. Ein Arzt warnt, sehen werde sie nur können, wenn sie es selbst wolle, gleich welche Ängste aus der vollständigen Erkenntnis der Welt erwachsen. Als der junge Vaudémont in ihre Abgeschiedenheit einbricht und sich beide ineinander verlieben, befreit er sie von ihrer Unwissenheit, erklärt, was Farbe und Licht bedeuten. Erst die Liebe zu ihm macht sie sehend.



Tschaikowskys
Jolanthe
an der Metropolitan Opera New York
Fotos © Marty Sohl

Zimmermann, Udo (*1943)

Weisse Rose (1966–68/1985)

2. Fassung (1985)

Szenen für zwei Sänger und 15 Instrumentalisten

→ **Hauptartikel auf Seite 69**
Kammeroper und klein besetzte Werke





bühnen werke

Auswahlkatalog 2019

112

113

es war einmal

***musiktheater
für kinder und familien***

Bärenz, Martin (*1956)

Peter Pan

Eine musikalische Geschichte für Erzähler und Orchester

Dauer	50'
Libretto	Martin Bärenz nach dem gleichnamigen Roman von James Matthew Barrie
UA	Ludwigshafen, 2011
Personen	ERZÄHLER (Sprechrolle)
Orchester	2.2.2.2. – 2.2.3.1. – Pk.Schl(2) – Hfe – Str

„Peter Pan war ursprünglich ein Theaterstück (1904), das 1911 von seinem Autor, dem Schotten James Matthew Barrie, zum Roman umgeschrieben wurde. Die Geschichte des Jungen, der nicht erwachsen werden will, der Fee Tinker Bell, Wendy und ihren Brüdern und nicht zuletzt Käpt'n Hook ist fast allen Kindern bekannt. Der Stoff wurde mehrfach verfilmt, auf die verschiedensten Arten vertont und in jeder erdenklichen Weise bearbeitet (Musicals, alternative Bühnenfassungen, Romanadaptationen u.a.). Die vorliegende Fassung ist im engeren Sinne ein Melodram, ein Prosa-Text, der durchgehend von Musik begleitet ist. Es handelt sich um eine Komposition, die Kinder, Jugendliche und auch deren Eltern ansprechen und mit der

Klangwelt symphonischer Musik in Berührung bringen lassen soll. Die beiden Songs, das „Lied der Indianer“ und das „Piratenlied“, sind als Mitmach-Aktionen für das Publikum konzipiert, die Noten dazu sind ebenfalls bei Breitkopf & Härtel erhältlich. Die Einstudierung der Songs mit dem Publikum direkt vor Beginn der Vorstellung ist erfahrungsgemäß sehr unkompliziert. Peter Pan bietet darüber hinaus an mehreren Stellen die Möglichkeit, ein Kinder-Ballett zu integrieren (z.B. beim Flug übers Meer, dem Tanz der Nixen oder dem Tanz der Indianer), womit die Einbindung regionaler Ballettschulen gefördert wird – sicherlich ein erwünschter Synergie-Effekt. Das gesamte Werk dauert circa 50 Minuten.“
(Martin Bärenz)

Hidalgo, Manuel (*1956)

Des Kaisers neues Kleid (1996)

Musiktheater für Kinder und Erwachsene

114

Dauer	60'
Libretto	Hans-Peter Jahn nach dem Märchen von Hans Christian Andersen
UA	Stuttgart, 1996
Personen und Instrumente	DER KAISER (Posaune) – DIE HOFNÄRRIN (Schauspielerin, zugleich Sängerin) – DER PREMIERMINISTER (Schauspieler, zugleich Sänger) – 2 WEBER (Violine, Viola)
Chor	Höflinge SAATBB (solistisch besetzt)

Erzählt wird das altbekannte Märchen in ideenreicher Umsetzung. Die Hofnärrin hält die Fäden in der Hand und treibt das Geschehen voran, wobei sie auf Zurufe der Kinder reagieren kann. Der Kaiser

spricht und singt nicht, sondern artikuliert sich ausschließlich über sein Instrument, die Posaune. Ebenso spinnen Herr und Frau Weber nur als Instrumentalisten die imaginären Kleider.

Kaufmann, Philipp Matthias (*1970)

Philipp Matthias Kaufmann eilte in den letzten Jahren in Köln zu Recht von Erfolg zu Erfolg. Seine Kinderkonzertprojekte trafen voll ins Schwarze. Die Stücke sind ideal für die Kooperation zwischen allgemeinbildenden Schulen und Orchestern geeignet. Die Stories – vorgetragen von verschiedenen Sprechern – sind richtig spannend, nicht ohne Hintersinn und ungemein witzig. Die Kinder singen einfache eingängige Songs, die sogar ohne Noten einstudiert werden können. Und in den relativ klein besetzten Orchesterpartituren stellt Kaufmann eindrucksvoll unter Beweis, dass er sich virtuos in der Schreibweise klassischer Errungenschaften bis hin zur frühen Moderne bewegt, ohne jemals in eine Stilkopie zu verfallen. Auf ein in jeder Hinsicht so

stimmiges Konzept haben die Veranstalter von Kinderkonzerten lange gewartet! Das Ziel der Werke mit Beteiligung „Singender Kinder“ ist es, kindgerechte Inhalte und Lieder so mit klassischer Orchestermusik zu kombinieren, dass sich ein unterhaltsames Ganzen ergibt. Die Lieder sind so angelegt, dass die Kinder in wöchentlichem Gruppenunterricht mit angemessenem Aufwand auf die Aufführung(en) vorbereitet werden können.

Der Orchesterpart sollte von einem professionellen Ensemble übernommen werden. Kinder musizieren mit Profis und werden Teil eines anspruchsvollen Bühnenstücks. Auf diese Weise können die Kinder und ihre Familien den klassischen Konzertbetrieb als lebendig und greifbar erleben.

Fisch und Vogel (2009)

Eine musikalische Geschichte für Erzähler, singende Kinder und Orchester

Dauer	45'
Libretto	Helmke Jan Keden
UA	Düsseldorf, 2009
Personen	ERZÄHLER (Sprechrolle)
Chor	singende Kinder
Orchester	1.1.1.1 – 2.1.1.0 – Pk.Schl – Klav – Str

Ein kleiner Hering träumt davon, endlich einmal ohne seinen riesigen Schwarm durch das Meer zu ziehen und seine Welt auf eigene Faust bzw. Flosse zu erkunden. Am meisten reizt ihn dabei die Wasseroberfläche. Und obwohl dem kleinen Fisch selbst der bloße Gedanke an einen Ausflug dorthin strikt verboten ist, macht er sich eines Tages klammheimlich auf den Weg nach oben an die Luft. Vorsichtig steckt er den Kopf aus dem Wasser. Er entdeckt einen Schwarm Möwen und muss mit ansehen, wie die Raubvögel

seine Artgenossen aus dem Wasser schnappen. Doch die Neugier besiegt seine Angst, und er bleibt an der Wasseroberfläche. Auf sehr ungewöhnlichem Wege freundet er sich sogar mit einer der vermeintlich gefährlichen Möwen an. Die beiden lernen den Lebensraum des jeweils anderen kennen. Das ist faszinierend und schön. Es bedeutet aber auch viel Ärger. Der erreicht seinen Höhepunkt in Form eines hungrigen Adlers. Der Raubvogel greift an, und jetzt müssen die ungleichen Freunde zusammenhalten.

115

Malheur in der Geisterwelt (2011/12)

Eine musikalische Gespenstergeschichte für 2 Schauspieler, singende Schulklassen und Orchester

Dauer	55'
Libretto	Philipp Matthias Kaufmann
UA	Köln, 2012
Personen	DER GEIST MARÉCHAL MALHEUR (Schauspieler) – STEFFI (Schauspieler) – ZWEI KINDER (stumme Rollen)
Chor	singende Kinder
Orchester	1.1.1.1. – 3.1.1.1. – Pk.Schl(2) – Hfe – Str

Die zwölfjährige Steffi trifft den Geist eines französischen Feldherrn aus dem 17. Jahrhundert. Beide sind Aussteiger. Und beide sind äußerste Dickschädel. Steffi hat sich über ihre Eltern geärgert und ist kurzerhand von zu Hause ausgebüchst. Doch auch der Geist steckt bis zum Hals in Schwierigkeiten: Er wurde verpflichtet, so lange herumzuspuken, bis er eine verirrte Seele wieder auf den rechten Pfad gebracht hat. Und ein Geisterleben ist bei weitem nicht mehr, was es einmal war. Seit Knix, der Geisterzähler, verschwunden ist, fehlt es den Geistern an Inspiration. Zu allem Überfluss wurde auch noch eine Spukordnung erlassen, die das

Umhergeistern durch Dienstpläne, Spukquittungen und andere Grausamkeiten streng reglementiert. So muss die heimgesuchte Steffi dem Geist dann auch schriftlich bestätigen, ordnungsgemäß bespukt worden zu sein. Nur auf diese Weise kann der Geist seiner heißersehnten Erlösung näherkommen.

