

Fragmentabend Oper

Studierende des Masterstudiums Oper präsentieren Szenen aus Opern von Giuseppe Verdi, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven und Bernd Alois Zimmermann

Fakultät Darstellende Kunst – Gesang und Oper
(Studiengangsleitung: Yuly Khomenko)

Di, 21. Jänner 2020
Mi, 22. Jänner 2020
jeweils 19.00 Uhr

Musik und Kunst
Privatuniversität der Stadt Wien
MUK.theater
Johannesgasse 4a, 1010 Wien

TEAM

Regie	Wolfgang Dosch Leonard Prinsloo
Dirigat	Niels Muus Rafael Salas Chía
Klavier	Greta Benini (Teil I) Michaela Wang (Teil II)
Synthesizer, Arrangements, Komposition	Hibiki Kojima
Lichtgestaltung Lichttechnik Technik	Michael Brock Harald Lindermann Michael Heckl Sebastian Luger Sascha Siddiq Günther Stelzer Markus Wimmer
Produktionskoordination Kostüme Einstudierung	Barbara Preis Art for Art (Beratung: Alexandra Fitzinger) Greta Benini Michaela Wang Niels Muus Daniel Sarge

PROGRAMM

Giuseppe Verdi (1813–1901)

aus *Falstaff*

1. Akt, 2. Szene

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

aus *Don Giovanni*

2. Akt, Finale

Pause

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

aus *Leonore Prohaska*

Nr. 1: Krieger-Chor

Nr. 2: Romanze der Leonore

Nr. 3: Sterbemelodram der Leonore

Bernd Alois Zimmermann (1918–1920)

aus *Die Soldaten*

Szene 1 „Im Hause Wesener I“

Szene 2 „Im Hause Stolzius“

Szene 3 „Im Hause Wesener II“

Szene 4 Simultanszene

Szene 5 Finale

Ludwig van Beethoven

aus *Fidelio*

1. Akt, Quartett Nr. 3: „Mir ist so wunderbar“

BESETZUNG

Änderungen vorbehalten

21. Jänner 2020

22. Jänner 2020

Falstaff

Alice Ford
Meg Page
Nannetta
Quickly
Bardolfo
Dr. Cajus
Fenton
Ford
Pistola

Ekaterina Solunya
Yurie Takano
Juhee Kang
Anna Tyapkina
Steven Fiske
Muratcan Atam
Namil Kim
Jihoon Kim
Jongmin Kim

Liia Krasilovskaia
Yurie Takano
Sepideh Eslambolchi
Mari Nakayama
Steven Fiske
Muratcan Atam
Namil Kim
Said Gobechiya
Chunliang Li

Don Giovanni

Donna Anna
Donna Elvira
Zerlina
Commendatore
Don Giovanni
Don Ottavio
Leporello
Masetto

Risa Matsushima
Ekaterina Solunya
Juhee Kang
Jongmin Kim
Jihoon Kim
Namil Kim
Chunliang Li
André Aguiar Angenendt

Liia Krasilovskaia
Anastasia Michailidi
Juhee Kang
Jongmin Kim
Said Gobechiya
Namil Kim
Chunliang Li
André Aguiar Angenendt

Leonore Prohaska

Leonore P
Krieger
Krieger
Krieger
Krieger

Sepideh Eslambolchi
Namil Kim
Jongmin Kim
André Aguiar Angenendt
Muratcan Atam

Sepideh Eslambolchi
Namil Kim
Jongmin Kim
André Aguiar Angenendt
Muratcan Atam

Die Solaten

Charlotte
Marie
Mutter Stolzius
Mutter Wesener
Desportes

Christina Maier
Risa Matsushima
Mari Nakayama
Anna Tyapkina
Namil Kim

Christina Maier
Juhee Kang
Mari Nakayama
Anna Tyapkina
Namil Kim

	21. Jänner 2020	22. Jänner 2020
Eisenhardt	Said Gobechiya	Said Gobechiya
Stolzius	Jihoon Kim	Jihoon Kim
Wesener	Chunliang Li	Chunliang Li
Soldaten, Volk	Studierende MA-Oper	Studierende MA-Oper
<i>Fidelio</i>		
Leonore	Anna Tyapkina	Anastasia Michailidi
Marzelline	Risa Matsushima	Sepideh Eslambolchi
Jaquino	Muratcan Atam	Muratcan Atam
Rocco	André Aguiar Angenendt	Jongmin Kim

