INHALT

Abendfüllendes Musiktheater für die große Bühne Seite 2

Michael Hirsch/Henry Purcell: DIDO
Michael Hirsch: Das stille Zimmer
Leopold Hurt: MEDEA
Gordon Kampe: ANOIA
Juliane Klein: Glück
Hannes Seidl: Von Mücken, Elefanten und der Macht in den Händen
Hans Thomalla: Fremd
Hans Thomalla: Kaspar Hauser
Stephan Winkler: Der Universums-Stulp

Musiktheater für Kinder und Jugendliche Seite 20

Annesley Black: SOLOPOLY
Gordon Kampe: Kannst du pfeifen, Johanna
Juliane Klein: Der unsichtbare Vater
Juliane Klein: Irgendwie anders (Große Fassung für Bühne)

Experimentelles Musiktheater für kleine bzw. alternative Spielstätten Seite 28

Annesley Black: Flowers of Carnage
Peter Gahn: Gewölle
Michael Hirsch: Eines schönen Tages
Michael Hirsch: Stationendrama
Gordon Kampe: Zivilcourage. Musik für einen Platz
Juliane Klein: Allein
Juliane Klein: Arabische Pferde
Juliane Klein: Hyp'Op
Juliane Klein: westzeitstory
Hannes Seidl/Daniel Kötter: Ökonomien des Handelns
(I: KREDIT, II: RECHT, III: LIEBE)
Hannes Seidl/Daniel Kötter: ingolf

Gesamtverzeichnis: Musiktheater in der Edition Juliane Klein Seite 36

Impressum Seite 40

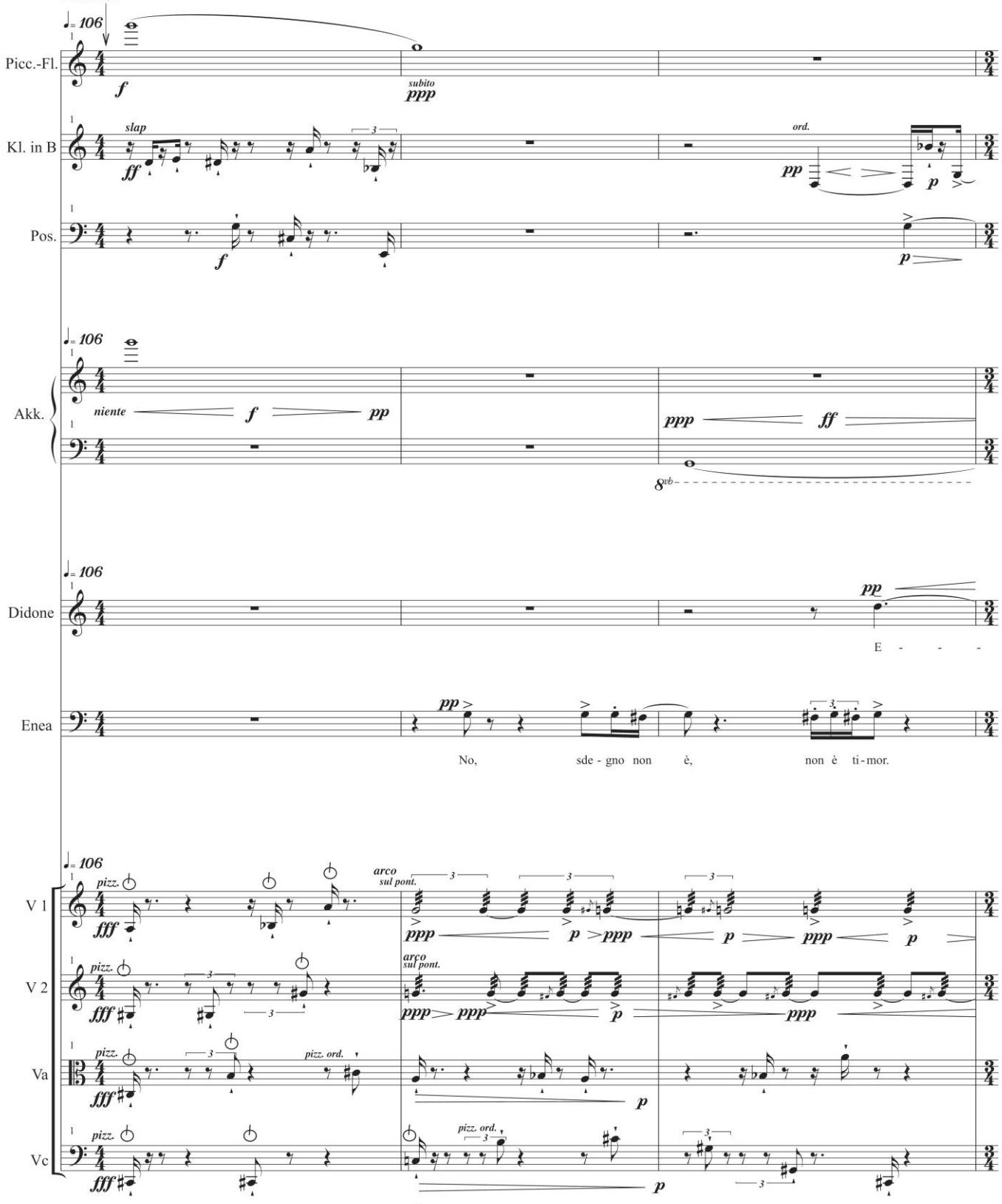
1.Akt

Äneas muß gehen
(3 Arien à 2)

CD 1 startet zuerst.
5-10 Sekunden später:
Einsatz **Ensemble**.

Arie 1: Auftritt

Schlagzeug:
Einsatz 1



=Tremolo-Zeichen steht immer für ein möglichst rasches Tremolo, unabhängig vom jeweils herrschenden Tempo (ist also nicht als 32-tel zu lesen).

Michael Hirsch: DIDO

Musiktheater in zwei Teilen für 6 Sängerinnen und Sänger, Ensemble (10 Spieler) und Zuspielungen mit Musik von Michael Hirsch und Henry Purcell
Dauer: ca. 80 min

Uraufführung: Deutsche Oper Berlin, Tischlerei, 28.01.2017

Die Klage der von ihrem Geliebten Aeneas verlassenen Dido ist seit der Antike das Sujet zahlloser Adaptionen in Literatur, bildender Kunst und nicht zuletzt auch in der Oper. Henry Purcell hat mit „Dido's lament" aus seiner Oper „Dido and Aeneas" 1688/89 eine der ergreifendsten Abschiedsszenen in der Geschichte des Musiktheaters geschrieben. 1724 folgte aus der Feder des großen Barocklibrettisten Pietro Metastasio sein über 60 Mal vertontes Libretto „La Didone Abbandonata". Eine der jüngsten Vertonungen des Textes stammt von Michael Hirsch. Dessen gleichnamige zwölfminütige Kurzoper kam 2004 zur Uraufführung. Für die Tischlerei der Deutschen Oper Berlin hat Michael Hirsch das Stück mit einer Neubearbeitung der der Purcellschen „Dido" zu einem Musiktheaterabend verbunden.
Obwohl mit „La Didone abbandonata" und „Dido and Aeneas" zwei autonome Werke miteinander konfrontiert werden, steht „La Didone abbandonata" formal an der Stelle des Prologs, der Purcells „Dido and Aeneas" ursprünglich vorangehen sollte, von dem aber keine Musik erhalten ist. Auch inhaltlich und musikalisch gibt es diverse Brücken zwischen beiden Werken. Ausgehend vom Ende der „Didone abbandonata" wird auch in der Neufassung von Purcells „Dido and Aeneas" die verlassene Dido in den Mittelpunkt gestellt, deren Lamento-Ebene, so Michael Hirsch, „einen roten Faden durch das Werk zieht, so dass die übrigen Ebenen wie eine verzerrte Rückblende im Kopf Didos erscheinen könnten." Aus der Gegenüberstellung und Synthese von Alt und Neu öffnet sich ein Freiraum für das Jahrhunderte übergreifen emotionale Potenzial von Oper. So entsteht der Rahmen, um von Didos Liebesbeziehung zu dem aus Troja geflohenen Aeneas zu erzählen.

Rezensionen

Zu Lauschen gibt es viel im quadrophonischen Umfeld, denn so kurz, wie die Oper aus dem Jahr 1689 ohne ihren verloren gegangenen Prolog dauert – knapp 60 Minuten – soll es in der Neuproduktion der Deutschen Oper Berlin nicht abgehen. Die knapp viertelstündige Komposition „La Didone abbandonata" des 1957 geborenen Michael Hirsch ersetzt als italienische Komplettwiedergabe der Handlung jenen verschollenen Prolog zu Purcells in englischer Originalsprache ertönender Nummernabfolge. Glücklicherweise hat es mit dem atmosphärisch dichten Prolog nicht sein Bewenden. Denn auch die Purcell-Komposition selbst hat Hirsch bearbeitet, ausgedünnt für ein kleines Instrumentarium mit vier Streichern, Akkordeon, Flöte, Trompete, Posaune und Bassklarinette sowie zwei backstage aufspielenden Percussionisten.

(Peter P. Pachl, nmz-online, 08.02.2017)

Nun bin ich, samt der anderen Zuschauer, im Kopf von Dido. Zu uns gesellen sich vier Handelnde, die der Regisseur Martin G. Berger als Allegorien installiert, um seinen Fokus zu setzen: Um uns tanzen, ganz im Sinne von Sigmund Freud, die mächtigen Triebe herum. Wir sind die gaffende gesellschaftliche Norm. […] Nicht selten wünsche ich mir, dass die in Gold gekleideten weißhaarigen Triebkräfte weniger an Dido herumziehen, sie weniger herumschubsen und weniger beaufsichtigen. […] Durch unsere bloße Anwesenheit befeuern wir die inneren Kräfte, die für die moralisierte Gesellschaft eine perfekte Geschichte abliefern wollen.[…] Das, was Berger mit den zwei Vertonungen des selben Stoffes, dem Einsatz von Videoinstallationen und der Einbeziehung des Publikums erreicht, ist eine Wirkung, die harsch aber gewinnbringend in die Komfortzone der Besucher eingreift und zum Nachdenken anregt.

(Christopher Warmuth, niusik.de)

G Weltuntergang 1

Die Männer, die Frauen

Takt 315

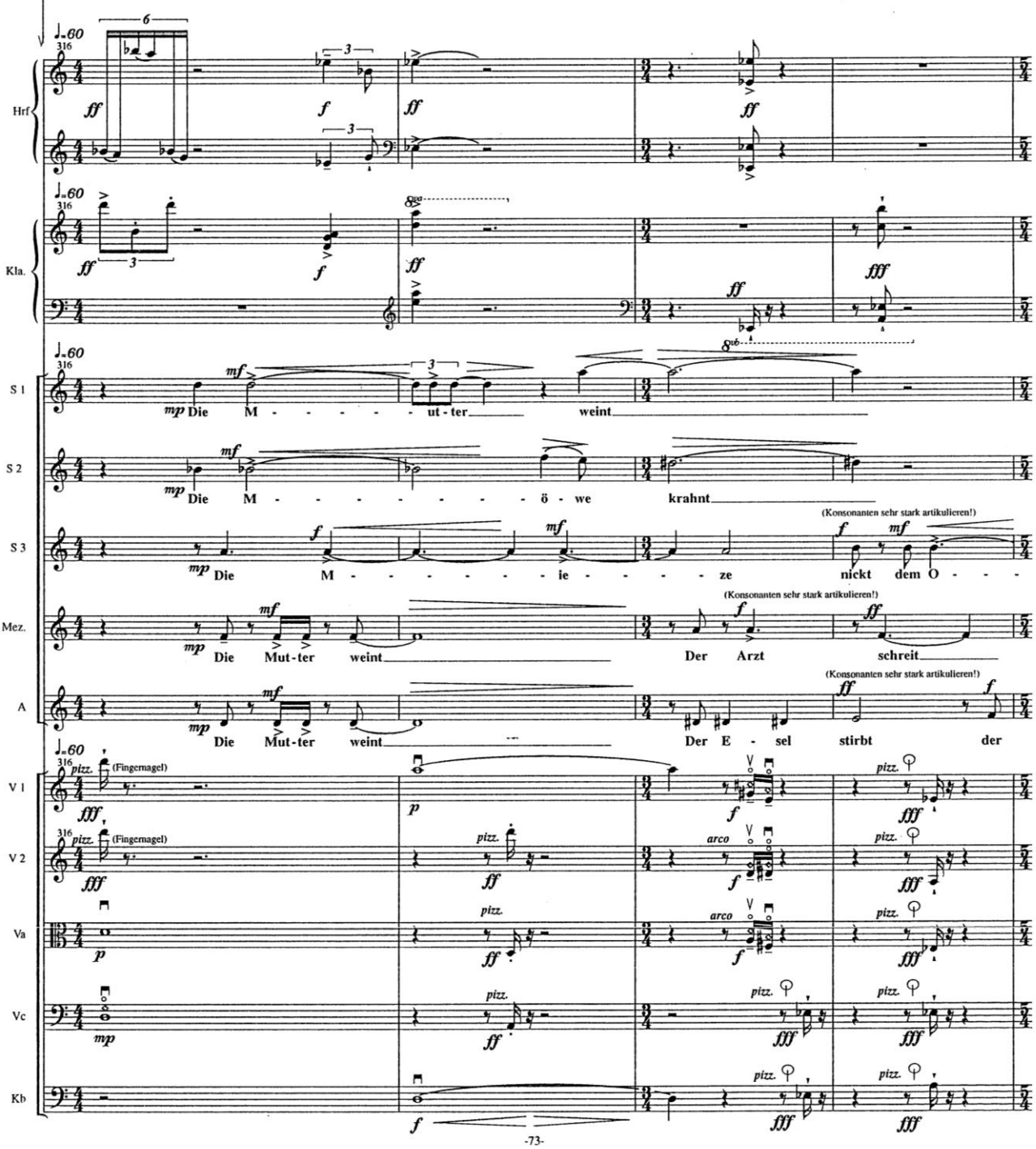
(Fermaten-Dauer nach Text und Szene)

Tonband: Fortsetzung *take 2* *(Feuergeräusche)*

Orchester:*tacet*

Text 9: ***Der Blindgänger:*** **Der Flieder steht im Garten.**
so dicht und hoch hinaus.
die Mutter sieht die Blumen blühn.
und in die Zeit hinein.
da war es aus mit drum und dran.
die Welt sah anders aus.

nach Textende:
attacca Takt 316



Michael Hirsch: Das stille Zimmer

Oper für 5 Soprane, 5 Schauspieler und Kammerorchester nach Texten von Ernst Herbeck
Dauer: ca. 90 min

Uraufführung: Theater Bielefeld, 05.05.2000

Ernst Herbeck (1920-1991) war 45 Jahre lang Patient in der Nervenklinik Gugging. Seine dichterische Arbeit, die von seinem Arzt Leo Navratil zunächst als Bestandteil der Therapie angeregt wurde, fand bald nach ihrer ersten Veröffentlichung große Anerkennung in der literarischen Fachwelt. Es besteht kein Zweifel, dass Herbecks Gedichte nicht nur als eindrucksvolle Dokumente eines Krankheitsbildes („Schizophrenie"), sondern in erster Linie als bedeutende und eigenständige Beiträge zur deutschsprachigen Lyrik der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts anzusehen sind.
In der Oper „Das stille Zimmer" steht der schizophrene Dichter stellvertretend für die menschliche Existenz in einer unbewältigten und entfremdeten Welt. Die Welt wird in nicht mehr vereinbaren Trümmern und Splittern wahrgenommen und dargestellt. So ist auch die „Handlung" dieser Oper nicht linear, sondern ein breites Assoziationsfeld, das in seiner Bildhaftigkeit und Struktur der Logik des Traumes ähnelt. Ein Ereignisfeld in Assoziationsketten mit dem Bilder- und Figureninventar aus Herbecks Texten, welches häufig das Inventar der Märchen und Kinderlieder ist, aber auch zeitgenössische Angst- und Sehnsuchtmetaphern enthält. Die Oper als die Kunstform mit dem größten Reservoir sinnlich-emotionaler Mittel vermag reicher und umfassender als andere Kunstformen Innenwelten abzubilden und neu zu schaffen. Dieses assoziative Ereignisfeld wird kontrastiert durch ein immer wiederkehrendes Bild – „Das stille Zimmer": Ein einfacher Holztisch in der Mitte der ansonsten verdunkelten Bühne. Zwei Männer sitzen sich gegenüber. Eine Sprach/Klanglandschaft aus ihren Worten, sparsamen konkreten Klängen vom Tonband. Der Wechsel der beiden Ebenen ist ein Perspektivenwechsel: Einmal blicken wir auf einen Menschen im Zustand eines speziellen gedanklichen Prozesses, das andere Mal sehen wir in ihn herein, sehen seinen Blick auf die Welt mit unseren Augen.

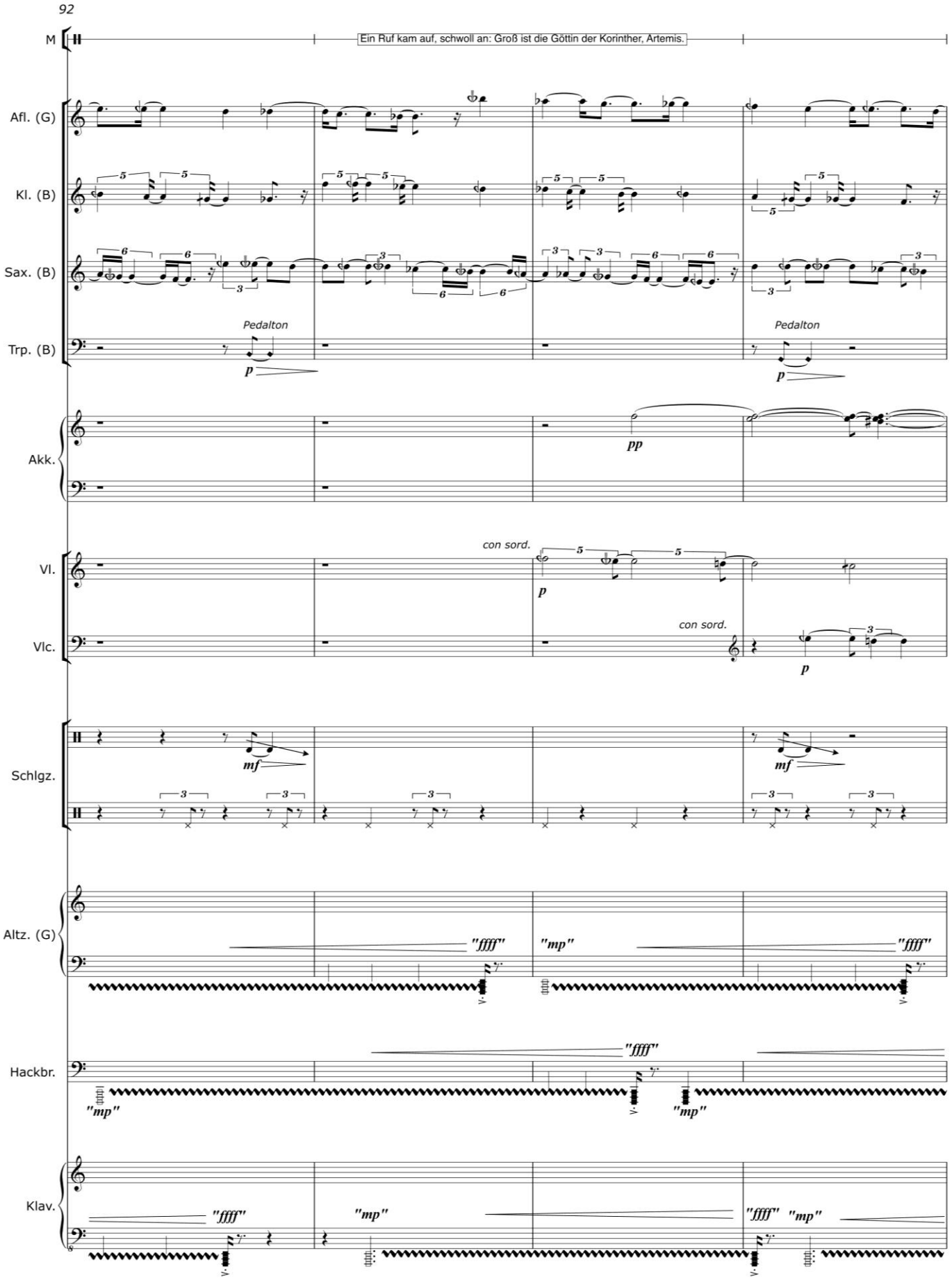
Rezensionen

Michael Hirschs Oper „Das stille Zimmer", das als Auftragswerk des Theaters Bielefeld seine überaus beeindruckende Uraufführung in der Regie des Komponisten erlebte, vereinigte die Widersprüchlichkeiten zwischen Herbecks zarter Lyrik und der Brutalität seines Scheiterns im normalen Leben in geradezu genialer Weise. Der bedrückend skurillen Sprachlosigkeit steht eine reiche Phantasiewelt des Kranken gegenüber. Sie entfaltet sich – von fünf Schauspielern in schwarz und fünf Sängerinnen in weiß in Szene gesetzt – auf einer Drehbühne mit fünf Schrägen, die durch vier schmale Gassen voneinander getrennt sind. Alle und alles scheinen ständig in Bewegung in diesen Erinnerungen an Kinderspiele des „Pfadfinders", „Blindgängers", „Zwergks" und des „Partzifalls" mit seinem Spielzeugschwan – dem reinen Toren, der sich als Fremdkörper empfindet in der schrillen Realität von Mutter, Schwester, Braut.