Nach anfänglichen Berührungsängsten wächst das gegenseitige Interesse, und sie versprechen einander, sich ihren Problemen als Geist bzw. Mädchen zu stellen und nicht länger davor wegzulaufen. Doch das ist leichter gesagt als getan!

Mareike spinnt (2010/11)

Eine musikalische Geschichte gegen die Angst für singende Kinder, zwei Schauspieler und Orchester

Dauer	45'
Libretto	Philipp Matthias Kaufmann
Musikalische Mitarbeit	Michael Hendricks
UA	Köln, 2011
Personen	MAREIKE (Schauspieler) – IHR VATER (Schauspieler)
Chor	singende Kinder
Orchester	1.1.1.(BKlar).1(Kfg) – 2.1.1.0 – Pk.Schl – Klav – Str

Aufgeregt kommt die zehnjährige Mareike zu ihrem Vater gelaufen. Eine Spinne hat sich hinter ihrem Bett breit gemacht und baut dort ihr Netz. Überzeugt davon, dass dieses Monster sie fangen und fressen will, verlangt Mareike die sofortige Beseitigung der unerwünschten Besucherin. Der Vater versucht,

seine Tochter für eine wissenschaftliche Behandlung des Problems zu gewinnen. Am Ende dieses Weges steht allerdings auch die Erkenntnis, dass Erwachsene bei weitem nicht so sehr über den Dingen stehen, wie sie oft behaupten.

Die Weihnachtsmannmaschine (2014)

Eine musikalische „Pettersson und Findus“-Geschichte für Erzähler und Orchester

Dauer	60'
Libretto	Sven Nordquist
UA	Köln, 2014
Personen	ERZÄHLER (Sprechrolle)
Orchester	3(Picc).2.2.2. – 4.2.3.1. – Pk.Schl(3) – Hfe – Str

In dieser Geschichte hat der alte Pettersson seinem Kater vom Weihnachtsmann erzählt und in Findus den Wunsch geweckt, der Weihnachtsmann möge auch zu ihm kommen. Pettersson will ihn nicht enttäuschen und macht sich daran, eine Weihnachtsmannmaschine zu bauen. Doch als er am Weihnachtsabend den Auslöser seiner Konstruktion zieht, geschieht etwas Unerwartetes und Magisches.

Philipp Matthias Kaufmann komponiert und arrangiert das Weihnachtsstück – unter Verwendung bekannter Werke von Mozart bis Grieg – für Orchester und einen Erzähler, dessen Text sich harmonisch in die Abläufe einfügt. Im Vergleich zu anderen Stücken Kaufmanns ist bei diesem, einem Kompositionsauftrag des Gürzenich-Orchesters Köln, eine größere Orchesterbesetzung erforderlich.

Wirbel im Orchester (2014)

Ein Orchesterwestern mit Erzähler und singenden Kindern

Dauer	55'
Libretto	Philipp Matthias Kaufmann
Musikalische Mitarbeit	Michael Hendricks
UA	Düsseldorf, 2014
Personen	PAOLO POSAUNE (Erzähler)
Chor	singende Kinder
Orchester	1.1.1.1. – 2.1.1.0. – Pk.Schl(2) – Hfe – Str

Paolo Posaune kommt nach Jahren als Solist in seine alte Heimat Orchestra zurück. Eigentlich will er dort das Erbe seiner Eltern, das kleine Theater, übernehmen, muss sich aber auch vor dem übeln Schläger Cedrick Snare verstecken. Gleichzeitig will Don Violino, der Pate der Stadt, das Theater verscherbeln. Außer den Kindern von Orchestra haben die Leute das Interesse daran nämlich

verloren, und nur eine Handvoll Kreativer um Helena Harfe arbeitet tapfer dagegen und singt und musiziert mit den Kindern. Paolo tut sich mit ihnen zusammen, aber selbst der Bürgermeister Silvio Trompete hat gegen Don Violinos Pläne kaum eine Chance. Und dann taucht tatsächlich Cedrick Snare in Orchestra auf und sorgt für eine Menge Wirbel!

Matthus, Siegfried (*1934)

Die unendliche Geschichte (2002)

Oper

➤ **Hauptartikel auf Seite 80**
Zeitgenössische Opernwerke

Die unendliche Geschichte von der Zerstörung und der Rettung des Landes Phantásien (1996/98)

Ballett für Tänzer,
Sprecher, Sopran, Kontraalt,
Chor und Orchester

➤ **Hauptartikel auf Seite 132**
Ballett, Ballettmusiken und Tanztheater

Schedl, Gerhard (1957–2000)

Der Schweinehirt (1980)

Kinderoper

Dauer	45'
Libretto	Attila Böcs nach dem Märchen von Hans Christian Andersen
Ort und Zeit	Im und um das Schloss
UA	Dresden, 1981
Personen	ERZÄHLER (Sprecher) – PRINZESSIN (Sopran) – PRINZ (Tenor) – KAISER (Bariton)
Chor	SSAA (Hofdamen, auch solistisch)
Instrumente	Fl.A.Sax.Git.Vc
DVFM	

Die Kinderoper „Der Schweinehirt“ wurde anlässlich des Carl-Maria-von-Weber-Wettbewerbs 1980 der Dresdner Musikfestspiele ausgezeichnet. Zahlreiche Inszenierungen an führenden Opernhäusern wie in Wien, Frankfurt, München, Hamburg schlossen sich an. Der Komponist ist grundsätzlich damit einverstanden, dass mit seiner Partitur für die Gegebenheiten der Bühne jeweils frei

umgegangen werden kann. Prolog und Epilog können individuell gestaltet werden. Auch die Partie des Erzählers kann unbesetzt bleiben, wenngleich gerade diese Rolle, die in der Münchener Produktion von Gustl Bayhammer gespielt wurde, auf Zurufe der Kinder direkt reagieren kann.

118

119

Die unendliche Geschichte (2002)

Oper

➤ **Hauptartikel auf Seite 80**
Zeitgenössische Opernwerke

Schoeck, Othmar (1886–1957)

Vom Fischer un syner Fru

Vom Fischer und seiner Frau op. 43 (1928/30)

Dramatische Kantate in sieben Bildern

➤ **Hauptartikel auf Seite 109**
Einakter, Fragmente, nicht abendfüllende Werke

Schwaen, Kurt (1909–2007)

Pinocchios Abenteuer (1969/1997)

1. Oper für Kinder in zehn Bildern
2. Neufassung vom Komponisten mit zusätzlicher Vertonung der Rezitative (1997)

Dauer	95'
Libretto	Wera und Klaus Küchenmeister nach dem Roman von Carlo Collodi
Ort und Zeit	Italien
UA	Zwickau, 1970
Personen	PINOCCHIO (Mezzosopran oder Alt) – GEPETTO (Bariton) – FEE, auch GRILLE, ALTE FRAU, FISCHFRAU (Sopran) – KÄUFER (Bass) – FEUERFRESSER (Bass) – FUCHS (Bass) – RABE, 1. Doktor (Bass) – KATER (Tenor) – KAUZ, 2. Doktor (Tenor) – FISCHER (Tenor)
Chor (ad lib.)	SATB
Orchester	1.1.1.1. – 1.1.0.0. – Pk.Schl – Akk – Mand – Str
DVFM	

1. Bild: Geppettos Zimmer

Auf der Bühne: Geppettos kleines Zimmer: ein Stuhl, ein schmales Bett, ein alter Tisch, an der einen Wand ist ein kleiner Kamin gemalt, in dem ein lustiges Feuer brennt. Über ihm, ebenfalls gemalt, ein Topf, aus dem eine Dampfwolke steigt. In einer Ecke einige wenige Holzkloben und Schnitzwerkzeuge. Auf dem Fensterbrett leuchten drei Birnen. Über der Stuhllehne hängt ein großer Hampelmann.

Schwaen verwendet in diesem Werk alle Elemente einer großen Oper: Solisten, Chor, Ballett und Orchester. Zusätzlich stellt er auch

eine Möglichkeit für kleinere Theater bereit. Der Handlungsverlauf orientiert sich an der bekannten Geschichte von Carlo Collodi:

Der alte Holzschnitzer Geppetto fertigt eine Holzpuppe und tauft sie auf den Namen Pinocchio. Zu seiner Überraschung erwacht Pinocchio in der darauffolgenden Nacht zum Leben. Doch statt, wie von Geppetto vorgesehen, in die Schule zu gehen, gerät er in seiner Abenteuerlust von einem Schlamassel in den nächsten. Zu guter Letzt jedoch rettet er Geppetto aus dem Bauch eines Hais und verspricht, von nun an ein artiger Junge zu sein. Als er diesen Vorsatz auch wirklich befolgt, wacht er eines Morgens als richtiger Junge auf.