INHALT DER FRAGMENTE

Das Masterstudium Oper widmet sich in seinem Fragmentabend dem Thema „Einzelmensch in Staat und Gesellschaft“. In einem Gefängnis beschwört *Fidelio* Mut und Liebe gegen Terror und Diktatur. *Leonore Prohaska* zieht als Soldat gegen die Franzosen in die Schlacht und lässt ihr Leben. Die Höllenfahrt des (selbst-)zerstörerischen *Don Giovanni* ist für diesen selbst vermutlich mehr Erlösung als für die Welt, die er in Scherben lässt. Verdis *Falstaff* hält anarchischem Humor einer Liebe verhindernden Welt den Spiegel vor. *Die Soldaten* von Bernd Alois Zimmermann führen unschuldig und unentrinnbar ihren eigenen und den Untergang der Menschheit herbei.

Giuseppe Verdi: 1. Akt, 2. Szene aus *Falstaff*

Falstaff hat Liebesbriefe gleichen Inhalts verfasst. Die Adressatinnen bemerken dies und wollen ihn zum Narren halten. Auch die männlichen Protagonisten beginnen mitzumi-schen und noch mehr Verwirrung zu stiften, während Nannetta und Fenton sich gegenseitig ihre Liebe gestehen.

Wolfgang Amadeus Mozart: 2. Akt, Finale aus *Don Giovanni*

Zu Don Giovannis Abendmahl erscheint der Komtur. Don Giovanni ist weder zu Reue noch zu Umkehr zu bewegen und muss schließlich in die Hölle fahren. Die Hinterbliebenen sind sich einig: „So ergeht es dem, der Böses tut.“

Ludwig van Beethoven: aus *Leonore Prohaska*

Bernd Alois Zimmermann: aus *Die Soldaten*

Ludwig van Beethoven: 1. Akt, Quartett Nr. 3 aus *Fidelio*

Der Anlass des Ludwig van Beethoven-Gedenkjahrs 2020 einerseits und der Anspruch, jährlich ein bedeutendes Werk zeitgenössischen Musiktheaters innerhalb des Masterstudiums Oper in Auszügen bei einem Fragmentabend zu präsentieren, führten uns zu der Kombination des weithin unbeachtet gebliebenen und dennoch sehr charakteristischen Beethoven-Fragments *Leonore Prohaska* mit Szenen aus Bernd Alois Zimmermanns opus summum *Die Soldaten*.

„Nicht das Zeitstück, das Klassendrama, nicht der soziale Aspekt, nicht auch die Kritik an dem Soldatenstand (zeitlos vorgestern wie übermorgen) bildeten für mich den unmittelbaren Beziehungspunkt, sondern der Umstand, wie alle Personen der 1774–1775 von Lenz geschriebenen Soldaten unentrinnbar in eine Zwangssituation geraten, unschuldig mehr als schuldig, die zu Vergewaltigung, Mord und Selbstmord und letzten Endes in die Vernichtung des Bestehenden führt.“

Seine für ihn als ausweglos erkannte Weltsicht und Lebenssituation trieb Bernd Alois Zimmermann zweiundfünfzigjährig in den Selbstmord (1970).

Ludwig van Beethoven (1770, Bonn – 1827, Wien) – 250. Geburtsjahr
Bernd Alois Zimmermann (1918, Bliesheim – 1920, Königsdorf) – 50. Todesjahr

Leonore Prohaska
(Text: J. F. L. Duncker)
Krieger-Chor

Romanze der Leonore

Sterbemelodram der Leonore

Die Soldaten
(Text: Jakob Michael Reinhard Lenz)

Im Hause Wesener (Wesener, seine Mutter,
seine Töchter Marie und Charlotte)
Hause Stolzius (Stolzius, seine Mutter)
Im Hause Wesener (Marie)

Simultanszene (Marie, Desportes, Weseners
Mutter, Stolzius, Stolzius Mutter)

Finale (ges. Ensemble)

1. Akt, Quartett Nr. 3: „Mir ist so wunderbar“ aus *Fidelio*
(Text: Joseph Sonnleithner, Stephan v. Breuning, G. F. Treitschke)

Leonore Prohaska

Ludwig van Beethovens Erkenntnis der Vergeblichkeit seines Ringens um Freiheit, Gerechtigkeit und Menschlichkeit, das vor allem auch in seinen *Leonore*-Vertonungen Ausdruck fand, führte zum irritierenden beinahe vollkommenen Verstummen seiner künstlerischen Produktion in den Jahren von 1815 bis 1819, verschuldet zweifellos auch durch sein Gehörproblem und den Tod seines Bruders und die Übernahme der Erziehung seines Neffen.