(Marieluise Jeischko, Klassik heute, Juli 2000)

Wo kein Dichter-Ich sein eigenes Inneres äußert, muss die Musik nicht die Worte im anderen Medium „interpretieren". Und das versucht Hirsch auch gar nicht, sondern er führt Zuschauer und Zuhörer durch das stille Zimmer in die fantastische Innenwelt einer gespaltenen Persönlichkeit, die sich selbst fremd ist. Und dieser zweite Eingang in das Stück ist auch musikalisch gezeichnet: Nachdem die erste Szene schon angelaufen ist, tönt vom Band ein sich einspielendes Orchester. Und der Einsatz des wirklichen Orchesters danach ist wie ein neuer Anfang. (...) Die Stärke von Michael Hirsch liegt im klangspielerischen Detail, in der feinen Kommentierung von gesprochenen Worten durch Geräusche, und vor allem: in der szenischen Aktion.

(Friedemann Kawohl, nmz 6/2000)


92
M
Ein Ruf kam auf, schwoll an: Groß ist die Göttin der Korinther, Artemis.
Afl. (G)
Kl. (B)
Sax. (B)
Trp. (B)
Pedalton
p
Pedalton
p
Akk.
pp
Vl.
con sord.
p
Vlc.
con sord.
p
Schlgz.
mf
mf
Altz. (G)
"ffff"
"mp"
"ffff"
Hackbr.
"ffff"
"mp"
"mp"
Klav.
"ffff"
"mp"
"ffff"
"mp"

Leopold Hurt: Medea

Musiktheater für Sängerin, 3 Schauspielerinnen, 2 Schauspieler, 11 Instrumentalisten und Elektronik nach Christa Wolf
Dauer: ca. 75 min

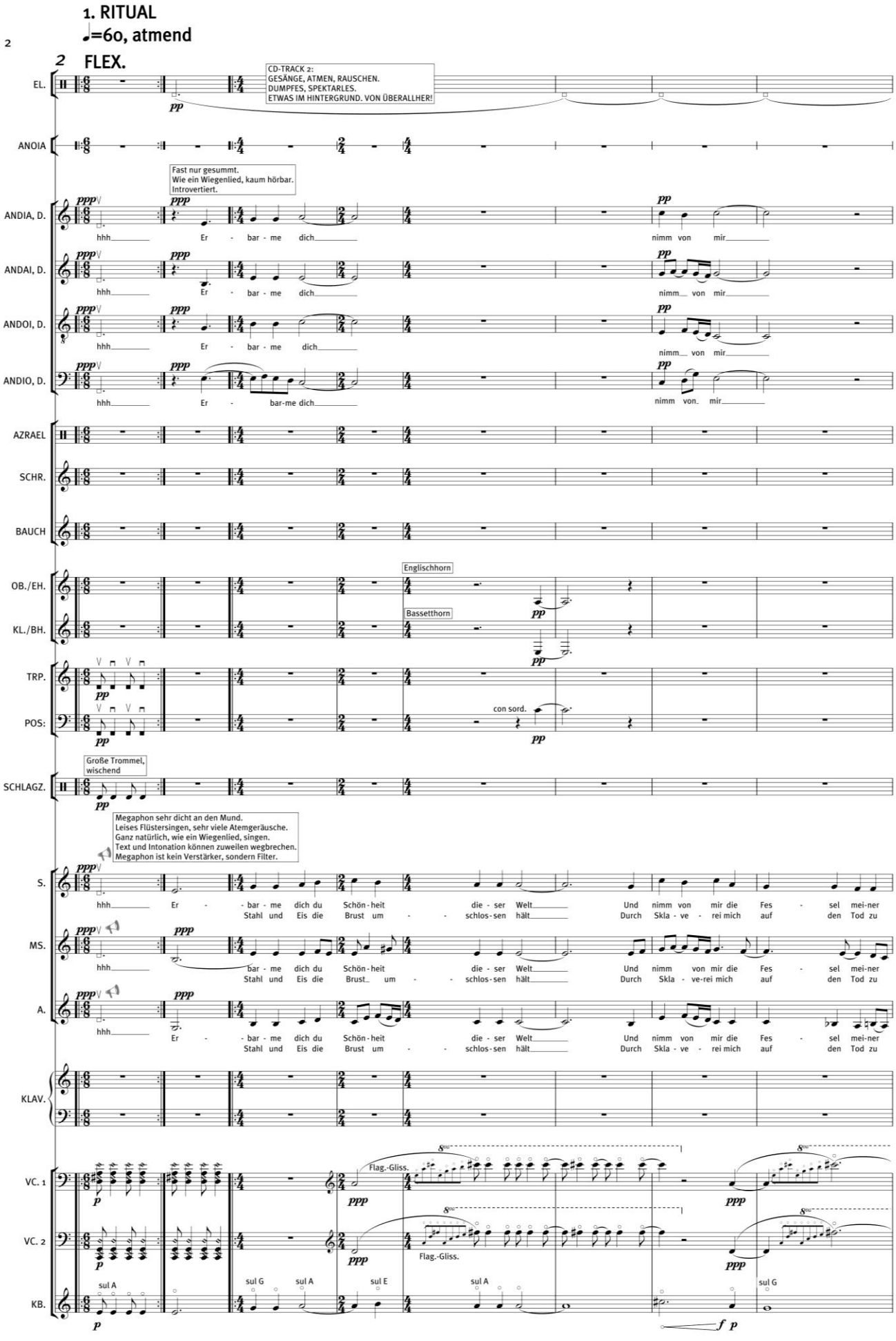
Uraufführung: Hochschule für Musik und Theater Hamburg, 15.10.2008

Hat sie oder hat sie nicht? Ist Medea wirklich die rachewütige Kindsmörderin, wie wir sie aus der Überlieferung seit Euripides kennen? In Christa Wolfs literarischer Rehabilitierung *Medea: Stimmen* (1996) jedenfalls kommt es zur Konfrontation mit einer ganz anderen Medea. Die Kolcherin flieht aus dem Land, in dem der eigene Bruder als Opfer einer Machtintrige starb; mehr zufällig gerät sie dabei an den Argonauten Jason und wählt diesen zum Mann. In Jasons Heimat Korinth jedoch kommt es erneut zu einem Konflikt: Die unterschiedlichen Kulturen kollidieren, Medea wird als wilde „Barbarin" zum Sündenbock stigmatisiert.
Auf Grundlage von Christa Wolfs Roman werden die Stimmen zu Medea neu formiert, der Blick auf die Widerstandskraft und das Visionäre der Figur gelenkt; Verdrängtes, Vergessenes tut sich auf, eine andere Geschichte wird lesbar.
Leopold Hurt sagt hierzu: „Analog zur dramaturgischen Grundidee Dominik Neuners, die komplexen Zeitstrukturen in Christa Wolfs ‚Medea: Stimmen' in einen multidimensionalen Bühnenraum einzulassen, ging es mir bei der musikalischen Umsetzung um die Vertiefung des Textes in einen ebenso vielschichtigen Klangraum. Sowohl die Positionierung der Instrumente um die Bühne herum, als auch die Mehrkanal-Elektronik ist dabei nur ein besonders augenscheinlicher Aspekt dieser Gesamtidee. Interessanter war für mich, das Prinzip der chronologischen Schichtung auch auf die Instrumentation zu übertragen. Das Instrumentarium bestätigt Medea als ‚Fremde', die über ein geheimes Wissen kolchischer Kulte verfügt, sich nun jedoch in einer Umgebung namens Korinth neu definieren muss. Ihr uraltes Wissen wirkt hier weiter, kann aber von der Gesellschaft nicht mehr zur Gänze gedeutet werden. In dieser diffizilen kulturpolitischen Aufgabe versagt Korinth. Man kann hierin eine Ur-Idee der Oper von Monteverdi bis Stockhausen erkennen: Bestimmten Charakteren werden dezidierte Instrumentalklänge und Tonzentren zugeordnet, aus deren Beziehungsgefüge sich ein konkreter Formablauf generiert. Diese Idee der Instrumentation wird hier insofern aufgegriffen, als manche Protagonisten direkt mit Instrumenten gekoppelt werden und nahezu synchron agieren. Ihre Ängste, das Ausgeliefert-Sein an einen verbrecherischen Plan, über den sie nach und nach die Kontrolle verlieren, verhaftet sie förmlich an die instrumentale Führung: Aus Instrumentation wird Instrumentalisierung, die musikalische Setzung wird zu einem Abbild einer komplexen Gesellschaftsform. Außerhalb und in den Lücken dieser separatistischen Klangwelt bewegt sich Medea, die sich, stets im Vollbesitz ihrer Kräfte, in ein tonales Exil begibt. Zum Schluss verschwindet sie, begleitet von elektronischen Vocoder-Klängen, dem Akkordeon und den Rohrblatt-Instrumenten auf einer Art „Riesen-Harmonika", und verlässt mit einem Fluch die gescheiterte Gesellschaftsform Korinth. Wohin, ist bei Christa Wolf eine Frage, die bewusst offen gehalten wird.

Rezension

Die Uraufführung „Medea" des jungen Komponisten Leopold Hurt markierte Mitte Oktober einen musikalisch-szenischen Höhepunkt. […] Im Forum der Musikhochschule gelangte seine auf dem Roman „Medea Stimmen" von Christa Wolf basierende Version des Mythos zur Uraufführung. Angekündigt als „Musiktheater für eine Sängerin, Schauspielerinnen und Schauspieler, Instrumentalensemble und Elektronik" gelang dem 1979 in Regensburg geborenen Komponisten eine virtuose Mischung aus Archaik und Avantgarde. Das um Akkordeon, Altzither und Kontrabasshackbrett erweiterte Ensemble Intégrales verdoppelte den lakonisch starken Text von Christa Wolf nicht, sondern vertiefte ihn und lud ihn mit gleichsam subkutaner Energie auf.
Die auf beiden Seiten der Bühne als Teil eines durch Gazewände durchlässig strukturierten musikalisch-szenischen Ereignisraums postierten Musiker wurden zu Dialog-Partnern der Darsteller (Ariella Hirshfeld als grandios konzentrierte Heilerin und Wissende Medea, Wiebke Wackermann als epileptische Kreon-Tochter Glauke). Ein reduziertes sowie Hören und Sehen intensivierendes Gesamtkunstwerk (Raumkonzept und Regie: Dominik Neuner) verband Musiker, Darsteller und Publikum in wechselseitiger (An-)Teilnahme und geschickter Verunsicherung des klassischen Rezeptionsverhaltens. Im Geschwirr von naturreinen Mikrotönen, imaginativer Percussion und überaus aparten Mischungen von Zither und Klavier, klassischen und „seltsamen" Instrumenten gewann Leopold Hurts Musiksprache mitunter nicht weniger als die irisierende Kraft eines Helmut Lachenmann.

(Peter Krause, nmz 11/2008)


1. RITUAL
♩=60, atmend
2
2 FLEX.
EL.
CD-TRACK 2:
GESÄNGE, ATMEN, RAUSCHEN.
DUMPFES, SPEKTARLES.
ETWAS IM HINTERGRUND. VON ÜBERALLHER!
ANOIA
Fast nur gesummt.
Wie ein Wiegenlied, kaum hörbar.
Introvertiert.
ANDIA, D.
ANDAI, D.
ANDOI, D.
ANDIO, D.
hhh Er - bar - me dich nimm von mir
AZRAEL
SCHR.
BAUCH
OB./EH.
Englischhorn
KL./BH.
Bassetthorn
TRP.
POS:
con sord.
SCHLAGZ.
Große Trommel, wischend
Megaphon sehr dicht an den Mund.
Leises Flüstersingen, sehr viele Atemgeräusche.
Ganz natürlich, wie ein Wiegenlied, singen.
Text und Intonation können zuweilen wegbrechen.
Megaphon ist kein Verstärker, sondern Filter.
S.
hhh Er - bar - me dich du Schön - heit die - ser Welt Und nimm von mir die Fes - sel mei-ner
Stahl und Eis die Brust um - - schlos - sen hält Durch Skla - ve - rei mich auf den Tod zu
MS.
A.
KLAV.
VC. 1
VC. 2
KB.
Flag.-Gliss.
sul A
sul G
sul E

Gordon Kampe: ANOIA

Musiktheater für Tänzerin, Schauspieler, 7 Sänger, Ensemble und Zuspielungen
nach einem Text von Alexander Müller-Elmau
Dauer: ca. 80 min

Uraufführung: Staatstheater Oldenburg, 05.07.2012
Neuinszenierung: Black Box des Staatstheaters Nürnberg, 12.05.2017

In ANOIA wird das Publikum auf eine Reise in das Innere mitgenommen: Wir begegnen Anoia, einer jungen Frau, eingesperrt und gefangen in sich selbst. Stimmen geistern durch den Raum und Klänge, die an Bachsche Kirchenmusik erinnern, werden von bacchantischen Tänzen unterbrochen. Ein Gesamtkunstwerk mit Sängern, einer Tänzerin, einem Schauspieler und neun Musikern, das Fragen aufwirft und den nicht ganz alltäglichen Wahnsinn untersucht.
„Anoia“, so charakterisiert der Librettist Alexander Müller-Elmau die Hauptfigur, „ist eine junge Frau, die gewisse Traumata und Erlebnisse aus ihrer Kindheit, mit ihren Eltern, in der Sexualität hat. […] Der Abend beantwortet nicht, was tatsächlich passiert ist. Ich wollte weniger eine klassische Geschichte erzählen, sondern habe nach einer bestimmten Form gesucht und mich dafür entschieden, das Ganze auf einen Punkt zu fixieren und über Assoziationsketten Räume aufzumachen, aus denen sich der Zuschauer die Geschichte montieren kann.“
Gordon Kampe zur Musik: „Es geht um die beschädigte Seele von Anoia und dafür wollte ich eine musikalische Sprache finden. Deshalb gibt es auch in der Musik Beschädigungen: In der Orchesterbesetzung fehlen z.B. die hohen Instrumente. Diese müssen die tiefen Instrumente oft ersetzen, was dem ganzen einen etwas angespannten Klang verleiht. Und auch auf formaler Ebene gibt es Beschädigungen: Wir haben einen echten Song, der quasi kaputt geht. Orchester und Sänger versuchen immer wieder einen Kirchenmusiktopos aufzugreifen – auch das scheitert. Normalerweise würde man in der Oper versuchen, jede einzelne Figur etwas schärfer zu zeichnen. Aber hier sind alle eins, deshalb hat jede Figur zwar kurze eigene Momente, aber keine Form von Individualität. Das Orchester ist mit dem ganzen sehr eng verwoben, auch der Instrumentalklang ist Anoia. Die Musik ist keine Begleitung der Sänger – die Grenzen verwischen.“

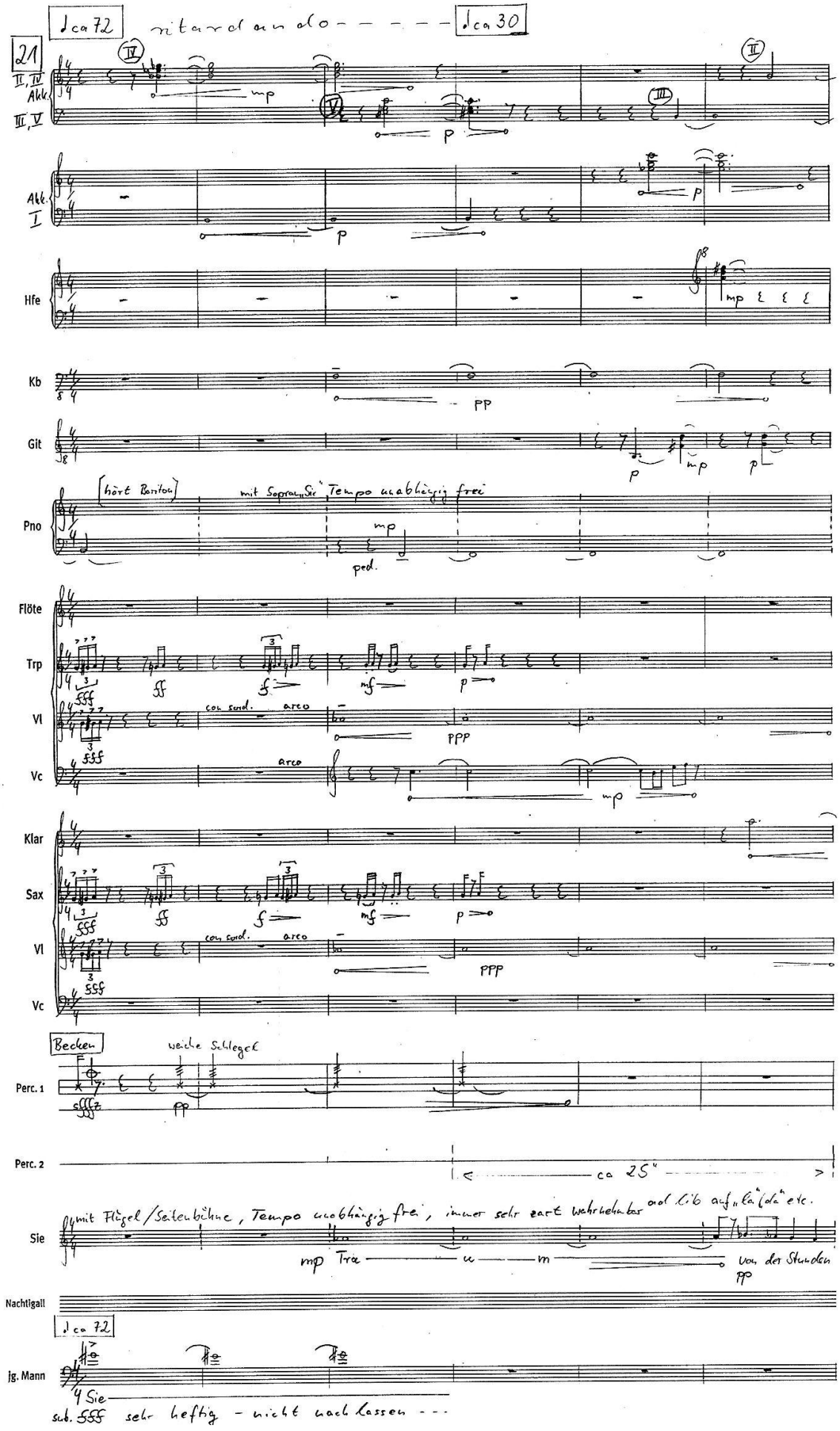
Rezensionen

Streng genommen ist „Anoia“ ein Ein-Personen-Stück, aufgeteilt aus Gründen der Dramaturgie und der packenden Expressivität auf mehrere Akteure, die aber alle sprechenden Aspekte der bis auf markerschütternde Schreie stummen Hauptfigur sind. […] Die kahle Bühne zentriert den Blick auf den Glaskasten, auf dem Boden ist ein beschriftetes Labyrinth zu erkennen, die Kreideschrift zitiert Passagen des Librettos. „So denke doch/ der Ursprung meiner Not/ ist schon der Tod.“ […] Wollte Faust den Teufel mit magischen Zeichen auf dem Boden seines Studierzimmers bannen, bannt sich Anoia selbst in die leere Mitte, aus der sie eine Wahnsinnsarie lang nicht hinaus kann. Nach einem letzten, schrecklichen Schüttelkrampf setzt die Musik aus, keine Stimmen reden drein, Anoia verlässt ihre Zelle und zieht sich die bereitliegende Kleidung an. Sie hätte jederzeit herausgekonnt. Niemand hatte sie weggesperrt. Nicht endenwollender Beifall für alle Beteiligten.