Smolka, Martin (*1959)

Das schlaue Gretchen (2005)

Kinderoper für einen Sprecher, Sänger und Instrumentalensemble (13 Spieler)

Dauer

60'

Libretto

Klaus Angermann nach dem Märchen „Die kluge Bauerstochter“ der Brüder Grimm, nacherzählt als „Königin Rolleriana, die Erste“ von Jan Werich

UA

Personen

ERZÄHLER, auch KÖNIG (Sprecher) – GRETCHEN (Sopran) – FISCHER, auch WALLACHHÄNDLER und PFERD 2 (Bassbariton) – FISCHERSFRAU, auch STIMME VON PFERD 1 und HUHN HINTER DER SZENE (Mezzosopran) – MÜLLER, auch STUTENHÄNDLER und PFERD 3 (Tenor)

Instrumente

Fl(Picc).Klar – Hn.Tuba – 2Schl – Hfe – Klav(präpariert)/Cel – 3Vi.Vc.Kb

Gretchen, die Tochter des armen Fischers, ist blitzgescheit. Sie weiß sogar, wie man jemanden auf sehr ungewöhnliche Weise besuchen kann. Nicht gefahren, nicht gelaufen, nicht bekleidet und nicht nackt, nicht beschuhrt und nicht barfuß, nicht gekämmt und

nicht zerzaust, mit und ohne Geschenk. Wie das geht, verraten wir natürlich noch nicht – aber dass der König sich auf der Stelle in sie verliebt und zur Königin macht, ist kein Geheimnis. Das passiert ja in den meisten Märchen.

Smolka's
Das schlaue Gretchen
am Theater Dortmund

Foto © Bettina Stöß



Zechlin, Ruth (1926–2007)

Reineke Fuchs (1967)

Oper für Schauspieler in zwei Akten

Libretto

Günther Deicke

Berlin, 1968

UA

REINEKE (Bariton) – HENNING (Tenor) – MÄRTEN (Tenor) – MERKGENAU (Alt) –

ISEGRIIM (Bariton) – BRAUN (Bass) – HINZE (Alt) – BELLIN (Tenor/Bariton) – GRIMBART (Tenor/Bariton) – NOBEL (Bass) – LAMPE (Mezzosopran) – KÖNIGIN (Sprechrolle)

Chor

SATB

Instrumente

Fl(Picc).Ob(Eh).Klar.Fg – Trp.Pos – Schl – Klav.Cemb.Reißnagelklavier – 2Vi.Va.Vc.Kb

DVfM

Reineke Fuchs weiß immer einen Ausweg, scheint die Lage auch noch so aussichtslos. Listig und trickreich vermag er selbst am Galgen noch den Kopf aus der Schlinge zu ziehen, und was er braucht, das nimmt er sich. Die bekannte Volksdichtung um den listigen Schurken und sein sich auftürmendes Lügengebäude nutzten Günther Deicke (Libretto) und Ruth Zechlin (Musik) als

Basis ihrer „Oper für Schauspieler“. Der Text wurde dafür etwas gerafft und mit neuen Akzenten versehen. Bei Aufführungen durch Schauspieler gelten die angegebenen Stimmfachbezeichnungen nur als Hinweis für die Besetzung. Reineke und Henning sind musikalisch anspruchsvoll gestaltet. Für Aufführungen durch Sänger steht eine veränderte Fassung zur Verfügung.



bühnen werke

Auswahlkatalog 2019

122

123

bretter, die die welt bedeuten

schauspiel- und bühnenmusiken

Eisler, Hanns (1898–1962)

Höllenangst (1948)

Posse mit Gesang zu Johann Nepomuk Nestroy's gleichnamigem Theaterstück in der Bühneneinrichtung von Karl Paryla

Personen PFRIM (Bariton) – FREIHERR VON STROMBERG (Sprechstimme) –
WENDELIN (Tenor) – ROSALIE (Sopran) – ADELE VON STROMBERG (Sopran) –

Chor Orchester VON THURMING (Tenor) – PORTIER (Bass) – LENI (Sopran)
u. a. CHOR DER BEAMTEN (einstimmig)
1(Picc).0.1.1. – 0.0.0.0. – Cemb – Str: 1.1.1.1.1. (oder chorisch)

„Der Komponist konnte nicht die tollen Scherze des Stückes, die wilde Lustigkeit und Bitterkeit der Szenen mitmachen und wiederholen, um den Zuschauer nicht irrezuführen und um dem so bedeutenden Stück nicht den Charakter einer Farce zu geben. Die Ouvertüre und Zwischenstücke sollen den Zuschauer aus der Posse zurückrufen, ihn wieder zur Besinnung bringen, um diese erstaunlichen Vorgänge eher fremd als vertraut, eher seltsam als

gewöhnlich erscheinen zu lassen. – Es gibt kein großes Lustspiel ohne Kummer. Der Witz ist ein Erheben über die Misere.“
(Hanns Eisler)

Die Bühnenmusik umfasst eine Ouvertüre und 25 Musiknummern (Couplets, Melodramen, Zwischenstücke u. a.).



Mendelssohn Bartholdy, Felix (1809–1847)

Ein Sommernachtstraum op. 61 MWV M 13

Musik zu William Shakespeares Komödie, Urtext herausgegeben von Christian Martin Schmidt

Dauer

46'

Besetzung Soli: SprSS – Chor: SSAA – 2.2.2.2. – 2.3.3.0.Oph. – Pk.Schl(2) – Str

ChB 5305

Chorpartitur

EB 8720

Klavierauszug (E. Fr. Richter, H. Döhnert)

SON 403

Partitur (Leipziger Ausgabe der Werke von Felix Mendelssohn Bartholdy, Band V/8)

PB 5396

Studienpartitur

„Wo geht die Reise hin?“ fragt der Droll. Die Elfe entgegnet ihm: „Über Thäler und Höhn, durch Dornen und Steine, über Gräben und Zäune, durch Flammen und See'n, wand'l ich, schlüp' ich überall, schneller als des Mondes Ball. Ich dien' der Elfenkönigin.“ – Mit diesen Worten hebt sich der Vorhang zu Mendelssohns Musik zu Ein Sommernachtstraum von Shakespeare. Seit jeher faszinieren Themen zwischen Traum und Wirklichkeit, zwischen Tag und Nacht die Komponisten und beflügeln Fabelwesen ihre Fantasie. Kobolde, Panfiguren, Feen und Elfen sind die Herrscher dieser Welt, die an verwunschenen Orten, in tiefen Wäldern zu nächtlicher Stunde in Erscheinung treten.

Mit keinem anderen seiner Orchesterwerke erreichte Felix Mendelssohn Bartholdy größere Popularität als mit seiner Musik zu Shakespeares Ein Sommernachtstraum. Gerade 17-jährig schrieb der junge Komponist die Ouvertüre, von der Robert Schumann meinte: „Über die Ouvertüre ist die Welt längst einig ... Der fertige Meister tat in glücklichster Minute seinen ersten Flug.“ Umso erstaunlicher erscheint es, dass bis heute Mendelssohns

epochale Sommernachtstraum-Ouvertüre nach einer mehr als fragwürdigen Überlieferungstradition aufgeführt wird. Weder der Stimmen-Erstdruck von 1832, die darauf basierende Partitur (1835) noch nachfolgende Ausgaben gehen direkt auf das in Krakau aufbewahrte Autograph des 17-jährigen Komponisten zurück – kein Wunder, denn Mendelssohn hatte sein Original bald leichtfertig aus der Hand gegeben, und so kamen zu seinen Lebzeiten und mit seiner Zustimmung Publikationen zustande, die voller unfreiwilliger Widersprüche waren.

Die Urtext-Edition Christian Martin Schmidts für die Mendelssohn-Gesamtausgabe stützt sich als erste Ausgabe auf das Autograph von 1826, das dagegen klar, fast widerspruchsfrei ist und beträchtlich von der korrumptierten Druckfassung abweicht. Das Ergebnis sind andere Noten, vor allem aber stimmige, kompositorisch logische Vortragsbezeichnungen – Christian Martin Schmidt legt das Original unter den verfälschenden Schichten frei und erschließt es erstmals für die musikalische Praxis.