Der Uraufführung seiner Oper *Leonore* 1805 im Theater an der Wien folgte 1806 ebendort eine Neufassung, die aber erst 1814 und nun mit dem männlichen Pseudonym der Leonore als *Fidelio* in ihrer letztgültigen Fassung am Kärntnertortheater ihre Uraufführung erlebte. Der finale Freiheitstaumel *Leones/Fidelios* wurde allerdings bereits zu diesem Zeitpunkt 1814 durch den nur mehr auf Restitution und Machterhaltung bedachten Wiener Kongress als Illusion entlarvt.

So griff Beethoven begeistert zu, als ihm zu Beginn des Jahres 1815 Johann Friedrich Leopold Duncker, der als Sekretär des preußischen Königs Friedrich Wilhelm III beim Wiener Kongress war, ein Drama zur Vertonung anbot: abermals mit dem Thema des Kampfes um Freiheit, abermals mit einer als Mann verkleideten jungen Frau und die – es gibt offen-

sichtlich Zufälle – abermals den Namen Leonore (Prohaska) trägt. Im Unterschied zu der vorangegangenen *Leonore/Fidelio* jedoch endet der Kampf der *Leonore Prohaska* nun nicht mit dem utopischen Freudentaumel erlangter „Liberté, Egalité, Fraternité“, sondern – realistischer – mit dem Tod der Titelheldin, die, ebenfalls im Gegensatz zu ihrer Vorgängerin, keine literarische Erfindung, sondern real existierende Frau war.

Leonore Prohaska, die Johann Friedrich Leopold Duncker in seinem Drama verewigte, wurde als Tochter eines Militärmusikers am 11. 3. 1785 in Potsdam geboren. Unter dem Namen August Renz trat Leonore im September 1813 als Soldat der militärischen Widerstandsorganisation von Adolf Lützow bei, die sich Anfang 1813 in Breslau zur „Schwarzen Schar“ – schwarz als Farbe des Todes – formiert hatte und der sich auch andere patriotisch gesinnte Idealisten wie Theodor Körner, Friedrich Ludwig Jahn gegen den, von Beethoven 1814 als „Usurpator“ verachteten, Napoleon angeschlossen hatten.

Als tapferer Soldat August Renz bewährte sich Leonore, ehe sie Ende September 1813 im Gefecht an der Goerde schwer verwundet und als Frau erkannt wurde und den Heldinnen-tod starb.

Von ihrer legendären Berühmtheit als Freiheitskämpfer(-in) zeugen ein Denkmal und zahlreiche Gedichte und Dramen. Jenes von Johann Friedrich Leopold Duncker nahm Beethoven unverzüglich 1815 zur Komposition an, die sich wesentlich von seinen vorangegangenen *Leonore*-Vertonungen unterscheiden sollte. Dies nicht nur durch ihren – als Schauspiel-musik – bescheidenen Umfang, sondern auch durch ihren schlichten und vor allem melancholischen Charakter.

Nr. 1 – Kriegerchor: Mit freimaurerischen Anklängen werden alle „Gerechten“ zum „Kampfe für Freiheit und Liebe“ aufgerufen: „*Wir bauen und sterben, aus Trümmern entsteht – ist längst unser Asche vom Winde verweht – der Tempel der Freiheit und Liebe.*“

Nr. 2 – Romanze der Leonore: Ein einfaches Strophenlied mit Harfe („Frauenzimmer-Instrument“), in dem eine Blume besungen wird, die ein „Engel in’s Leben gesät“ hat und die einst am „Leichenstein“ verwelken wird, versinnbildlichend den Kampf und das Opfer der Leonore.

Nr. 3 – Sterbemelodram der Leonore: Charakteristisch nur vom „körperlosen“ Klang der Glasharmonika begleitet, in dem nochmals das Bild von der Blume, die am Leichensteine erblüht, angesprochen wird. Die Anfangstakte des Melodrams zitieren den Marsch aus der 7. Sinfonie, den die Zeitgenossen als Trauermarsch für gefallene Helden wahrnahmen.