(Andreas Schweiberer, nwz, 07.07.2012)

Dass man als Zuschauer […] fasziniert allen Ereignissen folgte und sie in ihrer Rätselhaftigkeit akzeptierte, unterstreicht zunächst einmal die kompositorische Qualität des Werkes. Denn Kampe schafft es, das enorme Pathos, mit dem das Libretto stellenweise aufgeladen ist, kreativ umzulenken, indem er Worte und Sätze in das Klanggeschehen versenkt oder sie durch Überlagerung der Stimmen dekonstruiert. Er entwickelt seine Musik von den spezifischen Eigenarten der Stimme und des Gesangs her und gewinnt dadurch ein ungewöhnliches Spektrum von Ausdrucksweisen, durch das sich der Text immer wieder hinterfragen und die Situation auf der Bühne weitaus stärker profilieren lässt als durch allseits beliebte Strategien der Verweigerung wie Knarzen, Hecheln, Stöhnen und dergleichen mehr. Dass er dennoch mit seiner Musik weit von einer Expressivität à la Wolfgang Rihm entfernt bleibt, verdankt sich Kampes Strategie, den Gesang immer wieder ironisch zu brechen.

(Stefan Drees, klassik.com, 05.07.2012)


ca 72
ritardando
ca 30
21
II, IV Akk
III, V
Akk. I
Hfe
Kb
Git
Pno
hört Bariton
mit Sopran, Sir' Tempo unabhängig frei
ped.
Flöte
Trp
Vl
Vc
con sord.
arco
Klar
Sax
Becken
weiche Schlegel
Perc. 1
Perc. 2
ca 25"
Sie
mit Flügel/Seitenbühne, Tempo unabhängig frei, immer sehr zart wahrnehmbar auf Lib auf „la" „lala" etc.
Tra u m
von der Stunden
Nachtigall
ca 72
jg. Mann
Sie
sub. sehr heftig - nicht nachlassen ---

Juliane Klein: Glück

Musiktheater für 4 Solisten, Chor und Kammerorchester nach Texten von Oscar Wilde und Gottfried Benn
Dauer: ca. 80 min

Uraufführung der Werkstattfassung: Saalbau Neukölln, Berlin, 10.11.2006.
Uraufführung: [noch zu vergeben!]

Die Musik hat bereits begonnen, das Publikum betritt den Saal. „Durch so viel Formen geschritten, Durch Ich und Wir und Du.“ Die lebenserfahrene Ruhe und Gelassenheit des Laien-Chores wird vom egozentrischen Glücksbestreben des Jungen Mannes infiziert: Ein mehr und mehr wucherndes Trommel-Tremolo treibt die Szenerie erbarmungslos nach vorn.

Die Nachtigall handelt enthusiastisch: Genau diese – alles mit sich reißende – Glücks-Sucht des Jungen Mannes entspricht ihrem fanatischen Siegesbewusstsein, welches sie durch eine menschlich ehrbare Motivation salonfähig macht und damit dem „wahrhaft Liebenden“ zu Hilfe eilt.

Der Chor, zunehmend jenseits nachvollziehbarer Kommunikation agierend, und auch der Eichbaum, der sich verzweifelt ein letztes Lied (Chanson der Nachtigall) erbittet, müssen zusehen, wie die Nachtigall ihren für Erfüllung gehaltenen Weg bitterst durchschreitet.

Etwas bleibt: Ein Zittern, ein leichtes Beben –

„das gezeichnete Ich.“

– verzigfacht im Chor, im Publikum, in uns.

Glücklich?

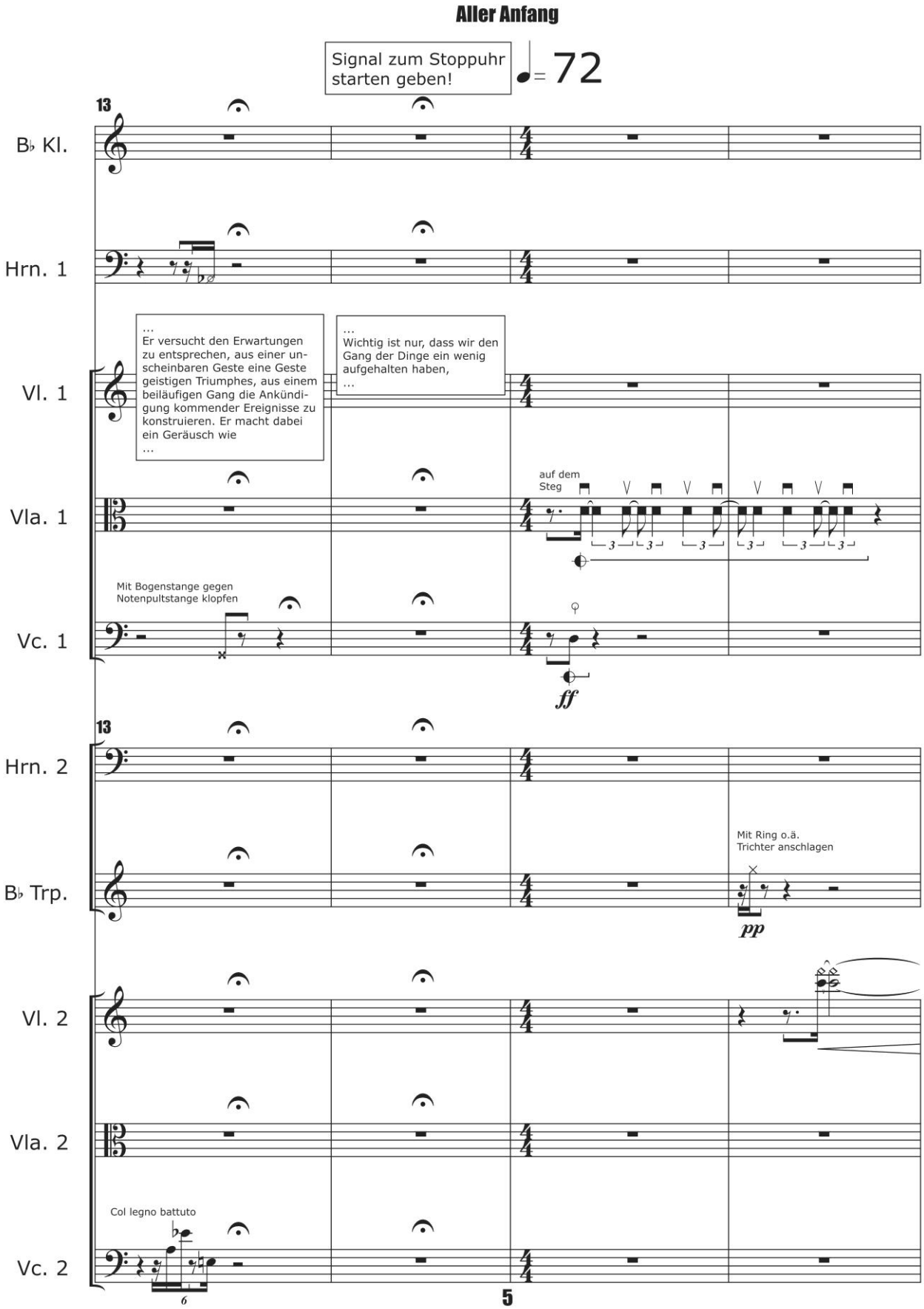
Rezensionen

Getaucht in unwirkliches Licht, durchflutet von Paaren, die sich langsam, wie in Trance bewegten, verwandelte sich der Saalbau Neukölln in seine ursprüngliche Gestalt zurück. Er war ein Tanzsaal gewesen. Regisseur Holger Müller-Brandes hatte für die Aufführung der etwa einstündigen Oper eine morbide Performance geschaffen, eine klingende Installation, in die Chor, Solisten, Musiker und auch das Publikum einbezogen waren. [...] Parallelen zur Gegenwart waren sichtbar und durchaus beabsichtigt. Die Musik schlägt in Härte um, die Nachtigall trägt einen Militärmantel, fährt in einer Hebebühne bis an die Saaldecke und zieht die Pistole. Am Schluss erscheint sie weiß verschleiert. Das abrupte Umschlagen einer Oscar-Wilde-typischen, symbolisch überhöhten Liebesgeschichte in die erschreckende Nähe zu unheilvoller Gegenwart macht die Oper „Glück“ so bestürzend aktuell. Das Publikum brauchte am Schluss einige Sekunden, um sich aus der Atmosphäre des Werkes, der Aufführung und des Saales zu lösen. Der Beifall war lang und herzlich.

(Irene Tüngler, DLF – Musikjournal vom 13.11.2006)

Was ist Glück? Wann zeigt es sich? Kann man es fassen? Soll man es halten? Solche Fragen werden im Theater, auch im Musiktheater, kaum je gestellt. [...] Klein hat ihr Musiktheater in 13 Szenen gegliedert, die zentralsymmetrisch um die siebte Szene geordnet sind; das Stück ist frei aus einer Reihe entwickelt, die große Terzen und kleine Sekunden wechselnd aneinanderreiht, also Quarten als Rahmenintervalle übereinander schichtet. Diese Konstruktionen sind zumindest teilweise durchaus mit freiem Ohr wahrnehmbar, denn Kleins Musik arbeitet stets mit sparsam gesetzten Linien und Elementen, sie ist über weite Strecken gleichsam graphisch, ohne Berührungsscheu mit tonalen Momenten, aber auch ohne falsche Anbiederung. Die sterbende Nachtigall singt sogar ihren Todesgesang – auf Worte von Benn: „Ich bin so hingesunken an Dich. Und bin so trunken von Dir, Oh Glück!“ – in Form eines Chansons in h-moll, im Walzerrhythmus begleitet vom Klavier. Ihr Gesang und Leben klingen aus auf das Wort „Alleluja“ (auch dieses steht bei Benn!), als simpler absteigender Tetrachord e d cis h. Diese so einfache wie prägnante Wendung wird zu Beginn der folgenden Szene von einer Reihe von Instrumenten aufgegriffen, und vielleicht ist in diesen paar Tönen das Glück zu spüren. Ganz sicher ist es ein Glück auf Seiten der Hörer. Weitere Aufführungen wären dringend zu wünschen.

(Wolfgang Fuhrmann, nmz 02/2007)


Aller Anfang
Signal zum Stoppuhr starten geben!
= 72
13
B♭ Kl.
Hrn. 1
...
Er versucht den Erwartungen zu entsprechen, aus einer unscheinbaren Geste eine Geste geistigen Triumphes, aus einem beiläufigen Gang die Ankündigung kommender Ereignisse zu konstruieren. Er macht dabei ein Geräusch wie
...
...
Wichtig ist nur, dass wir den Gang der Dinge ein wenig aufgehalten haben,
...
Vl. 1
auf dem Steg
Vla. 1
Mit Bogenstange gegen Notenpultstange klopfen
Vc. 1
ff
13
Hrn. 2
Mit Ring o.ä. Trichter anschlagen
B♭ Trp.
pp
Vl. 2
Vla. 2
Col legno battuto
Vc. 2
6

Hannes Seidl: Von Mücken, Elefanten und der Macht in den Händen

Musiktheater von Bernhard Herbordt, Melanie Mohren und Hannes Seidl für 3 Solisten, 2 Schauspieler, 1 Performer, 1 Sopranistin, kleines Orchester und Live-Elektronik
Dauer: ca. 70 min

Uraufführung: Theater Bonn, 23.01.2008

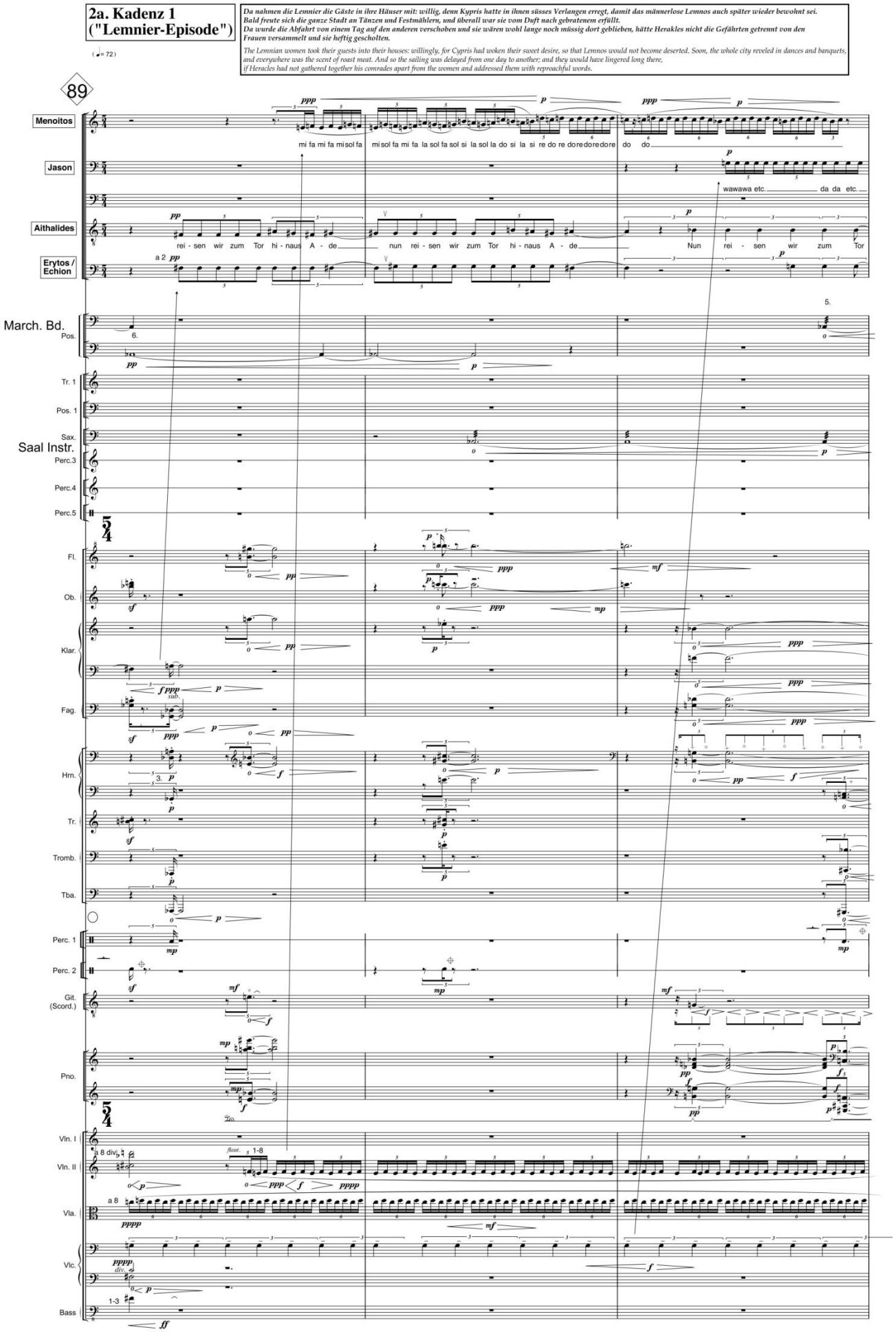
Ausgezeichnet beim Wettbewerb „Music Theatre Now" 2009

Einer hört nicht auf zu reden, um den Lauf der Dinge aufzuhalten. Ein anderer regiert Orkane mit seinen Blicken. Noch einer entdeckt unerforschtes Neuland. Sie streiten sich darum, wie man aus dem, was es gibt, etwas machen kann, was es noch nicht gibt. Im Schleier all ihrer leicht zusammengekniffenen Augen werden Konturen zu Schemen und diese Schemen zu Beweisen einer Zeit neben der Zeit, einer Vorstellung hinter der Welt oder davor – einer von vielen. Zwischen Musik und Theater, Geräusch und Klang, Mücken und Elefanten ist Macht nichts als die Grenze zwischen einer Vorstellungswelt und der nächsten. Dort nämlich, wo Mücken zu Elefanten werden, wo eingebildete Armeen und erfundene Abenteurer gemeinsam vermeintliches Neuland entdecken, gehen die Halluzinationen der Paranoiker mit machtvollen Inszenierungsformen in eins. Dort könnten die grauen Zentren der Macht zu finden sein, ihr Geheimnis und ihr immer abwesender Grund.
Von Mücken, Elefanten und der Macht in den Händen ist ein Spiel um Macht und ihren Verlust. Die Macht in den Händen der Instrumentalisten paart das intime Verführen des Instrumentes mit der Macht am Lautstärkeregler. Ein Spiel um die Grenzen von Musik und Theater – ein Spiel von Mücken, Elefanten und anderen (ohn-)mächtigen Verwandlungen.

Rezensionen

[...] eine erstaunliche Frische und Lebendigkeit [...] mit intellektuellem Anspruch, aber auch mit Beweglichkeit und Witz [...] der ganze Ablauf aus choreografierter Bewegung, Spiel und Sprache mit ihren Wiederholungen, Variationen und dynamischen Strukturen erscheint musikalisiert. Die drei Autoren Seidl, Herbordt und Mohren, alle um die Dreißig und in der freien Theaterszene seit längerem bekannt, wollen sich nicht auseinanderdividieren lassen bei diesem ersten gemeinsamen Projekt, das sich vom herkömmlichen – auch neuen – Musiktheater gerade durch diesen kollektiven Arbeitsprozess unterscheidet.
(Ulrike Gondorf, Deutschlandradio Kultur, 31.01.2008)

So glückte den drei Autoren eine Produktion, bei der die Elemente des Musiktheaters, fern von Opernkonventionen, neu zusammengebracht erscheinen. Auch inhaltlich gibt sich das Stück erfrischend experimentell und setzt sich wohltuend vom Einerlei vieler zeitgenössischer Musiktheaterwerke ab. Auf unterschiedliche Weise brechen die Autoren den illusorischen Effekt der Bühne. Die Schauspieler – souverän in den Hauptrollen Katharina Zoffmann und Andreas Hilscher – wechseln schnittartig ihren Spielmodus. Sie rezitieren ganz „normal", dann beschreiben sie ihre Aktionen oder sie reflektieren ihre darstellerischen Mittel. Wie es im Theater sein sollte, wird das Thema des Stücks, die Macht, ganz spielerisch und unprätentiös umflossen.
(Hanno Ehrler, DLF, Studiozeit , 28.02.08)


2a. Kadenz 1
("Lemnier-Episode")
Da nahmen die Lemnier die Gäste in ihre Häuser mit: willig, denn Kypris hatte in ihnen süsses Verlangen erregt, damit das männerlose Lemnos auch später wieder bewohnt sei.
Bald freute sich die ganze Stadt an Tänzen und Festmählern, und überall war sie vom Duft nach gebratenem erfüllt.
Da wurde die Abfahrt von einem Tag auf den anderen verschoben und sie wären wohl lange noch müssig dort geblieben, hätte Herakles nicht die Gefährten getrennt von den Frauen versammelt und sie heftig gescholten.
The Lemnian women took their guests into their houses: willingly, for Cypris had woken their sweet desire, so that Lemnos would not become deserted. Soon, the whole city reveled in dances and banquets, and everywhere was the scent of roast meat. And so the sailing was delayed from one day to another; and they would have lingered long there, if Heracles had not gathered together his comrades apart from the women and addressed them with reproachful words.
89
Menoitos
Jason
Aithalides
Erytos / Echion
March. Bd.
Pos.
Tr. 1
Pos. 1
Sax.
Saal Instr.
Perc.3
Perc.4
Perc.5
Fl.
Ob.
Klar.
Fag.
Hrn.
Tr.
Tromb.
Tba.
Perc. 1
Perc. 2
Git. (Scord.)
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vlc.
Bass
mi fa mi fa mi sol fa
mi sol fa mi fa la sol fa sol si la sol la do si la si re do re doredoredore
do do
wawawa etc.
da da etc.
rei - sen wir zum Tor hi - naus A - de
nun rei - sen wir zum Tor hi - naus A - de
Nun rei - sen wir zum Tor

Hans Thomalla: Fremd

Oper in drei Szenen, einem Intermezzo und einem Epilog für dramatischen Sopran, Chor, Orchester, Saal-Instrumente, Marching Band und Live-Elektronik (ad lib.) – *Reduzierte Besetzung möglich*
Dauer: ca. 90 min

Uraufführung: Staatsoper Stuttgart, 02.07.2011

Der Mythos vom Raubzug der Argonauten nach dem Goldenen Vlies und die Begegnung ihres Anführers Jason mit Medea, hat die Opernkomponisten seit Jahrhunderten fasziniert. In dieser Begegnung an der Westküste des schwarzen Meeres verkehrt sich die Erfahrung des Eigenen als fremd und des Fremden als vertraut-Thomallas Partitur bringt die in der Tradition der „Oper" als Gattung und Institution sedimentierten Widersprüche zum Klingen. Seine Arbeit zielt auf eine existentielle Theatererfahrung. Er wendet die Sprachen der Oper nicht einfach an, sondern lässt sie auf andere Weise eine Geschichte erzählen, die das ganze Opernhaus erfasst.
Hans Thomalla sagt dazu: „Ich möchte mit Klängen produktive Begegnungen stattfinden lassen, in denen diese einerseits als kulturell geformte Bedeutung erscheinen und andererseits als Naturphänomene, als Körper, als akustische Ereignisse. Klang ist ja etwas in all seiner Faszination ganz ‚Unhandliches'. Aber auf die absolute Einzigartigkeit, die jeden Klang schon aufgrund seiner Zeitlichkeit ausmacht, reagieren wir ständig mit dem Versuch, zu ordnen. Genau das ist die Haltung der Argonauten, wenn sie nach Kolchis kommen: Sie unterwerfen Medeas Welt ihrer Ratio. Während Medea erst mal „fremd" ist, unbestimmt. Das Interessante ist nun aber, dass die Argonauten durch diese Begegnung sich selber fremd werden. Sie kommen mit ganz klar geordneten Kategorien und ganz genau bestimmtem Material; doch in der Konfrontation mit dieser fremden Welt wissen sie plötzlich gar nicht mehr genau, was das eigentlich ist: ein Ton, ein Rhythmus, ein Intervall, ein Stimmfach. Diese Erfahrung der Fremdheit und deren Folgen für die eigene Identität ist für mich der Kern des Stückes.

