

BOOSEY & HAWKES | SIKORSKI



Rück- und Ausblick Bühne

Inhalt

1 Editorial

4 Rückblick Bühne: Ur- und Erstaufführungen

Michel van der Aa: *Theory of Flames* | Ondřej Adámek: *INES* | John Adams: *Antony and Cleopatra* |
Unsuk Chin: *Die dunkle Seite des Mondes* | Brett Dean: *Of One Blood* | Detlev Glanert: *Die Jüdin von Toledo* |
Elena Kats-Chernin: *Simsalabim – Das magische Leben des Dr. Schreiber* | Olga Neuwirth: *Monster's Paradise* |
Marko Nikodijevic: *I Didn't Know Where To Put All My Tears* | Matthias Pintscher: *Das kalte Herz* |
Ana Sokolović: *Clown(s)* | Mike Svoboda: *Adam und Eva* | Mark-Anthony Turnage: *Festen*

32 Rückblick Bühne: Wiederentdeckungen

Marc Blitzstein: *Parabola and Circula* | Gija Kantscheli: *Musik für die Lebenden* | Julia Kerr: *Der Chronoplan* |
József Koffler: *Alles durch M.O.W.* | Simon Laks: *L'Hirondelle inattendue* | Paul Moravec: *The Shining* |
Jacques Offenbach: *Robinson Crusoé* | Jüri Reinvere: *Peer Gynt* | Peter Ronnefeld: *Die Ameise* | Alfred Schnittke:
Leben mit einem Idioten | Ethel Smyth: *Der Wald* | Phyllis Tate: *The Lodger* | Mieczysław Weinberg: *Der Idiot*

60 Rückblick Bühne: Junges Publikum

Leonard Evers: *Atman!* | Marius Felix Lange: *Krabat* | Sebastian Schwab: *Musketiere!* |
Mark-Anthony Turnage: *The Railway Children*

70 Ausblick Bühne: Highlights 2026/27

Lera Auerbach: *The Blind* | Brett Dean: *Good Sometimes Queen* | Lorin Maazel: *1984* | James Reynolds:
Die Mitternachtstür | Gerald Resch: *Geheimmission Zauberflöte* | Alfred Schnittke: *Historia von D. Johann*
Fausten | Sebastian Schwab: *Skaterherz* | Sebastian Schwab: *Odysseus' Heimkehr* | Władysław Szpilman:
The Pianist | Christopher Tin: *O'Keeffe: Kiss the Sky* | Manfred Trojahn: *Eurydice – Die Liebenden, blind* |
Jacques Offenbach: *Barkouf*

84 Service

Uraufführungen Konzert 2026/27 | Residenzen & Geburtstage | Medien | Neue Ausgaben

89 Impressum | Kontakt

Liebe Musikwelt,

regelmäßig ist das Schaffen der Autor*innen von Boosey & Hawkes | Sikorski auf den Opernbühnen im In- und Ausland präsent. Nicht nur unsere zeitgenössischen Verlagswerke feiern Erfolge – andere, deren Entstehung schon Jahrzehnte zurückliegt, beweisen in neuen Interpretationen ihre Aktualität, und weitere können dank moderner Editionen aus ihrem Dornröschenschlaf geweckt werden.

Doch die vergangene Spielzeit war besonders: Wir konnten uns über ungewöhnlich viele Uraufführungen, Länder-Premieren oder Wiederentdeckungen im Bereich des Musiktheaters freuen. Die große Zahl machte es nicht immer möglich, alle Produktionen – waren sie auch noch so spektakulär – im Nachgang angemessen auf unseren medialen Kanälen zu würdigen. Daher haben wir uns entschlossen, eine Sonderausgabe von *Boosey & Hawkes | Sikorski DAS MAGAZIN* zu publizieren. Ausführlich blicken wir hier nun zurück auf die vergangenen Monate und geben all den neuen und neu entdeckten Werken Raum, mit Eindrücken ihrer szenischen Umsetzung in Bild und Text. Zugleich nehmen wir die Gelegenheit wahr, zum Spielzeitbeginn 2026/27 auf weitere Novitäten vorauszuschauen, die Sie und uns erwarten.

Einige Autoren sind im Heft sogar mehrfach vertreten, wie Brett Dean mit seinen Königinnendramen im großen und kleinen Format oder Mark-Anthony Turnage mit einer opulent besetzten Filmadaption und einer Jugendoper. Für die Bedeutung, die das junge Publikum in unseren Katalogen besitzt, steht auch Sebastian

Schwab, der Youngster in der Runde mit gleich drei frischen Kreationen.

Mit Freude und Stolz erfüllt uns ebenso die stattliche Reihe von Wiederaufführungen lang vergessener oder vernachlässigter Werke. Marc Blitzstein, Julia Kerr, Józef Koffler, Simon Laks, Mieczysław Weinberg und auch Alfred Schnittke liegen uns hierbei besonders am Herzen, stehen sie doch im Kontext eines wichtigen Verlagsschwerpunktes: der Musik von Komponist*innen zu ihrem Recht zu verhelfen, die unter den Diktaturen des 20. Jahrhunderts verfolgt wurden.

Die Bandbreite der versammelten musiktheatralen Konzepte spricht für sich. Es ist augen- und ohrenfällig: Oper erfindet sich immer wieder neu, formal und musikalisch. Vor drei Jahren fragten wir anlässlich des Magazin-Relaunchs einige unserer Autor*innen nach der Bedeutung der Gattung. Detlev Glanert erklärte, sie trage „wie keine andere den Geist der Utopie in sich“, indem sie mehr als die Summe ihrer Bestandteile sei, welche allen Kunstdisziplinen entstammen. Und Jan Müller-Wieland beschrieb Oper und Künste allgemein als „Lebensmittel“ einer seelisch gesunden Gesellschaft. Dem bleibt nichts hinzuzufügen als – neue Werke!

Neben Texten aus unserer Redaktion kommen im Heft zahlreiche Gastautor*innen zu Wort, die einen persönlichen Blick auf Werke und Produktionen werfen. Für ihre Beiträge bedanken wir uns herzlich. Wir wünschen eine anregende Lektüre.

Ihr Team von Boosey & Hawkes | Sikorski



Rückblick Bühne:
Ur- und Erstaufführungen

Michel van der Aa

Theory of Flames

Szenenfotos: Mary Bevan (re. oben) als Neola sowie unten Helen Charlston als Marianne und Julia Bullock als Wissenschaftlerin (groß im Film)

Ihre von Grund auf audiovisuelle Gestaltung und die damit zusammenhängende Einbeziehung modernster Medientechnologie sind zwei Wesensmerkmale der künstlerischen Konzeption von Michel van der Aa. Seit der „chamber opera“ *One* (2002) findet sich jene Verflechtung der Komponenten Gesang, Bühnenaktion, Musik, elektronischer Soundtrack und Film, die van der Aa zum Kern seines Musiktheaters gemacht hat. Mit dieser Konzeption hat der Komponist auch eine Wandlung festgefahrener Vorstellungen dessen provoziert, was Musiktheater sein und leisten kann. Die Medientechnologie entpuppt sich als unverzichtbarer Bestandteil des Erzählten selbst, weil sie ein Nachdenken über die technischen Voraussetzungen der Inszenierung in Gang setzt.

In *Theory of Flames*, dieser „film opera based on a true story“, befasst sich der Kom-

ponist mit der Frage, wie wir Informationen in einer Ära verarbeiten, in der verlässliche, wissenschaftlich fundierte Wahrheiten immer schwerer zu identifizieren sind, während einflussreiche Persönlichkeiten über die sozialen Medien Millionen von Menschen mit Verschwörungstheorien erreichen und der Einsatz von Künstlicher Intelligenz eine zunehmend unkontrollierbar werdende Schwemme sogenannter „Deep Fakes“ erzeugt. Im Mittelpunkt steht die Regisseurin Neola, die einen Science-Fiction-Film über ein Forschungsprojekt dreht, das in einem verheerenden Laborbrand endet. Als Neola zufällig einen Zeitungsartikel über einen tatsächlichen Brand entdeckt, ist sie von den Ähnlichkeiten fasziniert. Je intensiver die Regisseurin recherchiert, desto weiter dringt sie zu alternativen Erklärungsansätzen vor, unter deren Einflüssen sich ihre vormals klaren Standpunkte verändern. Neolas wach-



sende Besessenheit von ihren Entdeckungen führt zu zunehmender Distanz zwischen ihr und den Menschen, die ihr am nächsten stehen, und verdeutlicht, welche Konsequenzen es haben kann, wenn unser grundlegendes Verständnis der Realität nicht mehr mit dem übereinstimmt, was unser Gegenüber als Realität anerkennt.

Der Komponist thematisiert das im Dienst der Erzählung eingesetzte Medium Film, indem er dessen diskursive Macht aufzeigt und – unterstützt durch die charakteristischen Kennzeichen seiner musikalischen Sprache – die verwendeten filmischen Darstellungsmodi in den Mittelpunkt des Geschehens rückt.

STEFAN DREES, MUSIKWISSENSCHAFTLER

Michel van der Aa

Theory of Flames

Filmoper in 5 Bildern (2025) | 95 Min.

Libretto von Michel van der Aa (engl.)

UA: 06.03.2026 | Dutch National Opera

Amsterdam

Musikalische Leitung: Elena Schwarz

Inszenierung: Michel van der Aa

 bit.ly/4ahQ3Yz



Ondřej Adámek

INES



Kathrin Zukowski (oben und re. unten) als E, Hagen Matzeit (re.) als O und Dalia Schaechter als Ärztin (re. oben)

O wird von einer unbändigen Trauer erfüllt, denn seine Geliebte E ist tot. Er kann sie nicht mehr hören, sich nicht mehr an ihr Gesicht erinnern und will am liebsten selbst zum Schatten werden. Es ist eine der berührendsten Liebesgeschichten aller Zeiten – die Geschichte von Orpheus, der seine Geliebte Eurydike an das Reich der Schatten verliert. Der Mythos, der mit Monteverdis *L'Orfeo* die Form der Oper selbst begründete, inspirierte den Komponisten Ondřej Adámek und die Librettistin und Regisseurin Katharina Schmitt zu ihrer zwei-

ten gemeinsamen Arbeit. *INES* – so lautet die Abkürzung für die Internationale Bewertungsskala für nukleare und radiologische Ereignisse (International Nuclear and Radiological Event Scale) – stellt ein an Orpheus und Eurydike angelehntes Paar ins Zentrum, das durch eine nukleare Katastrophe auseinandergerissen wird: Eine junge Frau, die an einer ungeklärten Krankheit stirbt, von fremden Stimmen besessene Figuren ... Ein Musiktheaterstück am Ende des Anthropozäns.

Zwischen absoluter Stille und ohrenbetäubendem Lärm, Atomwinter und Hitze, gleißendem Licht und absoluter Dunkelheit singen die Figuren in *INES* über menschliche Grenzen und die Schwierigkeiten, diese zu überwinden. Ondřej Adámek lässt uns dabei hören, wie sich die Stimme, ja alle menschlichen Sinne durch den atomaren Unfall verändern, wie O von der Sprech- zur Singstimme findet und E ins Stimmenmeer im Jenseits zerfällt. Auch die Einheit von Ort und Zeit scheint aufgelöst, die Liebenden auf ewig voneinander getrennt. Denn während O sich in der linear ablaufenden Zeit der Leben-

Harter Stoff, aber eine faszinierende Hörerfahrung.

ANDREAS BERGER, *OPER!*

den befindet, geht E in der Zeitlosigkeit der Toten auf und muss mitansehen, wie ihr Körper zur unbeweglichen und durchsichtigen Hülle wird.

Als große Choroper konzipiert, weist *INES* über das Prinzip des Einzelnen hinaus, wie uns Katastrophen seit jeher als Kollektiv unmittelbar betreffen und sich Themen wie Erinnerung, Traumata, Vergessen und Tod stetig wiederholen. Doch welche Zeitlichkeit eröffnet all der radioaktive Abfall, der sich nicht entsorgen, nicht vernichten lässt, und dessen Halbwertszeit ins Unvorstellbare reicht?

SVENJA GOTTSMANN, DRAMATURGIN

Ondřej Adámek

INES

Oper in einem Prolog und 5 Bildern

(2023–24) | 100 Min.

Libretto von Katharina Schmitt (dt.)

UA: 16.06.2024 | Oper Köln

Musikalische Leitung: Ondřej Adámek

Inszenierung: Katharina Schmitt

 bit.ly/4egt3uq



John Adams *Antony and Cleopatra*





Als „packendes Liebes- und Polit-drama“ feierte die *Deutsche Bühne* im Mai 2026 die Deutsche Erstaufführung von *Antony and Cleopatra* am Theater Koblenz. Der Uraufführung an der San Francisco Opera 2022 waren weitere Vorstellungen in Barcelona und an der New Yorker Met gefolgt.

Auch wenn sich John Adams einem historischen Stoff zuwandte, bleibt er seinem Interesse an politischen Machtkonstellationen treu. Damit fügt er seinen zu modernen Klassikern avancierten Bühnenwerken *Nixon in China* oder *Doctor Atomic* ein Stück hinzu, das einen zeitlosen Konflikt verhandelt. Die berühmte Liebesgeschichte zwischen der ägyptischen Königin Kleopatra und dem römischen Feldherrn Marcus Antonius hat in zahlreichen künstlerischen Adaptionen ihren Niederschlag gefunden. John Adams beruft sich auf die Tragödie von William Shakespeare. Auch Shakespeares antike Quellen finden Eingang ins Libretto. Während das Liebespaar die Zeichen der neuen Zeit nicht erkennt und untergeht, steigt Julius Caesar zum neuen Imperator auf.

Leidenschaft und Kontroversen kennzeichnen die Beziehung zwischen Antonius und Kleopatra. Die Spannungen zwischen Ost und West, zwischen Politik und Privatheit brechen immer wieder auf. Der kühle

Machtstrategie Caesar hat schließlich die Oberhand, während sich das Liebespaar von seinen Emotionen leiten lässt. Als die falsche Todesnachricht Kleopatras den glücklosen Feldherrn in den Selbstmord treibt, nimmt sich auch die Ägypterin das Leben, um nicht in die Hände der Römer zu fallen.

Für die Manipulation der Massen durch einen populistischen Agitator findet Adams ebenso mitreißende Töne wie für Schlachtenszenen und emotionale Abhängigkeiten. Der rhythmische Drive der Partitur verbindet sich mit Kleopatras silbrigen vokalen Linien zu einem kraftvollen Kontinuum: „All diese instrumentale Erregung vermittelt das Gefühl, als befänden sich die Figuren in einem reißenden Strom, der sie unaufhaltsam in die Katastrophe treibt“ (*The New Yorker*).

John Adams

Antony and Cleopatra

Oper in 2 Akten (2022) | 150 Min.

Libretto von John Adams nach Shakespeare, Plutarch und Virgil, unter Mitarbeit von Elkhana Pulitzer und Lucia Scheckner (engl.)

DEA: 09.05.2026 | Theater Koblenz

Musikalische Leitung: Enrico Delamboy

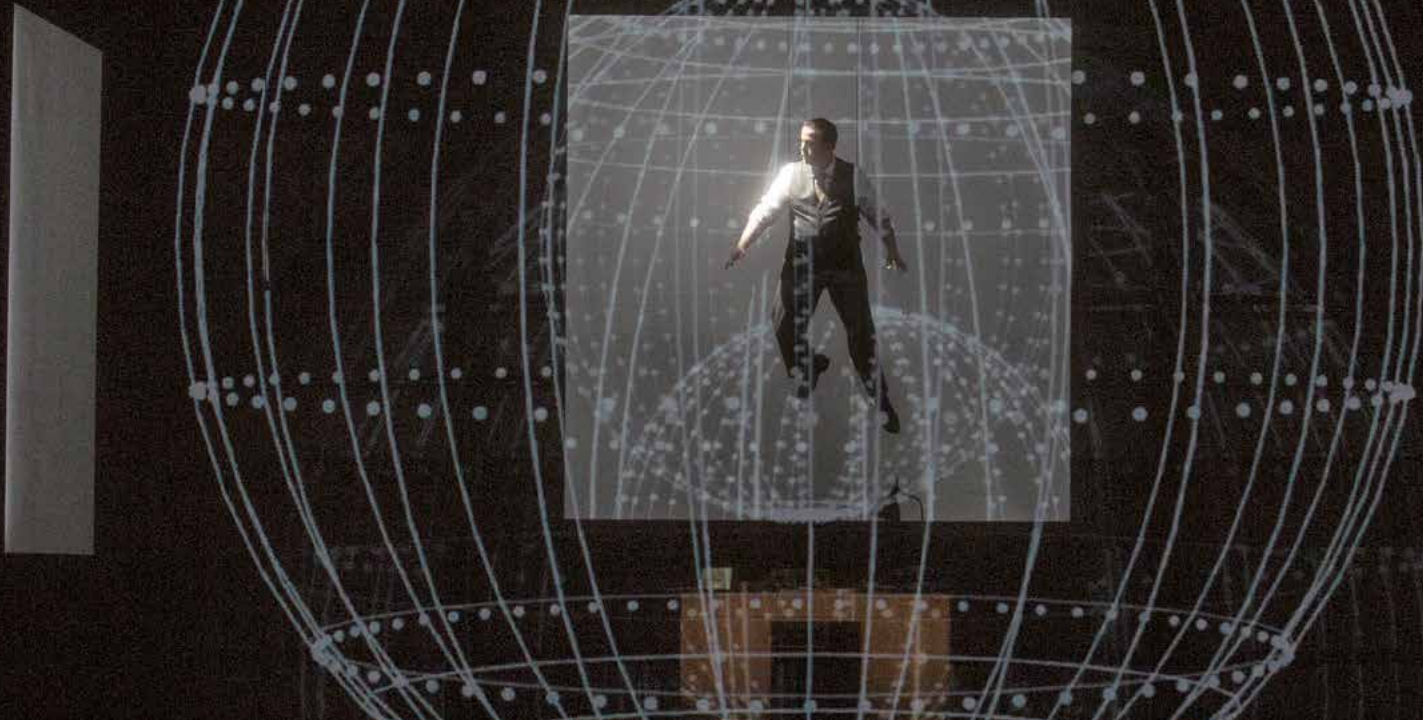
Inszenierung: Markus Dietze

Koblenz: Danielle Rohr und Andrew Finden in den Titelfiguren (li.) sowie Jongmin Lim (Lepidus), Tobias Haaks (Caesar) und Nico Wouterse (Agrippa) mit Opernchor und Extrachor (oben)

 bit.ly/4oe9bMY

Unsuk Chin

Die dunkle Seite des Mondes



Thomas Lehman als Kieron (oben) mit Bo Skovhus als Astaroth (re. oben) und dem Chor der Hamburgischen Staatsoper als Bargäste (re. unten)

Astrophysikalisch meint die „dunkle Seite des Mondes“ die permanent erdabgewandte Seite, die nur aus unserer Sicht „dunkel“ ist. Vom Blick in den Kosmos von der Rückseite des Mondes aus erhofft man, eines Tages genauere Auskünfte über die Entstehung des Sonnensystems und darüber hinaus erlangen zu können. Unsuk Chins Musiktheater *Die dunkle Seite des Mondes* basiert auf ihrem eigenen, ungewöhnlich elaborierten Textbuch. Es trägt

Züge einer Persiflage sowie einer Opéra comique, mit sowohl gesungenen als auch gesprochenen Texten, und erinnert zugleich an die koreanische P'ansori-Tradition. Neben ernstesten Aussagen und Reflexionen, neben scheinbar albernem oder bissig-ironischen Sottisen stehen Passagen von emotionaler Tiefe und poetischer Kraft.

Die Rolle des Protagonisten Kieron zeigt Bezüge zur Gestalt des Faust: Ein genialer Physiker scheitert an seiner Einsamkeit, weiß um seine Gespaltenheit, sucht nach einer spirituellen Welt, die er bereits in sich trägt. Er gerät in die Abhängigkeit des Seelendoktors Astaroth, der Kierons Aufzeichnungen über seine Träume missbraucht und sich zuletzt als teuflisches Spiegelbild seiner Seele und seines Verlangens outet. Reale historische Bezüge sind die Biografie des Physik-Nobelpreisträgers Wolfgang Pauli (1900–1958) und seine Beziehung zu Carl Gustav Jung (1875–1961), dessen Theorie der Archetypen und des kollektiven Unbewussten auf Paulis historischen Forschungen und der gemeinsamen Analyse seiner Träume basiert.

A work of restless sonic invention ... The music offered a vivid window into the unsaid and the unsayable.

JEFFREY ARLO BROWN, *NEW YORK TIMES*

Die zehn Szenen sind in etwa spiegelsymmetrisch mit Kontrasten und Entsprechungen disponiert. In mosaikartiger Kombinatorik vermischt Unsuk Chin die verschiedensten Bereiche: äußeres und inneres Erleben, Natur- und Geisteswissenschaft, Physik, Psychologie und Ethik, Macht, Dominanz und Abhängigkeit. Yin und Yang sind fast immer präsent. Im zweiten Teil kehren sich die Macht- und Dominanz-Verhältnisse um. Der Schlussmonolog des Kieron kreist, obwohl er von seinem Gegenspieler Astaroth verschlungen wird, um „die Geburt des ersten Lichtes“.

WALTER-WOLFGANG SPARRER,
MUSIKWISSENSCHAFTLER

Unsuk Chin

Die dunkle Seite des Mondes

Oper in 2 Akten (2024–25) | 150 Min.

Libretto von der Komponistin,
Mitarbeit Kerstin Schüssler-Bach (dt.)

UA: 18.05.2025 | Hamburgische Staatsoper

Musikalische Leitung: Kent Nagano

Inszenierung: Dead Centre

 bit.ly/4eu3h75



Brett Dean *Of One Blood*



Dieser Sound lässt einen nicht los“ titelte die *Süddeutsche Zeitung* in ihrer Uraufführungskritik von Brett Deans *Of One Blood*. Die Premiere an der Bayerischen Staatsoper schlug das Publikum im Mai 2026 in ihren Bann. Zwischen „Historienkrimi, Politthriller und Psycho-gramm“ (Marco Frei in der *Neuen Zürcher Zeitung*) entwickelte Deans neues Bühnenwerk einen ungeheuren Sog.