Nr. 4 – Trauermarsch für Orchester: Entspricht der grandiosen *Marcia funebre sulla morte d’un Eroe* aus der Klaviersonate op. 26, eine Würdigung der Heldin Leonore, die das Werk melancholisch mit einem eindrucklichen „Warum?!“ ausklingen lässt. Dieser Marsch gelangt beim Fragmentabend nicht zur Aufführung.

Die Geschichte seiner *Leonore*-Vertonungen zeigt Beethoven als von idealistischen Motivationen bewegten Utopiker, dessen soziale, politische Haltung auch heute noch zu imponieren vermag. Wenngleich auch seine Utopie (zunächst) so enthusiastisch war, dass er nicht nur glaubte, alle Menschen könnten Brüder, sondern tatsächlich, alle Menschen könnten Menschen werden. Eine Utopie, die er mit dem Heldinentod der Leonore Prohaska zumindest relativierte.

Das Stück, von Beethoven im März 1815 komponiert, blieb unaufgeführt, Dunckers Drama ist verschollen. Dies ist vor allem auf die Wiener Zensur, auf antipreußische Stimmungen während des Wiener Kongresses, die repressiver werdende Wiener Politik hinsichtlich freimaurerischer Bezüge und die Verherrlichung von Freikorps, wie dem von Lützow, zurückzuführen. Beethovens Musik wurde erst 1888 als Teil der Gesamtausgabe bei Breitkopf/Härtel gedruckt (Werke ohne op. 96).

Szene 1–5 aus *Die Soldaten*

Bernd Alois Zimmermann zählt zu den bedeutendsten und faszinierendsten Komponisten des 20. Jahrhunderts. Die Oper *Die Soldaten*, 1965 in Köln uraufgeführt, ist sein Hauptwerk und eines der aufwendigsten, komplexesten und radikalsten Einzelwerke der Operngeschichte. Zimmermanns Werk hat die „Komödie“ des Goethe-Zeitgenossen Jakob M. R. Lenz über eine von den Soldaten zunächst verführte, schließlich vergewaltigte und endlich in die Gosse getriebene, zerstörte Bürgerstochter Marie zum Gegenstand. Als Zeit der Handlung gibt Zimmermann „gestern, heute und morgen“ an und lässt das Werk mit der „Wolke des Atompilzes“ und der Zerstörung allen Lebens enden.

Die Oper ist durchkomponiert und basiert auf einer „Allintervall-Zwölfertonreihe“, in der sämtliche Intervalle vom $\frac{1}{2}$ Ton bis zum $5\frac{1}{2}$ Ton vorkommen. Neben der seriellen Durchstrukturierung sind die musikalischen Geschehnisse in „Zeitschichten“ geordnet, die durch bis zu 13 verschiedene Instrumentalgruppen in wechselnder Besetzung verkörpert werden. Zusätzlich orientierte sich Zimmermann, wie sein Vorbild Alban Berg im *Wozzeck*, an überlieferten musikalischen Formen, die den einzelnen Szenen unterlegt sind, wie *Chaconne*, *Ricercar*, *Toccata*, *Capriccio*, *Choral*, *Nocturne* und *Rondo*. Ein weiteres Charakteristikum des Werkes sind Zitate, Collagen, die in der Oper dramaturgische Funktionen haben. Daneben arbeitete Zimmermann mit Zuspieldändern, um den musikalischen Ausdruck zu verstärken, aktuelle Bezüge herzustellen und in einem „Totalen Theater“ das Publikum überwältigend miteinzubeziehen.

„O Deutschland, was ist aus Dir geworden? Wie ist Dein Volk zuschanden geworden, an sich selbst zunichte gegangen, wie wütet selbst Dein Volk gegen das eigene Blut. [...] Ist es nicht Angst und Not, Unsicherheit und Schrecken, die am Horizonte unserer Zukunft stehen wie dunkle Wetter und Wolken vor der untergehenden Sonne?“ (B. A. Zimmermann nach dem letzten Kriegsjahr 1946)

„Das, was mich vor allem zu den Soldaten geführt hat, ist der Umstand [...], wie in einer exemplarischen, alle Beteiligten umfassenden Situation, Menschen [...], wie wir ihnen zu allen Zeiten begegnen können, einem Geschehen unterworfen sind, dem sie nicht entgehen können: Unschuldig schuldig.“ (B. A. Zimmermann nach der Uraufführung von *Die Soldaten*, 1965).