Rezensionen

Was aber von Anfang bis Ende in Bann zieht, ist der vielschichtige Klangkosmos, den Thomalla zum Mythos erfunden hat. „Fremd" ist zunächst eine Choroper, die auch als eine Hommage an die Stars des Abends, den Stuttgarter Opernchor und seinen Leiter Alber, gedacht ist. Geschickt nutzt Thomalla darüber hinaus die räumlichen Möglichkeiten des Hauses, positioniert Instrumentengruppen in den Logen des Zuschauerraums: Schlagwerk, Bläsersolisten und eine Blechblaskapelle stellen die musikalische Gegenwelt zum Orchester im Graben dar. Gewalttätige, harte Einwürfe von Blech und Schlagwerk konfrontieren das Bühnenpersonal immer wieder mit seiner tödlichen Zukunft. […] In seinen schönsten Momenten macht „Fremd" die Zeitlosigkeit der alten Geschichte ganz direkt fühlbar. Etwa […] wenn sich die Sologesangsstimmen im zarten polyphonen Geflecht der Instrumentenstimmen aufheben und das eine ohne das andere nicht mehr sein kann. Dann verliert sich die Zeit in der Musik und macht sie groß.

(Verena Großkreutz, nmz online, 06.07.2011)

Fremd ist unaufdringlich, virtuos und von wirklicher theatraler Kraft.

(Stuttgarter Zeitung, 04.07.2011)

Faszinierend, wie der Komponist mit den Mitteln der Stimme eine Ausdruckswelt erschafft, die gerade in ihrer Vorsprachlichkeit allumfassend wirkt. Und welche emotionalen Urkräfte die Sopranistin Annette Seiltgen mittels der raumgreifenden Melismen entfesselt. Eine Wucht!

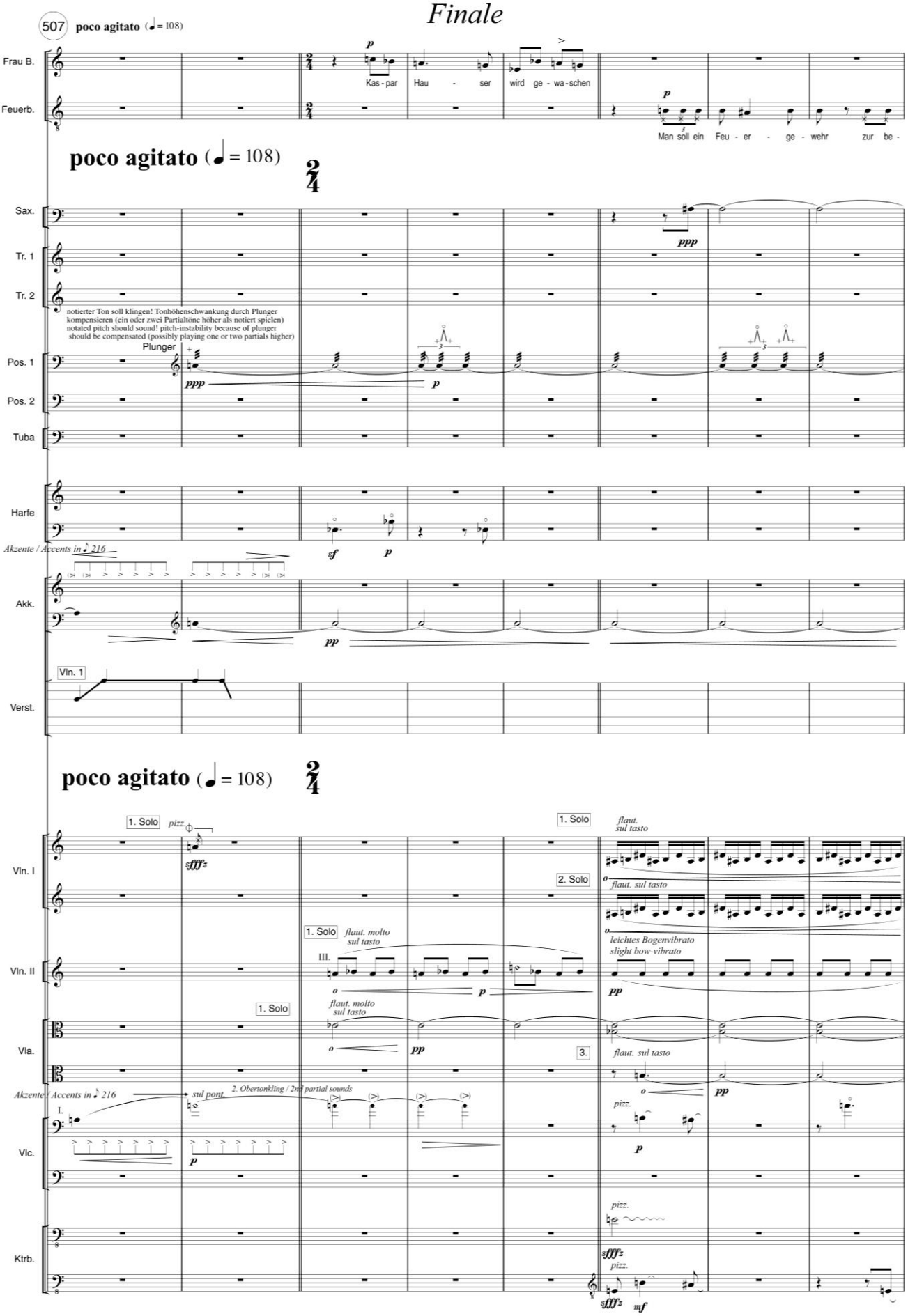
(Südkurier, 05.07.2011)

Ein großer Abend, auf den die Stuttgarter Oper stolz sein darf.

(Opernwelt, Juli 2011)

4. Szene - Vestner Turm

Finale



Hans Thomalla: Kaspar Hauser

Oper in drei Akten für neun Sängerinnen und Sänger und Orchester
Dauer: ca. 90 min

Uraufführung: Theater Freiburg, 09.04.2016
Neueinstudierung: Theater Augsburg, 23.04.2017

Im Mai 1828 wird ein junger Mann in Nürnberg zur Attraktion: Er taucht urplötzlich auf, bewegt sich sonderbar, gibt merkwürdige Laute von sich und wiederholt Gehörtes in seltsam verzerrter Sprache. Alle Versuche, das Geheimnis seiner Identität zu lüften, bleiben ergebnislos, wodurch er die perfekte Projektionsfläche für die Sensationsgier der Stadtbevölkerung bietet – eine Gesellschaft, die geradezu besessen davon ist, die Leere seiner Biographie zu füllen. Ohne Herkunft, Sprache und Zivilisation wird er zum Objekt, an dem Geschichte exerziert wird, zum Objekt medizinischer, pädagogischer und pseudowissenschaftlicher Experimente. »Diese Geschichte von Kaspar Hauser will ich selber schreiben«, beginnt der Mann, der sich Kaspar Hauser nennen wird, den Entwurf einer Autobiographie, deren Sprache zu diesem Zeitpunkt bereits so fremdbestimmt klingt, dass jede Spur einer eigenen Identität längst überschrieben ist. Mit dem Verstummen der Andersartigkeit widmet sich diese Oper einem gesellschaftlichen Phänomen, das heute noch genauso aktuell erscheint wie 1828. Die Oper umkreist die ungreifbare Kreatürlichkeit Kaspar Hausers. Fasziniert von dieser Figur, die man heute als Medienphänomen beschreiben würde, destillierte Thomalla eine Textcollage aus den zeitgenössischen Quellen und Berichten. Er setzt damit Schlaglichter auf Aspekte des letztlich nicht erfassbaren Phänomens, wobei den Komponisten besonders zwei Momente reizten, die eine musikalische Version der Geschichte geradezu herausfordern: die existenzielle Leere der Identität Kaspar Hausers und deren Konsequenz für seine Sprache, seine Expressivität.

Rezensionen

Thomalla macht als Librettist seiner rund 90-minütigen Oper genau das Richtige: Er interpretiert nicht, er verfasst keine Handlung, sondern er collagiert. Alles auf der Basis von Originalzitaten. Dass sich aus dieser "Nicht-Geschichte" (Thomalla) gleichwohl eine künstlerische Stellungnahme des Autors ergibt, ist eine ganz andere Sache und zeigt, dass Thomallas Konzept funktioniert. […]
Wie gehen wir um mit dem Fremden in unserer Gesellschaft? Gerade dann, wenn es aus dem Schlamm zu kommen scheint. Man schaue nur auf die traurigen Bilder vom Flüchtlingslager Idomeni und die aktuelle Eskalation dort. Oder, dringend zu empfehlen, man besuche diese tief berührende Produktion.

(Badische Zeitung, 11.04.2016)

Thomalla erweist sich als Vokalkomponist von höchster Fantasie, Kraft und Qualität. Bei den (exzellent einstudierten) Ensembleszenen könnte man versinken in die fast erotisch wirkenden Reibungen und dichten Kreuzungen der Gesangslinien, die sich, oft unbegleitet, zu amorphen, irisierenden Klangflächen fügen. Kompositionstechnisch beweist das Stück ebenso höchstes Niveau wie in seiner Art des Nachdenkens über die Musikgeschichte. […] Der Abend macht Eindruck. „Kaspar Hauser“ ist ein starkes Stück.

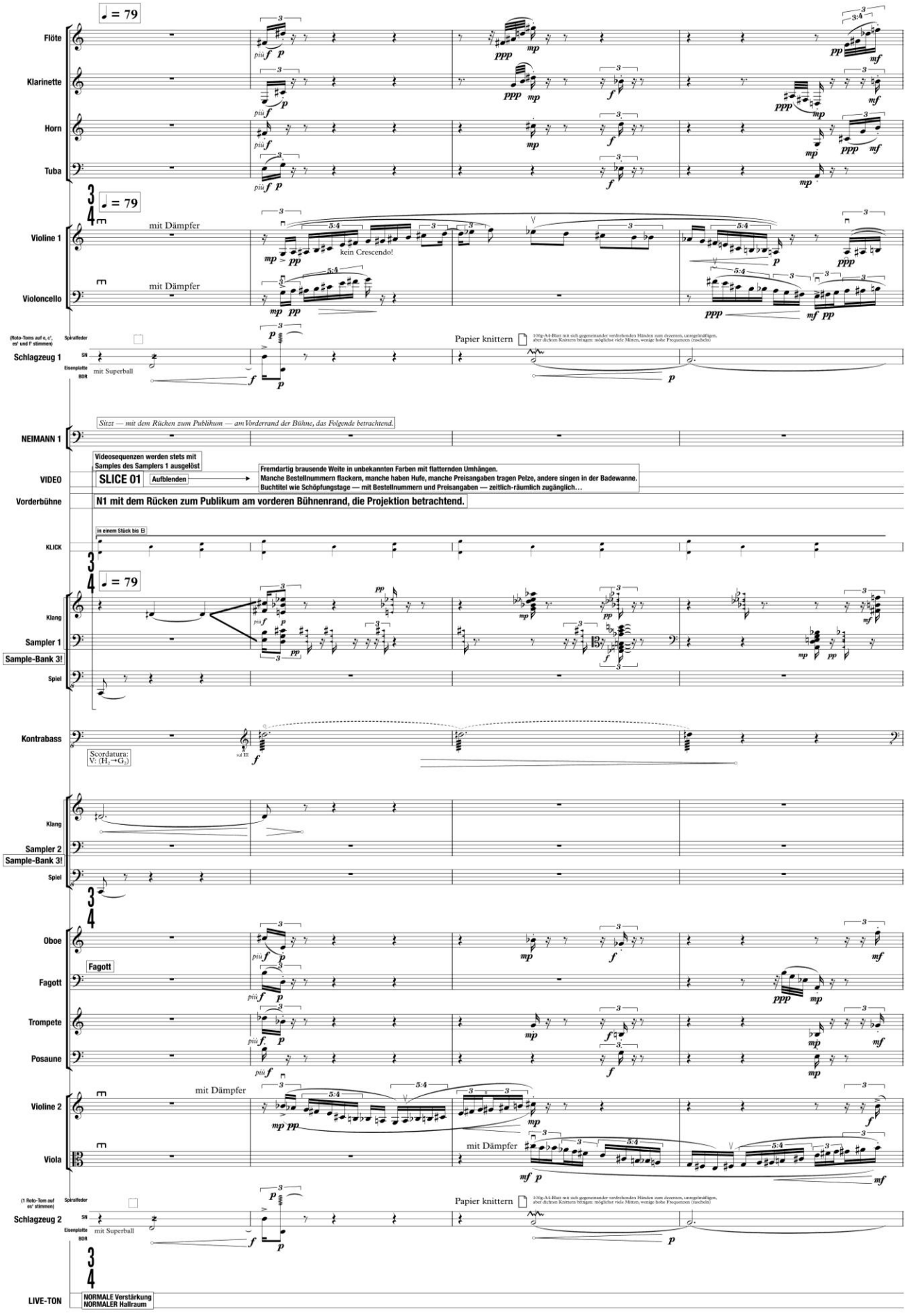
(Stuttgarter Zeitung, 10.03.2016)

Physische Präsenz, gestische Energie, Zeichenhaftigkeit – immer wieder treiben die Töne in Extreme. Ein Ringen um jeden Klang, um jedes Wort. Körper wird Musik, Musik wird Körper. […] Vom Betreten des Zuschauerraums an hat die Uraufführung am Theater Freiburg, eine Koproduktion mit Augsburg, eine bezwingende Kraft durch die Szene und ihre Darsteller – ein erneuter Ausweis der einmaligen Energieleistungen deutscher Theater auch abseits der Metropolen-Pole. […] Das Fesselnde an dem gut 90-minütigen Abend […] ist die Selbstverständlichkeit, mit der Thomalla bewährte Chiffren des Musiktheaters verwendet, den Zuschauer anspricht, ohne flach zu werden.

(Götz Thieme, Opernwelt, Juni 2016)

SECHSTE SEQUENZ

22. Navigationstanz im Verlagsprogramm.



Stephan Winkler: Der Universums-Stulp

Musikalische Bildgeschichte in drei Heften für 9 Sängerinnen und Sänger, 1 Schauspieler, großes Ensemble und Zuspielungen nach dem gleichnamigen Roman von Eugen Egner
Dauer: 110 min

Uraufführung: Opernhaus Wuppertal, 07.02.2014

Nominiert für den Deutschen Musik-Autorenpreis in der Kategorie „Komposition Musiktheater“

Die Welt wartet auf den ersten Roman des vierzigjährigen, leicht übergewichtigen Junggesellen Traugott Neimann. Seine Dichter-Karriere gründet Neimann auf der konsequenten Einnahme stimulierender Mittel und als er nachts während einer Feier singend aus dem Fenster stürzt, ist es allein der Ausnahmequalität seines Rausches zu verdanken, dass er den Sturz unbeschadet überlebt. Doch die Konsequenzen sind dramatisch: Er darf nie wieder Drogen konsumieren. In seiner Not begibt Neimann sich ins Universalhilfe-Institut der vielgesichtigen Thalia Fresluder und damit geradewegs in ein transdimensionales Abenteuer: mit Mona Zwanzig, dem Ex-Kinderstar, Vesica Güterbock, der geschassten Agentin des Innenministeriums, mit Papst Probstenloch, dem Erfinder des Prälatengummis, mit gestörten Ganghofer-Wesen und dubiosen Doppelgänger-Puppen. „Bei seinen Reisen durch Zeit und Raum setzt Neimann seine zunehmend fragwürdigere Existenz ernstlich aufs Spiel und riskiert am Ende gar den gefürchteten Universums-Stulp.

Mit dieser rasanten Handlung fesselte der Wuppertaler Autor und Zeichner Eugen Egner bereits 1993 die Leser seines Romans „Der Universums-Stulp“. Stephan Winkler adaptiert diesen nun zu einer „musikalischen Bildgeschichte in drei Heften“. „Die Verwischung der Grenzen zwischen natürlich und synthetisch und die dadurch entstehenden Verwirrungen in der Wahrnehmung“, so Stephan Winkler, führen geradewegs zum unabschließbaren Thema der Identität, „der eigenen ebenso wie der jedes Gegenübers und die Schwierigkeiten der Kommunikation des Ichs mit einer Außenwelt, die ihm in absonderlichsten und unerwartetsten Formen entgegentritt.“

Rezensionen

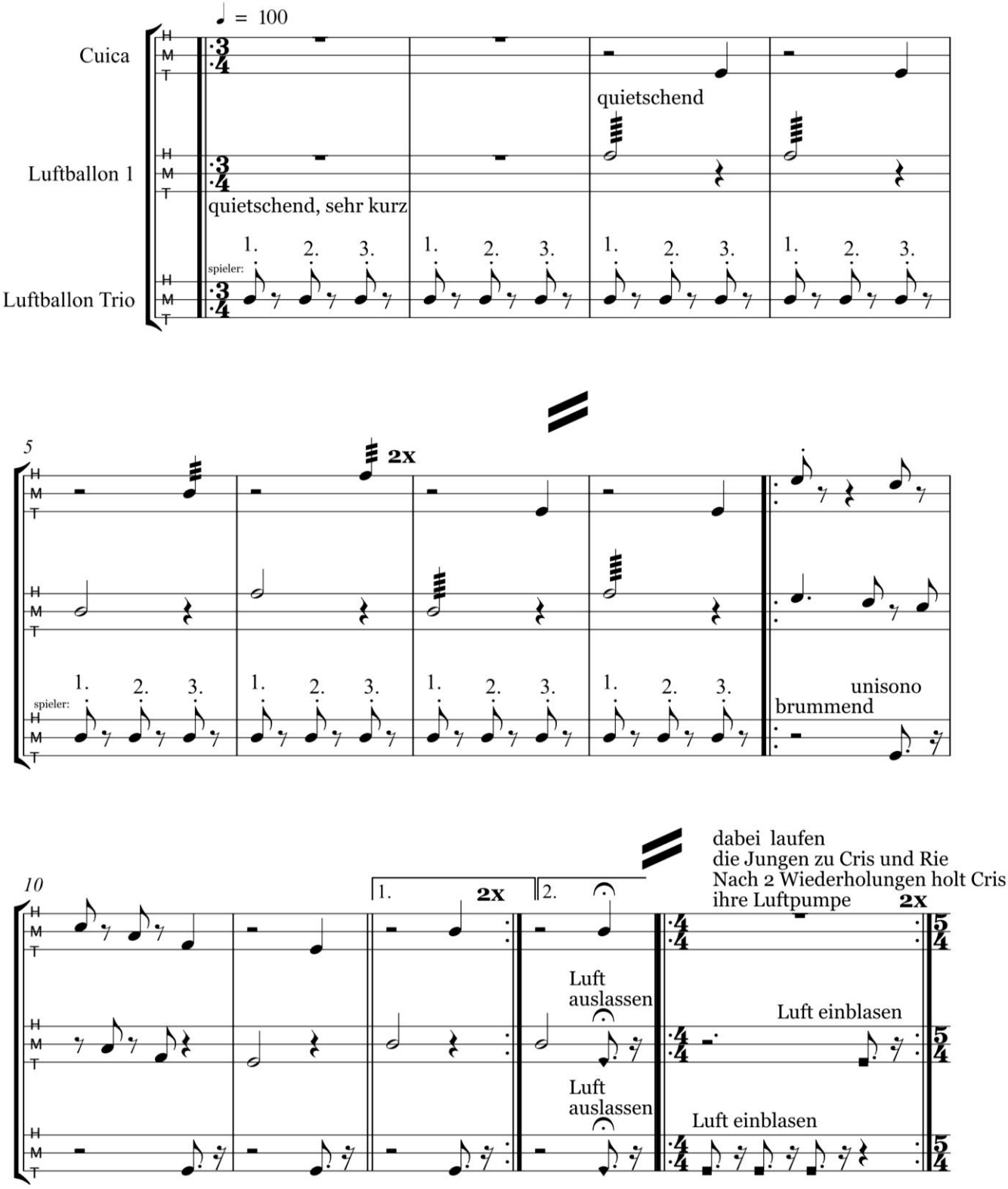
Dieser „Universums-Stulp“ ist ein psychedelisch kultgesättigter Science-Fiction-Drogenrausch ohne Drogen mit dem in einen lyrischen Sanguiniker und ein cholerisches Weichei aufgespaltenen Neimann als Doppel-Bariton. Die Musik von Stephan Winkler hat echtes Rausch-Potenzial. Sie beschreibt eine durchgängige, unruhig gezackte Fieberkurve. Versetzt mit aus unterschiedlichen Quellen ans Ohr dringenden Zuspielungen sorgt sie für ungewöhnliche Surround-Effekte im Zuschauerraum. [...] Winklers Musik stützt die theatralischen Vorgänge, setzt ihnen aber auch Widerstände entgegen, unterminiert sie. Und wird in jeder Beziehung hinreißend gespielt vom ensembleMusikfabrik. [...] Das verrückte und tatsächlich innovative und somit förderungswürdige Unterfangen wird vom Publikum ausdauernd bejubelt. Wanderer, lebst du in oder um Wuppertal, geh schnell noch mal hin in dein Theater. So etwas gibt es da vielleicht nie wieder!

