

PETER EÖTVÖS

Ein Führer zu den Bühnenwerken · A Guide to the Stage Works



HINWEISE, IMPRESSUM / REMARKS, IMPRINT

Die Aufführungsmateriale zu den Bühnenwerken dieses Kataloges stehen leihweise zur Verfügung, sofern nicht anders angegeben. Bitte richten Sie Ihre Bestellungen per e-Mail an hire@schott-music.com oder an den für Ihr Liefergebiet zuständigen Vertreter bzw. die zuständige Schott-Niederlassung. Alle Ausgaben mit Editionsnummern erhalten Sie im Musikalienhandel oder über unseren Online-Shop. Kostenloses Informationsmaterial zu allen Werken können Sie per e-Mail an infoservice@schott-music.com anfordern.

Alle Zeitangaben sind approximativ. Dieser Katalog wurde im Juni 2018 abgeschlossen.

Performing material for the stage works in this catalogue is obtainable on hire unless otherwise stated. Please email your order to hire@schott-music.com or to the Schott agent in your territory. Titles with ED numbers are available through music shops or our online shop. More detailed information about individual works can be obtained free, please email infoservice@schott-music.com.

All durations are approximate. The catalogue was completed in June 2018.

International Contacts

Schott Music GmbH & Co. KG · Mainz

Weihergarten 5
55116 Mainz
Germany
Tel +49 6131 246-886
Fax +49 6131 24675-886
infoservice@schott-music.com

Schott Music Corp. · New York

254 West 31st Street, Floor 15
New York NY 10001
USA
Tel +1 212 461 6940
Fax +1 212 810 4565
ny@schott-music.com

Schott Music Ltd. · London

48 Great Marlborough Street
London W1F 7BB
United Kingdom
Tel +44 20 7534 0750
Fax +44 20 7534 0759
promotions@schott-music.com

Schott Music Co. Ltd. · Tokyo

Hiratomi Bldg., 1-10-1 Uchikanda
Chiyoda-ku, Tokyo 101-0047
Japan
Tel +81 3 66952450
Fax: +81 3 66952579
promotion@schottjapan.com

Schott Music S.L. · Madrid

Calle Seminario de Nobles,
4 – 3 Izquierda B
28015 Madrid
Spain
Tel +34 91 5770751
jiglesias@seemsa.com

Redaktion / Editor: Joscha Schaback

Layout: Christopher Peter

Hergestellt / Printed in Germany

Inhalt / Contents

Axel Petri-Preis: „Sichtbares hörbar und Hörbare sichtbar machen.“	
Sechs Schlaglichter auf die Bühnenwerke von Peter Eötvös	4
Axel Petri-Preis: "Visible made audible and audible made visible"	
Six spotlights on the stage works of Peter Eötvös	6
Opern / Operas	
Radames	8
Le Balcon	12
Angels in America	16
Love and Other Demons	22
Die Tragödie des Teufels	26
Paradise Reloaded (Lilith)	30
Der goldene Drache	34
Senza sangue	38
Opern bei Ricordi / Operas with Ricordi	42
Biographie	44
Biography	46
Chronologie / Chronology	48
Bild- und Textnachweise / Credits	51

„Sichtbares hörbar und Hörbares sichtbar machen.“

Sechs Schlaglichter auf die Bühnenwerke von Peter Eötvös

1 THEATERMUSIK

Liebe zum Theater sei es, die ihn in seinem kompositorischen Schaffen antreibe, sagt Peter Eötvös, denn Musik sei für ihn in erster Linie ein Medium zur Kommunikation, zur Vermittlung von Gefühlen. Bereits 14-jährig wurde Eötvös an die Musikakademie in Budapest aufgenommen, wo seine Musik für ein Filmprojekt der Hochschule derart großen Anklang fand, dass er in der Folge zahlreiche Aufträge für Theatermusik erhielt. Diese erste Karriere als Theaterkomponist beeinflusste nachhaltig sein kompositorisches Schaffen.