„Das Wichtigste bei einer Oper ist, dass sie Identifikationsmöglichkeiten bietet“, sagt der australische Komponist. Das gelang auch bei diesem Rückgriff auf ein historisches Sujet: der Rivalität der britischen Königinnen Elisabeth I. und Maria Stuart. „Von einem Blut“ sind die beiden Herrscherinnen, als „Schwesternkrieg“ ging ihre Beziehung in die Weltliteratur ein. Aus katholischer Sicht war die Schottin Maria legitime Erbin des Hauses Tudor und somit die rechtmäßige englische Königin. Auf Druck ihres Parlaments entledigte sich die Protestantin Elisabeth schließlich ihrer Rivalin. Verschwörungen und Manipulationen beherrschten das Handeln beider Parteien. Am Ende war das gemeinsame Blut nicht dicker als das Verlangen nach Macht.

Ausschließlich aus historischen Quellen – Briefen, Parlamentsreden, Gebeten und Gedichten – schöpfte Heather Betts für ihr Libretto. Dennoch tritt der dokumentarische Charakter in den Hintergrund angesichts der emotionalen Fieberkurven dieses zeitlosen Konflikts: „Wir Frauen erkennen uns in diesen Repräsentantinnen der Macht wieder, entwickeln für Maria und Elisabeth Verständnis, sogar Empathie, teilen ihre Gefühle, können ihre Ängste und Nöte nachvollziehen, die Zwänge, in denen sie beide stecken“, schrieb Lotte Thaler in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*.

Brett Deans vitale Partitur nutzt ein großes Orchester, elektronische Effekte, aber auch Zitate aus der Tudorzeit. Die beiden Königinnen-Partien bieten herausfordernde und äußerst dankbare Aufgaben. Eine virtuose solistische Cembalopartie, in der Musik des Tudor-Komponisten William Byrd eingewoben ist, steht für Elisabeths Hofstaat, kommentiert das Geschehen aber auch auf einer abstrakten Ebene. So entsteht eine geradezu haptische Klangwelt. Weitere Stationen von *Of One Blood* sind die Santa Fe Opera, Garsington Opera und State Opera South Australia.

My ears so astounded, / my heart so affrightened.

ELIZABETH TUDOR IM LIBRETTO DER OPER

Brett Dean *Of One Blood*

Oper in 2 Akten (2023–26) | 110 Min.

Libretto von Heather Betts nach Texten von Mary Stuart, Elizabeth Tudor und anderen Quellen aus dem 16. Jahrhundert (engl.)

UA: 10.05.2026 | Bayerische Staatsoper

Musikalische Leitung: Vladimir Jurowski

Inszenierung: Claus Guth

Johanni van Oostrum als Elizabeth Tudor und Vera-Lotte Boecker als Mary Stuart, mit Ensemble (li.), sowie Statisterie (unten)

 bit.ly/4vybbSG



Detlev Glanert

Die Jüdin von Toledo

Christoph Pohl als Alfonso VIII. mit dem Sächsischen Staatsopernchor Dresden (unten) sowie Heidi Stober als Rahel (re.)

Was mich am Stoff der *Jüdin von Toledo* interessiert hat, ist ein Konflikt, der so alt scheint wie die Menschheit selbst: der Zwiespalt zwischen privatem Interesse und dem Anspruch einer politischen Gemeinschaft. Dieser Widerspruch wird auf brutalste Weise in dieser Oper ausgetragen. Denn König Alfonso VIII. verliebt sich in die junge jüdische Frau Rahel. Für diese Liebe, so wirft ihm seine Gattin vor, die Königin Eleonore von England, vernachlässigt er seine Staatsgeschäfte, nämlich den Krieg.“

So umreißt Detlev Glanert den Ausgangspunkt seiner Oper *Die Jüdin von Toledo*. Der politische Grundkonflikt, in dem sich diese *amour fou* abspielt, ist die Reconquista, also die allmähliche Rückeroberung der von den Muslimen besetzten iberischen Halbinsel. Im Geflecht der kulturellen und religiösen Koexistenzen und Spannungen entfaltet sich die persönliche Tragödie zweier schrankenlos Liebender. Die Jüdin Rahel wird schließlich der Staatsraison geopfert. Glanert und sein Librettist Hans-Ulrich Treichel berufen sich auf Franz Grillparzers gleichnamiges





Drama, gehen sprachlich und dramaturgisch aber eigene Wege.

Der Charakter seines zwölften Musiktheaterwerks sei härter, harscher als zuvor in seinen Bühnenkompositionen, sagt Glanert. *Die Jüdin von Toledo* macht in ihren wuchtigen Chorszenen und dem Kontrast von Privatheit und Öffentlichkeit Anleihen bei der Grand opéra. Auch eine lokalspezifische Farbe ist vertreten: Die arabische Laute Ud steht für die akustische Präsenz der muslimischen Bevölkerung, die von den christlichen Spaniern vertrieben wurde. Scharf umrissene Charaktere, eine klangsinnliche Instrumentation und eine höchst aktuelle Geschichte geben dem mit einem Opera Award ausgezeichneten Werk Plastizität und Vitalität. Im Gedächtnis bleibt ein Satz Esthers, der überlebenden Schwester Rahels: „Die Welt wird zur Hölle für alle, die ihre Menschlichkeit opfern, der eigenen Gier, den eigenen Lüsten.“

Detlev Glanert

Die Jüdin von Toledo

Oper in 5 Akten (2020–22) | 120 Min.

Libretto von Hans-Ulrich Treichel, frei nach Franz Grillparzer (dt.)

UA: 10.02.2024 | Semperoper Dresden

Musikalische Leitung: Jonathan Darlington

Inszenierung: Robert Carsen

 bit.ly/49OZqyR

Triumph! Für Glanert, das Haus und das Genre!

JOACHIM LANGE, NEUE MUSIKZEITUNG



Elena Kats-Chernin *Simsalabim – Das magische Leben des Dr. Schreiber*

Marcus Günzel als Kalanag (oben), Sybille Lambrich als Gloria (oben li. und re., mit Ballett) sowie Nina Kemptner und Timo Schabel mit dem Chor der Staatsoperette Dresden (re. unten)

Kurz nach dem II. Weltkrieg bereitet sich der Illusionskünstler Helmut Schreiber alias Kalanag in seiner Garderobe auf seinen Auftritt vor. Dem Publikum, in Not und Schuld gefangen, weiß der Entertainer zu bieten, was es begehrt: Zerstreuung, Glamour, scheinbar unmögliche Sensationen! Allabendlich zersägt Kalanag seine platinblonde Partnerin, löst Luxusautos in Luft auf, präsentiert eine Mega-Show mit Tricks, Musik und Girls. Doch hinter der Bühne lauern die Schatten der Vergangenheit: Zunftkollegen, die Kalanag als leitender

Funktionär der deutschen Zaubergilde ausgeschaltet hat; der einstige Freund, seiner jüdischen Herkunft wegen ins Exil geflohen, den Kalanag um die Anteile an der gemeinsamen Firma geprellt hat; die verleugnete Tochter, der er den gleichen Vornamen gab wie seinem ehelichen Kind. Wer ist dieser Kalanag, der im Filmgeschäft der 1930er Jahre Karriere machte, der privat Nazigrößen mit magischen Kunststücken unterhielt und nach 1945 so schnell von Neuem aufstieg?

Mit der medialen Aufbereitung dieser Biografie seit 2016 war klar, dass hier ein idealer Stoff für Elena Kats-Chernin vorlag: Ihre Klangsprache vereint Magie mit Dramatik und Anklängen an die Musik der 1920er Jahre. Zudem bot das Sujet die ungewohnte Verbindung von Musiktheater mit klassischer Illusions-Artistik. Im Zentrum: kein Sympathieträger, sondern eine in Täterschaft verstrickte und dennoch faszinierend schillern-

Jede Note sitzt ...

MANUEL BRUG, DIE WELT

de Figur der deutschen Geschichte. Nicht selbstverständlich war schließlich auch die Möglichkeit, ein neues Werk frei von literarischen oder cineastischen Vorlagen zu schaffen. Im Auftrag der Staatsoperette Dresden entwickelte ein Team erfahrener künstlerischer Kräfte in mehrjähriger Arbeit Text, Musik und szenische Umsetzung.

Schreiber alias Kalanag war ein Mann des Showbusiness, ein Meister der Unterhaltung, und Musik ein wesentliches Element seiner großformatigen Tourneeproduktionen. Im Medium des Musicals wird sein Faszinosum nacherlebbar. Zugleich vermag das moderne Wechselspiel von Text, Szene und Musik das Phänomen Kalanag zu hinterfragen, Untiefen auszuloten, Brüche aufzuzeigen und seine Person auf ihrem eigenen Terrain zu stellen.

Elena Kats-Chernin

Simsalabim – Das magische Leben des Dr. Schreiber

Musical in 2 Akten (2025) | 135 Min.
Gesangstexte von Martin G. Berger,
Buch von Dirk Laucke, Idee von Jens
Luckwaldt (dt.)

UA: 16.05.2026 | Staatsoperette Dresden

Musikalische Leitung: Michael Ellis Ingram
Inszenierung: Matthias Reichwald

 bit.ly/4uqRvPQ



Olga Neuwirth

Monster's Paradise



Hamburg: Sylvie Rohrer und Ruth Rosenfeld als Vampi und Bampi (oben), Andrew Watts als Mickey, Eric Jurenas als Tuckey und Georg Nigl als Der König-Präsident (re. oben) | Schweizer EA in Zürich: Charlotte Rampling als The Goddess im Film (re. unten)

Musik und auch Theater kann den bizarren Allmachtsfantasien realer Despoten nichts (mehr) entgegensetzen. Die rasanten politischen Entwicklungen weltweit haben die Kunst längst eingeholt und übertroffen. Daher kann man meiner Meinung nach mit Kunst nur mehr völlig überhöht strukturelle Verhaltensweisen von Macht, Gier, Brutalität, unerbittlicher Intoleranz und Einschüchterung aufzeigen. Was man aber in unserer dunklen, verwirrenden Gegenwart auch noch kann, ist: zu berühren.

Monster's Paradise ist daher ein verzweifelt-deprimierter Kommentar zu der Gesellschaft, in der wir heute leben. Ich nutze dafür den Blickwinkel des Absurden, des pittoresk Überzeichneten und des Paradoxen, um Probleme in unserer Welt anzusprechen und sichtbar zu machen. *Monster's Paradise* ist keine Komödie, sondern eher eine musikalisch-politische Farce gegen den Strom des

alltäglichen Irrsinns. Um mit Erstaunen und einem erzwungenen Lächeln an demokratische Überzeugungen zu erinnern, denn die Krise der Demokratie sitzt so tief, dass sich allgemeine Ratlosigkeit und daher Intoleranz und Hass ausbreiten in einer Kampagne, in der die Öffentlichkeit leicht zu infantilisieren und zu bevormunden ist.

Kann die Welt nur noch von einem Monster aus den Krallen eines anderen Monsters befreit werden? Oder doch von Menschen, die wagen das auszusprechen, was sie in der sie umgebenden Welt sehen und hören und dazu unbeugsam stehen? Die Haltung zeigen. Sich empören.

Obwohl *Monster's Paradise* ohnehin keine Oper im landläufigen Sinne ist, sondern eine Multiform, beginnt sie singspielartig und endet beinahe oratorienhaft mit einem Epilog, der die Grenzen des Genres erweitert. Vielleicht im Sinne von Beethoven: durch die Gabe des Zuhörens das Menschliche, die Würde des



Menschen, den Humanismus hervorhebend. Aber diese Ideale sind zerfallen. Alles ist im Dazwischen. Mehrdimensionale Klang- und Bildräume, hybride, verstimmte Klänge und unauflösbare Paradoxa. Eine Ästhetik des Dazwischens, der Schweben, des Verschwimmens.

OLGA NEUWIRTH, KOMPONISTIN

Olga Neuwirth

Monster's Paradise

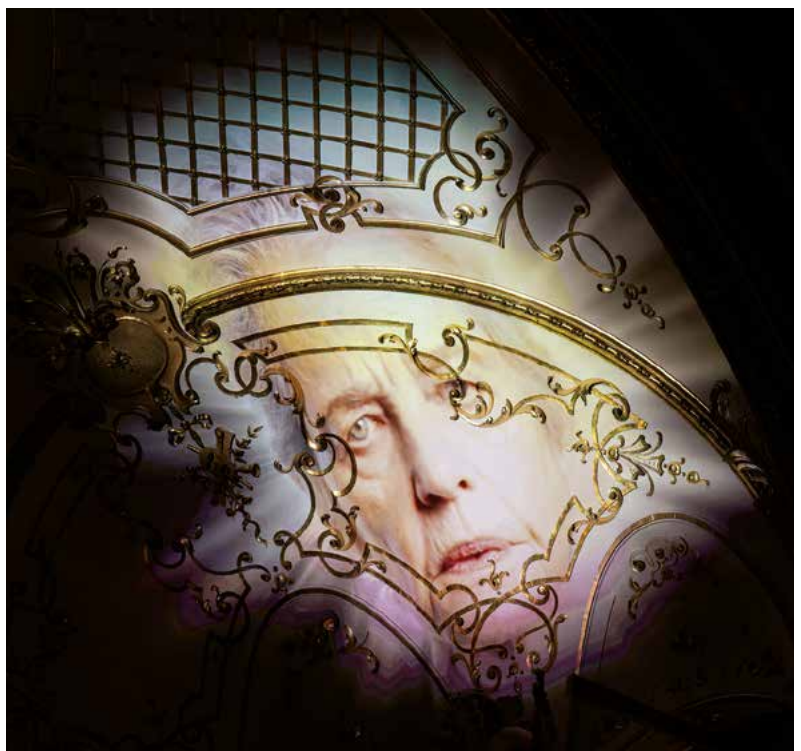
Eine Grand-Guignol-Oper (2024–25) | 140 Min.

Libretto von Elfriede Jelinek und Olga Neuwirth nach einer Idee der Komponistin (dt.-engl.)

UA: 01.02.2026 | Hamburgische Staatsoper

Musikalische Leitung: Titus Engel
Inszenierung: Tobias Kratzer

bit.ly/49K7HUN



Marko Nikodijevic

I Didn't Know Where To Put All My Tears

Chelsea Lehnea in der Rolle der Frau mit den Solistes Le Balcon in Marko Nikodijevics Stück

Ein Werk der besonderen Art – *I Didn't Know Where To Put All My Tears* ist ein Kompositionsauftrag der Opéra national de Nancy-Lorraine und konzipiert als Prolog zu Benjamin Britten's *Curlew River*, der ersten der drei „Church Parables“ aus den 1960er Jahren, in der Britten ein japanisches Nō-Theaterstück in eine anglikanische Kirche übertrug: Eine Mutter hat ihren Sohn verloren und irrt auf der Suche nach ihm umher. Am Fluss begegnet sie einem Fährmann, der ein Jahr zuvor gesehen hatte, wie ein Fremder dort ein sterbendes Kind zurückgelassen hatte. Das Kind ist auf der anderen Seite begraben. In einer herzerreißenden Beschwörung überquert die Mutter den Fluss von einem Ufer zum anderen. Marko Nikodijevics Prolog ergänzt Britten's Werk

aus einer anderen Perspektive. *I Didn't Know Where to Put All My Tears* zeigt eine Gemeinschaft von Frauen, die mit ihren eigenen Händen den Fluss der Brachvögel graben, der die Tränen über den Verlust geliebter Menschen fließen lässt. So werden die Geschlechterrollen umgekehrt, da alle Rollen und der Chor bei Britten von Männern interpretiert werden, ganz in der Tradition des Nō. Librettoquelle bei Britten wie bei Nikodijevic war das altjapanische Nō-Theater *Sumidagawa*. Im neuen Prolog wird die weibliche Initiative bei der Weitergabe des Schmerzes in ihrem ursprünglichen, fast mythologischen Aspekt betont. Auf musikalischer Ebene stehen die beiden Opern im Dialog, mit (weiterentwickelten) Motiven, universellen Ritualen und mit derselben reduzierten Besetzung.



Zwei Geschichten über Trauer spiegeln einander wider: auf der einen Seite die mythische Entstehung eines Flusses, der aus den Tränen einer Frau entstanden ist; auf der anderen Seite eine rituelle Parabel, in der eine „verrückte“ Mutter ihren Sohn an der Schwelle eines Grenzflusses sucht, den man nur mit Hilfe eines Fährmanns überqueren kann – ein Ort, der weniger geografisch als vielmehr eine reine Metapher ist: eine innere Grenze, die die Figur von ihrer Trauer trennt. In Personalunion von Librettistin und Regisseurin schuf Silvia Costa eine Uraufführungsinszenierung, in der „Einfachheit, Abstraktion und Stille zu kraftvollen Ausdrucksmitteln der Emotionen“ wurden (Opéra national de Nancy-Lorraine).

Marko Nikodijevic / Jug Markovic

I Didn't Know Where To Put All My Tears

für Frauenchor, Solistin und Ensemble
(2026) | 30 Min.

Libretto von Silvia Costa (engl.)

UA: 29.03.2026 | Opéra de Nancy

Musikalische Leitung: Alphonse Cenin

Inszenierung: Silvia Costa

 bit.ly/4vPlot0



Matthias Pintscher

Das kalte Herz





Rosie Aldridge als Anubis (li.) sowie Samuel Hasselhorn als Peter und Sunnyi Melles als Azaël

Verlust, Traumata, Schuldgefühle und Liebesunfähigkeit sind die Themen der vierten Oper von Matthias Pintscher. Das assoziationsreiche Libretto von Daniel Arkadij Gerzenberg verwendet nur wenige Motive aus dem gleichnamigen Märchen von Wilhelm Hauff. Als mysteriöse Kulisse dient der romantische Sehnsuchtsort des Waldes.

Matthias Pintscher zielt in *Das kalte Herz* bewusst auf eine gedankliche Weite: „Die Zentralfrage bei einer Oper ist doch: Warum sind das singende Menschen? Ich finde die Antwort auf diese Frage nur in einer poetischen Überhöhung, nicht in einer Vertonung von Alltagssprache. Die Feinzelisierung in der Musik braucht eher einen großen Pinsel auf der großen Leinwand eines Textes und Stoffes, der nicht alles ausformuliert. Mich interessiert weniger eine textlich ausgefeilte Psychologie der Figuren, sondern ihr seelischer Zustand. Dieses Libretto hat eine innere Verwandtschaft zu den Texten von Maurice Maeterlinck, die auch nicht alles erklären und immer ein gewisses Geheimnis für sich behalten.“ Pintschers filigrane Klanglichkeit lässt sich auf diesen Schwebezustand ein.

Der Albtraum des Protagonisten Peter hat seinen Ursprung in einem geheimnisvollen Opferungsritual. Boten des Totenreichs umkreisen die verlorene Seele, der ihr Herz

geraubt wird. Die eigene Mutter ist in Peters Opferung verstrickt. Pintscher: „Es ist ein Netz von Missbrauch, Dunkelheit, Atemlosigkeit, das sich um Peter spinnt. Auch seine Geliebte Clara vermag nicht, ihn mit Wärme zu erfüllen. Er bleibt in seiner Unfähigkeit zur Emotionalität gefangen. Die Bindung zur Mutter ist stärker als seine Liebe zu Clara.“

Dunkle Wald- und Naturklänge verweben sich mit großen melodischen Bögen zu suggestiven Tableaus. Leitklänge stehen als Chiffre für Gefühlszustände oder Unerklärliches. Pintschers auratische Musiksprache greift einen romantischen Traditionsstrang auf, wirft aber einen modernen, postnarrativen Blick auf die Verletzlichkeit des Individuums.

Matthias Pintscher

Das kalte Herz

(Nuit sans aube)

Oper in 12 Bildern (2023/25) | 100 Min.

Libretto von Daniel Arkadij Gerzenberg;

französische Übersetzung von Catherine Fourcassié (dt., frz.)

UA: 11.01.2026 | Staatsoper Unter den Linden Berlin

Musikalische Leitung: Matthias Pintscher
Inszenierung: James Darrah

 bit.ly/3PN6iGn

Ana Sokolović *Clown(s)*



Solist*innen und Chor der
Opéra de Montréal sowie
Akrobaten von DynamO
Théâtre

Ich liebe Clowns. Sie stehen am Rande der Kunstwelt, aber im Mittelpunkt unserer Erkundung der *conditio humana*. Trotz einer ambivalenten Beziehung zum Zirkus haben mich fahrende Unterhaltungskünstler*innen aus aller Welt und aus allen Epochen schon immer fasziniert – Entertai-

ner, die in einer Gemeinschaft ankommen, auftreten und wieder abreisen auf der Suche nach einem neuen Ort, an dem sie ihr Lager aufschlagen können.

Meine ersten Inspirationen zu meinem Musiktheater *Clown(s)* waren das Buch *Masques et bouffons* von Maurice Sand sowie Federico Fellinis Film *I clowns*. Anschließend habe ich mich mit meiner brillanten Universitätskollegin Mariella Pandolfi beraten, deren Erkenntnisse den Weg für die Entstehung dieses Stücks ebneten und der es in Dankbarkeit gewidmet ist. Wie eine „favola in musica“ oder musikalische Fabel erkundet *Clown(s)* den Lebenszyklus eines Clowns beziehungsweise einer Clownin durch die gesamte Bandbreite menschlicher Emotionen – Freude, Liebe, Angst, Wut, Überraschung, Traurigkeit. Durch sich ständig wandelnde Tableaus, voller Energie und Überschwang, habe ich ein barockes Fresko einer Oper geschaffen, das all meine künstlerischen Leidenschaften in sich vereint: Pup-

Die Kraft und die Einzigartigkeit dessen, was aus Sokolovićs Kopf hervorgegangen ist, lassen uns von einem Meisterwerk sprechen.