(Andreas Falentin, Die Deutsche Bühne, 08.02.2014)

Wie anders kann man eine solche Geschichte erzählen denn als Oper? Und mit welcher Musik als der von Stephan Winkler? 607 Seiten Partitur hat er geschrieben, ein halbes Jahrzehnt hindurch, verwandelte gesprochene Sprache direkt in Musik, bastelte eigene Instrumente. Seine Komposition ist keine irre Willkür, vielmehr ein strenger Rahmen, der im figurenreichen Gewusel der Handlung für Ordnung sorgt, und das Ensemble musikFabrik festigt und stützt ihn mit Leichtigkeit. Diese Musik ist von höchster, von kristalliner Rationalität.

(Leo Fischer, FAZ, 19.02.2014)

III. 5 b: Luftballons/Cuica Walzer



Annesley Black: SOLOPOLY

Musiktheater ohne Worte für fünf Schlagzeuger
Dauer: ca. 60 min

Uraufführung: Nationaltheater Mannheim, Junge Oper, 17.05.2015

Ein Knattern, ein Reiben, ein Wischen und plötzlich ein Rhythmus. Hölzerne Klänge aus unterschiedlichen Richtungen. Jeder Klang für sich, aber trotzdem zusammen. Noch roh! Plötzlich rollt jemand über die Bühne, andere rennen und manche schleichen.

Begegnen sie sich?

Fünf Schlagzeuger treffen aufeinander und beginnen, den Raum, sich selbst und ihre Gruppe klanglich zu erkunden. Sie ziehen sich magisch an, stoßen sich ab und treffen wieder in unterschiedlichsten Konstellationen aufeinander. Wer verbündet sich mit wem? Und gegen wen? Beim Wetteifern um die Gunst des Anderen entsteht ein ergreifendes musiktheatrales Beziehungsspiel um Freundschaft, Liebe, Abgrenzung und Toleranz. Dabei steht Ensemblemusik in ständigem Dialog mit improvisierten Solos.

Die Schlagzeugperformer aus unterschiedlichen Spezialgebieten kombinieren mit hoher Spielfreude temporeiche Rhythmen mit experimentellen Klängen und virtuose Bewegungen mit spektakulären Improvisationen zu einem mitreißendem Musiktheater.

Rezensionen

Rhythmus und Tanz sind eng verschwistert, hier werden sie fast eins. Wie die Musiker laufen, sich drehen, springen, sich biegen, Formationen bilden, das folgt einer fein abgestimmten Choreografie. [...] Die Kostüme in Schwarz-Weiß-Ästhetik mit lustigen Mustern und fantasievollen Schnitten hat Melanie Riester den Charakteren angepasst. [...] Man hört und sieht markante Solos und eindrucksvolle Ensemblestücke, die Akteuren wie Zuschauern Spaß machen.

(Die Rheinpfalz, 19.05.2015)

In „Solopoly“ [...] entwickeln die junge kanadische Komponistin Annesley Black [...] und die Schnawwl-Leiterin Andrea Gronemeyer zusammen mit Schlagzeugern [...] über das Hörexperiment hinaus eine ganze Welt. Nicht allein in der Begegnung von Klängen [...] entsteht diese zauberhafte Welt, sondern mehr noch dadurch, dass allein durch das Agieren der fünf Performer eine große Geschichte im leeren Raum sich entwickelt. [...] Mit großem Charme und viel Spiellust performen Christiane Gavazzoni (Brasilien), Thorsten Gellings (Deutschland), Peter Hinz (Italien), Joss Turnbull (iranische Trommelkunst) und Rie Watanabe (Japan) [...].

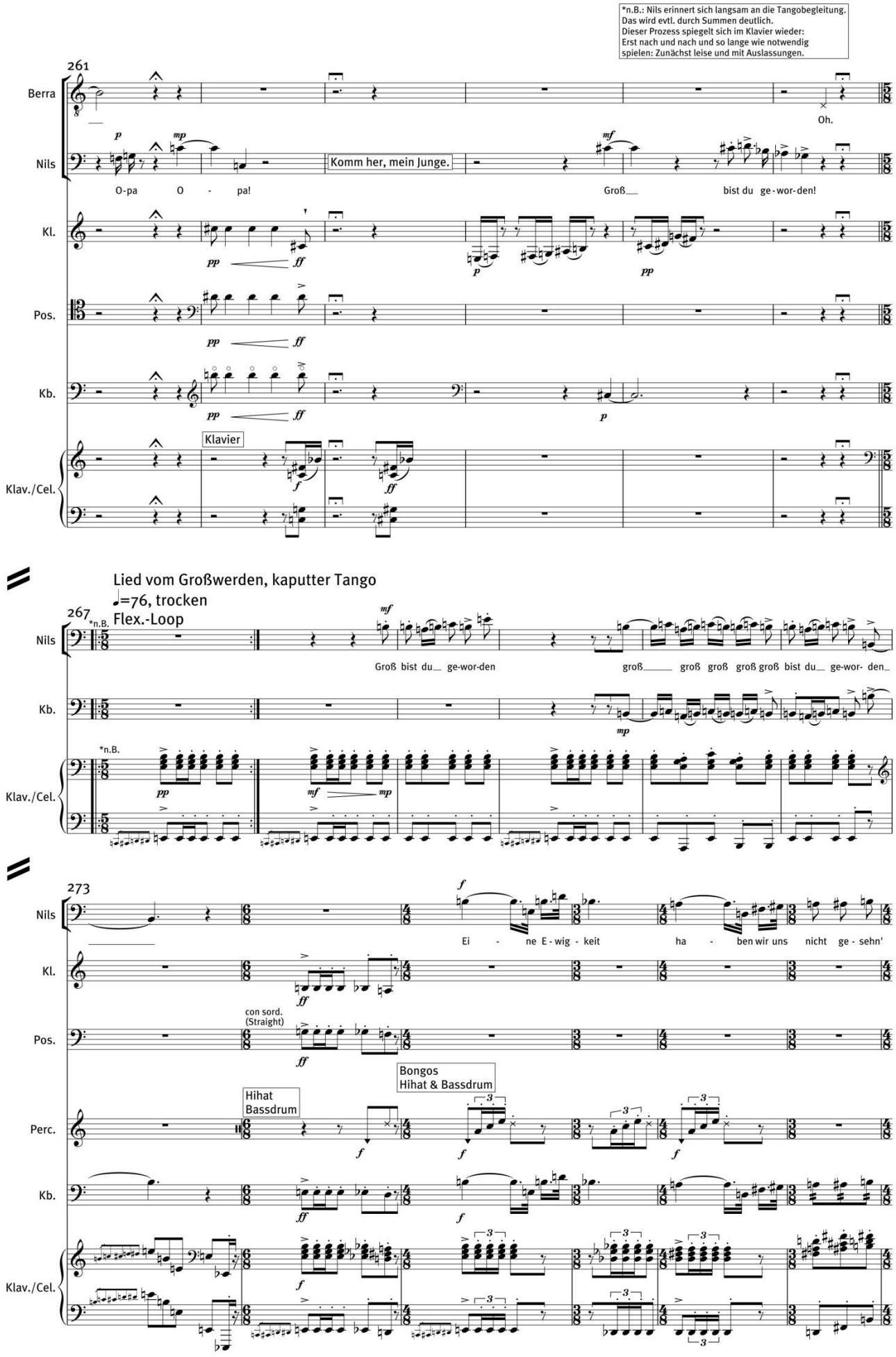
(Die Deutsche Bühne, 20.05.2015)

Denn das Musiktheater für fünf Schlagzeuger [...] hat Charme, überbordende Spielfreude, viele Überraschungsmomente und immanenten Witz. Es macht unmittelbar neugierig, so dass die Besucher [...] eine Stunde lang in atemloser Spannung dem Stück folgten. [...] Dieses Umeinanderkreisen, Entfernen und Interagieren ist zentrales Thema der durchaus aufregenden Musik von Annesley Black, die genaue, auch grafische Notation mit Freiräumen der Improvisation kombiniert. [...] die Qualität dieser Musik und Körperchoreographie scheint, dass kein Sammelsurium vorgezeigt wird, sondern aus feiner Abstimmung ein sinnfälliges Fest der Sinne entsteht.

(Mannheimer Morgen, 21.05.2015)

Choreographie und Rhythmus gehen immer eine starke Einheit ein. Alles ist Klang und Rhythmus bei ‚Solopoly‘, und beides schafft reiche nonverbale Kommunikation.

(Rhein-Neckar-Zeitung, 25.05.2015)


*n.B.: Nils erinnert sich langsam an die Tangobegleitung.
Das wird evtl. durch Summen deutlich.
Dieser Prozess spiegelt sich im Klavier wieder:
Erst nach und nach und so lange wie notwendig
spielen: Zunächst leise und mit Auslassungen.
261
Berra
Oh.
Nils
Komm her, mein Junge.
O-pa O - pa!
Groß bist du ge-wor-den!
Kl.
Pos.
Kb.
Klavier
Klav./Cel.
Lied vom Großwerden, kaputter Tango
♩=76, trocken
Flex.-Loop
267
*n.B.
Nils
Groß bist du ge-wor-den
groß groß groß groß groß bist du ge-wor- den
Kb.
Klav./Cel.
273
Nils
Ei - ne E-wig - keit ha - ben wir uns nicht ge - sehn'
Kl.
con sord.
(Straight)
Pos.
Bongos
Hihat & Bassdrum
Hihat
Bassdrum
Perc.
Kb.
Klav./Cel.

Gordon Kampe: Kannst du pfeifen, Johanna

für Tenor, Bariton, Bassbariton und kleines Ensemble
Libretto von Dorothea Hartmann nach dem gleichnamigen Kinderbuch von Ulf Stark
Dauer: ca. 60 min

Uraufführung: Deutsche Oper Berlin, 30.11.2013
Neuinszenierungen: Saarländisches Staatstheater, 22.03.2014, Staatsoper Hannover, 14.05.2014, Bayerische Staatsoper, 09.07.2017

Verlag: Felix Bloch Erben (Bühnenrechte) und Edition Juliane Klein (Aufführungsmaterial)

Unkonventionell, heiter und ohne Sentimentalität erzählt Ulf Starks mit dem Deutschen Jugendliteraturpreis ausgezeichnetes Kinderbuch „Kannst du pfeifen, Johanna“ von den letzten Wochen eines einsamen alten Mannes, der unerwartet noch einmal Kind sein darf.
Ulf hat einen Großvater. Berra hat keinen. Aber er wünscht sich genauso einen Großvater wie den von Ulf: einen, der Schweinshaxen mag, Kaffee trinkt und mit dem Enkel Torte isst. Da hat Ulf eine Idee. Sie gehen gemeinsam ins Altersheim und suchen einen Großvater für Berra. Dort treffen sie auf Nils. Nils ist alt, einsam und hat keinen Enkel, also der perfekte Großvater für Berra. Nils mag zwar keine Schweinshaxen, weiß aber dafür, wie man einen Drachen baut. Und er kann pfeifen. Etwas, das Berra so gern auch könnte. Eine ungewöhnliche Freundschaft zwischen dem alten Mann und den beiden Jungs beginnt. Bis das Zimmer des neuen Großvaters eines Tages leer ist …
Die Musik zu dieser poetischen und kraftvollen Begegnung zweier Generationen schrieb Gordon Kampe als Auftragswerk der Deutschen Oper Berlin und des Saarländischen Staatstheaters.

Rezensionen

In der Kinderoper „Kannst du pfeifen, Johanna“ geht es um alte Menschen, die sich wieder jung fühlen, die Beziehung von Jung und Alt und um Verlust. Die Musik spielt auf der Bühne und hat uns mitgerissen. […] Berra und Ulf sind ständig in Action, bauen die Bühne um oder erzählen, was wir Zuschauer sehen sollen. Das hat uns gut gefallen.

(Johanna Rosenthal [12 Jahre], August Rohr [12 Jahre] und Gustav Wallgren [12 Jahre], Der Tagesspiegel. Rubrik: Veranstaltungstipps für Kinder, 28.11.2013)

Was die Musiker des Orchesters der Deutschen Oper Berlin, mit ihren Instrumenten Klarinette, Bassklarinette, Posaune, Kontrabass, Klavier und Celesta unter der musikalischen Leitung von Kevin McCutcheon ausführen, kommt beim gemischten Publikum aus sehr Jungen und Alten kernig und knackig an, vom lautmalerischen Effekt der Autohupen und des Verkehrs der nahe beim Spielplatz gelegenen Autobahn, bis hin zu den quietschenden Türen im Altersheim, vermag Kampes Umgang mit Musik die kindliche Fantasie zu unterstützen. (…) Gordon Kampes Einsatz von Melodien, der Kanon „Viel Glück und viel Segen“ und insbesondere die titelgebende Melodie der Comedian Harmonists, allerdings ohne die zugehörigen Worte, entsprechen in ihrer Mischung von Heiterkeit und Melancholie heutigem Lebensgefühl.

(Peter P. Pachl, nmz online, 02.12.2013)

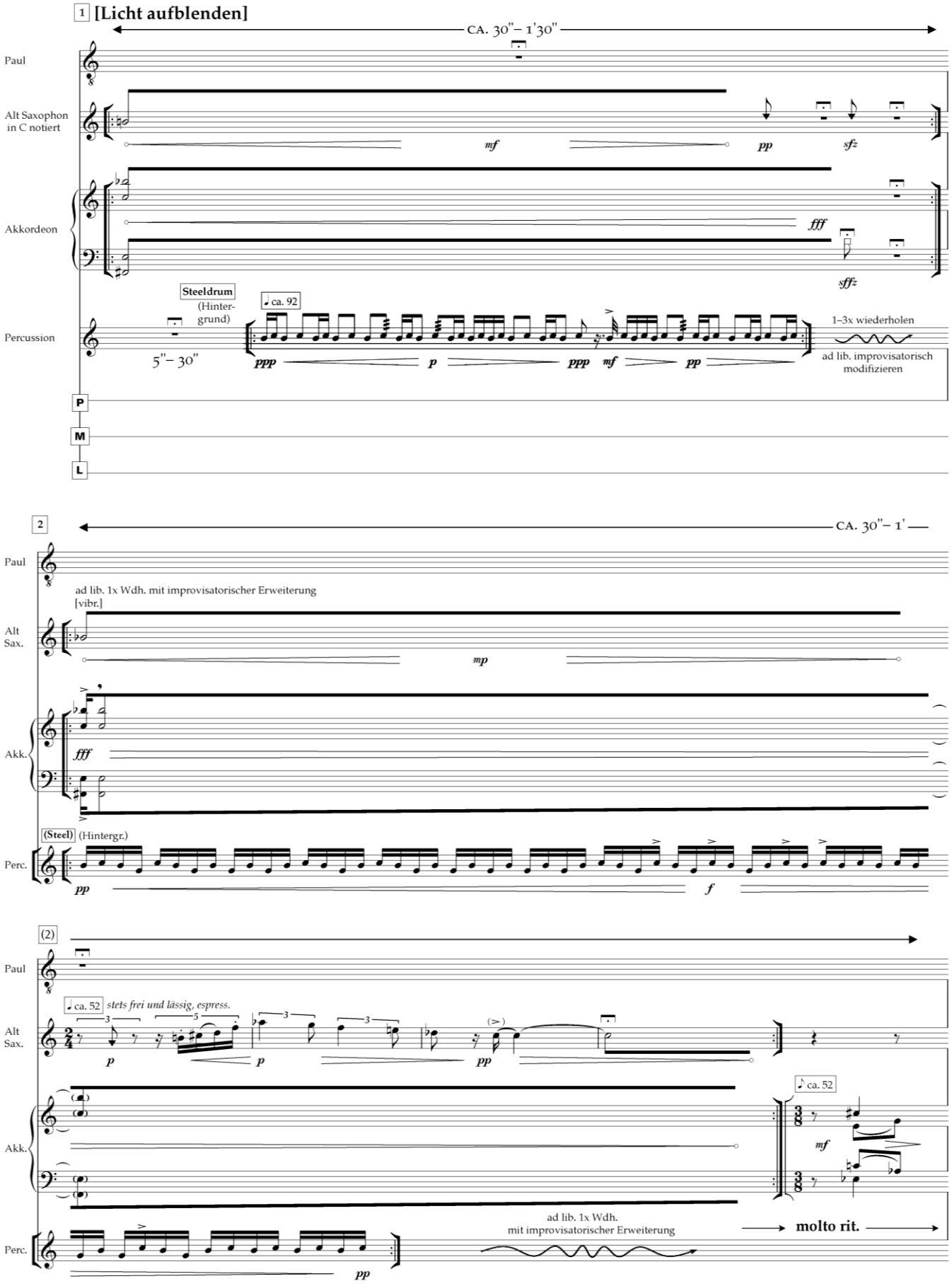
Gordon Kampe, der schon „Sindbad, der Seefahrer“ für den SWR vertont hat, schafft es auch mit dieser Kinderoper die Zuschauer mit seiner Musik zu fesseln und die Generationenbegegnung musikalisch zu untermalen.

(kulturspiegel, SR Fernsehen, 26.03.2014)

Der unsichtbare Vater

Juliane KLEIN

1. Szene



Juliane Klein: Der unsichtbare Vater

Mobiles Musiktheater für Tenor, 3 Musiker und Publikum nach Amelie Frieds gleichnamigem Kinderbuch

Dauer: ca. 50 min (Einstudierung des Publikums) + ca. 50 min (Aufführung)

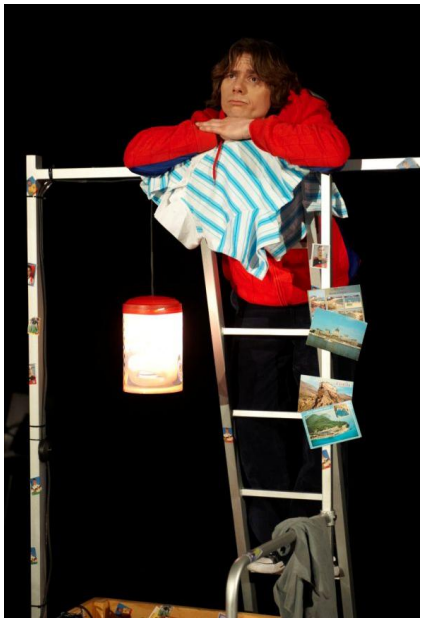
Uraufführung: Staatsoper Stuttgart, 01.03.2009 (sowie über 30 weitere Aufführungen)
Neuinszenierungen: Staatstheater Mainz, 22.05.2011; Nationaltheater Mannheim, 04.01.2013

Paul geht es wie so vielen Kindern: Seine Eltern sind getrennt, und eines Tages sitzt am Frühstückstisch Ludwig, Mamas neuer Freund. Wozu braucht Mama Ludwig? Sie hat doch ihn, Paul. Und einen anderen Papa will Paul auch nicht. Sein Papa ist zwar seit fünf Jahren unsichtbar. Aber das ist eben so, wenn jemand verzaubert ist. Wenn Paul traurig ist, denkt er daran, wie sein Papa immer Saxophon gespielt hat und seine Haare dabei durch die Luft fliegen. Was könnte man bloß tun, um Ludwig zu vertreiben? Vielleicht könnte Paul aufhören zu reden? Oder lauter gefährliche Dinge tun? Doch irgendwann erlebt Paul eine so schöne Überraschung, dass er überzeugt ist: Zwei Väter sind schließlich besser als einer!
Nach dem Kinderbuch von Amelie Fried schrieb Juliane Klein „Der Unsichtbare Vater“ als Auftragswerk der Jungen Oper Stuttgart. Das Besondere dieser Oper ist nicht nur, dass alle Musiker auch eine Rolle haben, sondern ganz besonders, dass das Publikum in jeder Vorstellung in einigen Szenen mitspielt. Und das funktioniert so: Gleich nach der Ankunft werden die Zuschauer in drei Gruppen aufgeteilt. Jede Gruppe probt nun zunächst mit einem der Musiker. Da wird zum Beispiel Mamas Lied „Was vorbei ist, ist vorbei“ einstudiert. Oder ein Mut machender Flüsterchor für Paul. Oder der große Tumult auf dem Rummelplatz, wo Paul Mama und Ludwig verliert. Hier sind alle auf den Beinen: Da gibt es die aufgedrehten Kinder und ihre genervten Eltern, eine Fantasie-Blasmusik, Luftballonverkäufer und Karussellfahrer, und alles muss gut geübt sein. Und natürlich nicht zu vergessen: Das Geburtstagslied zu Pauls 10. Geburtstag! Nach einer Pause findet dann die gemeinsame Aufführung statt.