2 DER TOD (IN) DER OPER

Als seinen „ersten Opernversuch“ beschreibt Peter Eötvös *Radames*, in dem sich bereits die ausgesprochene Sensibilität des Komponisten für das Verhältnis zwischen Musik und Wort

zeigt, die für sein gesamtes späteres Opernschaffen prägend sein sollte. In vier verschiedenen Sprachen übt der Komponist Kritik am Opernbetrieb, indem er einen von drei Regisseuren maltratierten Sänger während dessen Sterbeszene aus dem Leben scheiden lässt.

3 FASZINATION JAPAN

In *Radames* zeigt sich auch – und damit knüpft der Komponist direkt an sein erstes Bühnenwerk *Harakiri* an – Peter Eötvös' Faszination für Japan und die fernöstliche Philosophie. Die Instrumentierung der Urfassung sah eine japanische Shakuhachi vor, die er in der Neuinstrumentierung von 1997 allerdings zur besseren Aufführbarkeit des Stücks wieder eliminierte. In einigen Orchesterwerken, sehr prominent aber vor allem in drei seiner Bühnenwerke, lässt sich Eötvös' Affinität zu Japan erkennen. Inspiriert

vom Künstler Yukio Mishima, der 1970 als Folge seines missglückten Putschversuches Seppuku (den ritualisierten Selbstmord der Samurai) beging, komponierte er *Harakiri*. Vorausweisend auf sein späteres Werk *Le Balcon* ist in *Harakiri* der Einsatz von Jazzelementen. As I Crossed



A Bridge Of Dreams basiert wie *Lady Sarashina* auf Texten einer anonymen japanischen Hofdame der Heian-Zeit (749-1185).

4 LIEBE, ENGEL UND DÄMONEN

Mehrmals betonte Peter Eötvös in Interviews, dass er sich in jeder seiner Opern musikalisch neu erfinde. Er ist überzeugt davon, dass jeder Stoff seine eigene musikalisch-klangliche Entsprechung braucht. So rekurriert der Komponist in *Le Balcon* auf Jazz ebenso wie Chansons und taucht in *Tri Sestri* in eine musikalische Welt ein, „die (...) weder dem gleicht, was ich vorher komponiert habe, noch dem, was ich danach komponieren werde.“ Die Instrumente des Kammerensembles charakterisieren die einzelnen Figuren der Oper, während ein großes Orchester hinter der Bühne den musikalischen Raum erweitert.

Bereits in *Tri Sestri* und *Le Balcon* war es unter anderem „um das Dämonische von Liebe und Sexualität gegangen“ (Frieder Reininghaus), in den späteren Werken *Angels in America*, *Love and Other Demons* und den beiden Opern über Lilith, *Die Tragödie des Teufels* und *Paradise Reloaded (Lilith)* rückt dieser Themenkomplex nun endgültig in den Mittelpunkt. Mittels einer außergewöhnlichen Besetzung und dem raffinierten Einsatz der Tontechnik schafft Eötvös in *Angels in America* den musikalischen Spagat zwischen konkreten Geräuschen und Engelsgesängen. Ein Libretto in vier Sprachen, um die unterschiedlichen Handlungsebenen deutlich hervorzuheben, ist (wie schon bei *Radames*) charakteristisch für die Vertonung von *Love and Other Demons*.

Da Peter Eötvös zwar mit dem Stoff, nicht aber mit dessen Umsetzung in seiner Oper *Die Tragödie des Teufels* besonders glücklich war, schuf er

mit *Paradise Reloaded (Lilith)* schließlich einen neuen Zugang zum Themenkomplex rund um die Schöpfungsgeschichte. Statt Lucifer rückt er dabei die Figur der Lilith (die subkutan bereits in *Love and Other Demons* in der Figur der Sierva Maria anklingt) stärker ins Zentrum.