Mozart, Wolfgang Amadeus (1756–1791)

Der Schauspieldirektor KV 486

Komödie mit Musik in einem Akt

Dauer	50'
Libretto	Gottlieb Stephanie der Jüngere
Ort und Zeit	Ein Zimmer, um 1785
Personen	FRANK, Schauspieldirektor (Sprechrolle) – EILER (Sprechrolle) – BUFF (Bass) – HERZ (Sprechrolle) – MADAME PFEIL (Sprechrolle) – MADAME KRONE (Sprechrolle) – MADAME VOGELSANG (Sprechrolle) – HERR VOGELSANG (Tenor) – MADAME HERZ (Sopran) – MADEMOISELLE SILBERKLANG (Sopran)

Neutextierung von Gera Walter (1985)

Ort und Zeit	Wohnhalle eines reichen Gelehrten, um 1790
Personen	DER SCHAUSPIELDIREKTOR (Bariton) – MADAME HERZ (Sopran) – MADEMOISELLE SILBERKLANG (Sopran) – MONSIEUR VOGELSANG (Tenor) – ANTON (Sprechrolle) – DER KAPELLMEISTER (Dirigent) – MUSIKANTEN (Orchester)
Orchester	2.2.2.2. – 2.2.0.0. – Pk – Str

Die Musik zum „Schauspieldirektor“, wegen des umständlichen Librettos zu wenig bekannt, hat ein Manko: es fehlt eine wirkungsvolle Tenor-Arie. Gera Walters Textbuch kann Abhilfe schaffen:

Vogelsang (stottert): Ich möchte ebenfalls eine Arie zum Vortrag bringen!

Direktor: Aber selbstverständlich, mein Herr!

Vogelsang: In diesem ... wie sagten Sie? ... „Schauspieldirektor“ muss doch eine Arie für Tenor vorgesehen sein! (Der Direktor sucht auf seinem Schreibtisch nach Noten.) Das ist ja unglaublich! Hat man das schon erlebt? Keine Tenorarie! (schrill) Keine Tenorarie! Diese Aufregung schadet meiner Stimme. (Ringt nach Luft. Beide Sängerinnen stützen ihn. Als er sich setzen will, entdecken sie einige Notenblätter auf seinem Stuhl. Vogelsang erinnert sich.) Welch unbeschreibliches Glück! Diese Blätter habe ich zufällig bei mir. Ich bin gerettet! Sehen Sie, mein Herr, es ist die Arie des Gomaz aus der Oper „Zaide“ (schaut genauer hin) – von Mozart, na bitte! Darf ich mit meinem Vortrag beginnen?



bühnen werke

Auswahlkatalog 2019

128

129

aufforderung zum tanz

***ballett,
ballettmusiken und
tanztheater***

Beethoven, Ludwig van (1770-1827)

Die Geschöpfe des Prometheus op. 43

Ballett in zwei Aufzügen

Dauer	60'
Libretto	Salvatore Viganò
Personen	PROMETHEUS – SEINE GESCHÖPFE (TOCHTER, SOHN) – BACCHUS – PAN – TERPSICHORE – THALIA – MELPOMENE – APOLL – AMPHION – ARION – ORPHEUS – EUTERPE – MUSEN, GRAZIEN, FAUNE
Orchester	2.2.2(Bassetthn).2. – 2.2.0.0. – Pk – Hfe – Str

Die griechische Sage um den Titanen Prometheus, der sich dem Willen der Götter widersetzt, indem er für die – von ihm geschaffenen – Menschen eintritt, ist weithin bekannt: Aus Lehm formte er zwei Menschen, erweckte sie zum Leben und war zugleich auch ihr Lehrmeister. Doch als er ihnen auch die Geheimnisse des Feuers nahebringen will, zieht er den Zorn des Zeus auf sich, und sein Eintreten für die Menschen soll nicht ohne Folgen bleiben. „Gli uomini di Prometeo“, so sein Titel für das

Stück, beschäftigt sich dabei mit der Erschaffung der Menschen und ihrer Erziehung. Hilfe erhält Prometheus dabei von Apoll und den Musen auf dem Parnass.

Obwohl das Ballett nach der Uraufführung am 28. März 1801 in Wien in der darauffolgenden Spielzeit knapp 30mal aufgeführt wurde – für die damalige Zeit ein überaus großer Erfolg –, gehört die Musik heute zu den unbekannteren Werken Beethovens.



Hölszky, Adriana (*1953)

Deep Field (2013)

Zehn KLANGbelichtungen einer METAmorphose

Dauer	75'
Libretto	Texte aus Friedrich Hölderlins „Der Tod des Empedokles“, Hanns Johsts „Die Stunde der Sterbenden“, Friedrich Nietzsches „Dionysos-Dithyramben“ u. a.
UA	Düsseldorf, 2014
Chor	12S12A12T12B
Orchester	0.0.2(Es-Klar.BKlar)0. – 0.6.6.0.Euph – Schl(6) – 2Git.Koto. – 2Akk.Klav.Cemb.Cel – Kb – Tb

„Für den Tanz zu schreiben ist für mich etwas völlig anderes, als für Stimmen auf der Bühne oder gar eine konkrete Handlung zu erzählen. Ein Sänger ist eher statisch. Bis er einen Ton erzeugt hat, ist schon wieder alles vorbei. Der Tanz erscheint mir dagegen wie Lichtgeschwindigkeit, die sich frei im Universum bewegt. Viel heikler ist im Tanz außerdem die Beziehung zum Puls.“

Für die Sänger spielt dieser eine eher untergeordnete Rolle, bei ihnen steht die Erzeugung von Klang im Zentrum. Im Tanz ist dagegen das feine Fluktuiieren des Pulses und der Geschwindigkeit – also die Zeit – ein äußerst sensibler Vorgang. Zeit und Raum entstehen hier wie in einer Kosmogonie.“
(Adriana Hölszky)

Roses of Shadow (2017)

Dauer	43'
Libretto	Texte aus „Weißt du, daß die Bäume reden – Weisheit der Indianer“ von Käthe Recheis und Georg Bydlinski
UA	Düsseldorf, 2017
Ensemble	S – Klar(Es-Klar.BKlar.KbKlar) – Trp(PiccTrp.Euph.Alphorn) – Schl – Koto(Basskoto) – Klav.Akk – Vi.Vc

„Roses of Shadow“ ist eine „Klangkosmogonie“ von neun Klangzentren, die in sieben Phasen den zyklischen Prozess von der Entstehung aus dem Nichts, dem Wachstum bis zum Zerfall die Klanggestaltung durchläuft. Acht Instrumentalisten und eine Sängerin (Sopran) bilden die Klangzentren: Die neun einzelnen Farbenkomplexe beeinflussen sich gegenseitig. Die Achse Stimme – Schlagzeug kann als Zentrum oder Kern für die „Klangbahnen“ der restlichen sieben Farben betrachtet werden, analog eines Planetensystems. Die Einbeziehung der Stimme (sprechen, flüstern, knarren etc.) und der Lippengeräusche bei den Instrumentalisten erweitert die Klangmöglichkeiten der Instrumente. Sie erscheinen als ein „Schatten“-Ensemble oder als

„Geisterstimmen“. Wie bei den chemischen Bindungen gruppieren sich die „Klangmoleküle“ immer anders und bilden neue Substanzen. Extreme Klangsituationen und Geräusch- oder Klangverbindungen sowie Grenzsituationen in der Zeitgestaltung (wie eingefrorene Bilder) werden bevorzugt. Pulsierende homogene Flächen alternieren mit kurzatmigen Verschachtelungen mikroskopischer Klanginseln. Solistische Momente erscheinen wie bindende Streifen zwischen den dichten Klangblöcken oder Momente reiner Farbe. Es finden wellenartige Entladungen von gewaltigen Klangenergien statt. Von Anfang bis Ende des Werks nimmt die Kompaktheit und Bedrohlichkeit des Klanges wie ein Sog zu.“ (Adriana Hölszky)

Kyburz, Hanspeter (*1960)

OYTΙΣ (2004/05/10/11)

Choreografisches Projekt („Double Points“) für Tänzer, Sopran, Ensemble, Live-Elektronik und Licht

> Hauptartikel auf Seite 62
Kammeropern und klein besetzte Werke

Matthus, Siegfried (*1934)

Die unendliche Geschichte von der Zerstörung und der Rettung des Landes Phantásien (1996/98)

Ballett für Tänzer, Sprecher, Sopran, Kontraalt, Chor und Orchester

Dauer 100'
Libretto Siegfried Matthus nach dem Roman von Michael Ende
UA Magdeburg, 1999
Personen CAIRON – ATREJU – ENGYWUCK – BASTIAN – GMORK – KAISERIN (Sprecher) – UYULÁLA (Sopran) – URALTE MORLA (Kontraalt)

Chor SATB (Schulkameraden Bastians, Bewohner Phantásiens)
Orchester 3.2.Eh.2.BKlar.3. – 4.3.3.1. – Pk.Schl(3) – Hfe – Cel.Synth – Str: 8.7.6.5.4.
DVFM

Der Knabe Bastian wird von seinen Mitschülern gehänselt: Er denkt sich fantastische Geschichten aus, die seine tumben Klassenkameraden nicht nachvollziehen können und die ihn deshalb mit ihrem Spott und ihren Tätschlichkeiten verfolgen. Um dem zu entgehen, flüchtet er auf einen Dachboden. Dort findet er unter einem Haufen von Büchern eines, das seine Fantasie befähigt. In seiner Vorstellung wird die geschriebene Geschichte zur Realität,

und er ist mittendrin. Die Romanvorlage von Michael Ende erschien erstmals 1979 und gehört heute zu den neuen Klassikern der Kinder- und Jugendliteratur. Bereits zu Lebzeiten Endes sicherte sich Siegfried Matthus die Rechte zur musikalischen Bearbeitung der Geschichte und ermöglichte Bastian, Atreju und der kindlichen Kaiserin den musikalischen Weg auf die Bühne.