CHRISTOPHE HUSS, *LE DEVOIR*



pen, Schattenspiel, Akrobatik und eine Fülle von Balkan-Rhythmen und -Klangeffekten.

Sowohl das Kino als auch die Oper sind Gesamtkunstwerke par excellence. Das Kino mag vor einem Jahrhundert in die Bühnenmitte getreten sein – nun ist es an mir, mich von den Innovationen der Filmkunst inspirieren zu lassen: Fellinis Außenseiter, Keatons geniale Burleske, Chaplins tragikomische Menschlichkeit, die rhythmisierte Absurdität von Jacques Tati und die sprudelnde Fantasie eines Robin Williams oder Jerry Lewis.

ANA SOKOLOVIĆ, KOMPONISTIN

Ana Sokolović

Clown(s)

Oper in 7 Bildern (2025) | 60 Min.

Libretto v. d. Komponistin (erfund. Sprache)

UA: 31.01.2026 | Opéra de Montréal

Musikalische Leitung: Jiří Rožek

Inszenierung: Martin Genest



Mike Svoboda

Adam und Eva

Génesis Beatriz López Da Silva und Felix Lodel als Einhorn 1 und 2 (re. oben) sowie Sebastian Hufschmidt als Gott (re. unten) in Schwetzingen | Szene mit Ensemble beim Kooperationspartner, dem Landestheater Linz, im November 2025 (unten li.)

Wir alle unterhalten uns, indem wir, was wir miteinander wissen, zueinander sagen“, referieren die beiden Einhörner in unserer Oper *Adam und Eva*. Den Satz habe ich Gott gestohlen, denn eigentlich spricht er ihn in Peter Hacks’ Theaterstück von 1972. Und die Einhörner habe ich dazuerfunden, bei Hacks kommen sie nicht vor. Damit ist schon Einiges gesagt: Die uns gut bekannte Fabel von Adam und Eva entpuppt sich bei Hacks – in dialektischer Lesart – vom Sündenfall zur einzigen Chance, Gott gleich zu werden. Nur durch den Bruch mit IHM besteht überhaupt die Möglichkeit, die Vorsehung zu erfüllen. Wir als Autor*innen wiederum mussten uns von ihm, Hacks, befreien, soll unsere Oper ein Eigenleben in ihrer Zeit führen können. Es geht also um das „Wie“ beim Zueinander-Sagen dessen, was wir miteinander wissen.

Peter Hacks hat mich schon als Kind fasziniert, und als wir daran gingen, einen Opernstoff zu suchen, blieb ich schnell bei ihm hängen. Ich liebe seine brillante, mitunter fast schon barocke Sprache. Gleichzeitig tritt das Wort in der Oper zwangsläufig zurück zugunsten des Klangs. Das war eine interessante Herausforderung. Dazu teilen Mike und ich die Vorliebe für archetypische Stoffe. Und was könnte archetypischer sein als Adam und Eva? Auch Heike Hoffmann, damals künstlerische Leiterin der Schwetzingener SWR Festspiele und ebenfalls eine DDR-Geborene, war sofort begeistert. Sie gab uns den Auftrag, und mit Hilfe ihrer Nachfolgerin Cornelia Bend durfte das Stück schließlich 2025 das Bühnenlicht der Welt erblicken.

Ein Libretto, so verstehe ich es, soll ein Türöffner sein. Es denkt immer den Raum mit, den die Musik braucht, um als Erzählerin



einsteigen zu können, nicht als Illustratorin eines wortmächtigen Sprachgebildes. Insofern tut die Librettistin gut daran, sich ganz selbstbewusst zurückzunehmen: Die Kunst des Librettos ist es, am Ende fast schon zu verschwinden. In das Ganze zu schmelzen wie die Anchovis in die Tomatensauce.

Mike hat für *Adam und Eva* sowie für das himmlische Personal seine witzigste, mitreißendste, aber auch abgründigste Musik geschrieben. Es ist ein Ritt durch die Menschwerdung, die einen am Ende ins Freie katapultiert, quasi mit dem Aufruf zu handeln. Denn wir Menschen haben es in der Hand – nicht zuletzt auch das „Wie“.

ANNE-MAY KRÜGER, LIBRETTISTIN

Mike Svoboda

Adam und Eva

Musiktheater (2024) | 100 Min.

Libretto von Anne-May Krüger
nach der Komödie von Peter Hacks (dt.)

UA: 02.05.2025 | Schwetzingen Festspiele

Musikalische Leitung: Mike Svoboda

Inszenierung: Andrea Moses

 bit.ly/4oj6p96



Mark-Anthony Turnage

Festen



Allan Clayton als Christian (oben li.), Peter Brathwaite als Gbatokai und Natalya Romaniw als Helena (oben re.) sowie Chor und Ensemble von Royal Ballet and Opera London (re. unten)

Es mag überraschen, dass die Autoren Thomas Vinterbergs *Festen* als Vorlage für eine neue Oper gewählt haben – die elaborierteste, opulenteste aller Kunstformen. Der Dogma-Film lehnte technischen Aufwand zugunsten einer reduzierten Erzählweise ab und bestand auf einem Geschehen im Hier und Jetzt. Librettist Lee Hall erkannte, wie die Oper das Ausdrucksspektrum von *Festen* erweitern könnte. Auch war er begeistert von dem Kunstgriff, den die Oper mehr als jede andere Kunstform beherrscht: mehrerlei Handlungen und Gefühle simultan darzustellen, im Kontrapunkt zueinander, und alles durch die Musik miteinander zu verbinden. Und Komponist Mark-Anthony Turnage hob die Kraft einer Menschenmen-

ge auf der Bühne hervor: „Der Chor spielt eine enorme Rolle, wie in Brittens *Peter Grimes*. Dort sind sie eine anklagende Menge; in *Festen* ignorieren sie gemeinsam das Geschehen und machen sich mitschuldig. Es ist eine Sache, die man nur in der Oper machen kann.“

Turnages Wunsch, mit Hall zusammenzuarbeiten, wurde maßgeblich von dessen Verständnis von Musik beeinflusst – der Mann, der *Billy Elliott* geschrieben hat, besitzt Gespür für vokale Linien. Wenn man *Festen* liest, wird sofort klar, dass Hall ein Libretto und kein Theaterstück geschrieben hat: Wiederholungen, Rhythmus, Kontrapunkt der Stimmen, Chöre und Ensembles – die Musik scheint förmlich aus dem Text hervorzuspringen. Ein weiterer auffälliger Unterschied zum Film ist, dass die Oper Humor zeigt. „Ein gutes Beispiel findet sich gleich zu Beginn, wo wir aus den Spekulationen der Gäste darüber, welche Art von Suppe man gerade isst, eine ausgedehnte Chornummer gemacht haben“, so Hall. Turnage beschreibt, wie seine Musik sowohl zur Helligkeit als auch zur Düsternis in diesem emotional komplexen Stück beiträgt: „Die Sprache der Musik ist, so hoffe ich, direkt; und es gibt eine Leichtigkeit, die einen Kontrapunkt zur schweren Geschichte bildet. Und wie in den meisten meiner Werke

It's rare for a newly written opera to be such an obvious winner.

DAVID KARLIN, *BACHTRACK*

sind Harmonik und Klanglichkeit des Jazz immer präsent.“

Festen verleiht dem Geist von Linda, der missbrauchten und nun toten Tochter, eine Stimme. Am Ende der Oper singt sie die berühmten Zeilen Juliana von Norwiche: „Und alles wird gut; was auch immer war, wird gut.“ Ihre Arie und das orchestrale Zwischenspiel, das zu ihr hinführt, bilden den emotionalen Höhepunkt der Oper. Die Erlösung gehört dem Opfer.

GILLIAN MOORE, MUSIKKURATORIN

Mark-Anthony Turnage

Festen

Oper in 3 Akten (2024) | 95 Min.

Libretto von Lee Hall nach dem Dogma-Film *Festen* (*Das Fest*) von Thomas Vinterberg und Mogens Rukov (engl.)

UA: 11.02.2025 | Royal Opera House London

Musikalische Leitung: Edward Gardner

Inszenierung: Richard Jones

 bit.ly/4uWjKH1



Rückblick Bühne:
Wiederentdeckungen

Marc Blitzstein

Parabola and Circula



Die Mitwirkenden der Berliner Uraufführung (oben) mit Aleksander Nohr als Parabola und Mari Eriksmoen als Circula (re. unten) | Kurt Schmidt, Der Mann am Schaltbrett, um 1924 (re. oben)

Parabola and Circula ist für mich eine der faszinierendsten Opernentdeckungen der letzten Jahre. Als wir im Rahmen unserer Arbeiten im Projekt Bauhaus Music auf das Manuskript stießen, war sofort spürbar, dass hier ein außergewöhnliches Musiktheaterwerk darauf wartet, endlich gehört und gesehen zu werden. Die Oper entstand 1929 und erzählt eine Liebesgeschichte voller Herz und Schmerz zwischen einer Parabel und einem Kreis. Alle Figuren sind geometrische Formen, die Handlung spielt in einer Welt aus Linien, Flächen, Licht

und Bewegung. Was zunächst wie ein avantgardistisches Experiment wirkt, erweist sich als zutiefst menschliches Drama über Liebe, Zweifel, Verlust und die Zerbrechlichkeit des Glücks.

Gerade diese Verbindung von abstrakter Form und existenzieller Emotion macht das Werk so einzigartig – jedoch auch die Musik: Denn man hört einen jungen Marc Blitzstein auf der Suche nach einer eigenen Sprache zwischen Europa und Amerika, zwischen Strawinsky, Weill und den letzten Ausläufern der späten Romantik. Gleichzeitig denkt das Werk Bühne visuell: Licht, Geometrie, Bewegung und Musik verschmelzen zu einer Art Gesamtkunstwerk, das erstaunlich nah an den Ideen des Bauhauses erscheint. Nicht zufällig sollte die Oper ursprünglich in Dessau in Zusammenarbeit mit dem Bauhaus uraufgeführt werden – ein Plan, der sich damals nicht verwirklichte.

Und warum gehört *Parabola and Circula* heute auf die Bühne? Weil das Werk zeigt, wie aufregend Wiederentdeckungen sein können! Es erweitert unseren Blick auf die Operngeschichte, auf die musikalische Moderne und auf einen der bedeutendsten amerikanischen Musiktheaterkomponisten des 20. Jahrhunderts – der in Deutschland noch immer viel zu unbekannt ist. Vor allem aber

Wünschenswert, dass sich alsbald ein Regisseur auffragt, diese erste ‚kubistische Oper‘ der Moderne auch szenisch zu verwirklichen.

ELEONORE BÜNING, NEUE MUSIKZEITUNG

ist es ein Stück von großer Imaginationskraft: poetisch, eigenwillig, berührend und voller szenischer Möglichkeiten.

KAI HINRICH MÜLLER, MUSIKWISSENSCHAFTLER

Marc Blitzstein

Parabola and Circula

Oper in 1 Akt (1929) | 60 Min.

Libretto von George Whitsett (engl.)

UA (konzertant): 21.09.2025 |

Philharmonie Berlin

Solist*innen | Norrköping Symphony

Orchestra | Karl-Heinz Steffens

 bit.ly/4ecsilZ



Gija Kantscheli

Musik für die Lebenden

Tianji Lin als Sandro, Katerina von Bennigsen als Silvana und Tae Hwan Yun als Angelo mit Tänzer*innen und Chor des Theater Bonn (unten) sowie Sofiia Kirdan als Blindenführer und Ralf Rachbauer als Blinder alter Mann (re. oben)

Die Klangwelt des 2019 verstorbenen Georgiers Gija Kantscheli ist modern und archaisch zugleich. Seine musikalischen Strukturen richten sich wesentlich nach emotionalen Gesichtspunkten wie Erregung, Spannung und kontrastierender tiefster Introvertiertheit. Er arbeitet mit dynamischen Extremen und fordert nicht selten äußerste Langsamkeit. Atmosphärisch ist seine Musik in vieler Hinsicht seiner Heimat verbunden, ohne dass sie georgische Folklore direkt zitiert. Nostalgie und Melancholie sowie Trauer über die politischen Zustände

nächst symbolhaft auf musikalischer Ebene ausgetragen wird. Der zweite Akt umfasst eine Oper in der Oper, die von einer Tournee-Truppe in einem Theater während eines Bombenangriffs aufgeführt wird.

Wie auch in anderen Werken seines Schaffens nutzt Kantscheli die Sprache oft fragmentiert oder teilweise nur auf Laute reduziert und wechselt zwischen verschiedenen Sprachen wie etwa Georgisch, Sumerisch oder Französisch. Die Musik tritt bei der Auflösung von Grenzen zwischen Klang

Es geht um die Kunst in Zeiten des Krieges ... eine sehr lohnende Entdeckung.

UWE FRIEDRICH, *DEUTSCHLANDFUNK*

in der damaligen Sowjetunion, die Zerstörungen infolge des georgischen Bürgerkriegs und über jegliche Form von Gewalt und Unfrieden in unserer Zeit prägen sein Schaffen. Dies kommt in besonderem Maße auch in seiner einzigen, 1984 am Paliashvili Theater Tbilissi in der Regie von Robert Sturua und unter der Leitung von Dschansug Kachidse uraufgeführten Oper *Musik für die Lebenden* zum Ausdruck.

Das stilistisch eigenwillige Werk mit dem georgischen Originaltitel „Und es werde Musik!“ erlebte an der Oper Bonn eine Neuproduktion, die in der Inszenierung des russischen Regisseurs Maxim Didenko zu einem energischen Plädoyer gegen Diktatur und Gewalt wurde. Abstrakt und allegorisch steht im Mittelpunkt der Handlung der Kampf um die Zukunft der Menschheit in einer von Kriegen bedrohten Welt, was im ersten Akt zu-



und Wort oft an die Stelle sprachlicher Botschaften. Sie dient vor allem dazu, nach Leid, Katastrophen und Tod als reinigende Kraft, wie Kantscheli es bezeichnet hat, Hoffnung zu vermitteln. Das Zerbrochene ist nach Kantschelis Auffassung niemals verloren, es muss nur neu und besser wieder zusammengefügt werden.

Gija Kantscheli

Musik für die Lebenden

Oper in 2 Akten (1982–84/1999) | 100 Min.

Libretto von Robert Sturua (vielsprachig)

Neuproduktion: 15.06.2025 | Oper Bonn

Musikalische Leitung:

Daniel Johannes Mayr

Inszenierung: Maxim Didenko

 bit.ly/4g9xSlp



Julia Kerr *Der Chronoplan*



Es hatte etwas vom Ende des Dornröschenschlafs, als sich im Januar 2026 in Mainz erstmals der Vorhang über dem *Chronoplan* hob, der Oper einer Komponistin, die den meisten allenfalls als Ehefrau von Alfred Kerr und Mutter von Judith Kerr bekannt ist: Julia Kerr. Sie war Anfang dreißig, als sie zum Libretto ihres Mannes in Berlin weitgehend vollendet hatte, was fürs Jahr 1933 zur Uraufführung in Hamburg vorgesehen war und sicher eine der verrücktesten Opern des 20. Jahrhunderts ist – eine Mischung aus Science Fiction und Gegenwartssatire, dazu noch ein Who's who-Spektakel, denn erstmals in der Operngeschichte treten unverschlüsselt berühmte Zeitgenossen auf.

Albert Einstein, Richard Strauss, George Bernard Shaw, Gerhart Hauptmann, Max Liebermann – mit ihnen allen war Alfred Kerr persönlich befreundet oder bekannt. Strauss hatte schon für Julia Kerrs erste Oper, den Einakter *Die schöne Lau*, anerkennende Worte gefunden, und die Komponistin zitiert seine *Salome* gleich anfangs, wenn sich die Promis zu einer Party in Einsteins Sommerhaus bei Potsdam einfinden. Der Hausherr überrascht sie mit seiner just konstruierten Zeitmaschine, und einige kann er überreden, sie mit ihm auszuprobieren. Dabei ergeben sich funkelnde Charakterkarikaturen.

Ein Netz von Leitmotiven setzt alle Gestalten zueinander in Beziehung, vom kapriziösen Rhythmus des „Kritikers“, hinter dem sich natürlich der Librettist verbirgt, bis zu den mysteriösen Akkorden der Zeitmaschine selbst. Derweil wirkt die Musik nicht konstruiert, sondern unmittelbar. Es ist ein sehr per-

sönlich und reich gefärbter Klang der späten 1920er, den Julia Kerr entwickelt, noch geschult an der Spätromantik, längst frei von ihrer Gravitation. Der erste Akt startet deziert „modern“ mit allen zwölf Halbtönen, der zweite Akt ist – da die Zeitreisenden im England des frühen 19. Jahrhundert stranden – tonal geprägt und bringt eine ohrwurmverdächtige Weise hervor, das Lied der Nikoline.

Während deren Anbeter, der junge Lord Byron, per *Chronoplan* ins Jahr 1929 entführt wird, erscheint Nikoline selbst dort in Gestalt ihrer frivolen Nachfahrin. In diesem dritten Akt kommt vieles zusammen – eine werdende, scheiternde Liebe und die historisch vorgewitterte Atmosphäre, in der die Partitur entstanden ist. Als sie mit 93 Jahren Verspätung auf die Bühne kam, war es, als spreche Dornröschen die Worte, für die sie Atem geholt hatte, ehe der böse Zauber wirkte. In den Tönen Julia Kerrs weht die Berliner Luft aus den letzten Tagen der Demokratie.

VOLKER HAGEDORN, MUSIKPUBLIZIST

Julia Kerr

Der Chronoplan

Oper in 3 Akten (1930-32) | 150 Min.

vervollständigt und eingerichtet von

Norbert Biermann

Libretto von Alfred Kerr (dt.)

UA: 24.01.2026 | Staatstheater Mainz

Musikalische Leitung: Gabriel Venzago

Inszenierung: Lorenzo Fioroni

 bit.ly/4ohWaCd

CD in Vorbereitung



Maurice Avitabile, Tim-Lukas Reuter, Luisa Sagliano, Daniel Schliewa, Maren Schwier, Alexander Spemann, Margarita Vilsone und andere |
Philharmonisches Staatsorchester Mainz |
Chor des Staatstheater Mainz | Gabriel Venzago
eda 60
www.eda-records.com

Tim-Lukas Reuter als Einstein (li.) sowie Dennis Sörös als Clubpräsident (unten) mit Chor und Statisterie des Staatstheaters Mainz



Józef Koffler *Alles durch M.O.W.*



Solist*innen und Chor des Theater Freiburg in Szenen der Uraufführung des Stücks

Józef Koffler und ich sind uns, seit ich 1983 zufällig die Partitur seines wunderbaren Streichtrios entdeckt habe, immer wieder begegnet. Seine Ermordung durch deutsche Soldaten hatte mich schockiert und ich wollte, dass wenigstens seine Musik, die mich sofort faszinierte, aber damals noch nahezu unbekannt war, ein neues Leben bekäme. Koffler beschritt in seiner Musik einen sehr eigenen Weg in der Welt der Zwölftonmusik, mit virtuoser Leichtigkeit und einer Liebe für große stilistische Vielfalt und Internationalität.

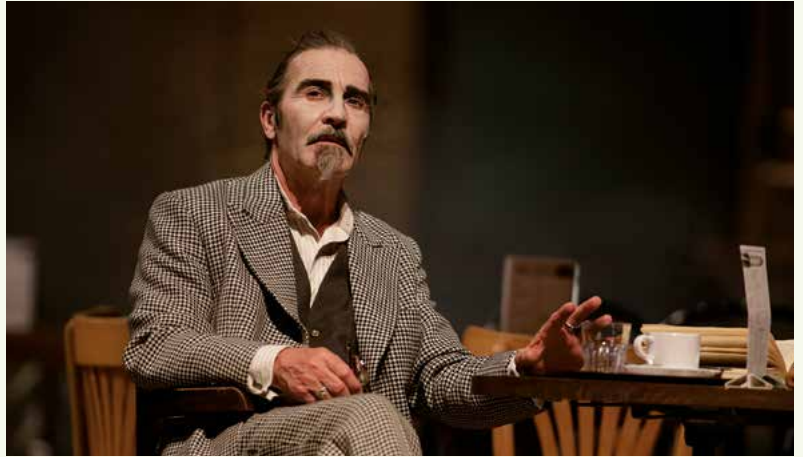
Alles durch M.O.W., 1932 entstanden, ist bis heute ein außergewöhnliches Stück –

ein streng zwölftöniges Ballett als Revue, mit damals modernsten Film- und Textprojektionen, bei dem der Chor aus Lautsprechern erklingen sollte. Alles erinnert auch an Erwin Piscator und Bert Brecht und weist sehr auf unsere heutigen Ideen von Musiktheater. Faszinierend aktuell ist auch die Handlung – sie spielt in einer Partnervermittlungsbüro, in der zwar alle Personen auf der Suche nach Liebe und Nähe sind, aber alle scheitern und die Szenerie tragisch in einer Schießerei endet. Obendrein ist das Stück eine Parodie auf die Nationalsozialisten – so erscheinen unter anderem eine „volschlanke Rassenblondine“ und ein „Herrenfahrer mit Roadster“.

Von *Alles durch M.O.W.* existierte nur noch der Klavierauszug mit Regieanweisungen, die Partitur und das gesamte Material sind verloren. Über viele Jahre war es mein Traum, dieses Ballett erstmalig zum Leben zu erwecken, sowohl um Józef Koffler zu ehren, aber vor allem, um auf eine nicht musealisierende Weise diese ungeheuer vielfarbige Musik für unsere Zeit erklingen zu

Romantik nach heutigem Reglement hat ihren eigenen Reiz ...