Szene 1: Im Hause des reichen Händlers Wesener und seiner alten Mutter schreibt seine jüngere, noch verspielte Tochter Marie, von ihm mehr mit Kapital als mit Herzensbildung umsorgt, einen Brief an die Mutter des von ihr geliebten Stolzius.

Szene 2: Im Hause des ärmlichen Stolzius erleben wir Maries ärmlichen, überforderten Verlobten, in Abhängigkeit von seiner Mutter, die ihm erst unter Androhungen den Brief Maries aushändigt.

Szene 3: Nachdem Marie von ihrem Vater, dem adeligen Offizier Desportes, vorgestellt wurde, hadert sie mit ihrer Liebe für den armen Stolzius und der Aussicht auf eine einträgliche und von ihrem Vater beförderte Beziehung zu Desportes. Ein Unwetter naht.

Szene 4 (Simultan-Szene): Im Hause Stolzius kann dieser es nicht verkraften, von Marie mit dem adeligen Offizier betrogen und von Stolzius' Mutter gescholten zu werden. Währenddessen wird Marie von ihrem Vater Desportes und von diesem weiter den Soldaten ausgeliefert. Im Hause Wesener singt ihre greise Großmutter ein unheimliches Kinderlied, dazu erklingt der Bachchoral *Ich bin's, ich sollte büßen*.

Szene 5: Die als „Nocturno“ bezeichnete Final-Szene ist die überwältigende Darstellung des ultimativen Infernos mit allen künstlerischen und technischen Mitteln zeitgenössischen Musiktheaters. Kolonnen von Panzern, von lebenden und toten Soldaten, militärische Befehle in allen Sprachen der Welt werden von Frauenschreien überlagert, ein Feldprediger rezitiert das *Pater noster*, der umherirrende Wesener wird von einer verwahrlosten Bettlerin angesprochen, die er nicht mehr als seine eigene Tochter erkennt. Marschritte der Soldaten überlagern das Fanal angreifender Flieger, Panzer, Bomben-Detonationen. Nach einer Generalpause folgt der letzte Aufschrei einer zum Tode verdamnten Menschheit.

1. Akt, Quartett Nr. 3 aus *Fidelio*

Verzweiflung, Verwirrung

(Wolfgang Dosch)

Dienstag

31.

März 2020
19.00 Uhr

Weitere Vorstellung:
Mi, 1. April 2020, 19.00 Uhr

Der Holzdieb

Mit dem Opernakt *Der Holzdieb* von Heinrich Marschner wird im Rahmen der Bachelor-Opernprojekte die Wiederbelebung des Genres der deutschen Singspieloper fortgesetzt. Marschners Frühwerk, in Dresden 1825 uraufgeführt, nimmt den unverwechselbaren deutschen Lustspielton vorweg, der wenige Jahre später bei Lortzing wiederkehrt und auch schon zuvor in Beethovens *Fidelio* oder Webers *Freischütz*, mit dem sich Marschner den Textdichter Johann Friedrich Kind teilt, ein bestimmendes Stilelement ist.

So kurz die Oper ist, so einfach ist auch die Handlung gestrickt: Auf Wunsch ihres Vormunds, des Dorfschmieds Lorenz, soll Suschen den reichen Bauern Barthel heiraten, liebt aber den Jäger Felix.

Was heute ein wenig banal klingt wurde von Marschner mit volkstümlichem Ton in 13 sehr gefälligen Musiknummern, teils liedhaften Arien, teils durchaus raffiniert gebauten Ensembles, effektiv umgesetzt und war, trotz mäßigem Erfolg, Vorbild für spätere Werke im Bereich der deutschen Singspieloper.

Mit Studierenden des Bachelorstudiengangs Oper

Regie und Bearbeitung: **Beppo Binder**
Musikalische Leitung und Klavier: **David Hojer**

Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien
MUK.theater, Johannesgasse 4a, 1010 Wien

Eintritt frei (Zählkarten)

Zählkarten ab einer Woche vor der Veranstaltung
bei den Portier*innen der MUK in der Johannesgasse 4a erhältlich

Impressum:

Änderungen vorbehalten. www.muk.ac.at

Medieninhaber und Herausgeber: Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien, Johannesgasse 4a, 1010 Wien

Redaktion: Barbara Preis, Wolfgang Dosch, Esther Kremslehner; Grafik: Esther Kremslehner, Lektorat: Gabriele Waleta