Mozart, Wolfgang Amadeus (1756-1791)

Les petits riens KV Anh. 10 (299b)

Pantomimisches Ballett

132

Dauer 29'
Orchester 2.2.2.2. – 2.2.0.0. – Pk – Str

PB/OB 4457 Partitur/Stimmen

Mozart komponierte die Ballettmusik während seines Aufenthalts in Paris im Jahr 1778 für den Ballettmeister Jean Georges Noverre, den er bereits aus Wien kannte. Die Aufführung erfolgte als Zwischenstück während einer neuen Oper von Niccolò Piccinni. Mozart erhoffte sich, über Noverre einen Auftrag für eine größere Oper zu erhalten, was jedoch nicht gelang. So folgte nicht nur kein weiterer Auftrag, Mozart erhielt nie sein Honorar für das Werk und wurde bei der Aufführung nicht einmal als Verfasser genannt. Bereits nach wenigen Vorstellungen wurde die Oper wegen des ausbleibenden Erfolgs abgesetzt; und obwohl das

Ballett im Gegensatz zur Oper sehr gut ankam, geriet es bald in Vergessenheit und wurde erst im späten 19. Jahrhundert wiederentdeckt. Das Ballett verfolgt keine dramatische Handlung, sondern gleicht vielmehr einer illustrierenden Pantomime, bei der die drei episodenhaften Szenen nur wenig miteinander verbunden sind. Im Mittelpunkt steht der Liebesgott Amor, der einem Streich zum Opfer fällt und gefangen wird, woraufhin er selbst eine List initiiert: er präsentiert zwei Schäferinnen einen anmutigen Schäfer. Die Damen verlieben sich sofort in ihn, nicht ahnend, dass es sich dabei um eine verkleidete Schäferin handelt.

Mundry, Isabel (*1963)

In between (2016)

Bearbeitung von drei Schubert-Liedern für Orchester:

1. An die Musik D 547 – 2. Die Götter Griechenlands D 677 – 3. An den Mond D 296

Dauer 16'
UA Im Schubert-Ballett „Und der Himmel so weit...“ | Choreographie: Jörg Weinöhl
Orchester 2(Picc).2.2(B-Klar).2 – 2.2.2.0 – Schl(3) – Hfe – Klav – Str

„Die Musik von Franz Schubert ist mir gleichzeitig nah und fern. Fern ist sie mir unumgänglich wegen der musikalischen Sprache ihrer Zeit. Als Komponistin heute könnte ich mich ebenso wenig in ihr artikulieren, wie wir noch die Kleider jener Epoche tragen würden. Schuberts Musik formte sich noch in der Gewissheit, dass jeglicher Ausdruck sich im Rahmen der Tonalität bewegt. Demgegenüber lässt sich für das heutige Komponieren nur noch die eine Gewissheit behaupten, dass es keine Gewissheiten mehr gibt. Jede neue Idee muss sich selbst einen Weg in eine Sprache bahnen, die einhergehend mit ihr erst zu finden ist. Die Frage nach ihr bindet sich also an die Werkidee selbst. Jeder Klang ist Rätsel und Ausdruck zugleich. Und hier wiederum verspüre ich eine Nähe zu der Musik von Franz Schubert. Zwar bewegt sie sich auf dem Boden der Tonalität, und doch stellt

sie von Klang zu Klang die Frage danach, was in ihr überhaupt zu sagen wäre. Dadurch wird jene nach der Sprache selbst wieder offen gehalten. Schubert entzieht sie ihrer Selbstverständlichkeit. Oft hält sich seine Musik in Aussparungen oder Ambivalenzen auf. So verweilt sie zum Beispiel im letzten Lied der ‚Winterreise‘ so beharrlich auf den Grundakkorden einer Tonart, als hätte es noch nie eine Modulation gegeben, während sie an anderer Stelle des gleichen Zyklus ebenso so beharrlich moduliert, als würde sich nie wieder eine kadenzielle Stabilität einstellen. Schuberts Musik artikuliert sich als stete Suchbewegung, und aus diesem Grund erscheint sie mir gegenwärtig. Sie zeigt, wie sie sich formt. Dadurch spricht sie unmittelbar zu mir.“
 (Isabel Mundry)

Das Mädchen aus der Fremde (2004/05)

Musiktheater – gemeinsam mit Brice Pauset
 (Editions Lemoine, Paris) komponiert –
 über Friedrich Schillers Gedichte „Der Tanz“ und
 „Das Mädchen aus der Fremde“
 Choreographie von Reinhild Hoffmann

→ **Hauptartikel auf Seite 82**
Zeitgenössische Opernwerke

133

Nicht ich – Über das Marionettentheater (2010/11)

Ein szenisches Konzert von Isabel Mundry (Musik) und Jörg Weinöhl (Tanz), basierend auf dem Essay von Heinrich von Kleist

→ **Hauptartikel auf Seite 103**
Einakter, Fragmente, nicht abendfüllende Werke

zwischen jetzt (2013)

Dauer	60'
UA	Bern, 2013
Ballett	5 TänzerInnen
Instrumente	Streichquartett, Schlagzeug und Zuspielung

„zwischen jetzt“ wurde konzipiert als ein spartenübergreifendes Projekt für fünf TänzerInnen, Streichquartett und Schlagzeug. Es spielt mit räumlichen, zeitlichen und qualitativen Verschiebungen, Transformationen und Schichtungen und untersucht Linien in unterschiedlichsten Facetten und Formen. Linien verwandeln sich in Spuren, Wege, Verzweigungen und Verästelungen, brechen ab oder bilden Grenzen. Fäden werden gesponnen, verdichten sich zu fragilen Netzen und Geweben, verknoten sich, zerreißen oder lösen sich auf.

Ausgehend vom Phänomen des Verschwindens werden Fragen nach dem Jetzt und seiner stetigen Transformation untersucht. Ist Jetzt ein Bruchteil einer Sekunde zwischen vorher und nachher, ein Augenblick, ein Wimpernschlag oder kann es einen Moment dauern? Kann ein Moment gedehnt werden wie die Zeitspanne zwischen Tag und Nacht? Ist Schönheit erst in ihrer Vergänglichkeit erfahrbar? Welche Spuren hinterlassen Erinnerungen im Körper, im Gedächtnis und im Raum?“
(Anna Huber)

Tschaikowsky, Pjotr Iljitsch (1840–1893)**Shchelkunchik / Der Nussknacker**

Ballett in zwei Akten

Libretto	Marius Petipa nach E.T.A. Hoffmanns „Nussknacker und Mäusekönig“
Personen	DER PRÄSIDENT – DIE FRAU DES PRÄSIDENTEN – CLARA – FRANZ – ONKEL – DROSELMEYER – FIGUREN EINES GLOCKENSPIELS – MARKETENDERIN – SOLDAT – KOLUMBINE – HARLEKIN – MAUSEKÖNIG – NUSSKNACKER – ZUCKERFEE – PRINZ – KINDER – GÄSTE – MÄUSE – SCHNEEFLOCKEN – FEEN
Chor	SSAA
Orchester	3(2Picc).2.Eh.2.BKlar.2. – 4.2.3.1. – Pk.Schl(2) – 2Hfe – Cel – Str
Bühnenmusik	Kindertrommel, Kindertrompete

134
Im Jahr 1892 wurde das Ballett am Marinski-Theater in St. Petersburg uraufgeführt. Doch während die Musik zum „Nussknacker“ sofort umjubelt wurde, hatte das Ballett es wesentlich schwerer, sich zu etablieren. Nach einer missglückten Premiere verbreitete sich das Werk nur zögerlich Richtung Westen und kam erst viele Jahre später zu dem Weltruhm, den es heute genießt. Nennenswert ist in diesem Zusammenhang sicher die Inszenierung George Balanchines in New York City (1954).

Das Ballett erzählt die Geschichte der kleinen Clara, die am Weihnachtsabend von ihrem Patenonkel Drosselmeyer einen Nussknacker geschenkt bekommt. In ihren Träumen wird dieser zum Leben erweckt und verwandelt sich nach einer siegreichen Schlacht gegen den Mäusekönig in einen Prinzen. Gemeinsam begeben sich die zwei auf die Reise zum Zauberschloss von Zuckerburg im Land der Süßigkeiten und feiern dort ein rauschendes Fest.