AUS DEM LIBRETTO



lassen. Ein „Klingt wie damals“ wäre eine Fiktion und hätte die Musik ins Museum der Geschichte verbannt. Ohne daraus mein eigenes Stück oder „Neue Musik“ zu machen, war es mir wichtig, das Stück als heute aktuelles zu präsentieren. Mir blieb bei meinem Versuch also nur, meinem Instinkt und der gefühlten Geistesverwandtschaft mit Koffler zu vertrauen, um möglichst das Stück erblühen zu lassen.

JOHANNES SCHÖLLHORN, KOMPONIST

Józef Koffler

Alles durch M.O.W.

Ein Spiel für Tanz, zwei Solostimmen, gemischten Chor und Orchester, in einem Aufzug (1932) | 60 Min.
neu orchestriert von Johannes Schöllhorn
Libretto von Alfred Rust (dt.)

UA: 28.06.2025 Theater | Freiburg

Musikalische Leitung:

Friederike Scheunchen

Inszenierung: Peter Carp



Simon Laks

L'Hirondelle inattendue

Szene der jüngsten Produktion in der Fassung von Tobias Leppert in Salzburg (unten) | Bühnen-Erstaufführung der Oper in der Regie von David Pountney 2014 in Bregenz (re. oben) | Szene der Inszenierung von Sandra Pocceschi in Montpellier 2015 (re. unten)

Um das Jahr 1960, fünfzehn Jahre also, nachdem er die Hölle von Auschwitz überlebt hatte, kehrte Simon Laks (1901–1983) zur Komposition zurück. Mehr als 30 Jahre waren vergangen, seitdem er nach Studien in Warschau und Paris seine kompositorische Laufbahn in der Seine-Metropole begonnen hatte, sehr erfolgversprechend, als Mitglied jener von Szymanowski 1926 initiierten und von Paderewski nachhaltig unterstützten Vereinigung junger polnischer Musikschafter, der Association des Jeunes Musiciens Polonais. Das Erlebnis der Shoah, über das er literarisch eindrücklich Zeugnis ablegte (*Musik in Auschwitz*), führte zu einem Paradigmenwechsel in seinem künstlerischen Schaffen. Nicht die Frage, ob nach Auschwitz ein Gedicht geschrieben oder vertont werden dürfe, bewegte ihn, sondern, wie Sprache, wie Musik mit der Tatsache der millionenfachen, industriellen Vernichtung von Menschen umgehen können, um angesichts des Unausprechlichen eben nicht zu verstummen.

Laks stellte sich dieser Aufgabe mit bewegendem Liedvertonungen auf bedeuten-

de polnische Lyrik, vor allem aber mit seiner einzigen Oper, *L'Hirondelle inattendue*, basierend auf einem preisgekrönten Hörspiel Claude Avelines. Diese „Unerwartete Schwalbe“ ist ein berühmtes französisches Chanson aus dem Jahr 1912, *L'Hirondelle du faubourg*, ein „Evergreen“, das der Oper nicht nur als Leit-Melodie dient, sondern das auch als „reale“ Figur im Paradies der berühmten Tiere erscheint – neben Jonas Wal, der Forelle von Schubert, dem Bären von Bern, der Taube der Arche Noah und so weiter. Sie sorgt dort für ein unbeschreibliches Qui pro Quo inklusive Gerichtsverhandlung und Metamorphose.

L'Hirondelle inattendue, dieser „vielleicht verrückteste Einakter der Operngeschichte“ (*Opernwelt* 2/2013), Parabel auf die Unsterblichkeit der Musik aus der Feder eines Mannes, dem die Musik das Leben rettete, wurde im Rahmen einer Studioproduktion des polnischen Fernsehens 1975 uraufgeführt und kam erst bei den Bregenzer Festspielen 2015 erstmals auf die Bühne. Tobias Leppert, der meisterliche Einrichtungen unter anderem von Prokofjews *Romeo und Julia* und Gottfried von Einems *Der Prozess* vorgenommen hat, erarbeitete für das Salzburger Mozarteum eine reduzierte Fassung zur Kombination mit Viktor Ullmanns *Der Kaiser von Atlantis*, die im Dezember 2025 zur erfolgreichen Premiere kam und weiterer Aufführungen harret.

Simon Laks

L'Hirondelle inattendue

Opéra-bouffe in 1 Akt (1965) | 40 Min.

Libretto von Henri Lemarchand, nach dem Radiostück *Le Bestiaire inattendu*:

L'Hirondelle du faubourg von Claude Aveline (frz.)

Reduzierte Fassung von Tobias Leppert

EA: 06.12.2025 Universität Mozarteum | Salzburg

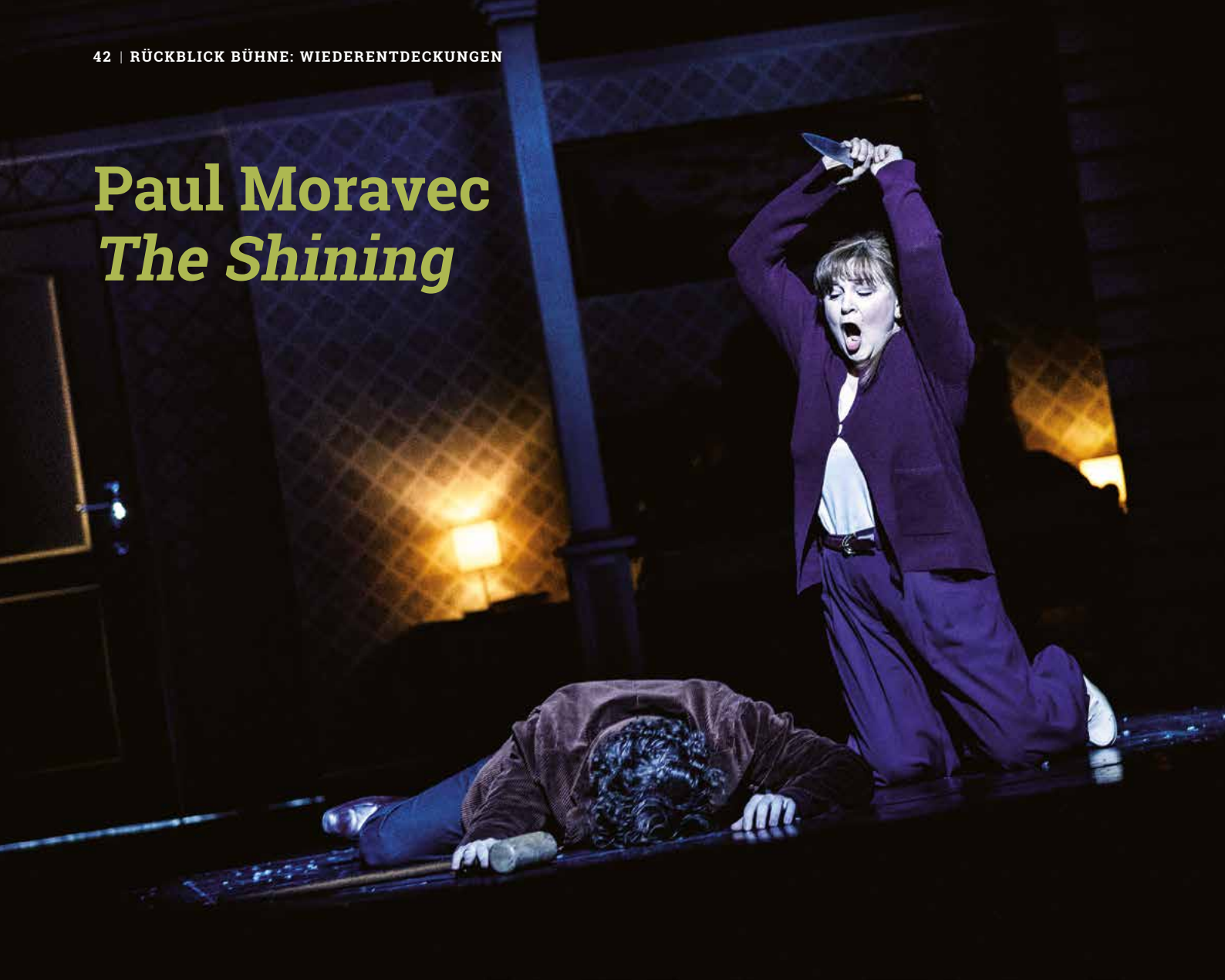
Musikalische Leitung: Kai Röhrig

Inszenierung: Florentine Klepper





Paul Moravec *The Shining*



Carl Rumstadt als Jack (re. unten) mit Theodora Varga als Wendy (oben li.) am Theater Regensburg | Maciej Kozłowski als Jack mit dem Opernchor des Theaters Vorpommern (oben re.)

Stephen Kings *The Shining* zählt seit meiner Jugend zu den Geschichten, die mich nachhaltig beschäftigt haben. Über viele Jahre hinweg hat mich die Idee fasziniert, diesen Stoff einmal als Musiktheater zu erleben. Als ich die Oper von Paul Moravec und Mark Campbell entdeckte, war sofort klar: Dieses Werk besitzt eine außergewöhnliche Kraft und gehört auf die Bühne.

Dabei interessiert mich an *The Shining* vor allem die menschliche Dimension der Geschichte. Oft wird der Roman vorschnell als Horrorstoff bezeichnet. Für mich ist er vielmehr ein packendes Psychogramm einer Familie, die mit ihrer Vergangenheit ringt. Jack Torrance kämpft gegen seine Alkoholabhängigkeit und seine inneren Dämonen, Wendy versucht ihre Familie zusammenzuhalten, und Danny besitzt mit seinem „Shining“ eine besondere Gabe, die ihn die verborgenen Wahrheiten der Welt erkennen lässt. Hinzu

kommt das Overlook-Hotel, das weit mehr ist als ein Schauplatz: Es wird zu einer eigenen Figur, die die Ängste, Sehnsüchte und Abgründe der Menschen sichtbar macht.

Die Oper verbindet diese vielschichtige Geschichte mit einer faszinierenden musikalischen Sprache. Paul Moravec knüpft an die große Operntradition an und entwickelt zugleich einen unverwechselbar filmischen Klang, der die Handlung mit großer Intensität vorantreibt. Jede Figur erhält ihr eigenes musikalisches Profil, jedes Detail trägt zur psychologischen Entwicklung der Geschichte bei. Besonders stolz bin ich darauf, dass wir dieses außergewöhnliche Werk als europäische Erstaufführung nach Regensburg bringen konnten. Gemeinsam mit unserem künstlerischen Team haben wir eine Bildwelt geschaffen, die die beklemmende Atmosphäre des Romans einfängt und gleichzeitig die existenziellen Fragen der Figuren in den Mittelpunkt stellt.

The Shining ist für mich eine Oper über Schuld und Vergebung, über Angst und Hoffnung, über den Verlust von Kontrolle und die Suche nach Identität. Vor allem aber ist sie ein packendes, modernes Musiktheatererlebnis, das lange nach dem letzten Ton nachwirkt.

SEBASTIAN RITSCHEL, INTENDANT

Paul Moravec

The Shining

Oper in 2 Akten (2016) | 120 Min.

Libretto von Mark Campbell nach dem Roman von Stephen King (engl.)

EU-EA: 09.05.2026 | Theater Regensburg

Musikalische Leitung: Stefan Veselka

Inszenierung: Sebastian Ritschel

Neuproduktion: 29.05.2026 |

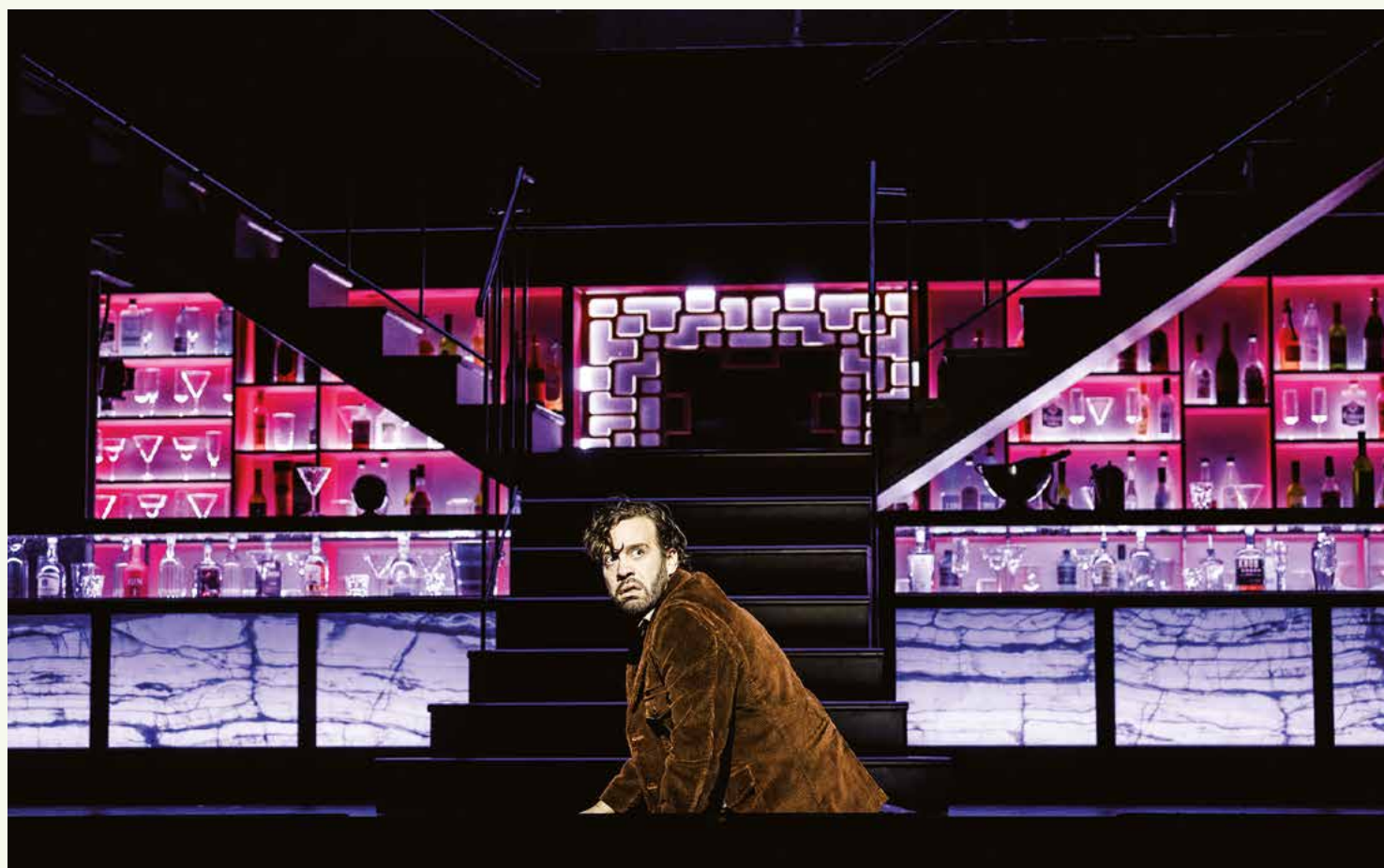
Theater Vorpommern

Musikalische Leitung: Alexander Mayer

Inszenierung: Aurelia Eggers

 bit.ly/4vfuMHI

SUBITO  MUSIC



Jacques Offenbach

Robinson Crusoe



Unter Jacques Offenbachs Bühnenwerken nimmt *Robinson Crusoé* einen besonderen Platz ein. Nicht selten auf den Rang einer ‚exotischen‘ Operette reduziert, offenbart sich die Partitur in Wahrheit als einer der ausgereiftesten Momente von Offenbachs Schaffen. Der Komponist, den man gerne mit schwungvoller Satire und Pariser Frivolität in Verbindung bringt, legt in dieser Opéra-comique einen Anspruch und eine orchestrale Meisterschaft an den Tag, die selbst in seinem Werk nicht oft ihresgleichen finden.

Das Werk besitzt entschieden romantischen Charakter. Seine großen Ensembles zeigen eine bemerkenswerte Dimension und Dichte, während die Duette Gesangslinien von einer Noblesse und Sensibilität entfalten, die *Robinson Crusoé* im Zentrum der Ästhetik des 19. Jahrhunderts platzieren. Die besonders sorgsame Orchestrierung zeugt von einem ständigen Streben nach Klangfarben sowie instrumentalem Erfindungsreichtum und Raffinement. Elegant lässt Offenbach hier intimen Lyrismus und kollektive Strukturen von großer dramatischer Kraft miteinander dialogisieren. Doch selbst in seinen einfühlsamsten Partituren schwört der Komponist niemals ganz dem ihm eigenen Wahnsinn und Witz ab. Diese subtile Verbindung von Leichtigkeit und romantischer Tiefe verleiht *Robinson Crusoé* einen ganz besonderen Reiz. Das Stück reiht sich somit in eine Linie vom Schwung der *Fées du Rhin* über die Poesie des *Fantasio* bis hin zur dramatischen und metaphysischen Komplexität der *Contes d'Hoffmann* ein – zweifellos eine der bewegendsten und vollkommensten Schöpfungen Offenbachs.

Unsere neue, kritische Ausgabe soll diesem anspruchsvollen Werk endlich gerecht werden. Sie ermöglicht, *Robinson Crusoé* in dem Format aufzuführen, das Offenbach ihm zugedacht hatte: dem einer echten, ausgewachsenen Opéra-comique, in jeder Hinsicht vergleichbar mit Bizets *Carmen* oder Gounods *Mireille*. Neben dem vollständigen Urtext versammelt sie alle bekannten Varianten sowie etliche bisher unveröffentlichte, hochinteressante Passagen und bietet die Möglichkeit, das integrale Werk so aufzuführen, wie es der Komponist imaginiert hat. Einmal mehr setzt die OEK mit dieser Edition einen Meilenstein bei der Wiederentdeckung eines allzu vernachlässigten Teils von Offen-

bachs Schaffen und lädt dazu ein, *Robinson Crusoé* auf den ihm gebührenden Platz im französisch-romantischen Repertoire zu stellen.

JEAN-CHRISTOPHE KECK, HERAUSGEBER

Jacques Offenbach *Robinson Crusoé*

Opéra-comique in 2 Akten (1867) | 150 Min.

Libretto von Eugène Cormon und Hector-Jonathan Crémieux; deutsche Fassungen von Wolfgang Quetes und von Jean Abel (frz., dt.)

Offenbach Edition Keck OEK



DEA der Edition: 22.12.2024 |

Komische Oper Berlin

Musikalische Leitung: Adrien Perruchon

Inszenierung: Felix Seiler

Neuproduktion: 03.12.2025 | Théâtre des Champs-Élysées Paris

Musikalische Leitung: Marc Minkowski

Inszenierung: Laurent Pelly

 bit.ly/43wTUNX

Miriam Kutrowatz als Edwige mit dem Orchester der Komischen Oper Berlin unter Adrien Perruchon (unten) | Paris: Das Solist*innenensemble um Sahy Ratia in der Titelrolle (li.)



Jüri Reinvere

Peer Gynt

Michael Müller-Kasztelan als Peer Gynt (unten li. und re.) | Kristín Anna Guðmundsdóttir als Anitra (unten re.) sowie als Grüngekleidetes Weib mit Ulrich Burdack als Der Alte vom Berge (re. oben)

Nach unseren Erfolgen am Stadttheater Bremerhaven mit zeitgenössischen Werken schien es wichtig, auch zum Abschluss der Spielzeit 2024/25 eine dramatische Klammer zu den großen Repertoireklassikern zu schaffen – ein Wagnis aus bekanntem Stoff und packender neuer Musik. Als man mir verlagsseitig Jüri Reinveres *Peer Gynt* vorschlug, war ich sofort elektrisiert. Die originale deutschsprachige Fassung uraufzuführen, war eine bewusste Setzung für unser Ensembletheater. Reinveres neoromantische Oper transformiert Henrik Ibsens berühmte Vorlage in ein bildgewaltiges Psychogramm über Identität und Egoismus. Im Zentrum steht Peer – als Antiheld und Getriebener, den Michael Müller-Kasztelan mit überwältigender darstellerischer und stimmlicher Intensität zum Leben erweckte. Flankiert wurde er von starken Frauenfiguren, von der verzweifelten Mutter Åse bis zu Solveig, die

als Sinnbild für Liebe und Erlösung im Raum steht.

Für die Inszenierung vertraute ich auf Johannes Pölzgut. Er fokussierte Peers episodische Lebensreise auf ein einziges, radikales Bühnenbild: einen gigantischen hölzernen Kubus. Drei Seiten offen, drei geschlossen – eine rotierende Projektionsfläche für Peers Innenwelten. Hier entstanden im fliegenden Wechsel Peers Heimat, Trollreich, Wüste, Schlachthaus und Irrenanstalt. Tassilo Tesches Kostüme brachen diese Räume visuell auf: Sie changierten magisch zwischen realen, prunkvollen Geschäftsmännern und grotesken Trollwesen, die eher über die Bühne schwebten als gingen, während düstere Videoinstallationen die Szenerie poetisch weiterspinnen.

Die Produktion stieß auf eine bemerkenswert positive Resonanz. Besonders hervorgehoben wurden die bildstarke Erzählweise der Inszenierung und die unterschiedlichen



emotionalen Temperaturen von Reinveres Partitur. Ein fast schon philosophischer Dämpfer ereilte uns bei der *Derniere*: Nach 30 Minuten musste die Vorstellung aufgrund eines Ausfalls der Bühnenmaschinerie abgebrochen werden – ausgerechnet vor den Augen des nochmals angereisten Komponisten. So bitter dieser Moment für Publikum und Mitwirkende war, erzählte er doch unfreiwillig eine der zentralen Wahrheiten des Stücks: Manche Geschichten enden nicht dort, wo sie abbrechen. Sie wirken weiter.

MARKUS TATZIG, OPERNDIREKTOR

Jüri Reinvere

Peer Gynt

Oper in 2 Akten (2013–14) | 130 Min.

Libretto vom Komponisten nach dem Drama von Henrik Ibsen (dt.)