Rezensionen

[...] eine sehr überzeugende Mischung aus sparsamem Libretto und persönlicher Spielweise der Protagonisten. [...] Denn die Musiker müssen nicht nur als Schauspieler, sondern vor jeder Vorstellung auch als Pädagogen auftreten. Aber sie schafften es nicht nur bei den Proben zu „Der unsichtbare Vater“ im Vorfeld, sondern auch bei der Uraufführung, zu der wesentlich mehr Erwachsene als Kinder gekommen waren, das Publikum mitzureißen. Mit solch entspannten und keinesfalls pädagogisch belehrenden Produktionen kann die Junge Oper Stuttgart wohl auch in Zukunft punkten.

(Deutschlandfunk, Musikjournal, 02.03.2009)



Vor allem auch die Musik erzählt die Geschichte. Tatsächlich spielen Annette Riessner (Mama) mit dem Akkordeon, Dieter Kraus als Papa und Michael Aures als Ludwig (Schlagzeug) beredt: Wo Sprachlosigkeit herrscht im Konflikt des kleinen Paul mit den Erwachsenen, ist instrumentaler Klang der direkteste Ausdruck. [...] Paul (Hans Kittelmann) aber singt: mit fein-hohem Tenor. Und das Publikum stimmt ein Geburtstagslied für Paul an – klar, es gibt ein Happy End, ein musikalisches. [...] So sachte und ideal kann der Nachwuchs das Musiktheater kennen lernen: aktiv. Und nicht als stundenlanges Stillsitzen in einem großen Opernhaus.“

(Jürgen Kanold, Südwestpresse, 03.03.2009)

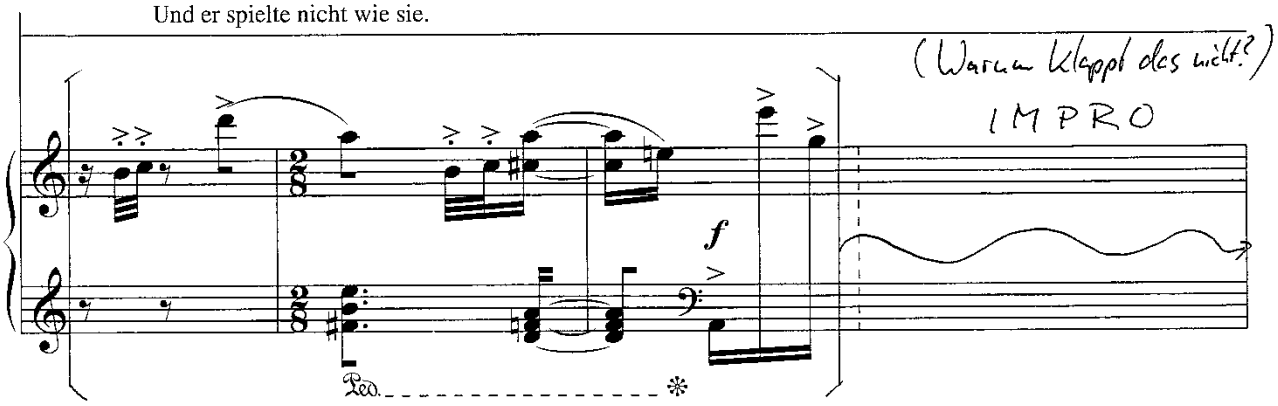
Dabei ist etwas geglückt, was bei Literaturvertonungen selten genug ist: das Bühnenstück übertrifft die Literaturvorlage bei weitem. Die Verschmelzung von Musik, Text und Bühnenaktion ist hier derart dicht gelungen, dass man nie das Gefühl hat, hier werde einfach bloß ein Buch vertont.

(Stuttgarter Zeitung, 03.03.2009)

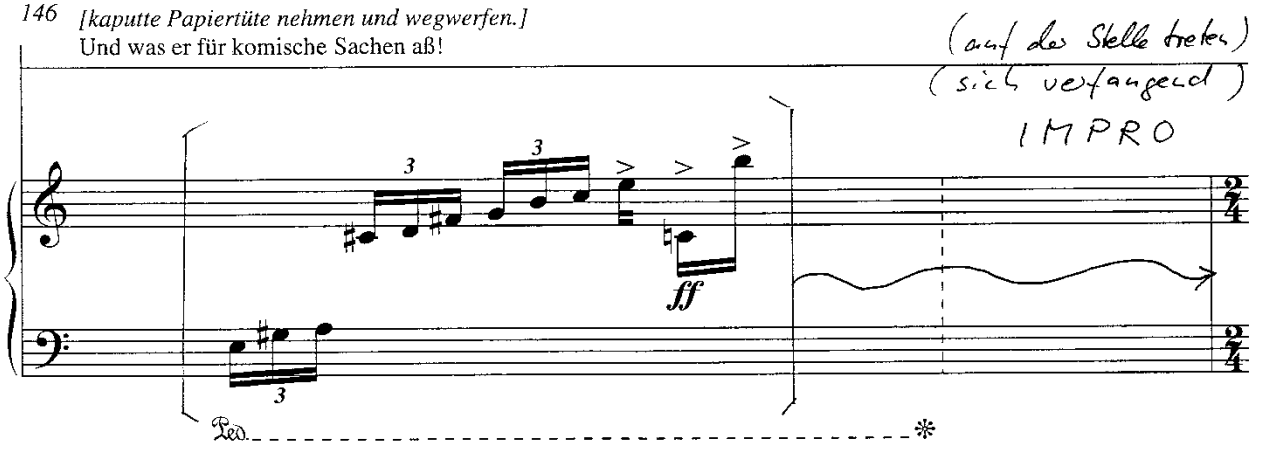
Der unsichtbare Vater von Juliane Klein ist ein Juwel der Opernliteratur für Kinder. [...] Die Gefühlswirren des Kindes und die Erklärungsnot der Erwachsenen sind in eine so einfache wie präzise musikalische Struktur gebracht, die emotional aufgenommen wird und mehr sagt als tausend Worte. [...] Gefühle sind nicht in die Länge gezogen wie in der klassischen Oper, sondern verknappt. Das macht die Handlung, die emotional in der Musik stattfindet äußerst spannend und mitreißend.

(Die Rheinpfalz, 09.01.2014)

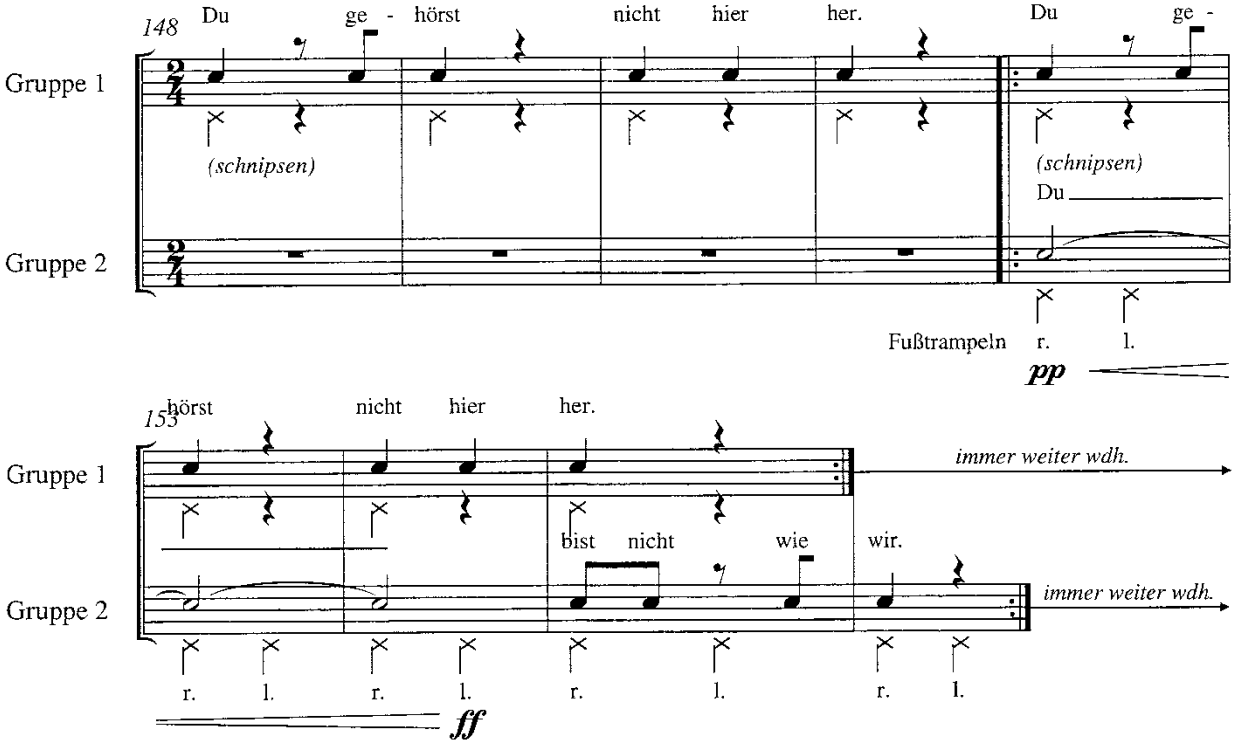
141 *[Tischtennisbälle aus Flügel nehmen.]*
Und er spielte nicht wie sie.



146 *[kaputte Papiertüte nehmen und wegwerfen.]*
Und was er für komische Sachen aß!



Chor * **Arbeitsblatt 4** ♩ ca. *108*



* Weitere Gestaltungsbeispiele in unterschiedlichem Schwierigkeitsgrad siehe Arbeitsblatt Nr. 4

Juliane Klein: Irgendwie Anders (Große Fassung für Bühne)

nach dem gleichnamigen Kinderbuch von Kathryn Cave für Stimme, Klavier, Kinderchor und Mitwirkende

Dauer: ca. 60 min

Uraufführung: Theater Dortmund, 26.06.2011
Neuinszenierungen: Staatsoper Stuttgart, 02.12.2012; Deutsche Oper Berlin, 14.05.2013

„Auf einem hohen Berg lebte ganz allein und ohne einen einzigen Freund Irgendwie Anders“: Und schon stürmt der Pianist mit zwei Spielzeugautos über die Klaviertasten, die dabei entstehenden Glissandi untermalt er mit dem nervenaufreibenden Klingeln zweier Handys und mit dem Lärm einer Küchenmaschine. Sofort wird klar: Irgendwie Anders ist tatsächlich irgendwie anders … Nach dem mit dem UNESCO-Preis ausgezeichneten Kinderbuch von Cathryn Cave hat Juliane Klein ein Werk geschaffen, in dem sich originelle Action und zauberhafte Klangpoesie zu einer grandiosen Mischung verbinden, die gerade für Kinder im Grundschulalter nicht besser sein könnte, um die noch vollkommen unvoreingenommenen Ohren der jungen Hörer für Neue Musik zu öffnen und offen zu halten.
Mit der Minimalbesetzung Stimme und Klavier sowie einem Kinderchor wird die Geschichte spannend erzählt, hinzu kommen viele weitere musikalische wie szenische Beteiligungsmöglichkeiten für die Kinder. Vom Erarbeiten eines einzelnen Arbeitsblattes bis hin zur Gestaltung der gesamten Arbeitsblätter sind alle Mitwirkungsvarianten möglich: Singen, Klänge erfinden, Instrumentalspiel, rhythmisches Sprechen, szenische Darstellung, Bewegung zur Musik, Basteln von Instrumenten, Herstellen von Kostümen, Malen einer Bühnendekoration.

Rezensionen

Jedes Kind ist „irgendwie anders“ als das andere. Weil es gute Ideen hat, Fußball spielen oder tanzen kann. In der letzten Premiere der Dortmunder Kinderoper lernt das Publikum 24 Kinder kennen – erst auf der Videoleinwand, dann auf der Bühne. Zwei, das „Irgendwie Anders“ (Nela Rötzel) und das „Etwas“ (Lucas Franken), sind anders.
Alexander Becker hat das Musiktheaterstück „Irgendwie anders“ von Juliane Klein in einem Raum mit weißen Spinds inszeniert (Bühne und Kostüme: Nora Franzmeier). Uniformiert treten die Kinder (der Dortmunder Kinderopernclub „Die grünen Kröten“) zur Sportstunde an, der Hausmeister (Michael Hönes) sitzt am Klavier, und oben auf den Schränken wohnt das „Irgendwie anders“. Es ist ein buntes Mädchen, das ein bisschen an Pippi Langstrumpf erinnert, aber viel braver und scheuer ist. Es lässt sich ärgern und zärgern, wird ausgestoßen aus der Gruppe weil es anders aussieht, anders spielt, etwas anderes isst. Bis das „Etwas“ auftaucht, das auch nicht in die Gruppe passt. Zusammen machen die Kinder die Bühne, das Leben und schließlich auch die Gesichter von allen 24, sehr spielfreudigen Kindern bunter.

(Julia Gaß, Ruhr-Nachrichten, 25.06.2011)

Die Komponistin Juliane Klein hat zu dem preisgekrönten Buch von Kathryn Cave und Chris Riddell eine ungewöhnliche, bunte und „irgendwie andere“ Musik geschrieben. Originelle Action und geradezu zauberhafte Klangpoesie verbinden sich zu einer grandiosen Mischung, um die noch vollkommen unvoreingenommenen Ohren der jungen Hörer für Neue Musik zu öffnen und offen zu halten. Wirkungsvoll verbindet Juliane Klein tonale und atonale Strukturen und sorgt durch charakteristische Leitmotive für einen Spannungsbogen, der sich ganz selbstverständlich erschließt und so das Thema des Außenseiters und des Andersseins für Kinder ebenso einfach wie nachhaltig erfahrbar macht.

(Erika Hadamczik, nmz 11/2008)

Annesley Black: Flowers of Carnage

Kung-Fu Performance für Musiker (Profis oder Amateure), Darsteller und Elektronik/Live-Elektronik
Dauer: ca. 50 min

Uraufführung: Donaueschinger Musiktage (Schülerprojekt mit der AG Neue Musik am Leininger-Gymnasium Grünstadt), 20.10.2013; Neuinszenierung: Nationaltheater Mannheim, 27.06.2015

Das Musiktheaterstück *Flowers of Carnage* beschäftigt sich zum einen mit dem zwiespältigen Verhältnis zu medialen Darstellungsformen ostasiatischer Kampfkunst und versucht zum anderen, Jugendlichen eine Annäherung und kreative Auseinandersetzung mit Kung Fu zu ermöglichen. Dabei spielt deren unmittelbare praktische, körperliche und seelische Erfahrung in der musikalischen Transformation dieser chinesischen Kampfkunst und ihrer Darstellungsformen eine wichtige Rolle.
Annesley Black hat kurze Klangbeispiele aus einer breiten Auswahl von Martial-Arts-Filmen entnommen wie etwa Schreien, Ächzen, Stöhnen, Röcheln, die Atemgeräusche und der Herzschlag der Kämpfenden, das Flitzen und Geklirr ihrer Schwerter und Peitschen, brutale Kampfgeräusche wie spritzendes Blut und dumpfe Schläge. Die oft nur wenige Sekunden langen Soundtrack-Ausschnitte hat sie akribisch untersucht und nach melodischen, rhythmischen, formalen und dynamischen Gesichtspunkten geordnet. Sie dienten als Grundlage für die eigene kompositorische Arbeit. Die Mitwirkenden sind während des Arbeitsprozesses mit den Grenzen und Möglichkeiten ihres eigenen Körpers konfrontiert worden. Mit ihrer Aufführung feiern sie die fintenreichen, raffinierten Kampfkünstler, ihre physische, spirituelle und moralische Disziplin. Gleichzeitig setzen sie sich durch ihre extrem stilisierte musikalische Bearbeitung von Martial-Arts-Soundclips auf ungewöhnliche Weise mit dem Thema Gewalt und Brutalität auseinander.

Peter Gahn: Gewölle

Tanzperformance für einen Tänzer, Cello, Stimme, Seilchenspringer und Live-Elektronik von Andreas Simon
Dauer: ca. 60 min

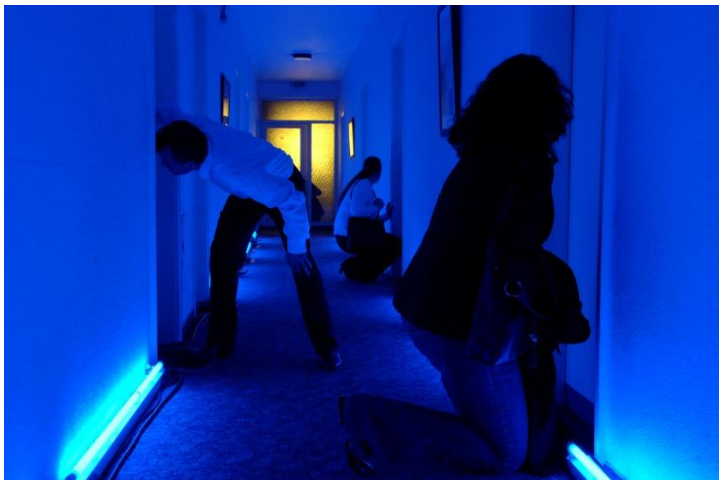
Uraufführung: Fabrik Heeder (9. Krefelder Tage für modernen Tanz), 28.11.2008

Gewölle ist eine Tanzperformance der Begegnung; genauer: der Folgen von Begegnungen. Druckpunkte, Irritationen, Verhaltensstörungen, Einschreibungen, Verletzungen, Wunden, Erinnerungen – keine Begegnung bleibt folgenlos, keine Begegnung bleibt ohne Spur. Die Summe der Begegnungen ist das Gespinst, das Nest, das Gewölle, das uns umgibt. Alle Affekte, jede leibliche Spur der Begegnung, jedes Gefühl findet seinen komprimierten Ausdruck in diesem Raum des Nachhalls – im Gewölle, das alles Vorherige mit sich trägt, unverbunden verbunden, unverwoben verwoben.
Gewölle ist das bereits Verdaute. Alles existiert in einer festen Struktur, ist transformiert. Dennoch ist alles immer noch les- und tastbar, hat seine Eigenart nicht verloren. Das Gewölle ist damit ein Modell, schafft einen Traumund ein Kunstraum: Das Anderssein ist in der Verbindung möglich. Es ist in einer Zeit universeller Gleichschaltung und warenförmiger Nivellierung ebenso Utopie wie angsteinflößende Fremdheit. Im nicht theatralen, alltäglichen Raum, z.B. auf der Straße, ist nur ein enges Bewegungsmuster erlaubt, genügen schon kleinste Abweichungen, um aus der Norm zu fallen. Gegen diesen Druck hat sich die Gesellschaft immer viele Nischen geschaffen, in denen ungewöhnliche Bewegungen und Ver-halten anderer Art erlaubt sind. Nach Michel Foucault stellen solche Heterotope einen Mikrokosmos der gesell-schaftlichen Gesamtheit da. Mal Illusionsraum, mal Kompensationsraum. Solche Pole erzeugen Spannungen. Spannungen, denen wir uns stellen werden, die wir ins Leibliche übertragen werden.

Michael Hirsch: Eines schönen Tages

Hoteloper für Sopran, Tenor, Bariton, 4 Instrumente, Geräuschemacher und CD-Zuspiel
Dauer: ca. 60 min

Uraufführung: Staatsoper Hannover, 27.04.2005



Ankunft einer jungen Frau am Bahnhof. Einchecken im Hotel. Sich ausruhen, abschalten. Doch da wartet ein Mann auf sie. Wer ist er? Wer ist sie? Gemeinsam essen sie. Die Geschichte spielt auf den einzelnen Etagen eines Hotels, bis in die Zimmer hinein. Die Geschichte beschreibt das Leben von Menschen in diesem Hotel-alltag. Von Menschen, die singen und nicht sprechen, die sich lie-ben oder ganz einfach nicht voneinander lassen können. Es geht um Begegnungen, Trennungen und ums Alleinsein. Es geht um das Leben von Menschen in einem Hotel mit papierdünnen Wän-den.
Die Musikalische Konzeption der Oper beruht auf der Etablierung von zwei kompositorischen Ebenen, die auf den ersten Blick völlig unabhängig sind und ästhetisch einander fremd erscheinen: Da ist die eigentliche Vertonung des Librettos, dessen Alltagsästhetik eine weitgehend konventionelle Sprachbehandlung diktiert. Dieser durch die Sänger und Instrumentalsolisten ausgeführten Ebene wird eine zweite Schicht entgegen gesetzt, die durch ein Ensemble von CD-Zuspielungen realisiert wird. Diese Schicht verleiht dem Klangspektrum des ansonsten sehr kammermusikalischen Stückes eine quasi orchestrale Dichte und taucht den Gang der gesungenen Handlung verfremdend in ein anderes Licht.