Vom Konzertsaal auf die Bühne — Ideen und Anregungen**Ravel, Maurice** (1875–1937)

Die Mehrzahl seiner Orchesterwerke schrieb Ravel gar nicht primär für den Konzertsaal. Vielmehr lag eine szenische Konzeption vor oder sie sind als Teil eines Gattungsgeflechts entstanden, bei dem Klavierzyklus, Orchesterstück und Ballettmusik auf vielfältige Weise miteinander verbunden sind. Das bekannteste und am häufigsten gespielte Beispiel ist sicher der „Boléro“. 1928 als Ballett mit der Tänzerin Ida Rubenstein uraufgeführt, erlangte das Werk rasch Weltruhm. Umgekehrt spielte es sich bei den „Valses

nobles et sentimentales“ ab: 1911 schrieb Ravel den Klavierzyklus bestehend aus sieben Walzern und einem Epilog. Veranlasst durch die Ballerina Natasha Trouhanova begann Ravel im März 1912 mit der Orchestrierung der Valses und erarbeitete zusätzlich das Libretto für die Ballettfassung. Nach nur zwei Wochen war das Werk vollendet und das Ballett „Adélaïde, ou le langage des fleurs“ (Adélaïde oder die Sprache der Blumen) kam bereits im April desselben Jahres zur Aufführung.

Ravels Orchesterwerke bei Breitkopf & Härtel

Breitkopf Urtext, herausgegeben von Jean-François Monnard

Le Tombeau de Couperin

PB/OB 5540 Partitur/Stimmen

Boléro

PB/OB 5299 Partitur/Stimmen

PB 5524 Studienpartitur

La Valse

PB/OB 5374 Partitur/Stimmen

PB 5523 Studienpartitur

Rapsodie espagnole

PB/OB 5530 Partitur/Stimmen

PB 5543 Studienpartitur

Valses nobles et sentimentales

PB 5539 Partitur

Orchestermaterial mietweise lieferbar

Aus urheberrechtlichen Gründen teilweise
kein Verkauf nach Frankreich und in die USA möglich!

Sibelius, Jean (1865-1957)

In Jean Sibelius' Œuvre fehlt die Werkgruppe Ballett komplett, dennoch ist es bezeichnend, dass seine Musik immer wieder die Fantasie der Choreografen beflogt. Stark sind die Bilder seiner Tondichtungen und Symphonien, immens das emotionale Spektrum seiner musikalischen Sprache. Zu einem beträchtlichen Anteil inspiriert von der finnischen Mythologie, verzichtet Sibelius meist

auf detaillierte Programme zur Musik. Er war sich der Gefahr plakativer Abbildung bewusst und ließ so den Choreografen Raum für ganz unterschiedliche Sujets. Sibelius' Musik fordert geradezu eine choreografische Umsetzung, sei es in abstrakter Form oder in großen Handlungsballetten.

Sibelius' Orchesterwerke bei Breitkopf & Härtel

(Auswahl)

- Kullervo** op. 7 72'
- En saga** op. 9 18'
- Karelia-Suite** op. 11 17'
- Skogsräet / Die Waldnymphe** op. 15 22'
- Lemminkäinen-Suite** op. 22
- Nr. 1 **Lemminkäinen und die Mädchen auf Saari** 17'
- Nr. 2 **Der Schwan von Tuonela** 10'
- Nr. 3 **Lemminkäinen in Tuonela** 15'
- Nr. 4 **Lemminkäinen zieht heimwärts** 7'
- Finlandia** op. 26 9'
- Symphonie Nr. 1 e-moll** op. 39 40'
- Symphonie Nr. 2 D-dur** op. 43 45'
- Valse triste** op. 44/1 6'
- Tanz-Intermezzo** op. 45/2 3'
- Symphonie Nr. 4 a-moll** op. 63 40'
- Der Barde** op. 64 8'
- Luonnotar** op. 70 10'
- Die Okeaniden** op. 73 11'
- Tapiola** op. 112 20'



Eine Winterreise
Ballett von Tim Plegge
mit Musik von Hans Zender
am Staatstheater Wiesbaden

Foto © Regina Brocke

Zender, Hans (*1936)

Schuberts „Winterreise“ (1993)

Eine komponierte Interpretation

Dauer	85'
Libretto	Franz Schubert
UA	Frankfurt am Main, 1993
Solist	Tenor
Instrumente	2(Picc).2(Eh.ad lib. auch Ob d'am).2(BKlar.SSax).2(Kfg) – 1.1(Kornett ad lib.).1.0. – Pk.Schl(3) – Akk(Windmaschine I).Hfe(Windmaschine II).Git(Windmaschine III).2 Mundharmonikas – 2Vi.Va.Vc.Kb

„Meine ‚lecture‘ der Winterreise sucht nicht nach einer neuen expressiven Deutung, sondern macht systematisch von den Freiheiten Gebrauch, welche alle Interpreten sich normalerweise auf intuitive Weise zubilligen: Dehnung bzw. Raffung des Tempos, Transposition in andere Tonarten, Herausarbeiten charakteristischer farblicher Nuancen. Dazu kommen die Möglichkeiten des ‚Lesens‘ von Musik: innerhalb des Textes zu springen, Zeilen mehrfach zu wiederholen, die Kontinuität

zu unterbrechen, verschiedene Lesarten der gleichen Stelle zu vergleichen ... All diese Möglichkeiten werden in meiner Version kompositorischer Disziplin unterworfen und bilden so autonome formale Abläufe, die dem Schubertschen Original übergelegt werden. Die Verwandlung des Klavierklangs in die Vielfarbigkeit des Orchesters ist dabei nur einer unter vielen Aspekten.“
(Hans Zender)

33 Veränderungen über 33 Veränderungen (2011)

Eine komponierte Interpretation von Beethovens Diabelli-Variationen

Dauer	60'
Instrumente	2Fl(Picc.AFl).2Ob(Eh).2Klar.2Fg(Kfg) – 2Hn.2Trp.Pos.Tuba – 4Schl – Hfe – Klav.Akk – 2Vi.Va.Vc.Kb (oder chorisch)

Zenders Interpretation von Schuberts „Winterreise“ ist nicht das einzige Werk des Komponisten, das sich für eine Choreographie anbietet. Auch die „33 Veränderungen über 33 Veränderungen“ haben durchaus einen choreographischen Reiz. So sagt der Komponist selbst darüber: „Im Gegensatz zur Winterreise würde es sich um ein sehr buntes, aus eher kurzen Episoden

zusammengesetztes Werk handeln, das sich zwischen Komik und Nostalgie bewegt. Ähnlich wie die ‚Winterreise‘ vor circa 50 Jahren, sind die ‚Diabelli-Variationen‘ heute immer noch im Stadium des Entdeckterdens als eines der wichtigsten Werke der ausgehenden Klassik bzw. beginnenden Moderne.“

Autorenverzeichnis

Bärenz, Martin	Peter Pan	114	Kaufmann, Philipp Matthias	Fisch und Vogel	115
Bartók, Béla	Herzog Blaubarts Burg	96		Malheur in der Geisterwelt	116
Baur, Jürg	Der Roman mit dem Kontrabass	60 (96)		Mareike spinnt	116
Beethoven, Ludwig van	Fidelio	12		Die Weihnachtsmannmaschine	117
	Die Geschöpfe des Prometheus	130		Wirbel im Orchester	117
	Leonore	12	Keiser, Reinhard	Der hochmütige, gestürzte und wieder erhabene Croesus	25
Busoni, Ferruccio	Arlechino oder Die Fenster	96		Masaniello oder Die neapolitanische Fischerempörung	25
	Die Brautwahl	14	Kerer, Manuela	Whatever works	77
	Doktor Faust	14	Kyburz, Hanspeter	OYTIS („Double Points“)	62 (99, 131)
	Turandot	16	Lachenmann, Helmut	Das Mädchen mit den Schwefelhölzern	78
Cornelius, Peter	Der Barbier von Bagdad	17	Laporte, André	Das Schloss	78
	Der Cid	18	Lortzing, Albert	Undine	26
Döhl, Friedhelm	Medea	72		Der Waffenschmied	26
Eisler, Hanns	Höllengangst	124 (60)		Der Wildschütz	27
Flotow, Friedrich von	Martha	19		Zar und Zimmermann oder Die beiden Peter	27
Franke, Bernd	Mottke der Dieb	72	Marschner, Heinrich	Der Vampyr	28
Geißler, Fritz	Der zerbrochene Krug	97	Massenet, Jules	Werther	30
Gluck, Christoph Willibald	Iphigenia in Aulis	20	Matthus, Siegfried	Kronprinz Friedrich	79 (62)
	Die Pilger von Mekka	20		Die unendliche Geschichte	80 (n8)
Goebbels, Heiner	Eislermaterial	98 (60)		Die unendliche Geschichte von der Zerstörung und der Rettung des Landes Phantásien	132 (n8)
Graun, Carl Heinrich	Cleopatra e Cesare	21		Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke	80 (62)
	Montezuma	21	Mendelssohn Bartholdy, Felix	Die beiden Pädagogen	100
Grétry, André-Ernest-Modeste	Der eifersüchtige Liebhaber	22		Heimkehr aus der Fremde	100
	Guillaume Tell	22		Die Hochzeit des Camacho	30
Händel, Georg Friedrich	Giustino	24		Der Onkel aus Boston	31
	Partenope	24		Soldatenliebschaft	101
Herchet, Jörg	ABRAUM	73		Ein Sommernachtstraum	125
	Nachtwache	74	Mochizuki, Misato	Die große Bäckereiattacke	81 (63, 102)
Hidalgo, Manuel	Bacon 1561–1992	74 (98)	Mozart, Wolfgang Amadeus	Bastien und Bastienne	63 (102)
	Des Kaisers neues Kleid	114 (61)		Così fan tutte	32
Hölszky, Adriana	Bremer Freiheit	98 (75)		Don Giovanni	33
	Deep Field	131		Die Entführung aus dem Serail	33
	Giuseppe e Sylvia	75		Die Hochzeit des Figaro	35
	Der gute Gott von Manhattan	75		Idomeneo	34
	Roses of Shadow	131		Les petits riens	132
	Tragödie (Der unsichtbare Raum)	99 (76)		Der Schauspieldirektor	126 (63, 102)
	Die Wände	76		Titus	32
Illés, Márton	Scene polidimensionali XVII „Die weiße Fürstin“	61 (76, 99)		Die Zauberflöte	35