UA der dt. Originalfassung: 03.05.2025 | Stadttheater Bremerhaven

Musikalische Leitung: Marc Niemann

Inszenierung: Johannes Pölzgutter

 bit.ly/4vhv5BM

 FENNICA
GEHRMAN



Peter Ronnefeld

Die Ameise



Dietrich Henschel als Maestro Salvatore (oben), Susanne Blattert als Mutter und Nicola Wacker als Formica (re. unten) sowie Svenja Wasser als Ausrufener mit Chor und Statisterie des Theater Bonn (re. oben)

Peter Ronnefeld verstarb im Alter von 30 Jahren, als seine Karriere gerade erst ihren Anfang nahm: Mit 27 wurde er in Kiel der jüngste Generalmusikdirektor der Bundesrepublik, nachdem er zuvor als Chefdirigent an der Bonner Oper tätig war und bereits an der Wiener Staatsoper dirigiert hatte. Zeitgenossen bewunderten ihn als hervorragenden Pianisten, genialen Komponisten und einzigartigen Dirigenten.

Seine erste abendfüllende Oper *Die Ameise* komponierte Ronnefeld auf ein Libretto

seines Studienfreundes Richard Bletschacher; die Uraufführung fand 1961 an der Deutschen Oper am Rhein in Düsseldorf statt. Sie sorgte für stürmische Reaktionen zwischen Pfiffen, Buh- und Bravorufen, die die damals 25-jährigen Autoren sehr genossen. Die zweite Aufführung in Kiel erlebte Ronnefeld 1965 nicht mehr. Nach einer Produktion in Linz 1969 verschwand die Oper von den Bühnen – mit Ausnahme einer konzertanten Aufführung des ORF-Symphonieorchesters 1986 unter Lothar Zagrosek.

Die Ameise handelt von dem Gesangslehrer Salvatore, der angeklagt wird, seine Schülerin Formica (Italienisch für „Ameise“) umgebracht zu haben. Von ihr zutiefst besessen, betrachtete er sie als sein eigenes Kunstwerk. Als sie ihn verlassen wollte, konnte er dies nicht verkraften. Salvatore wird verurteilt; ob er sie tatsächlich getötet hat, bleibt offen. Im Gefängnis entwickelt er Wahnvorstellungen: Er glaubt, seine Schülerin in einer Ameise wiederzufinden, die er in einem Kästchen aufbewahrt und der er das Singen beibringen will. Als er plötzlich entlassen wird, ereignet sich eine Katastrophe.

Geniestreich eines Frühvollendeten ... dem nun mit Sicherheit eine bessere Zukunft bevorsteht.

KLAUS HEINRICH KOHRS, *OPERNWELT*



Neu im Verlag

Peter Ronnefelds komödiantischer Einakter
Nachtausgabe
(Originalfassung 1956)

„Ja ja, die Großstadt! Wie glitzernde Neonschlängen züngeln die Boulevards durch ein Steinmeer. Ein Wirbel der Leiber, die untertauchen im Schoße der Fließbänderotik.“
Aus dem Libretto

 bit.ly/4g9mEDN

Die Ameise ist ein surreales Werk, das zwischen Farce, Krimi, Tragödie und Satire changiert. Der geistige Zustand des Protagonisten wird wie in einem anatomischen Theater seziiert – vom kafkaesken Gerichtsprozess bis zum lyrischen Erinnerungsraum mit „Monteverdi’schen“ Arien, von der Slapstickkomödie im Gefängnis bis zur Varieté-Show in einer Wiener Music Hall, in der sich das tragische Finale entfaltet. Die Titelrolle ist für einen virtuosens Koloratursopran geschrieben und stellt eine spannende Herausforderung für jede Sängerin ihres Fachs dar.
POLINA SANDLER, DRAMATURGIN

Peter Ronnefeld

Die Ameise

Oper in 4 Akten (1961) | 110 Min.
Libretto von Richard Bletschacher
und Peter Ronnefeld (dt.)

Neuproduktion: 14.12.2025 | Oper Bonn

Musikalische Leitung:

Daniel Johannes Mayr

Inszenierung: Kateryna Sokolova

 bit.ly/3PTpW3w



Alfred Schnittke *Leben mit einem Idioten*



Der eiserne Vorhang ist noch geschlossen. Nur ein alter Lautsprecher ragt stumm links über der Vorderbühne. Dann öffnet sich eine Tür in der grauen Metallwand. Heraus tritt ein bleicher Mann mit Mütze. Er sieht etwas abgeschabt aus und verkündet flüsternd: „Und jetzt erzähle ich, wie alles begann!“

Es ist der namenlose Protagonist der Oper, die nun krachend beginnt. Sie erzählt die Geschichte eines Mannes, der aufgrund irgendeines Vergehens einen sogenannten „Idioten“ bei sich zu Hause aufnehmen soll. Die Frau des Protagonisten ist wenig begeistert, denn sie ahnt bereits, wie diese Geschichte enden wird. Wowo heißt der Mann, den ihr Gatte aus der Psychiatrie mitbringt. Er spricht nur ein einziges Wort: „Äh!“

Zunächst verhält sich Wowo in seinem neuen Zuhause unauffällig, doch bald eskaliert die Situation. Kot wird an Wände geschmiert, der Kühlschrank geplündert, die Ehefrau vergewaltigt. Die Brutalität dringt in den Alltag ein, ohne dass irgendwer einschreitet – im Gegenteil: Der Protagonist und seine Frau verlieben sich in Wowo. Es entsteht eine Ménage-à-trois, die zwischen Sex, Gewalt und Familienidylle pendelt. Als die Frau Wowo schließlich auffordert, sich zwischen ihr und ihrem Ehemann zu entscheiden, schneidet Wowo ihr kurzerhand mit einer Gartenschere den Kopf ab und verschwindet. Der Ehemann landet selbst in der Psychiatrie. Danke, Ende.

Auf der Bühne des Theaters Magdeburg wurde diese Geschichte in eine Welt gesetzt, die längst Abschied von dem genommen hat, was als „normal“ gilt. Der Chor, der heimliche Protagonist dieser Oper, erschien als groteske Gemeinschaft aus Gartenzwerge, Nonnen, Teufeln, Fledermäusen, Superhelden und zahllosen anderen Singularitäten: eine Welt der Abgehängten, der Zurückgelassenen, kurz: eine Welt der Clowns.

Was Schnittkes Partitur musikalisch tut, führten Regisseur Julien Chavaz und sein Team szenisch fort. Sie montierten eine Welt aus Fragmenten, Trümmern und Zitaten. Ein Konvolut zivilisatorischer Restbestände. Im Sinne Kafkas, Becketts und Heiner Müllers wurde hier ein Ende gezeichnet, das in seiner Melancholie zum Stillstand kommt. Zu jener Geigenmelodie, die Schnittke ursprünglich für den Film *Agony* schrieb, schien die Gefahr einer Welt auf, in der sich schleichend



einstellt, was dem Protagonisten am Anfang der Oper attestiert wurde: der Verlust von Mitgefühl.

CHRISTOPH CLAUSEN, DRAMATURG

Alison Scherzer als Frau,
Timur als Idiot sowie Gyula
Nagy als Ich (re. oben) mit
Vincent Casagrande als
Marcel Proust, Johannes
Stermann als Wärter
und András Adamik als
Bursche (li.)

Alfred Schnittke

Leben mit einem Idioten

Oper in 2 Akten (1992) | 110 Min.

Libretto von Viktor Jerofejew nach seiner
Novelle; deutsche Version von Jörg
Morgener (russ., dt.)

Neuproduktion: 07.03.2026 |

Theater Magdeburg

Musikalische Leitung: Paweł Popławski

Inszenierung: Julien Chavaz

 bit.ly/3Qr86VH

Äh!

DER IDIOT IM LIBRETTO DER OPER

Ethel Smyth

Der Wald

Mariya Taniguchi als Röschen mit Hak-Young Lee als Jäger (re. oben) und Opernchor und Extra-chor der Wuppertaler Bühnen (unten)

Vom Geheimtipp ist Ethel Smyth in jüngster Zeit fast zum Repertoireklassiker avanciert. Neben ihrer Oper *The Wreckers* ist jetzt auch *Der Wald* auf die Bühne zurückgekehrt. Der Einakter der britischen Komponistin wurde an der Berliner Hofoper 1902 uraufgeführt und geriet nach ersten internationalen Aufführungen lange in Vergessenheit. Nach wenigen konzertanten Begegnungen wagte sich die Oper Wuppertal 2024 erfolgreich an eine Wiederaufführung: „Großer Applaus für ein geglücktes Experiment“ (Regine Müller, *Opernwelt*).

Zeit ihres Lebens hatte Smyth um die Anerkennung als Komponistin zu kämpfen. Dass sie sich schließlich auch vehement für Frauenrechte einsetzte und dafür sogar ins Gefängnis ging, machte ihr das Leben als Künstlerin nicht leichter. Gerade diese feministische Perspektive lässt Smyth jedoch für heutige Programmplanungen besonders interessant erscheinen. Ethel Smyth und ein Freund, Henry Brewster, schrieben das Libretto von *Der Wald* auf Deutsch. Da Smyth in Leipzig studiert hatte, sprach sie die Sprache gut. *Der Wald* wurde aber schließlich auch in London und sogar 1903 an der New Yorker Metropolitan Opera aufgeführt – als erstes Bühnenwerk einer Frau.

An die romantisch-mystische Aufladung des Waldes knüpft die Handlung an. Die Liebe zwischen Röschen und Heinrich wird durch die geheimnisvolle Jolanthe durchkreuzt, die von den Dorfbewohnern als Hexe geächtet wird. Im Prolog und Epilog stehen die Waldgeister für den ewigen Kreislauf der Natur, in dem das menschliche Schicksal letztlich nur ein winziger Augenblick ist. Die deutsche romantische Oper bis hin zu Richard Wagner hat Smyths klangschöne, schwelgerische, aber nicht ausufernde Partitur inspiriert. Lyrische Wärme und dramatische Höhepunkte in origineller Instrumentation schaffen Kontraste im knappen Stück. Und das Sujet, das mit Geschlechterklischees spielt und in seelische Abgründe blickt, bietet reichlich moderne Zugriffsmöglichkeiten.

Ethel Smyth

Der Wald

Musikdrama in 1 Akt (1902) | 65 Min.
Libretto von der Komponistin sowie Henry Brewster (engl., dt.)

Neuproduktion: 07.04.2024 |

Wuppertaler Bühnen

Musikalische Leitung: Patrick Hahn
Inszenierung: Manuel Schmitt

 bit.ly/4ejcfTy

CD-Einspielung



Samueol Park, Edith Grossman, Sangmin Jeon, Erik Rousi, Mariya Taniguchi, Zachary Wilson, Mira Ilina, Hak-Young Lee | Chor der Oper Wuppertal | Sinfonieorchester Wuppertal | Patrick Hahn
cpo 555 650-2





Phyllis Tate *The Lodger*



Zachary Wilson als Der Untermieter und Alexander Wulke als Erzähler (oben) | Edith Grossman als Emma, Merlin Wagner als Joe Chandler und Andrew Nolen als Bunting (re. oben) sowie Ensemble (re. unten)

Im Œuvre der britischen Komponistin Phyllis Tate (1911–1987) finden sich neben überwiegend kleinformatigen Werken drei Opern. Die erste dieser Opern, *The Lodger*, kam nun zum zweiten Mal in Deutschland auf die Bühne. Die Premiere wurde von WDR aufgezeichnet, die daraus resultierende CD soll 2027 erscheinen.

1960 als Auftragskomposition der Royal Academy of Music uraufgeführt, erzählt das Werk die Geschichte von Londons bekanntestem Serienmörder Jack the Ripper. Basierend auf dem gleichnamigen Roman der britischen Mystery-Spezialistin Marie Belloc Lowndes (1868–1947) wählt die Oper dabei eine ungewöhnliche Perspektive: nämlich die der Vermieterin des Verbrechens.

Um eine finanzielle Notlage abzuwenden, vermietet das ehemalige Bediensteten-Ehepaar George und Emma Bunting Zimmer. Die Freude ist groß, als ein scheinbar gut situierter Herr einzieht. Es dauert jedoch nicht lange, bis Emma ihren Eindruck revidieren muss: Der Mann entpuppt sich als religiöser Fanatiker. Emmas Misstrauen wächst, weil sie durch einen Polizisten von Indizien erfährt, die Ähnlichkeiten zwischen dem mordenden Ripper und ihrem Untermieter aufzeigen. Sie ringt mit sich: Obwohl ihr eine innere Stimme bestätigt, dass der Untermieter schuldig sein muss, betet sie für die Vergebung seiner Sünden. Für sie steht außer Frage, dass ihn eine psychische Erkrankung zu den Taten zwingt. So bildet ihr Gewissenskonflikt zwischen Nächstenliebe und der Vollstreckung von Gerechtigkeit das Zentrum der Oper, die mit der Flucht des Untermieters endet.

Die musikalische Sprache, die Phyllis Tate für dieses psychologische Kammerstück entwickelt hat, ist gleichermaßen geradlinig wie nuancenreich. Die Gesangslinien orientieren sich größtenteils an natürlicher Sprache und vieles wird in Dialogen verhandelt, sodass die ariosen Momente besonders herausstechen. In der Verbindung von präziser Charakterzeichnung und einer oft filmisch anmutenden Klangsprache entsteht der Eindruck eines „gesungenen Schauspiels“, das die Fi-

Psychologisches Kammer-
spiel und packender Thriller ...
Spannung von der ersten
bis zur letzten Minute.

LILLO INGENLATH-GEGIC, WESTDEUTSCHE ZEITUNG

guren in ihren inneren Konflikten unmittelbar erfahrbar macht. Als Highlight müssen die großen Chorpässagen genannt werden, die sowohl Komik als auch klangliches Lokalkolorit beisteuern und einen spannenden Kontrapunkt darstellen.

LAURA KNOLL, DRAMATURGIN

Phyllis Tate

The Lodger

Oper in 2 Akten (1960) | 110 Min.

Libretto von David Franklin nach dem Roman von Marie Belloc Lowndes (engl.)

Neuproduktion: 18.04.2026 |

Opernhaus Wuppertal

Musikalische Leitung: Yorgos Ziavras

Inszenierung: Greg Eldridge

 bit.ly/4ee8FKw



Mieczysław Weinberg

Der Idiot

Bogdan Volkov als Fürst Lew Nikolajewitsch Myschkin (unten, Mitte) und Solist*innenensemble der Salzburger Festspiele

Hochgeschätzt und gefördert vor allem von seinem Mentor Dmitri Schostakowitsch hatte es der polnisch-russische Komponist Mieczysław Weinberg bis zu seinem Tod im Jahr 1996 dennoch schwer, sich mit seinem profunden Werk durchzusetzen. Die Entdeckung vor allem seiner Bühnenwerke *Die Passagierin*, *Lady Magnesia* oder seiner nach einem Libretto von Alexander Medwedew großartig verdichteten Opernadaptation von Fjodor Dostojewskis Roman *Der Idiot* fand posthum statt – uraufgeführt wurde letzteres Werk zwar, in einer stark gekürzten Fassung, 1991 noch zu Lebzeiten des Komponisten in Moskau, verschwand dann aber mehr als zwei Jahrzehnte von der Bildfläche. Die Uraufführung der kompletten vierstündigen Originalfassung realisierte das Nationaltheater Mannheim erst 2013. Die jüngste Inszenierung der Oper durch Krzysztof Warlikowski 2024 bei den Salzburger Festspielen mit den Wiener Philharmonikern unter Mirga Gražinytė-Tylas musikalischer Leitung wur-

pellosigkeit und Unmoral einer verkommenen Gesellschaft, und er verliert den Kampf gegen seine Depressionen. Die Wechsel zwischen Euphorie, tiefer Verzweiflung und, nachdem Nastassja von ihrem neuen Liebhaber ermordet wird, geistiger Umnachtung Myschkins bringt Weinberg musikalisch in vielen Schattierungen zum Ausdruck. Für den hinreißenden Farbenreichtum seiner sinnlichen, oft eruptiven Musik voll über-

Dieser „Idiot“ hält ganz Salzburg in Atem.

WALTER WEIDRINGER, DIE PRESSE

de sogar mit dem OPER! AWARD als beste Aufführung des Jahres 2024 ausgezeichnet.

In diesem Spätwerk, das von dem hochsensiblen, seelisch schwerkranken Fürsten Myschkin und seinen belastenden Beziehungen zu der schönen, einstigen Mätresse Nastassja Filippowna und der stolzen Generalstochter Aglaja Jepantschina handelt, ist Weinbergs emotionale, dramatische Klangsprache voller Kontraste besonders ausgereift. Das Weltbild des gutmütigen, empathischen Fürsten zerbricht an der Skru-



raschender Wendungen nutzt er ein traditionell besetztes Orchester inklusive reichem Schlagzeug sowie ein Klavier, das als Bühnenmusik eingesetzt wird.

Mieczysław Weinberg

Der Idiot

Oper in 4 Akten (1986–89) | 210 Min.

Libretto von Alexander Medwedew nach dem Roman von Dostojewski; deutsche Übersetzung von Brigitta Schrade (russ., dt.)

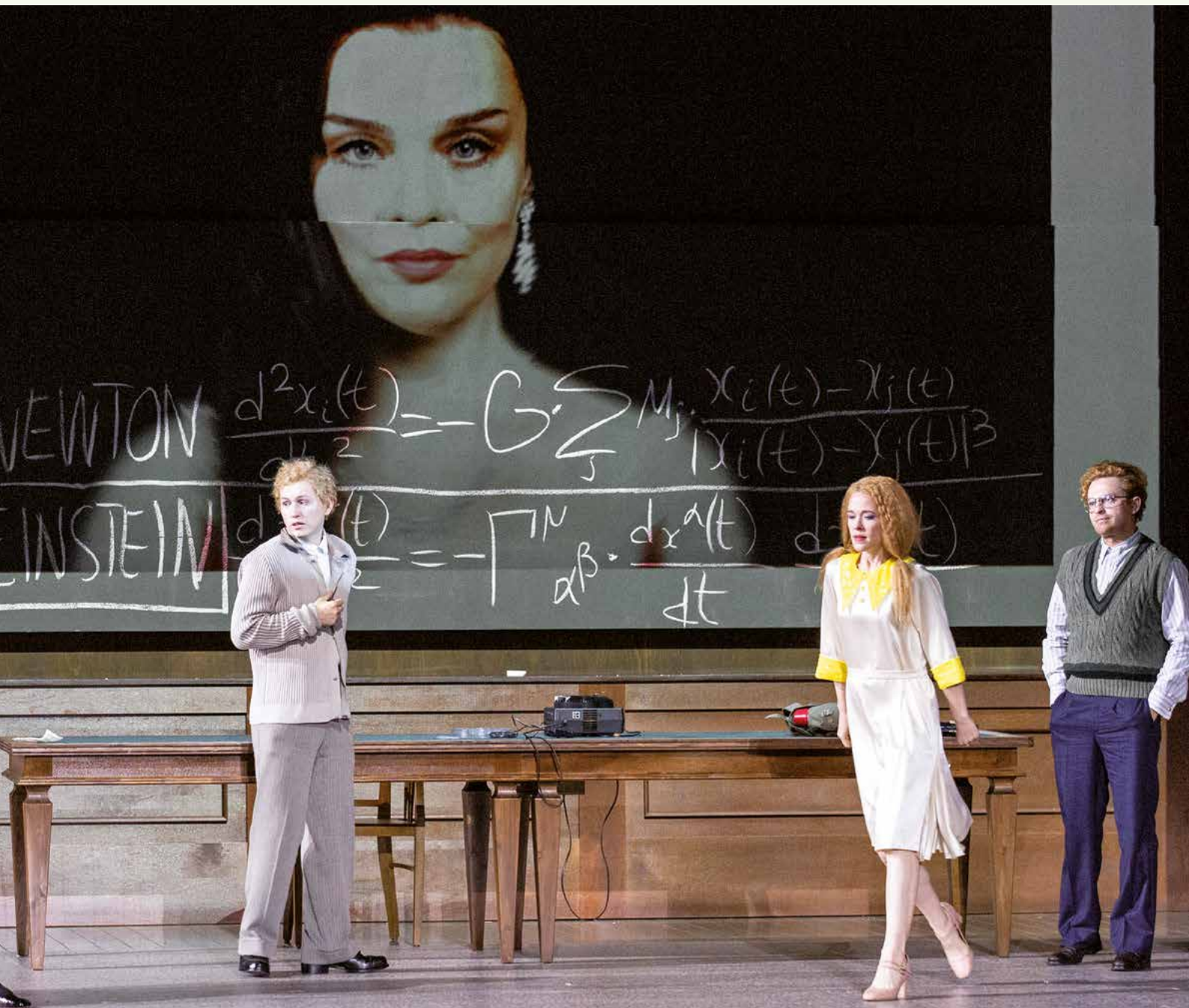
Neuproduktion: 02.08.2024 |

Salzburger Festspiele

Musikalische Leitung: Mirga Gražinytė-Tyla

Inszenierung: Krzysztof Warlikowski

bit.ly/4uTKzeY



Rückblick Bühne:
Junges Publikum

Leonard Evers

Atman!