Michael Hirsch: Stationendrama

Musiktheater in der U-Bahn nach einem Text von Paul Brodowsky
Dauer: ca. 60 min

Uraufführung: Staatsoper Stuttgart, 15.03.2007

Die Zuschauer fahren mit einem Schauspieler, drei Sängern und fünf Musikern in einer Stadtbahn. Alles beginnt mit einer Frau, die Max in der U-Bahn trifft: Sie schläft oder weint still vor sich hin, ohne einen Laut. Max will sie wieder sehen. Verliert sie. Und so verwebt sich sein Leben mit dem Leben einer Person, von der er nicht viel mehr weiß als ihren Namen. Das Publikum erlebt dabei als Fahrgast hautnah ein Mosaik aus Klängen, Textsplittern, Gesang und Szenen: Wie ein unaufhaltsamer Sog führt die Fahrt in die Innenwelt der Hauptfigur Max und in die zufällige Geschichte seiner rätselhaften Begegnung mit einer Unbekannten in der Stadtbahn.

Rezensionen
Vielschichtig verwebt Hirsch die verschiedenen Klangebenen. [...] Da sind einerseits die Geräusche der Tonbandzuspielungen und die von Hirsch selbst gesprochene, zusätzlich vom Band eingespielte Stimme von Max. [...] Weil Hirschs Partitur jedoch ebenso wesentlich von den Fahrgeräuschen der Bahn lebt, ist sie zudem offen für Spontanes.
(Marco Frei, NZfM 3/2007)

In Michael Hirschs Musiktheater changieren die Textsplitter zwischen Erinnerung und Traum, entsteht [...] ein Geschehen, das die Zuschauer zu einer kurzen Reise ins Innere des Ich-Erzählers mitnimmt.

(Diethelf Zerweck, Eßlinger Zeitung, 17.03.2007)

Gordon Kampe: Zivilcourage – Musik für einen Platz

Musiktheater für Kinderchor, Frauenchor, gemischten Chor, Zuspielungen
Dauer: ca. 50 min

Uraufführung: Staatsoper Stuttgart, 16.07.2009

Im Fokus der zeitoper „Zivilcourage. Musik für einen Platz“ steht der „Öffentliche Platz“. Welche Bedeutung hat ein solcher Ort, ist er nur eine Verkehrsinsel oder ein Treffpunkt? Was passiert, wenn dieser Ort wieder ein Platz der Diskussion wird? Wer „demonstriert“ hier für wen oder was? Was passiert, wenn der Verkehr stoppt, was, wenn sich der Platz zur Bühne von Konfrontation und Gewalt wandelt? Gordon Kampe schreibt zur musikalischen Konzeption: „Auf ein Experiment muss ich mich ganz oder darf mich gar nicht einlassen. Die Musik zum Projekt „Zivilcourage“ des Regisseurs Marcelo Cardoso Gama zu schreiben, ist ein solches Experiment. Die Versuchsanordnung: Ich bekomme einen Text von Hannah Arendt und gehe mit dem Text so um, wie ich es für richtig halte – ohne jedoch genau zu wissen, welche dramaturgischen Ideen der Regisseur aus einem von mir zu liefernden Musikmaterialpool herausfischt und schließlich zu seinem Theater zusammenfügt. Die Besetzung sah lediglich Stimmen vor, der Aufführungsort sollte ein öffentlicher Platz sein. Ich entschied mich dafür den Text keinesfalls zu „vertonen“ – Hannah Arendts Texte sind so dicht, sie lassen für Musik keinen Platz mehr.
Die Partitur versucht auf die akustischen Gegebenheiten des Platzes zu reagieren, indem sie einerseits den Platz mitsingen lässt: eine Tür, die Gitter der Kirche, die Glascontainer, die Telefonzelle, den Schotter, die Orgel innerhalb der Kirchenmauern […]. Andererseits versuchte ich gewissermaßen einen akustischen Splitscreen zu komponieren: Ein Mischklang konnte hier nicht das Ziel sein, vielmehr die Möglichkeit von Synchronitäten disparater Elemente. Einige Bilder sehen bis zu vier gleichzeitig stattfindende Partituren vor, wodurch die Aufmerksamkeit des Zuhörers hoffentlich stets wandern wird.

Rezensionen

Dabei hat die Musik des jungen Komponisten Gordon Kampe durchaus ihren Reiz. (Fast) ohne Instrumente, nur mit Stimmen, Geräuschen und etwas Elektronik entfaltet sich unter der Leitung von Bernhard Epstein eine Klanglandschaft, die wunderschöne Gesänge ebenso einschließt wie Zungenschnalzen, Zischen und Mundharmonika-Schleier.

(Armin Knauer, Reutlinger Generalanzeiger 18.07.09)

Kampe hatte sich nicht dazu verführen lassen, die Texte Arendts am Stück zu vertonen, sondern sich auf Satz-Fragmente beschränkt. Die Worte waren nur selten zu verstehen, aber in schöne, mal schwebende, mal durchrhythmisierte, oft sich reibende und manchmal recht harmonische Klangflächen verpackt, welche zeitgemäß mit unterschiedlichsten Zutaten garniert waren: Megaphonverzerrung, Plastiktütenknittern, Mundharmonikasäuseln. Zuweilen klang auch der Platz mit, sein Schotter, der Glascontainer, die Gitterstäbe des Kirchenportals. Und es gab zwei Solisten, die grelle Linien und ihre Erdung beisteuerten.

(Verena Großkreutz, nmz 09/2009)

Hernach geht man auf Wanderschaft […] hinaus wieder auf den Platz, wo Darsteller, angetan mit verschiedenen Tiermasken (Damen- und Kinderchor der Staatsoper Stuttgart, Jugendchor der Jungen Oper, Mitglieder des Paul-Gerhardt-Chors), allerlei Spiele spielen. Bald versteht man, dass hier nicht der unschuldige Homo ludens gemeint ist. Immer wenn ein düsterer Geselle mit Henkershaube einen aus ihrer Mitte reißt, wird in der chorischen Tierherde hämisch der eigenen Angst entgegengekichert. Nachdem sich der Erste seiner Maske und Verkleidung entledigt hat, tun es ihm alle nach, von nun an zurückgeworfen auf sich selbst als Individuum, welches sich im Verhältnis zum Ganzen zu reflektieren hat. […] Kampes Musik (sehr fein von Bernhard Epstein dirigiert) fesselt, überrascht mit virtuosen Verknüpfungen von tradierten kirchenmusikalischen Formen mit Scratch- und Percussion-Performances auf Schotter, Eisengittern und Müllcontainern. Tolles Klangtheater also …

(Annette Eckerle, Stuttgarter Zeitung, 18.07.09)

Juliane Klein: ALLEIN

Musiktheater für 1 Sängerin, 1 Sänger, 6 Instrumentalisten (Klarinette, Akkordeon, Klavier, Schlagzeug, Violine, Violoncello) und Zeitgenossen (Chor)
Dauer: ca. 70 min

Uraufführung: Festival „Klangwerkstatt“ Berlin, 07.11.2012

„Allein" reflektiert das Bild einer ambivalenten Gesellschaft: Das Ideal einer vollkommenen Freiheit führt zu einer Drift, in der die aggressive Dynamik sozialer Fliehkräfte und die Einzigartigkeit menschlicher Individualität einander begegnen und eine Wegstrecke von ca. 1 Stunde miteinander gehen. Das Musiktheater „Allein“ stellt einen Mikrokosmos her, der Ausführende und Zuschauer umgreift. In neun szenischen Stationen wird die Aufmerksamkeit auf die Harmonie oder Disharmonie eines zwischenmenschlichen Geflechts gelenkt. Die Angst, in der Masse unterzugehen, oder das Verlangen danach? Der Ehrgeiz, sich aus der Masse abzuheben, oder die Furcht, bloßgestellt zu werden?
Das Zusammenwirken der individuellen Interpreten ist entscheidender Maßstab für das Gelingen, ebenso wie die Wechselwirkung mit einem konkreten Publikum in der Aufführung. Zum Musiktheater „Allein“ gibt es keine Partitur! Das Stück wird mithilfe von Arbeitsblättern und einer Sammlung musikalischen Materials von Juliane Klein in der gemeinsamen Probenarbeit von Regie, Instrumentalisten, Sängern und Chor realisiert!

Rezension

Fast nichts haben die Musiker in der Hand. Sie spielen ohne Noten, ja zuweilen sogar mit geschlossenen Augen. Es gibt ein Gerüst aus neun Szenen, ein Libretto, das auf eine Seite passt (im wesentlichen zwei Gedichte von Gottfried Benn), nur ganz wenig musikalisches Material, ein paar verbale Anweisungen. Die Musiker und Sänger treten in Alltagskleidung auf und mischen sich mit dem Publikum, von dem sie nicht zu unterscheiden sind: eine Mezzosopranistin (Claudia Herr) und ein Bariton (Philipp Mayer), dazu ein Ensemble aus Klarinette, Akkordeon, Schlagzeug, (präpariertem) Klavier, Violine und Violoncello. Die beiden Stimmen mit veritablem Opernvolumen stechen natürlich hervor, aber dann ist da noch der vielstimmige Solisten-Chor der »Zeitgenossen«, der ab der vierten Szene den Saal bevölkert und mit dem Publikum verschmilzt.

Im Neuköllner Kirchsaal ist das berührend schlicht. Man steht erstmal nackt da – ungeschützt wie das Publikum, das sich in keinen Zuschauerraum zurückziehen kann, sondern sich herumsitzen sieht. Die Musiker schaffen zerbrechliche Klangflächen, während derer die Zeit stillzustehen scheint, lassen sich in anderen Passagen aber auch von musikantischem Elan mitreißen.
Was sich da eine Stunde lang abspielt, bis es in der Anweisung zur neunten Szene heißt »Augen öffnen«, ist ein höchst ernsthafter Versuch,sich Freiheit zu erarbeiten. Das teilt sich unmittelbar mit durch die Konzentration der Ausführenden und in den geglückten Momenten – denn die werden ja von keiner Partitur garantiert. »Allein« ist ein Stück emanzipatorisches Musiktheater. Sicher, in diese Richtung weisende Versuche gab es auch schon in den 60er Jahren. Aber sie sind gründlich in Vergessenheit geraten. Es ist nötig, auf diese Baustelle zurückzukehren.

(Florian Neuner, Junge Welt, 13.11.2012)

Juliane Klein: westzeitstory

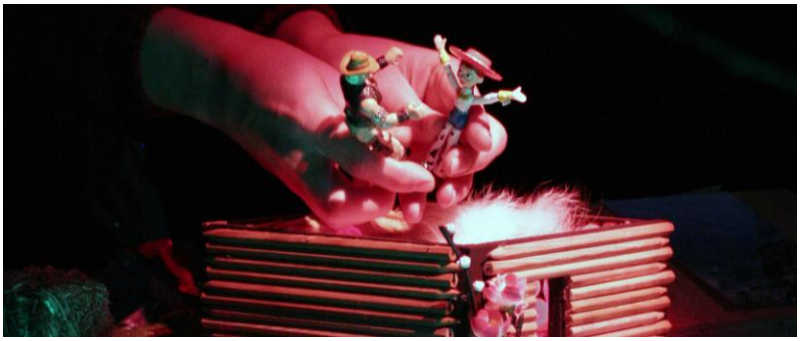
Tischoper im Maßstab H-Null für Sopran, Tenor, Trompete, Percussion, Keyboard, Sprecher, 2 Tischspieler und Mitwirkende
Dauer: ca. 45 min

Uraufführung: Staatsoper Hannover, 24.02.2002
Uraufführung der Neufassung: Staatsoper Stuttgart, 18.10. 2006

Neuinszenierungen: Theater Erfurt, 21.02.2008; Staatstheater Braunschweig, 27.09.2008

Zwei mal vier Meter groß ist die Tischfläche, auf der und um die herum sich alles abspielt: Ein Western, wie er im Buche steht. Eigentlich wollte David West nur in den Wilden Westen fahren, um seinen Vater, den Goldgräber, nach Hause zu holen. Doch eine Panne unterbricht seine fröhliche Fahrt. Glück im Unglück, denn sonst hätte David nie die schöne Kate kennen gelernt, die beste Sängerin im Wilden Westen. David kommt genau zur rechten Zeit, denn der Bösewicht Dark Ranger hat Kate entführt und an die Indianer verkauft. Nun kann David West endlich zeigen, was in ihm steckt. Mit viel Mut und nicht weniger Glück gelingt David und Kate die Flucht.
Juliane Klein schrieb diese Oper im Miniatur-Format, ein Klangspektakel mit groovigen Songs. Die Protagonisten des Miniatur-Westerns, die zahlreichen Spielfiguren (Playmobil, Duplo, Schleich-Tiere etc.) sowie die zunächst hörspielartige Klangkulisse sind der Welt des kindlichen Spiels entliehen, gehen also von Elementen aus, an die sofort mit eigenen Erfahrungen angeknüpft werden kann. In der kompositorischen Verdichtung mit eingängigen Songs und Leitmotiven sowie dem witzigen Umgang mit Western- und Opernzitaten entwächst dem Kinderzimmer bzw. der Modelleisenbahnanlage ein Stück fantastisches Musiktheater, das zum Nachspielen und eigenen Kreieren anregt. Zielpublikum sind junge Menschen ab zehn Jahren und natürlich alle, die beim Anblick einer Eisenbahnanlage oder Playmobil-Ritterburg unwillkürlich der Spieltrieb packt. Ein Schauspieler und zwei Sänger bewegen die Plastikfigürchen, drei Musiker, ein Pianist, ein Schlagzeuger und ein Trompeter liefern die Klangkulisse dazu, unter dem Tisch verborgen steuert ein Tischspieler die diversen Effekte.

Rezensionen



Sechs Quadratmeter Spanplatte – das sind hier die Bretter, die die Welt bedeuten. Alle Gefühle der großen Oper auf einem roh zusammengehauenen Tisch im Ballhof Foyer. So sieht das Bühnenbild der Tisch- und Taschenoper aus: Auf der Spanplatte gibt es alles, was eine echte Western-Story braucht – allerdings im Maßstab H-Null.

(Neue Presse Hannover, 26.02.2002)

Eisenbahnfreunde und Westernfans jubelten, auch Anhänger des pfiffigen Musiktheaters kamen auf ihre Kosten, als im Ballhof-Foyer das Projekt „Zeitoper“ gestartet wurde. Das Schönste an dieser als Tischvorlage amüsanten und mit dreißig Minuten extrem kurzweiligen Wildwest-Story: Es wird zwar der Revolver gezückt, aber es fällt kein Schuss. Stattdessen erzeugt Juliane Klein virtuos szenische Geräusche von tutenden Signalhörnern; galoppierende Pferde werden vom Schlagzeug intoniert. Und auch um die betörende Wirkung einer angedeuteten Belcantolinie weiß Klein. Das alles klingt einschließlich der von Xavier Zuber suggestiv erzählten Handlung so prägnant, dass auf dem Tisch nur noch Spielzeugfiguren hin und her geschoben werden müssen.

(Hannoversche Allgemeine Zeitung, 26.02.2002)

Oper, Tischoper zumal, wird mit all den umgeschnallten Colts, aufgesetzten Langhaarperücken und groovend bearbeiteten Instrumenten unter der Regie von Waltraut Lehner so lustvoll aus dem Dunstkreis des unzulänglich Hehren geschubst, dass es eine Freude ist. All die Flausen, all die Wölkchen und Figürchen, die sich so zu einer Art wahnsinnigen Westen vereinen, machen Lust auf Musik jenseits der akademischen Spartengrenzen, wenngleich das federleichte Vibrato von Virginia Kassandra Dimopoulou so unauffällig wie unmissverständlich klar macht, dass Kate durch eine echte Oper irrt und nicht durch ein Country-Konzert.

(Stuttgarter Zeitung, 20.10.2006)

Juliane Klein: Arabische Pferde

Flughafenoper für 2 Sänger und 8 Instrumentalisten nach einem Text von Yoko Tawada und Karl-Heinz Ott
Dauer: ca. 60 min

Uraufführung: Staatsoper Hannover, 18.09.2002

Die Zeitoper „Arabische Pferde“ spielt nicht auf der Opernbühne, sondern auf einem Flughafen. Sie beschäftigt sich mit den fliegenden Pferden aus der Welt der Rennställe und des internationalen Pferdejetsets samt ihrer exklusiven Entourage. Doch hinter den Kulissen spielen sich ganz andere Geschichten ab. Die Beziehung zwischen Mensch und Tier, zwischen der technisch kalten Umwelt und der warmblütigen Natur des Tieres stehen im Mittelpunkt dieses Projekts. Ein modernes Nomadenleben in der Luft zwischen Traum und Wirklichkeit. Autorin und Autor dieses Projekts sind Yoko Tawada und Karl-Heinz Ott. „Die Frau stellt sich selbst wie die Pferde vor“ schreibt Yoko Tawada: „Mitten in einer Maschine zu sein, die Bewegungsfreiheit und Geschwindigkeit verkörpert, ist sie machtlos, fast ohnmächtig.“

Rezension
Abflug. Eine freundliche Flughelferin, die von Station zu Station weist. Auch wenn der Höhenflug nur in Kopf und Ohr stattfindet: *Arabische Pferde* erhebt sich in kecker Schönheit aus der flachen Landschaft des Kulturalltags [...]. Doch die Musik der Berliner Komponistin Juliane Klein trägt den tieferen Inhalt in sich: Verlockend argumentiert der Reisegott, seiner Sache sicher, viele Rezitative, beschwörender Bariton. In heller Aufregung hält die Passagierin dagegen, Fugiss Stimme erklimmt die Leiter nach ganz oben, lässt das Kribbeln, die Spannung zwischen Euphorie und Bangen mitschwingen. Und das kleine Orchester verleiht den Stimmen zusätzlich Flügel, in flirrenden, fließenden, hektisch treibenden oder ganz leichten, beschwichtigenden Klängen [...].

(Neue Presse Hannover, 20.09.2002)

Juliane Klein: Hyp’Op

Musiktheatralisches Projekt für Kinder-Darsteller, Sopran, Bariton, Orchester und 5 mobile Spieler.
Dauer: ca. 70 min

Uraufführung: Staatsoper Berlin, 25.09.2003

Die Idee zu „Hyp’Op“, einem Musiktheaterprojekt, bei dem hyperaktive Kinder auf der Opernbühne spielen, wurde 2002 gemeinsam mit Medizinern, Musiktherapeuten und Pädagogen entwickelt. Dabei sei es nicht um Therapie gegangen, sondern darum, das kreative Potenzial der Kinder mit Musik und Theater anzusprechen und die Öffentlichkeit fürs Thema zu sensibilisieren.
Sechs Monate probte Regisseurin Adrianna Altaras mit vier hyperaktiven Viertklässlern und ihren „normalen“ Klassenkameraden. In Improvisationen kristallisierten sich die zentralen Themen heraus: Erziehung, Lautstärke, Bewegung, Unruhe, Streit, Kampf, Impulsivität. Parallel zur szenischen Arbeit schuf die Komponistin Juliane Klein eine Partitur. Im Grunde bestehe das Stück aber „aus dem Chaos in den Köpfen der Kinder“.

Rezension
Bei der Premiere im Magazin der Staatsoper konnte man Kinder in Fantasy-Kostümen sehen, die diszipliniert, aber auch mit Lust am kontrollierten Krawall agierten, gemeinsam wie auch in kleinen Soloabschnitten. Eine therapeutische Wirkung hatten die Verantwortlichen ausdrücklich ausgeschlossen, obwohl sich die Regisseurin Adriana Altaras in der anschließenden Podiumsdiskussion doch verblüfft zeigte, wie diszipliniert die Kinder beim Auftritt gewesen seien; die gemeinsame Probenarbeit war offenbar von großem Radau und Prügeleien bestimmt gewesen. En passant wurde auch festgestellt, dass die durchaus nicht aufgesetzt „kindergerechte“ Musik von Juliane Klein das Verhalten der Akteure vielfältig beeinflusst habe.