Autorenverzeichnis

Mundry, Isabel	Ein Atemzug, die Odyssee	82
	In between	133
	Das Mädchen aus der Fremde	82 (83)
	Nicht ich – Über das Marionettentheater	103 (64, 83, 83)
	zwischen jetzt	134
Mussorgskij, Modest	Boris Godunow	36
	Chowanschtschina	38
	Der Jahrmarkt von Sorótschintzi	38
Nicolai, Otto	Die lustigen Weiber von Windsor	39
Obst, Michael	Caroline	83
	Solaris	64 (83)
Paisiello, Giovanni	König Theodor in Venedig	39
Peiffer, Stephan	Vom Ende der Unschuld	84
Pergolesi, Giovanni Battista	Livietta und Tracollo	66 (103)
	Die Magd als Herrin	66 (103)
Platz, Robert HP	DUNKLES HAUS	84 (66, 104)
Puccini, Giacomo	Tosca	40
Purcell, Henry	Dido und Aeneas	104 (67)
Ravel, Maurice	L'heure espagnole	105
Rimskij-Korsakow, Nikolaj	Kaschtschei der Unsterbliche	105
	Das Märchen vom Zaren Saltan	41
	Schneeflöckchen	42
Rossini, Gioachino	Der Barbier von Sevilla	43
Sánchez-Verdú, José M.	ARGO	85
	Atlas	106 (67, 85)
	Aura	67 (86, 106)
	Il giardino della vita	106 (86)
	GRAMMA	107 (68, 86)
	El viaje a Simorgh	86
Schedl, Gerhard	Kontrabass	68 (107)
	Der Schweinehirt	118
Schenker, Friedrich	Bettina	108 (68, 87)
	Büchner	108 (87)
Schoeck, Othmar	Venus	43
	Vom Fischer und seiner Frau	109 (109)
Schubert, Franz	Alfonso und Estrella	44
	Fierabras	45
	Lazarus oder Die Feier der Auferstehung	45
	Die Verschworenen oder Der häusliche Krieg	109

Schumann, Robert	Genoveva	46
Schwaen, Kurt	Pinocchios Abenteuer	119
Schwehr, Cornelius	Heimat	88
Smolka, Martin	Das schlaue Gretchen	120 (89)
Staud, Johannes Maria	Die Weiden	89
Treibmann, Karl Ottomar	Der Idiot	90
Tschaikowsky, Pjotr Iljitsch	Eugen Onegin	47
	Jolanthe	110
	Mazepa	48
	Der Nussknacker	134
	Pique Dame	48
Verdi, Giuseppe	Der Troubadour	50
Wagner, Richard	Der fliegende Holländer	51
	Götterdämmerung	54
	Das Liebesverbot	51
	Lohengrin	52
	Das Rheingold	53
	Der Ring des Nibelungen	52
	Siegfried	53
	Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg	54
	Tristan und Isolde	55
	Die Walküre	53
Weber, Carl Maria von	Der Freischütz	56
Zechlin, Ruth	Reineke Fuchs	121
Zender, Hans	Chief Joseph	90
	Don Quijote de la Mancha	91
	Schuberts „Winterreise“	137
	33 Veränderungen über 33 Veränderungen	137
Zimmermann, Udo	Der Schuh und die fliegende Prinzessin	92
	Weiße Rose	69 (92, 100)

Titelverzeichnis

ABRAUM – Herchet, Jörg	73
Alfonso und Estrella – Schubert, Franz	44
Amant Jaloux, l' (Les fausses apparences) – Grétry, André-Ernest-Modeste	22
ARGO – Sánchez-Verdú, José M.	85
Arlecchino oder Die Fenster – Busoni, Ferruccio	96
Atlas – Sánchez-Verdú, José M.	106 (67, 85)
Aura – Sánchez-Verdú, José M.	67 (86, 106)
Bacon 1561–1992 – Hidalgo, Manuel	74 (98)
Barbier von Bagdad, Der – Cornelius, Peter	17
Barbiere di Sevilla, II / Barbier von Sevilla, Der – Rossini, Gioachino	43
Bastien und Bastienne – Mozart, Wolfgang Amadeus	63 (102)
Beiden Pädagogen, Die – Mendelssohn Bartholdy, Felix	100
Beiden Peter, Die (Zar und Zimmermann) – Lortzing, Albert	27
Bettina – Schenker, Friedrich	108 (68, 87)
Boris Godunow – Mussorgskij, Modest	36
Brautwahl, Die – Busoni, Ferruccio	14
Bremer Freiheit – Hölszky, Adriana	98 (75)
Büchner – Schenker, Friedrich	108 (87)
Caroline – Obst, Michael	83
Chief Joseph – Zender, Hans	90
Chowanschtschina – Mussorgskij, Modest	38
Cid, Der – Cornelius, Peter	18
Clemenza di Tito, La – Mozart, Wolfgang Amadeus	32
Cleopatra e Cesare – Graun, Carl Heinrich	21
Cosi fan tutte – Mozart, Wolfgang Amadeus	32
Croesus – Keiser, Reinhard	25
Deep Field – Hölszky, Adriana	131
Dido und Aeneas – Purcell, Henry	104 (67)
Die Fenster (Arlecchino) – Busoni, Ferruccio	96
Doktor Faust – Busoni, Ferruccio	14
Don Giovanni – Mozart, Wolfgang Amadeus	33
Don Quijote de la Mancha – Zender, Hans	91
Double Points: (OYTIZ) – Kyburz, Hanspeter	62 (99, 131)
DUNKLES HAUS – Platz, Robert HP	84 (66, 104)
Eifersüchtige Liebhaber, Der – Grétry, André-Ernest-Modeste	22
Ein Atemzug, die Odyssee – Mundry, Isabel	82
Eislermaterial – Goebbels, Heiner	98 (60)
Entführung aus dem Serail, Die – Mozart, Wolfgang Amadeus	33
Eugen Onegin – Tschaikowsky, Pjotr Iljitsch	47
Fausses apparences ou l'amant jaloux, Les – Grétry, André-Ernest-Modeste	22
Feier der Auferstehung, Die (Lazarus) – Schubert, Franz	45
Fidelio – Beethoven, Ludwig van	12
Fierabras – Schubert, Franz	45
Fisch und Vogel – Kaufmann, Philipp Matthias	115
Fliegende Holländer, Der – Wagner, Richard	51
Freischütz, Der – Weber, Carl Maria von	56
Fürsten Chowanskij, Die (Chowanschtschina) – Mussorgskij, Modest	38
Gärten der Schrift (GRAMMA) – Sánchez-Verdú, José M.	107 (68, 86)
Genoveva – Schumann, Robert	46
Geschöpfe des Prometheus, Die – Beethoven, Ludwig van	130
Giardino della vita, Il – Sánchez-Verdú, José M.	106 (86)
Giuseppe e Sylvia – Hölszky, Adriana	75
Giustino – Händel, Georg Friedrich	24
Götterdämmerung – Wagner, Richard	54
GRAMMA – Sánchez-Verdú, José M.	107 (68, 86)
Große Bäckereiattacke, Die – Mochizuki, Misato	81 (63, 102)
Guillaume Tell – Grétry, André-Ernest-Modeste	22
Gute Gott von Manhattan, Der – Hölszky, Adriana	75
Häusliche Krieg, Der (Die Verschworenen) – Schubert, Franz	109
Heimat – Schwehr, Cornelius	88
Heimkehr aus der Fremde – Mendelssohn Bartholdy, Felix	100
Herzog Blaubarts Burg – Bartók, Béla	96
Heure espagnole, l' – Ravel, Maurice	105
Hochmütige, gestürzte und wieder erhabene Croesus, Der – Keiser, Reinhard	25
Hochzeit des Camacho, Die – Mendelssohn Bartholdy, Felix	30
Hochzeit des Figaro, Die – Mozart, Wolfgang Amadeus	35
Höllenangst – Eisler, Hanns	124 (60)
Idiot, Der – Treibmann, Karl Ottomar	90
Idomeneo – Mozart, Wolfgang Amadeus	34
In between – Mundry, Isabel	133
Iphigenia in Aulis / Iphigénie en Aulide – Gluck, Christoph Willibald	20
Jahrmarkt von Sorótschintzi, Der – Mussorgskij, Modest	38
Jardines de la escritura (GRAMMA) – Sánchez-Verdú, José M.	107 (68, 86)
Jolanthe – Tschaikowsky, Pjotr Iljitsch	110
Kaisers neues Kleid, Des – Hidalgo, Manuel	114 (61)
Kaschtschei der Unsterbliche / Kaschtschei bessmertnyi – Rimskij-Korsakow, Nikolaj	105
König Theodor in Venedig – Paisiello, Giovanni	39
Kontrabass – Schedl, Gerhard	68 (107)
Kronprinz Friedrich – Matthus, Siegfried	79 (62)
Lazarus oder Die Feier der Auferstehung – Schubert, Franz	45
Leonore – Beethoven, Ludwig van	12
Liebesverbot oder Die Novize von Palermo, Das – Wagner, Richard	51
Livietta und Tracollo – Pergolesi, Giovanni Battista	66 (103)
Lohengrin – Wagner, Richard	52
Lustigen Weiber von Windsor, Die – Nicolai, Otto	39
Mädchen aus der Fremde, Das – Mundry, Isabel	82 (133)
Mädchen mit den Schwefelhölzern, Das – Lachenmann, Helmut	78
Märchen vom Zaren Saltan, Das – Rimskij-Korsakow, Nikolaj	41
Mag als Herrin, Die – Pergolesi, Giovanni Battista	66 (103)
Malheur in der Geisterwelt – Kaufmann, Philipp Matthias	116
Mareike spinnt – Kaufmann, Philipp Matthias	116
Martha – Flotow, Friedrich von	19
Masaniello oder Die neapolitanische Fischerempörung – Keiser, Reinhard	25
Mazepa – Tschaikowsky, Pjotr Iljitsch	48
Medea – Döhl, Friedhelm	72
Montezuma – Graun, Carl Heinrich	21
Mottke der Dieb – Franke, Bernd	72