Ich trug mich schon seit Jahren mit der Idee, ein kleinformatiges Stück über den Tod für ein junges Publikum zu komponieren. Auslöser dafür waren die wunderschönen, poetischen Geschichten von Bart Moeyaert, der auf großartige Weise über dieses Thema schreibt. Auf Drängen von Mechteld van Gestel (Bildungsabteilung Dutch National Opera) und Waut Koeken (Opera Zuid) fasste ich Mut – und eines Februarmorgens saß ich mit Bart in Amsterdam beim Kaffee. Wir verstanden uns auf Anhieb hervorragend. Der einzige Wermutstropfen war, dass Bart gleich klarstellte, er habe „mit dem Tod eigentlich abgeschlossen“. Ich ließ nicht locker, und das Gespräch wandte sich unseren Kindheits-erinnerungen zu. Wir fanden uns bei diesen kleinen, alltäglichen Erinnerungen, die einen doch ein ganzes Leben lang begleiten. Unser Gespräch driftete zu den Dingen, die verloren gegangen

sind: Spielzeug, Münzen, die Hausschlüssel oder ein gefundenes Steinchen, das man immer in der Hosentasche hatte. Ich konnte mich daran erinnern, dass mich das damals so sehr beeindruckt hatte, dass ich dachte, die ganze Welt würde sich verändern, wenn ich so etwas verlieren würde. Eine Stunde nach unserem inspirierenden Gespräch rief mich Bart an: „Was wäre, wenn du dich selbst verlaufen hättest?“, sagte er. Das schien mir eine wunderbare Idee zu sein! Wir sprachen über Flüchtlinge, Navigationssysteme, das Abenteuerliche daran, sich in einer Großstadt zu verlaufen ...

Einige Wochen später las Bart die ersten Zeilen von *Atman!* bei der Opera Zuid in Maastricht vor. Als ich den Text hörte, war ich sofort von dem Ton, dem Rhythmus und dem Metrum berührt. Ich spürte, wie sich die Zeilen wie von selbst formten. Wieder einige Wochen später erhielt ich das komplette Libretto, woraufhin ich es einen Sommer lang in einem Zug komponierte. Selten konnte ich so intuitiv schreiben. Die Sätze sangen sich geradezu von selbst. Ich merkte, dass ich mich manchmal sogar anstrengen musste, um aus dem Metrum auszubrechen. Es war wie eine dieser Erfahrungen, die man als jun-

ger Leser macht, wenn man so sehr in eine Welt eintaucht, dass man vergisst, dass man liest. Dieses Gefühl hatte ich beim Komponieren. Der Text gab mir die Gelegenheit, in verschiedene Welten einzutauchen: das weite Meer, große Wälder, die Kühle der geschäftigen Stadt. Und dann all diese unterschiedlichen Figuren mit ihren seltsamen, geheimnisvollen und doch wiedererkennbaren Charakteren! Ich hoffe, dass jeder, der dieses Stück aufführt und miterlebt, in dieselbe poetische Welt hineingezogen wird, in der ich mich befand, als ich das Stück schrieb. Eigentlich war ich traurig, dass ich fertig war und diese Welt verlassen musste. Viel Spaß beim Verirren!

LEONARD EVERS, KOMPONIST

Leonard Evers

Atman!

Oper für junges Publikum (2025) | 50 Min.

Libretto von Bart Moeyaert; deutsche Übersetzung von Jean Abel (niederl., dt.)

UA: 21.12.2025 | Dutch National Opera & Ballet Amsterdam

Inszenierung: Annemiek van Elst

 bit.ly/4f0nvWs

Isabel Pronk als Atman und Kaat Vanhaverbeke, Akkordeon (li.) | Liza Vjera Lozica als Atman (Zweitbesetzung, unten)



Marius Felix Lange

Krabat

Peter Fabig als Schwarzmüller (unten li.) und Ensembleszene (re.)

Mein *Krabat* vereint Zauberoper, Coming-of-age-Story, Machtmissbrauchserzählung und okkulte Messfeier. Intimität, auch übergreifige, kontrastiert mit der Opulenz großer Chorszenen, sagenhaftes Geschehen mit der Aktualität heutiger Lebenswelten. Dabei wird ein zeitlicher Bogen von der Todesnacht Jesu bis hin zum Weihnachtsfest der Gegenwart gespannt.

Zentrale Figur neben Krabat ist der berühmte Schwarzmüller, der an einem Karfreitag in der Spätphase des Dreißigjährigen Kriegs keinen Müllerburschen mehr für den Dienst als Knecht in seiner Mühle findet.

Vor Urzeiten hat der Müller sich vertraglich der Todesgöttin Smjertnica verpflichtet, ihr jedes Jahr zu Ostern einen Knaben zu liefern. Gelingt ihm dies nicht, muss er selbst ihr folgen. Verzweifelt presst er seinem Zauberbuch, dem Koraktor, einen Zauber ab, den das Buch ihm bisher verschwiegen hat: Das Mühlrad der schwarzen Mühle kann zur *rota temporis*, zum Rad der Zeit werden.

So gelangt der Schwarzmüller als abgerissener Obdachloser ins Heute der Lausitz. Dort gewinnt er das Vertrauen des vaterlosen, von zu Hause ausgerissenen Jugendlichen Krabat. In *Krabat*, dessen Eltern einst dem Kroatienkrieg entkommen sind, glaubt



er einen Nachfolger gefunden zu haben, der an seiner Stelle den Vertrag mit der Smjertnica erfüllen soll. Krabat folgt dem Müller in die Vergangenheit.

Dort hat er alles vergessen, „da alles, was dort ihm gewesen, hier und jetzt noch gar nicht war“. Er wird in die Gemeinschaft der Müllerburschen aufgenommen, deren Aufgabe nicht nur das Mahlen von Korn, sondern vielmehr das Erlernen schwarzer Künste ist. Allmählich durchschaut Krabat die Ränke des Meisters und zieht den jüngsten der Müllerburschen, Měrcin, in sein Vertrauen. Dieser eröffnet ihm schließlich ein Geheimnis ...

Die Oper, die sich aus den originalen Krabat-Sagen speist und von den Krabat-Romanen Jurij Bržans inspiriert wurde, ist ein gefundenes Fressen für jedes Haus, das hinsichtlich Besetzung und Bühnengeschehen aus dem Vollen schöpfen möchte.

MARIUS FELIX LANGE, KOMPONIST

Langes sorbische Zauberoper ist ein satter Wurf.

ROLAND H. DIPPEL, ORPHEUS MAGAZIN

Marius Felix Lange

Krabat

Familienoper in 19 Szenen (2025) | 140 Min.

Libretto vom Komponisten (dt.)

UA (gekürzt): 13.09.2025 |

Gerhart-Hauptmann-Theater Görlitz

Musikalische Leitung: Roman Brogli-Sacher

Inszenierung: Rebekka Stanzel

Die vollständige Fassung der Oper steht als Uraufführung zur Verfügung.

 bit.ly/4vRdxMu



Sebastian Schwab *Musketiere!*



Tomislav Jukic als Portos,
Hannah-Theres Weigl als
D'Artagnan, Magnus-Remy
Schmidt als Holgär
(re. unten) mit Ensemble
(li. oben) | Axelle Saint-Cirel
als Kardinälin (re. oben)

Was benötigt man, um die Welt zum Besseren zu verändern? Natürlich würde man sagen: Mut und Freundschaft. Aber hat man schon einmal von einem Goldenen Croissant gehört?

David Bösch und ich haben in unserer Familienoper *Musketiere!* dieses Gebäck zur Insignie des französischen Königs auserkoren. Dieser hat statt Regieren nur das Herumtollen mit seinem Hündchen Pufferl

im Kopf und flüchtet sich in Parallelwelten. Auf dieses Machtvakuum hat die machtgie-rige Kardinälin gewartet: das Croissant vervielfältigen und die Menschen damit für sich gefügig machen. Höchste Zeit, dachten wir, dies zu verhindern! Höchste Zeit für Musketiere, denken sich unsere drei Held*innen der Geschichte – die tapfere und kluge d'Artagnan, der schüchterne, aber treue Portos und das tollpatschige, aber immer für Überraschungen sorgende Pferd Holgär – und ziehen gemeinsam los nach Paris. Eigentlich muss man ja erst einmal eine Musketierbefähigungsbewilligung beantragen. Aber nachdem sich das für die drei Freunde im zuständigen, noch nicht digitalisierten Amt als unmachbar herausstellt, beschließen sie, dass es genügt, die richtige innere Einstellung für den Titel zu haben und sich selbst zur/zum Musketier*in zu ernennen. Wird das reichen, um gegen die Kardinälin und ihre neue Kipferlarmee zu bestehen? Werden Mut und Freundschaft genügen, um gegen unvorhersehbare Gefahren zu kämpfen und das verfluchte Croissant einzuschmelzen? Auf alle Fälle kann den Dreien das Motto „Eine*r für Alle, und Alle für Eine*n“ bei diesem Vorhaben nicht schaden!

... entlässt einen mit kaum weniger Gedanken als eine große Aufführung. Manchmal reichen 60 Minuten gutes Theater.

EGBERT THOLL, SÜDDEUTSCHE ZEITUNG

In unserem Stück wollten wir diese Frage mit viel Witz, Spielfreude und großen Opern-gefühlen beantworten, so dass es für Klein und Groß wie im Nu vergehen soll. David stellt mit seinem Libretto den vielfach besungenen und etwas verstaubten Musketier-mythos humorvoll auf den Kopf und lässt dabei dennoch nicht aus, dass eine Musketierin auch fechten können muss. Meine Komposition ist gespickt mit Stilwechseln zwischen Folklore, Rock, Operette und vielem anderen und soll den Zuhörenden ein Tablett aus musikalischen „Amuse-Gueules“ bereiten, das hoffentlich Lust auf kommende Opernbesuche macht.

SEBASTIAN SCHWAB, KOMPONIST

Sebastian Schwab

Musketiere!

Musiktheater für alle (2025) | 75 Min.

Libretto von David Bösch (dt.)

UA: 25.07.2025 | Salzburger Festspiele

Musikalische Leitung: Yura Yang

Inszenierung: David Bösch

 bit.ly/4uvDpNd



Mark-Anthony Turnage

The Railway Children

Jessica Cale als Bobbie,
Henna Mun als Phyllis
sowie Matthew McKinney
als Peter (re. oben)
mit Ensemble und The
Glyndebourne Chorus
(unten li. und re.)

Mark und ich haben eine Wunschliste mit Titeln, die sich unserer Meinung nach gut als Opern eignen würden – leider sind wir nie zur gleichen Zeit am gleichen Ort. Anfang März 2020 saßen plötzlich alle zuhause fest, und wir dachten: Wenn das die Zukunft ist, dann müssen wir von hier aus tun, was wir können, denn etwas anderes können wir nicht. Wenn wir etwas schreiben, soll es eine Chance haben aufgeführt zu werden: wenig Rollen, kein Chor, kleines Orchester, so machbar wie möglich. Von unserer Liste entschieden wir uns für *The Railway Children*. Unser Stück entstand sehr schnell, immer im Gedanken, dass wir es vielleicht nie hören würden: „Falls wir in sechs Wochen ausgelöscht sind, haben wir zumindest zusammen eine Oper geschrieben.“

Als sich die Welt dann langsam erholte, holten wir befreundete Sänger hinzu, jeman-

den am Klavier, und machten im Geheimen eine Aufnahme. Zu diesem Zeitpunkt wusste noch niemand von der Oper. Wir selbst druckten die Noten aus und schickten alles an Stephen Langridge. Er konnte es kaum glauben. Stephen und Mark kennen sich schon seit 30 Jahren. Wir sagten zu ihm: Du hast um das hier nicht gebeten; aber hätte man uns gefragt, wo wir uns eine Aufführung wünschen, hätten wir Glyndebourne gesagt. Dort fühlen wir beide uns am meisten zuhause. Und er fand einen Termin für die Aufführung von *The Railway Children*! Heute auf das alles zurückzublicken, fühlt sich an wie ein ultimativer Akt der Selbstheilung und Selbsterhaltung – zu wissen, dass etwas Gutes und zutiefst Menschliches aus dieser elenden Welt hervorgegangen ist, in der wir gelebt haben.

Die Themen der Buchvorlage – Fragen nach Armut und Gerechtigkeit, unsere Vor-



urteile gegenüber Unbekannten – diese Dinge gibt es überall an jedem Tag. Wenn ich an die Aspekte der Oper denken soll, die ich besonders liebe, dann ist es nicht nur Gesang und Text, sondern das Orchester. Das Zugunglück ist beeindruckend – der Klang der Maschinerie und der Gefahr, die davon ausgeht. Und zu Beginn des 2. Aktes bringt das Mädchen Bobby in einer Arie ihre Ungläubigkeit darüber zum Ausdruck, dass ihr Vater zu einem Verbrechen fähig sein soll: Mark hat komponiert, wie die Gefühle eines Kindes klingen würden. Ich weiß nicht, wie er das schafft – aber er tut es. Und das macht seine Opern so einzigartig.

RACHAEL HEWER, LIBRETTISTIN

Mark-Anthony Turnage

The Railway Children

(Die Eisenbahnkinder)

Kammeroper in 2 Akten (2020/23) | 90 Min.

Libretto von Rachael Hower

nach dem Roman von E. Nesbit (engl.)

UA: 30.10.2025 | Glyndebourne Opera

Musikalische Leitung: Tim Anderson

Inszenierung: Stephen Langridge

 bit.ly/43TwF0q



Ausblick Bühne:
Highlights 2026/27

Lera Auerbach

The Blind

Auch als bildende Künstlerin in Schattenwelten unterwegs: *Gogol's Shadow* von Lera Auerbach (unten)

Dass das Unausgesprochene stärker wirkt als Worte und Taten, macht die suggestive Kraft von Maurice Maeterlincks Theaterstücken aus. Der symbolistische Dichter und Nobelpreisträger schuf 1890 mit seinem Drama *Les Aveugles* (*Die Blinden*) einen Vorläufer des modernen Theaters. Orientierungslosigkeit und Glaubensverlust sind seine Themen. Die individualisierten Figuren agieren scheinbar beziehungslos, warten vergeblich auf ein Ereignis, das nicht eintritt. Die Spannung ergibt sich aus der Atmosphäre.

Fasziniert von Maeterlincks Kunst der Andeutung und der allegorischen Bedeutungstiefe seines Textes hat sich Lera Auerbach schon in ihrer Studienzeit mit *Les Aveugles* beschäftigt. Schnell wurde ihr deutlich, dass nur der Verzicht auf Instrumente die besondere Stimmung Maeterlincks einfangen kann. So entstand Auerbachs *The Blind*, im Untertitel als „Mysterium“ bezeichnet, als a-cappella-Choroper in englischer Sprache. Sie wurde 2011 im Berliner Konzerthaus uraufgeführt.

Weitere Produktionen erfuhr das Werk 2012 im Moskauer Stanislavsky-Theater, 2015 im Theater an der Wien, 2019 an der New Orleans Opera sowie bereits 2013 beim New Yorker Lincoln Center Festival. Die New Yorker Produktion wird nun 2027 auch an der Opéra du Royaume im kanadischen Québec gezeigt – erstmals in französischer Sprache. Die Inszenierung versetzt gemäß den Intentionen der Komponistin das Publikum in eine Umgebung, in der das Sehen durch Augenbinden ausgeschaltet ist und alle anderen Sinne angesprochen werden.

Lera Auerbach kommentiert: „In unserer modernen Gesellschaft neigen wir dazu, uns vor allem auf unseren Sehnsinn zu verlassen, doch es fällt uns schwer, miteinander zu kommunizieren und einander wirklich zu ‚sehen‘ und zu kennen. Indem wir anderen Sinnen den Vorrang lassen – auch wenn wir uns zunächst desorientiert und verloren fühlen –, können wir das Verständnis dafür, wer wir wirklich sind, entdecken und vertiefen. Die religiöse Symbolik, die dieser Oper zugrunde liegt, wird durch diese ‚unsichtbare‘ Inszenierung verstärkt. Indem man eine Augenbinde trägt, gibt man sich dem Unbekannten hin, der Verletzlichkeit der Ungewissheit. Die Illusion der Vorhersehbarkeit wird abgestreift, und man bleibt allein mit Fragen zurück.“

Französischsprachige und kanadische EA:
2027 | Opéra du Royaume Québec
 Inszenierung: John La Bouchardière
www.operaduroyaume.com



Brett Dean

Good Sometimes Queen

Die theatrale Qualität von Brett Deans Musik führt zu einer neuen „Mini-Oper“: *Good Sometimes Queen* stellt zwei existierende Liederzyklen Deans in neuen Arrangements und mit einer neu-komponierten Verbindung als Theaterabend zusammen. Die Uraufführung am Londoner Royal Ballet & Opera wählt den Titel nach einem Zitat aus William Shakespeares *Richard II.*, das an Maria Stuart adressiert ist.

Und um die schottische Königin geht es auch in Deans *Madame ma bonne sœur*. Für den Liederzyklus wählte Librettist Matthew Jocelyn Brieffragmente Maria Stuarts aus, die ihre jeweilige geistige Verfassung und persönliche Lage spiegeln: von der jungen Frau zur selbstbewussten, kämpferischen Monarchin bis zur Gefangenen und Todgeweihten. Deans leidenschaftliche Vertonung präsentiert einen willensstarken Charakter, der seine Würde nicht verliert.

And Once I Played Ophelia widmet sich der Protagonistin aus Shakespeares *Hamlet*. Anders als es das Klischee der verwirrten Hysterikerin oder der lebensuntüchtigen *femme fragile* will, interessiert sich Dean für die Bilder, die andere Figuren des Shakespeare-Stücks von Ophelia entwerfen. Die von Hamlet verlassene Braut geht an diesen Projektionen und Beleidigungen schließlich zugrunde: „Und vielleicht ertrinkt Ophelia nicht an einer romantisch genährten Marotte oder Verrücktheit, sondern ganz einfach nur an dem reinen Gewicht der Worte, die andere über sie sagen und die sie unwiderruflich mit sich führt“, sagt Matthew Jocelyn. Dean stellt Ophelia in den fünf Sätzen nicht als passiv leidendes Opfer dar, sondern als eine agile Persönlichkeit. Zwei starke Frauenfiguren in einer stimmlichen Tour de force.

In der Londoner Erstproduktion von *Good Sometimes Queen* agieren das Doric String Quartet, Jennifer France, Sopran, sowie die Mezzosopranistin Lotte Betts-Dean, Tochter des Komponisten und in der Rolle als „Female Consort“ aktuell auch in Deans Oper *Of One Blood* auf der Bühne der Bayerischen Staatsoper.

Lotte Betts-Dean singt
Madame ma bonne sœur,
Putbus 2021

**UA: 23.01.2027 | Royal Ballet and Opera
London**
Inszenierung: Ola Ince
www.rbo.org.uk



Lorin Maazel

1984

Ensembleszene der deutschen Erstaufführung in der Regie Sebastian Ritschels 2023 am Theater Regensburg

Für seine einzige Oper wählte Lorin Maazel (1930–2014) eine Ikone der Weltliteratur: George Orwells dystopischen Roman *1984* in der Dramatisierung von J. D. McClatchy und Thomas Meehan. Das großformatige Musiktheaterwerk wurde 2005 in London uraufgeführt und 2008 an der Mailänder Scala sowie 2011 in Valencia gezeigt. Das Werk erlebte große Publikumserfolge, wurde von der Presse aber wegen Maazels Einsatz von extrem heterogenen Stilmitteln zum Teil stark kritisiert. 2023 stellte das Theater Regensburg Maazels brennend aktuelle Oper über die Zerstörung des Individuums in totalitären Systemen neu zur Diskussion; aus diesem Anlass ließ die Bühne für die Eröffnungsinszenierung Sebastian Ritschels durch Norbert Biermann – verantwortlich unter anderem für die Rekonstruktionen von Jaromír Weinbergers *Frühlingsstürme* und Julia Kerrs *Der Chronoplan* – eine Fassung erstellen, die *1984* auch für kleinere und mittlere Bühnen zugänglich macht.

1984 sei angesichts der aktuellen Weltlage „das Stück der Stunde“, urteilte *BR Klassik* und bescheinigte Biermanns reduzierter Orchestrierung ein „beachtliches Geschick“. Der *Münchner Merkur* fand, die kleinere Fassung komme „vielleicht Maazels Absicht sogar zugute“ – anders als in London, „wo das Haus mit streichersatter Üppigkeit geflutet wurde, wirkt die Partitur hier skelettierter, angriffslustiger“ und sah als Fazit in *1984* den „weit ausstrahlenden Spielzeit-Höhepunkt“. Nun kommt die Regensburger Produktion in der Spielzeit 2026/27 an der Göteborgs Opern neu auf die Bühne. Und eine Neuinszenierung ist ab Januar in Stralsund zu erleben.

Schwedische EA: 31.10.2026 | Göteborg

Musikalische Leitung: Tobias Ringborg

Inszenierung: Sebastian Ritschel

www.opera.se

Neuproduktion: 23.01.2027 | Stralsund

Musikalische Leitung: Alexander Mayer

Inszenierung: Christian von Götz

www.theater-vorpommern.de

James Reynolds

Die Mitternachtstür

Als Librettistin bin ich eigentlich immer auf der Suche nach Vorlagen, die zu einer Opernbearbeitung einladen. Kein einfaches Unterfangen. Ich bin interessiert an Stoffen, die ein junges Publikum bestärken, die Welt zu entdecken, diese kritisch zeigen, aber trotzdem hoffen lassen, Spielfreude und Lust am Medium vermitteln, aber ohne Weichspüler auskommen. Und die Situationen und Emotionen bieten, welche der Musik Räume eröffnen, um sich in aller Reichhaltigkeit zu entfalten.

Dave Eggers' Jugendroman *Die Mitternachtstür* (*The Lifters*) war für mich ein echtes Fundstück, welches alle diese Voraussetzungen bietet: Die Geschichte von Gran und Katalina, die mit Mut und Tatkraft ihrem Herzen folgen und die Stadt Carousel von den „Hollows“ befreien – dunkle, schemenhafte Wesen, welche von Hoffnungslosigkeit angezogen werden und die Stadt unterhöhlen – ist spannend, bildhaft und emotional. Die Story ist voller Aspekte, die jedes Kind (auch jedes ehemalige) kennt: das Gefühl, nicht gesehen zu werden, allein und verlassen zu sein; die

Sehnsucht nach Freundschaft; den Mut, den es braucht, etwas zu wagen, weil man tief im Inneren weiß, dass es richtig ist; die Stärke, welche echtes Miteinander und eine gemeinsame Mission einem gibt.