(Wolfgang Fuhrmann, Berliner Zeitung, 27.09.2003)

Hannes Seidl/Daniel Kötter: Ökonomien des Handelns

Musiktheater-Triologie

KREDIT. Von der Erwartbarkeit zukünftiger Gegenwarten (Ökonomien des Handelns 1)
Uraufführung: steirischer herbst, 05.10.2013 / Dauer: ca. 70 min

RECHT. (Ökonomien des Handelns 2)
Uraufführung: Frankfurter Positionen, Mousonturm Frankfurt, 23.01.2015 / Dauer: ca. 85 min

LIEBE. (Ökonomien des Handelns 3)
Uraufführung: MaerzMusik – Festival für Zeitfragen Berlin, März 2016 / Dauer: ca. 60 min

In der Projektreihe „Ökonomien des Handelns“ untersuchen Hannes Seidl und Daniel Kötter mit den Mitteln des Films und der Komposition die grundlegenden Bedingungen sozialen Handelns.
In der ersten Folge „KREDIT“ wenden sich die beiden einer Ökonomie des Handelns zu, die in den Jahren der globalen Finanzkrise verstärkt ins Blickfeld geraten und dabei überaus suspekt geworden ist – die Ökonomie des Handelns mit Geld, symbolisiert durch den Berufsstand des Bankers. Kötter und Seidl haben hierfür in Frankfurt Banker bei der Arbeit, aber auch in der Freizeit und im Kreis ihrer Freunde mit der Kamera begleitet und daraus einen Film geschnitten, dessen Tonspur ausgelöscht wurde. Für die Neu-Vertonung sorgt eine seltsame Gesellschaft live auf der Bühne. Drei Musiker und Geräuschemacher, zwei Synchronsprecher, dazu der Chor der Deutschen Bundesbank, der Credos der Musikgeschichte und zeitgenössische Kommentare, Choräle und Kampflieder singt. Ein Glaubensbekenntnis wider die Wahrscheinlichkeit, Banker-Doku-Fiktion und Stummfilm-Oratorium in einem Filmsetting zwischen TV-Reportage und Hollywood.

„RECHT“ behandelt die Frage, wie Raumordnungen und Grenzen die Rechtsordnung bedingen. In einer experimentellen Anordnung arbeiten zwei Gruppen an der Schaffung von Regelsystemen: Im Film sieht man eine Gruppe von sechs Rechtswissenschaftlern und NGO-Mitarbeitern. Ihr Auftrag: ein neues, transnationales Recht zu erschaffen, das den Ansprüchen tradierter nationaler Rechtspraxis genügt und zugleich neue, globale Anforderungen berücksichtigt. Zur Seite standen den Denkern Solisten des Ensembles NADAR als „Festkapelle“ und klangliche Konfrontation. Live, auf der Bühne, arbeiten die Musiker im Rahmen ihres eigenen Regelsystems, das zwischen Partitur, Improvisation, Leinwand und Konzertraum aufgespannt ist: Experimenteller Dokumentarfilm und Live-Konzert rücken zusammen, doppeln, begleiten und kommentieren sich gegenseitig und lassen territoriale Bedingungen von Recht und Musik im Zusammenspiel aller Ebenen zu einer konkreten Reflexion und Erfahrung über das komplexe Phänomen des Rechts werden.

Im letzten Teil „LIEBE“ setzen Kötter/Seidl nun den Performer und Techniker Wolfram Sander mit Kamera und Mikrofon im ewigen Eis und auf der Musiktheaterbühne aus mit der Aufgabe, die gesellschaftlichen und medial-technischen Bedingungen jenes Gefühls herzustellen, das uns sagen lässt: „Verweile Augenblick, du bist so schön“. LIEBE verstehen Seidl und Kötter nicht als privates Verhältnis zwischen Individuen, sondern als politische Energie von Gesellschaften, die versuchen, Prozesse der Auflösung und des Verfalls aufzuhalten. Damit wird sie zum Movens eines Musiktheaters aus Filmbildern und Klangprozessen, ausgelöst durch die konzertante Überlebens-Arbeit eines einzelnen Protagonisten. Die gewählten Settings sind extreme Handlungsräume, in denen das Gesellschaftliche auf die Probe gestellt wird: die einsame, lebensbedrohlich a-soziale Schnee- und Eislandschaft am nördlichsten Zipfel Europas einerseits und die immer schon gesellschaftliche Musiktheaterbühne andererseits.

Hannes Seidl/Daniel Kötter: ingolf

Musiktheater in sechs Teilen für verschiedene Besetzungen, Installationen, Video und Live-Elektronik

Uraufführung: Musiktheater im Revier, Gelsenkirchen, Mai 2016 bis Juli 2017
Eine gemeinsame Produktion des Musiktheater im Revier mit dem Fonds Experimentelles Musiktheater

Im Mittelpunkt von *ingolf* steht die Erkundung von Oper als gesellschaftliches und betriebliches System, mit ihren Arbeitsweisen und Möglichkeitsformen.
Ausgehend von der realen Person Ingolf Haedicke, ehemaliger Leiter der Phonothek an der Humboldt-Universität zu Berlin, und dessen Ideen zu einer Oper, entsteht die Kunstfigur *ingolf*. Haedickes Opernideen werden zunächst innerhalb der einzelnen Abteilungen im Theater des MiR diskutiert und weiterentwickelt, bevor sich dieser Gedankentransfer auch auf die Einwohner Gelsenkirchens ausweitet. Dabei tritt der Ideengeber zunehmend zurück hinter ein fortschreitend komplexer werdendes »System ingolf«, dem schließlich Theater, Publikum und die Stadt selber angehören. Das Fortschreiten dieses Prozesses wird der Öffentlichkeit zwischen Frühjahr 2016 und Sommer 2017 in insgesamt sechs aufeinanderfolgenden künstlerischen Formaten präsentiert:

ingolf #1 lebt allein
Für einen Tag – vom Aufstehen bis zum Einschlafen – wird Ingolf Haedicke der Protagonist des ersten Teils des Projekts *ingolf*. Während Daniel Kötter und Hannes Seidl ihn durch den Tag mit Kamera und Mikrofon begleiten – beim Basteln, bei Gesprächen mit ehemaligen Studenten, in seiner Stammkneipe – skizziert *ingolf* immer wieder seine neue Oper. Und während er über sie spricht, Chladni-Scheiben als Bühnenmodelle entwirft, mit selbstgebauten Theremins seine Musik vorspielt, wird die Szenerie des Films selbst zum Musiktheater, wird seine Wohnung zur Bühne, die Klänge darin zu Musik, sein Tagesablauf zur eigentlichen Handlung.

ingolf #2 geht arbeiten
Die Realisierung seiner Oper der Zukunft geht nun überraschende Wege, führt den Zuschauer in verborgene Bereiche des MiR – seine Werkstätten, wo Theater „gemacht“ wird. Erneut überkreuzt Film sich mit Live-Geschehen, verschmelzen Realität und Inszenierung. Nur eine der Sängerinnen verbleibt von der Personage des ersten Teils. Auf der Leinwand erscheint sie in Haedickes Wohnung versetzt, ihr Morgenritual gleicht dem früheren Haedickes, von ihm aber fehlt jede Spur. Unterdessen entsteht ein Bühnenbild, das seltsam der Wohnung Haedickes gleicht, während Eingespieltes sich mit den verstärkten Geräuschen der Tischler mischt zur musikalischen Partitur von "ingolf geht arbeiten". Opernarbeit wird hier zur Oper, die Werkstätten des MiR zu ihrer Bühne.

ingolf #3 wohnt
Die reale Berliner Wohnung Ingolf Haedickes bekommt nun ihr Theater-Double. Umgekehrt wird die Bühne des Musiktheater im Revier Gelsenkirchen zu *ingolfs* temporärer Wohnstatt. War man bei ingolf #2 noch Zeuge eines Musiktheaters im Werden, ist der Theaterbesucher nun eingeladen, das voll funktionstaugliche Wohnungs-Double zu bewohnen. Der Wohnraum ist real bewohnbar: Wasser- und Stromanschluss, Vorräte im Kühlschrank, ein Fernsehgerät, Instrumente, Herdplatten und ein Plattenspieler. Eine temporäre Theater-Konzert-Wohngemeinschaft für bis zu sechs Personen. Das Teilen des Wohnraums verlangt dabei – wie in jeder WG – die Verantwortung aller für Alltag und Kunst.

***ingolf #4 zieht aus*, *ingolf #5 macht Freunde* und *ingolf #6* werden im Frühjahr/Sommer 2017 uraufgeführt.**

Musiktheater in der Edition Juliane Klein – Gesamtverzeichnis

- Abendfüllendes Musiktheater für die große Bühne
- Musiktheater für Kinder und Jugendliche
- Experimentelles Musiktheater für kleine bzw. alternative Spielstätten

- Annesley Black: Flowers of Carnage (2013/14)
  Kung-Fu Performance für Musiker (Profis oder Amateure), Darsteller und Elektronik/Live-Elektronik
  Dauer: 40'

- Annesley Black: Solopoly (2015)
  Musiktheater ohne Worte für fünf Schlagzeuger
  Dauer: 60'

- Peter Gahn: Gewölle (2008)
  für Tänzer, Violoncello, Stimme, Live-Elektronik, Seilchenspringer
  Dauer: 50'

- Peter Gahn: gifts of unknown things (2001)
  für Klarinette, Fagott, Violine, Violoncello, Klavier, Schlagzeug, 2-Kanal-Elektronik
  Dauer: 16'

- Peter Gahn: offene Stege (2003)
  für Shamisen, Noh-Tänzer
  Dauer: 15'

- Michael Hirsch: Beschreibung eines Kampfes (1986-92)
  für variable Besetzung, Zuspielungen
  Dauer: 50'

- Michael Hirsch: Celestina im Gespräch mit sich selbst (2007)
  für Tenor, Ensemble (Flöte, Klarinette, Bassklarinette, Trompete, Horn, Posaune, Akkordeon, Harfe, Schlagzeug, Streichquartett, Kontrabass)
  Dauer: 20'

- Michael Hirsch: Celestina im Gespräch mit sich selbst, Kammerfassung (2008)
  für Tenor, kleines Ensemble (Klarinette, Posaune, Akkordeon, Schlagzeug, Streichquartett)
  Dauer: 20'

- Michael Hirsch: Das stille Zimmer (1998-9)
  Oper nach Ernst Herbeck für 5 Soprane, 5 Schauspieler, Orchester (2 Fl., 2 Klar., Ob., Fg., 2 Trp., 2 Pos., Tb., Hrf., Cel., Klav., 2 Schlgz., Streicher), Zuspielungen
  Dauer: 105'

- Michael Hirsch: DIDO (2016)
  Musiktheater in zwei Teilen mit Musik von Michael Hirsch und Henry Purcell für 6 Sänger (2 Soprane, Mezzosopran, Tenor, Bariton, Bass), Ensemble (Flöte, Klarinette, Posaune, Akkordeon, 2 Violinen, Viola, Violoncello, 2 Schlagzeuger), Zuspielungen
  Dauer: 80'

- Michael Hirsch: Die Klage des Pleberio (2005)
  für Bariton, Ensemble (Flöte, Klarinette, Saxophon, Akkordeon, Trompete, E-Gitarre, Harfe, Klavier, Vibraphon, 2 Violinen, 2 Violoncelli), Zuspielungen
  Dauer: 25'

- Michael Hirsch: Eines schönen Tages (2005)
  Hotel-Oper in 13 Szenen für Sopran, Tenor, Bariton, Klarinette, Akkordeon, Celesta, Violoncello, Geräuschemacher, Zuspielungen
  Dauer: 50'

- Michael Hirsch: Einige Versuche mit der Wirklichkeit (2013)
  für 2 Akkordeons, 2 Darsteller, Zuspielungen und Straßenbahn
  Dauer: 50'

- Michael Hirsch: La Didone abbandonata (2003)
  für Mezzosopran, Bariton, Piccoloflöte, Klarinette in B (auch Es-Kl. & Basskl.), Posaune, Akkordeon, 2 Violinen, Viola, Violoncello, 2 Schlagzeuger (Xylophone), Zuspielungen
  Dauer: 12'

- Michael Hirsch: Schatten (2005)
  für 2 weibliche und 2 männliche Vokalisten/Darsteller, Ensemble (Bassklarinette, Akkordeon, Violine, Violoncello, Klavier, Posaune, Tuba, Schlagzeug), Zuspielungen
  Dauer: 22'

- Michael Hirsch: Stationendrama (2007)
  U-Bahn-Oper für 2 Soprane, Tenor, Schauspieler, Statisten, Flöte, Klarinette, Bassklarinette, Posaune, Akkordeon
  Dauer: 45'
  Bestellnummer: EJK0207

- Michael Hirsch: Tischszene (1997-98)
  für 2 Spieler an einem Holztisch
  Dauer: 12'

- Michael Hirsch: Tragicomedia (2008/9)
  für 6 Stimmen
  Dauer: 30'

- Leopold Hurt: Anna Livia Plurabelle (2001)
  Musikalische Szene nach Motiven aus Finnegans Wake von James Joyce für Mezzosopran, Countertenor, Bassflöte, Bassklarinette, Violoncello, Basszither, Schlagzeug, Zuspielungen
  Dauer: 20'

- Leopold Hurt: MEDEA (2008)
  Musiktheater nach Christa Wolf für Sängerin, 3 Schauspielerinnen und 2 Schauspieler, 11 Instrumentalisten (Flöte, Klarinette, Saxophon, Trompete, Violin, Violoncello, Schlagzeug, Zither, Hackbrett, Klavier), Elektronik
  Dauer: 75'

- Gordon Kampe: ANOIA (2011/12)
  Musiktheater nach einem Text von Alexander Müller-Elmau für Tänzerin, Schauspieler, 7 Sänger, Ensemble (Oboe, Klarinette, Trompete, Schlagzeug, Klavier, 2 Violoncelli, Kontrabass) und Zuspielungen
  Dauer: 80'

- Gordon Kampe: Kannst du pfeifen, Johanna (2013)
  für Tenor, Bariton, Bassbariton und kleines Ensemble (Klavier/Celesta, Schlagzeug, Klarinette, Posaune, Kontrabass)
  Libretto von Dorothea Hartmann nach dem gleichnamigen Kinderbuch von Ulf Stark
  Dauer: 60'

- Gordon Kampe: Mondstrahl (2001-4)
  Kammeroper in neun Stadien für 5 Stimmen, 9 Spieler, Zuspielungen
  Dauer: 60'

- Gordon Kampe: PHINGERS (2009)
  für Solisten, Chor, Schlagzeugensemble, Zubehör, Zuspielungen
  Dauer: 30'

- Gordon Kampe: PLÄTZE. DÄCHER. LEUTE. WEGE. (2014/15)
  Musiktheater für ein utopisches Bielefeld für Sopran, Bariton, 2 Schauspieler/Performer, Statisten, Ensemble (Klarinette, Trompete, Posaune, Schlagzeug, Violine, Viola, Violoncello, Kontrabass)
  Dauer: 75'

- Gordon Kampe: Zivilcourage. Musik für einen Platz (2008/9)
  für Kinderchor, Frauenchor, gemischten Chor, Zuspielungen
  Dauer: 45'

- Juliane Klein: Allein (2012)
  für 1 Sängerin, 1 Sänger, 6 Instrumentalisten (Klarinette, Akkordeon, Klavier, Schlagzeug, Violine, Violoncello) und 30 Zeitgenossen
  Dauer: 70'

- Juliane Klein: Arabische Pferde (2002)
  für Sopran, Bariton, Flöte, Klarinette, Posaune, Percussion, Streichquartett
  Dauer: ca. 60'
- Juliane Klein Der unsichtbare Vater (2008/9)
  Musiktheater für Tenor, 3 Musiker und Publikum nach Amelie Frieds gleichnamigem Kinderbuch
  Dauer: ca. 50'

- Juliane Klein: "Es ist einfach ..." (2010)
  Musiktheatralisches Projekt für Stimmen, Schülerorchester, Chor und Hip-Hop-Gruppe
  Dauer: 20'

- Juliane Klein: Glück (2006)
  für 4 Sänger, Chor, Ensemble (Flöte, Klarinette, Trompete, Saxophon, Schlagzeug, 2 Violinen, 2 Violoncelli, Kontrabass, Akkordeon, Harfe, Klavier, Gitarre, Akkordeongruppe)
  Dauer: 60'

- Juliane Klein: Hyp'Op (2003)
  für Kinderdarsteller, Sopran, Bariton, 2 Streichtrios, Flöte, Klarinette, Kontrabass, Akkordeon, Tuba, Posaune, Trompete, 2 Schlagzeuger, 5 mobile Musiker
  Dauer: 65'

- Juliane Klein: Irgendwie Anders. Große Fassung für Bühne (2011)
  für Stimme, Klavier, Kinderchor, Mitwirkende
  Dauer: 60'

- Juliane Klein: Sie ist 40 (2008)
  Oper für eine Sängerin und Zuspiel
  Dauer: 20'

- Juliane Klein: westzeitstory (2001/2006)
  Tischoper im Maßstab H-0 für Sopran, Tenor, Trompete, Percussion, Synthesizer, Sprecher, 4 Tischspieler
  Dauer: 35'

- Hannes Seidl: Falsche Arbeit (2008)
  Musiktheater mit Daniel Kötter für 4 Geräuschemacher, 4 Kanal Video Live-Elektronik
  Dauer: 40'

- Hannes Seidl: Falsche Freizeit (2010)
  Musiktheater mit Daniel Kötter für 4 Darsteller, Elektronik, Video
  Dauer: 60'

- Hannes Seidl: Freizeitspektakel (2010)
  Musiktheater mit Daniel Kötter für 5 Gesangssolisten, Video, Elektronik
  Dauer: 60'

- Hannes Seidl: ingolf (2016/17)
  Musiktheater mit Daniel Kötter in sechs Teilen für Video, Schauspieler, Sänger, Chor, Orchester, Live-Elektronik
  Dauer: div.

- Hannes Seidl: Kredit – Von der Erwartbarkeit zukünftiger Gegenwarten (Ökonomien des Handelns 1) (2013)
  Musiktheater mit Daniel Kötter für Video, Chor, Synchronsprecher, Cembalo, Geräuschemacher, Live-Elektronik
  Dauer: 70'

- Hannes Seidl: LIEBE – (Ökonomien des Handelns 3) (2015/16)
  Musiktheater mit Daniel Kötter für Video, Schauspieler, Live-Elektronik
  Dauer: 60'

- Hannes Seidl: Recht – (Ökonomien des Handelns 2) (2014/15)
  Musiktheater mit Daniel Kötter für Video, Ensemble, Live-Elektronik
  Dauer: 85'

- Hannes Seidl: Von Mücken, Elefanten und der Macht in den Händen (2008)
  Musiktheater mit Herbordt/Mohren für 3 Solisten, 2 Schauspieler, 1 Performer, 1 Sopranistin, kleines Orchester, Live-Elektronik
  Dauer: 70'

- Hans Thomalla: Fremd (2005-2011)
  Oper in drei Szenen, einem Intermezzo und einem Epilog für Dramatischen Sopran, Chor (8 Alti, 16 Tenöre, 16 Bässe), Orchester, Saal-Instrumente (1 Trp, 1 Sax, 1 Pos, 3 Schlgz), Marching Band (1 Fl, 1 Klar, 4 Trp, 4 Pos), Live-Elektronik
  Dauer: 90'

- Hans Thomalla: Kaspar Hauser (2013-15)
  Oper in drei Akten für Countertenor (Kaspar Hauser), 8 Sängerinnen und Sänger, Orchester, Klangregie
  Dauer: 90'

- Stephan Winkler: DER UNIVERSUMS-STULP (2012-2014)
  Musikalische Bildgeschichte in drei Heften nach dem gleichnamigen Roman von Eugen Egner
  für 9 Sängerinnen und Sänger, 1 Schauspieler, Großes Ensemble (17 Spieler) und Zuspielungen
  Dauer: 110'

- Stephan Winkler: MUTTERs WUNSCH (2006)
  Trauerspiel in 2 Akten nach einer Bildgeschichte von Eugen Egner für Bariton (Solist), 3 Soprane (1st.), Kinderchor (max.3st.), Band (E-Gitarre, Bassgitarre, Syntheziser, Drum Set), kleines Orchester
  Dauer: 13'

Wenn Sie an weiteren Informationen, Ansichtspartituren oder Aufnahmen der in dieser Broschüre vorgestellten Musiktheater-Kompositionen interessiert sind, können Sie diese bei der Edition Juliane Klein, Chodowieckistr. 15/I, 10405 Berlin (Tel.: 030 44045164, E-Mail: info@editionjulianeklein.de) anfordern.

EDITION JULIANE KLEIN

IMPRESSUM

EDITION JULIANE KLEIN KG
CHODOWIECKISTR. 15/I
10405 BERLIN
TEL.: ++49 30 4404 5164
FAX: ++49 30 4404 5165
INFO@EDITIONJULIANEKLEIN.DE
WWW.EDITIONJULIANEKLEIN.DE

GESCHÄFTSFÜHRUNG: DR. MATHIAS LEHMANN