Titelverzeichnis

Nachtwache – Herchet, Jörg	74
Neapolitanische Fischerempörung, Die (Masaniello)	
– Keiser, Reinhard	25
Nicht ich – Über das Marionettentheater – Mundry, Isabel	103 (64, 83, 83)
Novize von Palermo, Die (Das Liebesverbot)	
– Wagner, Richard	51
Nozze di Figaro, Le – Mozart, Wolfgang Amadeus	35
Nussknacker, Der – Tschaikowsky, Pjotr Iljitsch	134
Onkel aus Boston, Der – Mendelssohn Bartholdy, Felix	31
OYTΙΣ (Double Points:) – Kyburz, Hanspeter	62 (99, 131)
Partenope – Händel, Georg Friedrich	24
Peter Pan – Bärenz, Martin	114
Petits riens, Les – Mozart, Wolfgang Amadeus	132
Pikowaja dama – Tschaikowsky, Pjotr Iljitsch	48
Pilger von Mekka, Die – Gluck, Christoph Willibald	20
Pinocchios Abenteuer – Schwaen, Kurt	119
Pique Dame – Tschaikowsky, Pjotr Iljitsch	48
Re Teodoro in Venezia, II – Paisiello, Giovanni	39
Reineke Fuchs – Zechlin, Ruth	121
Rencontre imprévue, La – Gluck, Christoph Willibald	20
Ring des Nibelungen, Der – Wagner, Richard	52
Rheingold, Das – Wagner, Richard	53
Roman mit dem Kontrabass, Der – Baur, Jürg	60 (96)
Roses of Shadow – Hölszky, Adriana	131
Scene polidimensionali XVII „Die weiße Fürstin“ – Illés, Márton	61 (76, 99)
Schauspieldirektor, Der – Mozart, Wolfgang Amadeus	126 (63, 102)
Schlaue Gretchen, Das – Smolka, Martin	120 (89)
Schloss, Das – Laporte, André	78
Schneeflöckchen – Rimskij-Korsakow, Nikolaj	42
Schuberts „Winterreise“ – Zender, Hans	137
Schuhs und die fliegende Prinzessin, Der – Zimmermann, Udo	92
Schweinehirt, Der – Schedl, Gerhard	n8
Serva padrona, La – Pergolesi, Giovanni Battista	66 (103)
Shchelkunchik – Tschaikowsky, Pjotr Iljitsch	134
Siegfried – Wagner, Richard	53
Skaska o Zare Sultan – Rimskij-Korsakow, Nikolaj	41
Snegurotschka – Rimskij-Korsakow, Nikolaj	42
Solaris – Obst, Michael	64 (83)
Soldatenliebschaft – Mendelssohn Bartholdy, Felix	101
Sommernachtstraum, Ein – Mendelssohn Bartholdy, Felix	125
Sorotschinskaia Jarmarka – Mussorgskij, Modest	38
Stimme der Natur, Die (Der Wildschütz) – Lortzing, Albert	27
Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg – Wagner, Richard	54
Titus – Mozart, Wolfgang Amadeus	32
Tosca – Puccini, Giacomo	40
Tragödie (Der unsichtbare Raum) – Hölszky, Adriana	99 (76)
Tristan und Isolde – Wagner, Richard	55
Troubadour, Der – Verdi, Giuseppe	50
Turandot – Busoni, Ferruccio	16
Undine – Lortzing, Albert	26
Unendliche Geschichte, Die – Matthus, Siegfried	80 (n8)
Unendliche Geschichte von der Zerstörung und Rettung des Landes Phantasién, Die – Matthus, Siegfried	132 (n8)
Vampyr, Der – Marschner, Heinrich	28
Venus – Schoeck, Othmar	43
Verschwarenen oder Der häusliche Krieg, Die – Schubert, Franz	109
Viaje a Simorgh, El – Sánchez-Verdú, José M.	86
Vom Ende der Unschuld – Peiffer, Stephan	84
Vom Fischer un syner Fru / Vom Fischer und seiner Frau	
– Schoeck, Othmar	109 (n9)
Wände, Die – Hölszky, Adriana	76
Walküre, Die – Wagner, Richard	53
Waffenschmied, Der – Lortzing, Albert	26
Weiden, Die – Staud, Johannes Maria	89
Weihnachtsmannmaschine, Die – Kaufmann, Philipp Matthias	117
Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke, Die	
– Matthus, Siegfried	80 (62)
Weiße Fürstin, Die (Scena polidimensionali XVII)	
– Illés, Márton	61 (76, 99)
Weiße Rose – Zimmermann, Udo	69 (92, n0)
Werther – Massenet, Jules	30
Whatever works – Kerer, Manuela	77
Wildschütz oder Die Stimme der Natur, Der – Lortzing, Albert	27
Wirbel im Orchester – Kaufmann, Philipp Matthias	117
Zar und Zimmermann oder Die beiden Peter – Lortzing, Albert	27
Zauberflöte, Die – Mozart, Wolfgang Amadeus	35
Zerbrochene Krug, Der – Geißler, Fritz	97
zwischen jetzt – Mundry, Isabel	134
33 Veränderungen über 33 Veränderungen – Zender, Hans	137



Breitkopf
& Härtel

/ first
in music

Breitkopf & Härtel KG

Taunusstein

Obere Waldstraße 30
65232 Taunusstein
Deutschland
T +49 (0)6128 9663-0

Orchester und Bühne

Clemens Falkenstein | Thomas Trapp
T +49 (0)6128 9663-31
hire@breitkopf.com

Breitkopf & Härtel KG
Verlagshaus Wiesbaden

Walkmühlstraße 52
65195 Wiesbaden
Deutschland
T +49 (0)611 45008-0

bühnen
werke

Redaktion

Daniela Wolff
T +49 (0)611 45008-0
pr@breitkopf.com

Design & Satz

RAUM ZWEI | Leipzig