Bei allen fantastischen Elementen ist *Die Mitternachtstür* sehr im Heute angesiedelt: mit einer aus den Fugen geratenen Welt, welche die Erwachsenen existenziell ratlos macht, bis sie sich nur noch gegenseitig die Schuld in die Schuhe schieben. „Die Kleinen schaffen am meisten. Wir sind Lifter!“, halten Kinder und andere Außenseiter dagegen und weigern sich, aufzugeben. Und ausgerechnet der unscheinbare Gran findet heraus, wie er seine Stadt vor dem Zusammenbruch bewahren und die Hollows vertreiben kann. Ganz große Oper!

PAMELA DÜRR, LIBRETTISTIN

UA: 14.11.2026 | Opernhaus Düsseldorf

Musikalische Leitung:

Patrick Francis Chestnut

Inszenierung: Mizgin Bilmen

www.operamrhein.de

Unten: Illustration von Moritz Blumentritt zur Uraufführung im Rahmen von „Junge Opern Rhein-Ruhr“ an der Deutschen Oper am Rhein



Gerald Resch

Geheimmission Zauberflöte

Unten: 2021 kam das Vorgängerwerk von Gerald Resch und Margit Mezgolic in Wien zur Uraufführung, die Wanderoper *Die Entführung ins Zauberreich*, ebenfalls nach Mozart und in der Regie von Nina Blum

In unserer neuen „Wanderoper durch das Gebäude der Wiener Staatsoper“ wird Wolfgang Amadeus Mozarts *Zauberflöte* zu einem immersiven Abenteuertrip für alle ab 6 Jahren: Gemeinsam mit Papageno, Tamino und einem Zaubervogel macht man sich im Reich der Königin der Nacht auf die Suche nach den magischen Instrumenten: der Zauberflöte und dem Glockenspiel. Nur mit deren Hilfe kann Pamina aus Sarastros Tempel befreit werden. Auf dem Weg lauern jede Menge Gefahren und Herausforderungen. Es gilt Rätsel zu knacken und Prüfungen zu bestehen.

Das Opernhaus selbst wird dabei zur Bühne und zum Schauplatz dieses aufregenden Abenteuers. Die *Geheimmission Zauberflöte* führt das junge Publikum von einer Szenerie zur nächsten. Ein Foyer wird zum Reich der Königin der Nacht, ein Pausenraum verwandelt sich in Sarastros Tempel, und sogar die Wege dazwischen überraschen mit unerwarteten Begegnungen. Manchmal muss man sich sogar in Gruppen aufteilen, um alle Aufträge dieser spannenden Mission erfüllen zu können. Diese Aufsplittung der Handlung auf meh-

rere parallele Spielorte sorgt für noch mehr immersive Erlebnisse. Inhaltliche und musikalische Motive von Mozart werden in einen neuen Handlungsbogen gebettet und durch Neu-Kompositionen von Gerald Resch ergänzt.

Mit viel Spaß und Witz wird das junge Publikum unmittelbar ins Geschehen mit eingebunden und erlebt die „Wunderwelt Oper“ hautnah. Am Ende dieses aufregenden Abenteuers sind alle Herausforderungen erfolgreich gemeistert und Herzenswünsche werden wahr: Tamino und Pamina sind vereint, der Zaubervogel verwandelt sich in Papageno, und es herrscht endlich Frieden zwischen Sarastro und der Königin der Nacht. Doch die wichtigste Erkenntnis der bestanden *Geheimmission Zauberflöte* ist, dass die wahre magische Kraft im Zusammenhalt und der Gemeinsamkeit liegt.

MARGIT MEZGOLICH, LIBRETTISTIN

UA: 10.10.2026 | Wien

Musikalische Leitung: Stephen Hopkins |

Richard Schwennicke

Inszenierung: Nina Blum

www.wiener-staatsoper.at



Alfred Schnittke

Historia von D. Johann Fausten



Nachdem der Regisseur des Moskauer Taganka Theaters, Juri Ljubimov, in den 1970er Jahren Alfred Schnittke bereits um eine Oper zum zweiten Teil von Goethes *Faust* gebeten hatte, die aber nie realisiert wurde, erteilte 1980 auch Christoph von Dohnányi dem Komponisten einen Auftrag zu einem Bühnenwerk, das dann aber erst am 22. Juni 1995 in Hamburg auf die Bühne kommen sollte: *Historia von D. Johann Fausten*.

Die kompositorischen Ursprünge zu dieser letzten Oper Schnittkes, entstanden nicht lange vor seinem Tod während seiner schwersten, von einem dritten Schlaganfall überschatteten Lebensphase, reichen zurück bis in das Jahr 1983. Damals arbeitete er an der Faust-Kantate *Seid nüchtern und wachet* ... nach dem letzten Kapitel des Volksbuches von 1587 – sie sollte später die Grundlage zum kompletten letzten Akt der Faust-Oper bilden.

In Schnittkes typischer Polystilistik stehen barocke Passionsarien neben Choral- und Cluster-Effekten, akustische neben elektronischen Musikelementen – um letztere hatte

Schnittke seinen Sohn Andrej gebeten. Kommentare vom Chor und einem Erzähler greifen auf Bach-Oratorien zurück und schlagen Bögen zum epischen Theater à la Brecht. Die Handlung folgt dem Volksbuch und gipfelt im dritten Akt in einer Begegnung mit der schönen Helena – als verkappte Teufelin Mephistophila leitet sie das schreckliche Ende Fausts ein, das mit Spottreden der höllischen Geister und einem die Walpurgisnächte heraufbeschwörenden Ballettakt Fausts Fahrt in den Abgrund begleitet. „Was Schnittke in seinem *Faust* leistet, ist einzigartig; kein Komponist vor ihm ist dem Urschrecken der Geschichte so nahe gekommen“, urteilte die *New York Times* nach der Hamburger Uraufführung.

Erstmals seit der ÖEA 2021 an der Neuen Oper Wien wagt sich mit dem Staatstheater Meiningen aktuell ein Haus daran, Schnittkes anspruchsvolles Vermächtnis auf die Bühne zu bringen.

Premiere: 18.09.2026 | Meiningen
Musikalische Leitung: Killian Farrell
Inszenierung: Eva-Maria Höckmayr
www.staatstheater-meiningen.de

Arno Raunig als Mephistophiles, Jürgen Freier als Doctor Johann Faustus und Eberhard Lorenz als Erzähler 1995 in Hamburg



Sebastian Schwab

Skaterherz

Re. unten: Evgeniy Alexiev
als Odysseus und Veronika
Lee als Telemaco 2021
in Bielefeld

Seit jeher handeln Opern davon, dass Menschen gegen den Tod ansingen. Die Grenze zwischen Leben und Tod und die beunruhigende Vorstellung, nach dem eigenen Tod noch in der Welt zu sein – oder auch: nicht aus dieser Welt gehen zu können – ist ein faszinierendes Thema weit über die Oper hinaus. Aber ist es ein Thema für Kinder und Jugendliche? Als die Oper Frankfurt an den Komponisten Sebastian Schwab und mich mit dem Auftrag zu einer Kinder- oder Jugendoper herangetreten ist, haben wir nach einer Geschichte gesucht, die sowohl in unserer Zeit spielt und von Menschen handelt, die uns nahe sind, die aber auch eine Dimension des Übernatürlichen hat und darin über eine bloße realistische Handlung hinausgeht. Relativ schnell haben wir diese Geschichte in dem Jugendbuch *Skaterherz* der niederländischen Autorin Brenda Heijnis gefunden. Ein junger Skater rast mit dem Board über das Gelände einer Autobahnbrücke, stürzt ab und stirbt – was für ein Auftakt zu einer Geschichte!

Denn das Herz des Jungen, er heißt Boyd, wird einem anderen Jungen, Elias, transplantiert. Aber Boyd kann nicht sterben, so lange er glaubt, Schuld am Feuer im Haus seines Großvaters zu sein. Und Elias findet nach jahrelangem Hoffen auf ein Spenderherz nicht so recht den Weg ins Leben. *Skaterherz* spielt in einem Krankenhaus und erzählt die Geschichte einer Freundschaft zwischen zwei Teenagern, vom Erwachsenwerden, von erster Liebe und Verlusterfahrung und davon, wie zwei Menschen in der Konfrontation mit dem Tod lernen, was Leben bedeutet. Und dabei ist die Geschichte so humorvoll, unwiderstehlich lebendig, voller spannender Situationen und voller Musik, dass wir sofort wussten: Das wird unsere Oper.

KAI WESSLER, LIBRETTIST

UA: 20.02.2027 | Oper Frankfurt

Musikalische Leitung: Lukas

Rommelspacher

Inszenierung: Max Koch

oper-frankfurt.de

Odysseus' Heimkehr

Genau am Tag der Frankfurter Uraufführung von *Skaterherz* hat am Theater Heilbronn ein weiteres Musiktheater von Sebastian Schwab Premiere: *Odysseus' Heimkehr* ist eine Neufassung von Claudio Monteverdis *Il ritorno d'Ulisse in patria*, 2021 vom Regisseur Wolfgang Nägele am Theater Bielefeld initiiert und uraufgeführt. Die nicht in vollständig auskomponierter Gestalt erhaltene Barockoper (nur Gesangs- und Basslinie sind überliefert) empfahl sich für eine moderne Übersetzung. „Diese Frühform der Oper ist noch sehr roh und an vielen Stellen ungeschliffen“, erklärt Sebastian Schwab. „Das bietet sich für uns wunderbar an, da wir die Rohmaterialien nehmen und in unsere Richtung formen können. Aber man merkt auch: Monteverdi ist widerspenstig! Es war besonders interes-

sant, die Musik für mich zu bändigen.“ Resultat ist eine raffinierte neue Klangwelt, welche die enorme Kraft des Originals mit einer großen emotionalen Nähe zu den Figuren verbindet. Denn obschon der Kern des historischen Librettos erhalten bleibt, angereichert um Texte von Dagmar Leupold und Francesco Petrarca, rückt *Odysseus' Heimkehr* die mythologische Handlung ins Heute. Die Götter sind fern, es bleibt eine Art „Familienzusammenführung“: Was geschieht, wenn ein Krieger, mit Schuld beladen, nach 20 Jahren auf Ehefrau und Sohn und deren veränderte Lebenswelt trifft?

Premiere: 20.02.2027 | Theater Heilbronn

Musikalische Leitung: Ulrich Cornelius Maier

Inszenierung: Julia Hübner

www.theater-heilbronn.de



Władysław Szpilman

The Pianist

Szene aus Roman
Polańskis Film *The Pianist*
von 2002 mit Adrien Brody
als Władysław Szpilman

Basierend auf dem autobiografischen Bestseller – international noch bekannter durch die vielfach ausgezeichnete Verfilmung Roman Polańskis –, kommt sie nun auf die Musiktheaterbühne: die bewegende wahre Geschichte vom „wunderbaren Überleben“ des Pianisten und Komponisten Władysław Szpilman (1911–2000) zur Zeit der nationalsozialistischen Besetzung Polens. Die von Musical-Profi Thom Southerland erstellte Adaption integriert Songs und Klavierwerke von Szpilman selbst, neu orchestriert vom langjährigen Mitarbeiter Andrew Lloyd-Webbers, Simon Lee.

Szpilman, der unter anderem bei Arthur Schnabel und Franz Schreker studierte, war als Komponist zu Lebzeiten vor allem durch seine Vokalmusik als „polnischer Gershwin“ bekannt. Neben rund 500 Liedern hinterließ

er aber auch eine kleinere Anzahl von Werken der ‚ernsten Musik‘ für Klavier und für Orchester, oft tänzerisch und in populärer Stilistik. Beide musikalischen Sphären prägen das neue Musiktheater *The Pianist* und lassen die Persönlichkeit Szpilmans und die Welt seiner Herkunft, das Warschau zur Zeit seiner kulturellen Blüte, lebendig werden. Im Vorfeld der Bühnen-Uraufführung im Herbst 2026 erscheint ein Cast-Album. Die Titelrolle verkörpert der renommierte Musicaldarsteller Daniel Krikler.

**UA: 09.09.2026 | Mayflower Studios
Southampton**

Londoner EA: 15.10.2026 | Park Theatre

Musikalische Leitung: Simon Lee
Inszenierung: Thom Southerland

www.thepianistmusical.com





Christopher Tin *O'Keeffe: Kiss the Sky*

Die wilde Schönheit der US-amerikanischen Landschaft, wie sie sich in den Bildern von Georgia O'Keeffe (1887–1986) widerspiegelt, dargestellt in einer grenzüberschreitenden Verflechtung von Musik, tänzerischer Bewegung und dramatischer Erzählung: so das Konzept eines neuen Werks, das die Washington National Opera beim Komponisten Christopher Tin und der Librettistin Kelley Rourke in Auftrag gegeben hat. Der Titel der Neuschöpfung: *O'Keeffe: Kiss the Sky*.

Tins und Rourkes Ballett-Oper wurde, als Abschluss eines Workshops aller beteiligten Kreativen, im Frühjahr 2026 an der Cincinnati Opera der Öffentlichkeit vorgestellt. In wechselnden Szenen folgt das Werk dem Lebensweg der visionären Malerin, ihrer leidenschaftlichen, aber komplizierten Ehe

mit dem Kunsthändler und Fotografen Alfred Stieglitz – ihrem größten Förderer, der jedoch auch kontrollsüchtig und untreu war – sowie ihrer Bekanntschaft mit der Mäzenin Mabel Dodge Luhan: Sie war es, die O'Keeffe in den US-amerikanischen Südwesten holte und ihr dabei half, die weite Wüstenlandschaft zu entdecken, die ihr künstlerisches Schaffen prägen sollte.

Im März 2027 erlebt *O'Keeffe: Kiss the Sky* nun in prominenter Besetzung seine vollgültige Bühnenpremiere.

Promotion-Motiv der Washington National Opera zur Uraufführung von *O'Keeffe: Kiss the Sky*

UA: 12.03.2027 | Washington National Opera

Musikalische Leitung: George Manahan
Inszenierung: Francesca Zambello
Choreografie: Jessica Lang

washnatopera.org

Manfred Trojahn

Eurydice – Die Liebenden, blind

Laure-Catherine Beyers
als Eurydice und Christoph
Gerhardus als Pluton in der
Inszenierung von Juana
Inés Cano Restrepo 2025
an der Neuen Oper Wien

Bereits die dritte Neuproduktion erfährt Manfred Trojahns *Eurydice – Die Liebenden, blind*: Nach der Uraufführung an der Nationale Opera & Ballett, Amsterdam, die mit einem OPER! AWARD ausgezeichnet wurde, war das Werk auch in Wien zu sehen. 2027 zeigt es das Oldenburgische Staatstheater als Deutsche Erstaufführung. Trojahns erfolgreiches Operschaffen findet damit seine Fortsetzung. Der Komponist, in *Eurydice* auch wieder sein eigener Librettist, bekennt: „Ich bin ein sehr literarisch geprägter Mensch, und von daher, denke ich, rührt es, dass Erzählen ein wichtiger Aspekt in meinem Dasein ist. Die Erzählung prägt meine Opernarbeiten. Ich liebe Sänger, ich liebe Situationen, ich liebe dramatische Verwicklungen – das alles bekomme ich in der Oper, und damit umzugehen macht mich glücklich.“

Ausgehend vom antiken Mythos konzentriert sich Trojahn auf die Geschichte Eurydices: „Sie ist eine Frau, die gelebt und geliebt hat, nicht immer glücklich, aber immer intensiv und voller Hoffnung darauf, in ihren Vorhaben und Lebenswünschen Anerkennung

zu finden, und sie kommt zu einem Ort, der sich sehr bald als ortlos erweist, weil er in Bewegung ist.“ Eurydice verliebt sich in den jüngeren Orphée – oder vielmehr in dessen Stimme. Der Todesgott Pluton aber lässt nicht von ihr. „Erst in dem Moment, in dem Eurydice stirbt, wird sich Orphée seiner Liebe bewusst. Ein Stück, in dem Poesie mit ihrer Mehrdeutigkeit wesentlicher ist als dramatische Explosion. Ein Stück, das von Andeutungen lebt, in dem der leise Farbwechsel das wesentliche Element bleibt.“ (Trojahn) Mit dieser auratischen Neudeutung des Mythos – unterstützt durch die Verwendung von Rilkes *Sonetten an Orpheus* – stellt sich Trojahn in eine Tradition, wie sie in Frankreich Cocteau, Sartre und Anouilh geprägt haben. „Große Oper im transparenten Schleier“, befand Klaus Heinrich Kohrs in der *Opernwelt*.

DEA: 13.03.2027 | Oldenburgisches Staatstheater

Musikalische Leitung: Vito Cristofaro
Inszenierung: Roland Schwab
staatstheater.de

Jacques Offenbach

Barkouf

Das hatte es seit Molière und Beaumarchais nicht mehr gegeben: Offenbachs Opéra-comique *Barkouf*, die im Dezember 1860 über die Bühne der Salle Favart gehen soll, wird von der Pariser Zensurbehörde kategorisch verboten. Das Stück sei eine „fortwährende Verspottung aller staatlichen Autorität über alle zeitlichen und räumlichen Grenzen hinweg“, argumentieren die Hüter der staatlichen Autorität Napoleons III. Der hatte eigentlich keine Probleme, in Offenbachs Theater über sich selbst zu lachen, wie sich 1858 bei Offenbachs erster abendfüllender Mythenparodie *Orpheus in der Unterwelt* gezeigt hatte. Bei *Barkouf* gingen die Autoren aber offenbar einen Schritt zu weit. Das Libretto von Eugène Scribe, einem der erfolgreichsten französischen Theaterautoren des 19. Jahrhunderts, brach mehrere Tabus gleichzeitig. Es stellte nicht nur die Legitimation des Absolutismus und des feudalen Herrschaftssystems in Frage, sondern gleich die gesamte patriarchale Gesellschaftsordnung. Die Inthronisierung eines Hundes – *Barkouf* – zum Gouverneur als Bestrafungsaktion eines Herrschers, der sein aufsässiges Volk demütigen will, das totalitäre Willkürherrschaft überdrüssig ist, trieb die Kritik am autoritären und im eigentlichen Sinne des Wortes zynischen Charakter des Absolutismus auf die Spitze. Dass diese Maßnahme von Maïma, einem jungen Mädchen aus dem Volk, ausgehelt, ja konterkariert wird, dass durch weibliche Courage und Intelligenz eine gerechtere, demokratischere Gesellschaftsordnung durchgesetzt wird, und zwar durch Beweisführung der Korruption der herrschenden Klassen und Kasten, war ein ungeheurer Affront. Doch Offenbach erreichte durch seine ausgezeichneten Kontakte zum Hof, dass das Verbot kassiert wurde. Am Weihnachtsabend 1860 kam *Barkouf* dann doch auf die Bühne und löste einen Skandal aus, der das Schicksal des Werkes für die nächsten 160 Jahre besiegelte: Die Oper blieb unveröffentlicht und verschwand im Keller eines Zweiges von Offenbachs Nachkommenschaft.

Sie konnte erst durch den Einsatz des Offenbach-Forschers und OEK-Herausgebers Jean-Christophe Keck zu den Feiern von Offenbachs 200. Geburtstag 2019 der Theaterwelt zurückgegeben werden. Nach umjubelten Bühnenaufführungen in Straßburg, Köln und Zürich nimmt sich nun das englische Label opera rara dieses außergewöhnlichsten Werkes Offenbachs an. Der ersten CD-Produktion in diesem Frühherbst mit einem erlesenen französischen Cast und dem Hallé Orchestra folgt eine konzertante Aufführung:

GB-EA: 04.10.2026 | Bridgewater Hall

Manchester

Musikalische Leitung: Paul Daniel

halle.co.uk



Marcel Beekman als Bababeck und André Jung als Erzähler in der Inszenierung von Max Hopp 2022 am Opernhaus Zürich



Service

Uraufführungen Spielzeit 2026/27 (Auswahl)

04.08.2026 | Concertgebouw | Amsterdam

Aziza Sadikova
Tuba aeterna sonora
für Orchester
L'Orchestre visionnaire |
Dionysis Grammenos

05.08.2026 | Mount Royal Park | Montreal

Ana Sokolović
Montréal cirque
für Orchester
Orchestre Métropolitain |
Yannick Nézet-Séguin

08.08.2026 | School for Creative & Performing Arts | Cincinnati

Enrico Chapela
Alebrije
für Violoncello solo und Kammerorchester
Zuill Bailey | Cincinnati Chamber
Orchestra | Eckart Preu

23.08.2026 | Lensic Performing Arts Center | Santa Fe

Magnus Lindberg
Piano Trio No. 2
John Storgårds, Anssi Karttunen &
Juho Pohjonen

28.08.2026 | Usher Hall, Edinburgh

Steve Reich
In All Your Ways | Two Pianos
für großes Ensemble
Colin Currie Group

06.09.2026 | Villa Senar | Hertenstein

Jüri Reinvere
Heimat und Paradies
für Bariton und Klavier
Mikhail Timoshenko & Elitsa Desseva

07.09.2026 | Hochschule für Musik und Theater | München

Johannes X. Schachtner
Siebenundzwanzig
Solo für Schlagzeug über das Gedicht
Kinderlied von Günter Grass
ARD-Wettbewerb

09.09.2026 | Konsertsalen | Örebro

Anna Clyne
Weathered
Version für Klarinette und Kammerorchester
Martin Fröst | Swedish Chamber
Orchestra

10.09.2026 | Philharmonie | Berlin

Brett Dean
Conversations with Schumann
Suite für Sopran und Orchester,
Text von Titus Ullrich
Jennifer France | Berliner Philharmoniker |
Brett Dean

19.09.2026 | Beethovenhalle | Bonn

Elena Kats-Chernin
Susanna Sultana
für Sopran und Ensemble, Text von
Susanne Felicitas Wolf
Alma Sadé & friends

20.09.2026 | Einstein Kultur | München

Moritz Eggert
Hämmerklavier XXXIVa: Endless
für Klavier
Markus Bellheim

22.09.2026 | Theater | Hagen

Detlev Glanert
Sinfonia
für Orchester (vollst. Fassung)
Philharmonisches Orchester Hagen |
Sebastian Lang-Lessing

24.09.2026 | Gewandhaus | Leipzig

Detlev Glanert
Konzert für zwei Violinen und Orchester
Midori & Renaud Capuçon | Gewandhausorchester | Semyon Bychkov

24.09.2026 | Bridgewater Hall | Manchester

James MacMillan
Symphony No. 6
für Orchester
The Hallé | Kahchun Wong

24.09.2026 | Symphony Hall | Boston

Sofia Gubaidulina / Elena Firsova
Prolog
für Orchester
Boston Symphony Orchestra |
Andris Nelsons

25.09.2026 | Bass Performance Hall | Fort Worth

Johannes Brahms / Dejan Lazić
Klavierkonzert „Nr. 4“ a-Moll
(Nach dem *Doppelkonzert* op. 102)
für Klavier und Orchester
Dejan Lazić | Fort Worth Symphony
Orchestra | Robert Spano

26.09.2026 | aérodrome | Quiberon

Olga Neuwirth
Tombeau III
für Streichorchester
Les Musicales de Quiberon | Pascal Gallois

02.10.2026 | Kulturpalast | Dresden

James MacMillan
Dětem
für Kinderchor und Klavier, Text von
Hanuš Hachenburg (Begleitstück zu
Brundibár von Hans Krása)
Philharmonischer Kinderchor Dresden |
Gunter Berger

03.10.2026 | Carnegie Hall | New York

Paquito d’Rivera
Bridgetower Reimagined: Contradanza Mulattica
für Kammerensemble
Paquito d’Rivera & friends

08.10.2026 | Konsertsalen | Örebro

Mark-Anthony Turnage
Caught Hand
für Gitarre und Kammerorchester
Sean Shibe | Swedish Chamber Orchestra |
Finnegan Downie Dear

10.10.2026 | Konserthuset | Stockholm

Anna Clyne
The Seven Ravens
für Streichquartett
Calidore String Quartet

10.10.2026 | Konzerthalle | Bamberg

Jüri Reinvere
„Schade! – Schade! – zu spät!!“
für Orchester
Bamberger Symphoniker |
Manfred Honeck

15.10.2026 | Stiftung Mozarteum | Salzburg

Fanny Hensel / Detlev Glanert
Das Jahr
12 Charakterstücke für das Forte-Piano,
instrumentiert für Orchester
Mozarteumorchester Salzburg |
Roberto González-Monjas

16.10.2026 | Walt Disney Concert Hall | Los Angeles

Donghoon Shin
Dance Card
für Orchester
Los Angeles Philharmonic | Elim Chan

18.10.2026 | Oulu
Osmo Tapio Räihälä
Wake

für Frauenchor a cappella, Texte von
 James Joyce und William Wordsworth
 Völke Female Choir | Tapani Tirilä

22.10.2026 | Symphony Hall | Boston
Tod Machover
already and not yet

Konzert für Orchester, mit Elektronik
 Boston Symphony Orchestra |
 Kent Nagano

24.10.2026 | Wigmore Hall | London
Brett Dean
Into thine hand

A reflection on Thomas Tallis'
In manus tuas, Domine
 für Chor a cappella
 ORA Singers | Suzy Digby

29.10.2026 | Belgrad
Marko Nikodijevic
Salve Regina

für Frauenchor und Streichorchester
 Collegium musicum | Ensemble
 Metamorphosis

03.11.2026 | Jõhvi Concert Hall | Tartu
Jüri Reinvere
Neues Werk

für Klaviertrio
 Trio '95

05.11.2026 | Konzerthaus | Dortmund
Lera Auerbach
Streichquartett Nr. 11

Ariel Quartet

05.11.2026 | hr-Sendesaal |
Frankfurt a. M.
Bernd Richard Deutsch
Parcours

für Schlagzeug und Orchester
 Christoph Sietzen | hr-Sinfonieorchester |
 Michael Wendeborg

12.11.2026 | Symphony Hall | Boston
Oswaldo Golijov
Creation

Oratorium, Text von David Henry Hwang
 div. Solist*innen und Chöre | Boston
 Symphony Orchestra | Eric Jacobsen

29.11.2026 | CCP | Pforzheim
Elena Kats-Chernin
Wild Swans Suite

Version für Theremin und Orchester
 Carolyn Eyck | Badische Philharmonie
 Pforzheim | Daniel Inbal

03.12.2026 | MuTh | Wien
Hans Winterberg
Mandragora

Mythisches Ballett, für Orchester (1969)
 MUK.sinfonieorchester |
 Andreas Stoehr

10.12.2026 | Grieghallen | Bergen
Magnus Lindberg
Neues Werk

für zwei Klaviere und Orchester
 Lucas & Arthur Jussen | Bergen
 Philharmonic Orchestra | Jukka-Pekka
 Saraste

16.12.2026 | Philharmonie
Mercatorhalle | Duisburg
Enrico Chapela
Neues Werk

für Saxophon und Orchester
 Asya Fateyeva | Duisburger
 Philharmoniker | Stefan Blunier

08.01.2027 | David Geffen Hall |
New York
Unsuik Chin
Trompetenkonzert

Håkan Hardenberger | New York
 Philharmonic | Eva Ollikainen

13.01.2027 | Philharmonie | Paris
Olga Neuwrith
Eviva EIC!
Matthias Pintscher
à tout moment

für Ensemble
 Ensemble intercontemporain |
 Pierre Bleuse

11.02.2027 | Philharmonie | Berlin
Brett Dean

Phantoms. Scenes for
Orchestra(s)

für Orchester und Elektronik
 Berliner Philharmoniker | Sakari Oramo

05.03.2027 | Marian Anderson Hall |
Philadelphia, PA
Joe Hisaishi

Piano Concerto

für Klavier und Orchester
 Alice Sara Ott | Philadelphia Orchestra |
 Joe Hisaishi

11.03.2027 | Konsertsalen | Örebro
HK Gruber
FINTango

für Klarinette und großes Kammer-
 orchester (vollst. Fassung)
 Martin Fröst | Swedish Chamber
 Orchestra | HK Gruber

11.03.2026 | Benaroya Hall | Seattle
Steven Mackey
The Guest House

für Orchester
 Seattle Symphony | Xian Zhang

17.03.2027 | Birmingham
Anna Clyne
Resonant Forms

für Viola und Orchester
 Lawrence Power | City of Birmingham
 Symphony Orchestra | Kazuki Yamada

18.03.2027 | Konzerthalle | Bamberg
Osmo Tapio Räihälä
Groove

für Viola, Live-Elektronik und Orchester
 Wen Xiao Zheng | Bamberger
 Symphoniker | John Storgårds

21.03.2027 | Philharmonie | Essen
Brett Dean
Streichquartett Nr. 5
(„Botschaften an Friedemann“)

Quatuor Diotima

01.04.2027 | Baltimore
Lera Auerbach
Neues Werk

für Orchester
 Baltimore Symphony Orchestra |
 Marin Alsop

23.04.2027 | Sala sinfónica | Madrid
Hannah Eisendle
A María Zambrano

für Sopran und Orchester, Text von
 Rosa Chacel
 Orquesta y Coro Nacionales de España |
 Hannah Eisendle

25.04.2027 | Isarphilharmonie | München
Elena Kats-Chernin

Zirkuszauber im Orchester

Familienmusical, Libretto von Susanne
 Felicitas Wolf
 Münchner Philharmoniker | Andreas
 Kowalewitz

11.05.2027 | Sala Verdi | Mailand
Ondřej Adámek
Neues Werk

für Klavier
 Filippo Gorini

23.05.2027 | Philharmonie | Köln
Matthias Pintscher
Nacht ohne Morgen

für Bariton und Orchester
 Gürzenich-Orchester Köln |
 Andrés Orozco-Estrada

Residenzen Spielzeit 2026/27

Konzerthaus Dortmund
„Zeitinsel Lera Auerbach“
www.konzerthaus-dortmund.de

Konzerthaus Berlin
Unsuk Chin – Composer in Residence
www.konzerthaus.de

City of Birmingham Symphony Orchestra
Anna Clyne – Composer in Residence
cbso.co.uk

Berliner Philharmoniker
Brett Dean – Composer in Residence
www.berliner-philharmoniker.de

Philharmonisches Orchester Hagen
Detlev Glanert – Composer in Residence
www.theaterhagen.de

Seattle Symphony
Steven Mackey – Artist in Focus
www.seattlesymphony.org

Dresdner Philharmonie
James MacMillan – Composer in Residence
www.dresdnerphilharmonie.de

The Hallé
James MacMillan – Featured Composer
halle.co.uk

Grafenegg Festival
Olga Neuwirth – Composer in Residence 2026
www.grafenegg.com

Kansas City Symphony
Olga Neuwirth – Guest Composer
www.kcsymphony.org

Geburtstage



Steve Reich

Zahlreiche Events in aller Welt sind dem Altmeister der Minimal Music anlässlich seines **90. Geburtstages** am 3. Oktober 2026 gewidmet. Zu den prominentesten zählt eine Tournee seines im August beim Edinburgh Festival uraufgeführten neuen Werkes für großes Ensemble, **In All Your Ways**, mit der Colin Currie Group. Internationale Zentren des Jubiläums bilden London, New York und Los Angeles. Portraitkonzerte im deutschsprachigen Raum sind unter anderem in der Hamburger Elbphilharmonie und beim Münchener Kammerorchester angekündigt; Studio Percussion Graz präsentiert am Geburtstag 24 Stunden lang Reichs Musik an wechselnden Orten in der ganzen Stadt.
www.boosey.com/Reich
stevereich.com



John Adams

Kaum zu zählen sind die hochkarätigen Events im Umfeld des **80. Geburtstages** von John Adams am 15. Februar 2027. Der Jubilar selbst wird eigene Werke in München, Hamburg, Wien, London, New York, Los Angeles und Cleveland dirigieren. Jüngste Werke wie *The Rock You Stand On*, *After the Fall*, *Frenzy: a short symphony* und *Iron Jig* erleben Länder-Erstaufführungen. Adams' Oper *Doctor Atomic* hat im Februar ihre Schweiz-Premiere am Opernhaus Zürich, dirigiert von Elim Chan; das Werk kommt außerdem in München und Mainz neu auf die Bühne, inszeniert von Claus Guth respektive Bernd Mottl. An der Hamburger Elbphilharmonie steht Adams die Spielzeit hindurch im Fokus.
www.boosey.com/Adams
earbox.com

Medien



Luigi Cherubini: *Médée*

Mit *Médée* schuf Luigi Cherubini 1797 ein Werk, das Epoche machte – seine Musik lässt Medeas inneren Kampf zwischen Liebe und vernichtendem Hass hautnah miterleben. Das Puzzlespiel um die historische Gestalt seines Musikdramas bekam, nach

bedeutenden editorischen Arbeiten der letzten Jahre, Anfang 2026 eine neue Erweiterung: Im Pariser Théâtre des Champs-Élysées erklang Heiko Cullmanns Realisation als Tragédie lyrique, die, zusätzlich zur Einbeziehung der von Alan Curtis nachkomponierten französischen Rezitative, eine im Vergleich zur Uraufführung größere Orchesterbesetzung (mit Trompeten und Posaunen) sowie zusätzliche Ballettmusik umfasst. Wie Quellen belegen, planten Cherubini und sein Librettist François-Benoît Hoffman, ihre *Médée* um das Jahr 1802 in dieser Form für das neue „Théâtre de la République et des Arts“ zu überarbeiten; infolge politischer und biografischer Entwicklungen blieb das Vorhaben unvollendet – bis heute.

Aus der jüngsten Pariser Aufführung, prominent besetzt und in historischer Aufführungspraxis realisiert, entspringt eine CD-Produktion (BZ 1067) in der Reihe „French opera“ beim Label des Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française.

bru-zane.com

Christopher Tin: *Turandot-Finale*

Einen ganz eigenen Weg durch mediale Welten nahm die Musik des 1976 geborenen Kaliforniers Christopher Tin. Klassisch ausgebildet und zugleich von Underground- und Weltmusik-Strömungen beeinflusst, wurde er mit einer Gaming-Komposition weltbekannt: Tins Chorstück *Baba Yetu*, entstanden als Titelsong für das Civilization IV, war die erste Videospielmusik, die einen GRAMMY® Award erhielt, und wird heute von Chören in aller Welt aufgeführt. Zur wachsenden Nachfrage im Klassik-Bereich gesellte sich ein Zufall: Francesca Zambello, die legendäre künstlerische Leiterin der Washington National Opera, hörte Tins Musik aus dem Zimmer ihres Gaming-begeisterten Sohnes – und erkannte ihr Potenzial für das große Bühnenformat. Daraus resultierte 2023 der Auftrag, einen neuen Schluss für Giacomo Puccinis Oper *Turandot* zu komponieren. Das Resultat wurde durch den Beifall von Publikum und Kritik gekrönt und erschien Anfang 2026 auf CD – welche wiederum ein Millionenpublikum erreichte: Bei der Winterolympiade in Mailand wählte der Eiskunstläufer Yuma Kagiyama die *Turandot*-Musik Tins als Untermalung für seine Kür, 100 Jahre nach und am einstigen Ort der fragmentarischen Opern-Uraufführung.



Turandot-Schlusszene & Konzertsuite

Christine Goerke, Clay Hilley
| English National Opera
Chorus | Royal Philharmonic
Orchestra | Christopher Tin
(digitales Album)
christophertin.com



Elena Kats-Chernin: *Der Skandal in Baden-Baden*

Im Rahmen der Feier von fünf Jahren UNESCO-Welterbe im Juni 2026 wurde in der Kur-Stadt der 1928 entstandene Stummfilm *Der Skandal in Baden-Baden* gezeigt, in durch die Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung frisch restaurierter Fassung. Für die Komposition einer neuen Orchesterbegleitung konnte, in Zusammenarbeit mit der von Nina Goslar viele Jahre lang geleiteten Filmredaktion von ZDF/arte, Elena Kats-Chernin gewonnen werden – es ist ihre fünfte Stummfilmpartitur nach *Der Fuhrmann des Todes*, *Menschen am Sonntag*, *Abwege* und *Variété*.

Der titelgebende Skandal in dem von Erich Waschneck gedrehten, den Zensoren in Teilen einst zu gewagten Streifen: Eine am Hungertuch nagende Tänzerin lässt sich von einem steinreichen Großindustriellen protegieren. Zu sehen: *Metropolis*-Star Brigitte Helm in der Hauptpartie, prominent im Bild auch der Drehort Baden-Baden.

Film und Musik werden für Aufführungen zusammen vertrieben in der Reihe „ARTE CINE CONCERT“ von 2eleven music film.

www.2eleven.de

Ausgaben

Hawkes Pocket Scores

Ein Klassiker seit 125 Jahren: Die *Hawkes Pocket Scores* sind Synonym für das Beste des 20. und 21. Jahrhunderts. Im praktischen Studienformat und typischen Design präsentiert die HPS-Reihe moderne Meisterwerke der Orchester- und Ensemblesmusik. Zu den neuesten Ausgaben zählen gewichtige Solokonzerte der letzten Jahre sowie von Benjamin Britten orchestrierte Purcell-Lieder.



Unsuk Chin
Cello Concerto
Studienpartitur
(HPS 1576)
ISMN 979-0-060-13006-9 | 52,50 €



Brett Dean
Viola Concerto
Studienpartitur
(HPS 1804)
ISMN 979-0-2025-3888-3 | 49,50 €



James MacMillan
Violin Concerto No. 2
Studienpartitur
(HPS 1815)
ISMN 979-0-060-15127-9 | 44,50 €



Henry Purcell
Songs, realised by Benjamin Britten
für hohe Stimme und Orchester
Studienpartitur
(HPS 1806)
ISMN 979-0-060-15074-6 | 44,50 €

Schostakowitsch & Prokofjew



Dmitri Schostakowitsch
Suite Nr. 2
für Jazz-Orchester
Studienpartitur A4
ISMN 979-0-003-04395-1 | 57,00 €



Sergej Prokofjew
Romeo und Julia
Ballett in vier Akten
Studienpartitur A4
ISMN 979-0-060-15222-1 | 89,00 €

Nach der kompletten Neuedition aller Sinfonien 2025 nun erstmals als Kaufartikel erschienen: die populäre, 1956 vom Schostakowitsch-Vertrauten Levon Atovmyan zusammengestellte Suite, mit acht Sätzen aus Filmmusiken und Bühnenwerken. Der Band ist Teil der überarbeiteten und korrigierten Neuauflage von Orchesterwerken Schostakowitschs. Die großformatigen Studienpartituren in Computersatz gewährleisten optimale Lesbarkeit; die zugehörigen neuen Orchesterstimmen sind zudem mit der *Neuen Schostakowitsch-Gesamtausgabe* kompatibel.

Diese überarbeitete und korrigierte Aufführungs-Ausgabe des vollständigen Balletts basiert auf der Partitur, die 1961 in Moskau in der Reihe der *Gesammelten Werke von Sergei Prokofjew* veröffentlicht wurde. Die Neuedition berücksichtigt zahlreiche Korrekturen, die im Laufe der Jahre von Dirigenten und Musikbibliothekaren gesammelt wurden, und enthält die neu gesetzten Orchesterstimmen, die als Leihmaterial verfügbar sind. Der Verlag ist Vladimir Jurowski sehr dankbar, dass er die Gesamtpartitur vor der Veröffentlichung durchgesehen hat.

Edition Hans Winterberg

Hans Winterberg (1901–1991) wird erst seit wenigen Jahren als einer der wichtigsten Vertreter der tschechischen Avantgarde der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts wiederentdeckt. Als Schüler von Alexander Zemlinsky und Alois Hába steht er in der Nachfolge Janáčeks und ist zugleich dem weiteren Umfeld der Zweiten Wiener Schule zuzurechnen. Zu Lebzeiten aufgeführt, aber nicht verlegt, gerieten seine Werke nach seinem Tod durch tragische Umstände unter Verschluss und werden nun in einer Kooperation zwischen dem Exilarte Zentrum der Musikuniversität Wien und Boosey & Hawkes erstmals herausgegeben.

Hans Winterbergs Kammermusik liegt seit Kurzem komplett in Kaufausgaben im Musikhandel vor; im Anschluss an die Kammermusik wird sich das Editionsprojekt Winterbergs Klavierwerken und Liedern widmen.

schott-music.com/Winterberg



Herausgegeben von
Boosey & Hawkes Bote & Bock GmbH
Musikverlag Hans Sikorski GmbH
Oranienstraße 164
10969 Berlin
GERMANY

E-Mail: composers.germany@concord.com
Tel.: +49 30 2500 13-0
www.boosey.com

Geschäftsführung: Tina Funk
Redaktion: Abteilungen Promotion / Composer Management
Redaktionsleitung: Jens Luckwaldt
Gestaltung: Goscha Nowak, Berlin
Druck: Hartung Druck + Medien GmbH, Hamburg
Redaktionsschluss: 19.08.2026

Bildnachweise: S. 1, 12f., 19 unten, 81: Monika Rittershaus | S. 4f.: Marco Borggreve | S. 6f.: Matthias Jung | S. 8f.: Matthias Baus | S. 10f., 22f., 56f.: Bernd Uhlig | S. 14f.: Semperoper Dresden / Ludwig Olah | S. 16f.: Lutz Michen | S. 18, 19 oben: Tanja Dorendorf | S. 20f.: Jean-Louis Fernandez | S. 24f.: Vivien Gaumand | S. 26: Herwig Prammer | S. 27: Fernando Fath | S. 28f.: The Royal Opera / Marc Brenner | S. 32f.: Fabian Schellhorn | S. 33 oben: Bauhaus-Archiv, Berlin | S. 34f., 48f., 77: Bettina Stöß | S. 36f.: Andreas Etter | S. 38f.: Paul Leclair | S. 40: Sven-Kristian Wolf | S. 41 oben: Bregenzer Festspiele / Karl Forster | S. 41 unten: Marc Ginot | S. 42, 43 unten, 72: Marie Liebig | S. 43 oben: Peter van Heesen | S. 44: Vincent Pontet | S. 45: Ali Ghantschi | S. 46f.: Heiko Sandelmann | S. 50f.: Gianmarco Bresadola | S. 52f.: Björn Hickmann | S. 54f.: Matthias Jung | S. 60f.: Bart Grietens | S. 62f.: Pawel Sosnowski | S. 64f.: Salzburger Festspiele / Marco Borrelli | S. 66f.: Glyndebourne Productions / Richard Hubert Smith | S. 70: Lera Auerbach | S. 71: Festspiele Mecklenburg-Vorpommern / Geert Maciejewski | S. 73: Deutsche Oper am Rhein / Moritz Blumentritt | S. 74: Wiener Staatsoper / Peter Mayr | S. 75: Hamburgische Staatsoper / alpha photo | S. 76: Thiago / Adobe Stock Foto | S. 78: Cinematic / Alamy Stock Foto | S. 79: Washington National Opera / Phil Groshon, Paul Horpedahl | S. 80: Armin Bardel | S. 86 li.: Jennifer Taylor | S. 86 re.: Deborah O'Grady | S. 87 oben: Wikimedia Commons | S. 87 unten: Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung | S. 88: Archiv Peter Kreitmeir



Unser Titelmotiv zeigt **Olga Neuwirths**
Monster's Paradise in der Hamburger
Uraufführungsinszenierung von Tobias Kratzer
(© Tanja Dorendorf), die Vignette S. 1 Sara Defrise
und Kristina Stanek als Vampi und Bampi in
Zürich, siehe Seite 18f. in diesem Heft.
Die Produktion steht ab 03.04.2027 als
österreichische Erstaufführung auf dem
Programm der Oper Graz.

BOOSEY & HAWKES | SIKORSKI

 Boosey.Sikorski

 BooseyHawkes

 user/121482859

 booseyandhawkes