5 PERSPEKTIVWECHSEL

Auf einem erfolgreichen Theaterstück von Roland Schimmelpfennig, mit dem er gemeinsam das Libretto erarbeitete, *Der goldene Drache*. Komponiert für ein Kammerensemble und fünf SängerInnen (für 17 teils sehr unterschiedliche Rollen), beleuchtet das Stück aus verschiedenen Perspektiven die tragikomischen Vorgänge rund um ein Asia-Restaurant.

6 LITERATUROPER?

Auffallend ist, dass Eötvös seine Opernstoffe stets aus großen literarischen Vorlagen destilliert (Tschecchow, Genet, Kushner, Marquez, Madách, Schimmelpfennig ...). Der Umgang mit der Vorlage ist jedoch jeweils unterschiedlich. Während er in *Tri Sestri*, wie auch in den beiden Lilith-Opern *Die Tragödie des Teufels* und *Paradise Reloaded (Lilith)* sehr frei mit dem Original umgeht, bleibt er bei *Le Balcon*, *Angels in America* und *Love and Other Demons* so nahe an der Vorlage, dass hier von echten Literaturopern gesprochen werden kann. In Bezug auf die Wichtigkeit der Handlung nennt Peter Eötvös seine Opern „Spielopern“ oder „klingende Theaterstücke“, in denen ihm stets die Verständlichkeit des Textes ein großes Anliegen ist.

"Visible made audible and audible made visible"

Six spotlights on the stage works of Peter Eötvös

1 MUSIC THEATRE

For Peter Eötvös, it is his love of theatre which spurs him on in his compositional activity, as he sees music primarily as a means of communication for expressing emotions. Eötvös was accepted to study at the Music Academy in Budapest when he was only 14. His music written for a film project at the academy achieved such great acclaim that he received numerous commissions for music for the stage as a consequence. This initial career as a theatre composer exerted a significant influence on his compositional output.

2 DEATH IN / OF OPERA

Peter Eötvös describes *Radames* as his "first attempt at opera": this work already demonstrates the composer's remarkable sensibility for the relationship between words and music which would subsequently characterise his operatic output. The composer hurls barbs of criticism at the world of opera in four different languages in his depiction of a singer maltreated by three directors who ultimately experiences his own demise while acting out a death scene.

3 FASCINATION WITH JAPAN

A theme already visible in the composer's first stage work *Harakiri* is Peter Eötvös' fascination for Japan and far eastern philosophy which we also see in *Radames*. The instrumentation of the original version included a Japanese shakuhachi, but this was omitted in the new instrumentation dating from 1997 to facilitate the performance of this work. Eötvös' affinity with Japan is recognisable in several of his orchestral works, but plays a particularly prominent role in three of his compositions for the stage. He was inspired to compose *Harakiri* by the life of the artist Yukio

Mishima who committed seppuku (the ritualised suicide of the Samurai) in 1970 following an attempted coup. The incorporation of jazz elements in *Harakiri* foreshadows his later work *Le Balcon*. Both *As I crossed a bridge of dreams* and *Lady Sarashina* are based on texts written by an anonymous Japanese lady at court during the Heian dynasty (749-1185).

4 LOVE, ANGELS AND DEMONS

In interviews, Peter Eötvös has repeatedly emphasised that he reinvents himself musically in each of his operas. He is convinced that each plot requires its own individual musical-tonal context. In *Le Balcon* for instance, the composer references jazz and chansons and in *Tri Sestri* immerses himself in a musical world 'which (...) is unlike anything I'd written before and almost certainly unlike anything I will write in future'. The instruments of the chamber ensemble characterise the individual figures of the opera while a large orchestra behind the stage extends the musical space. The earlier operas *Tri Sestri* and *Le Balcon* already addressed the 'demonic aspects of love and sexuality' (Frieder Reininghaus) among other issues and this thematic complex finally took centre stage in his later works *Angels in America*, *Love and other Demons* and the two Lilith operas *Die Tragödie des Teufels* [The Tragedy of the Devil] and *Paradise Reloaded* (Lilith). In *Angels in America*, Eötvös achieves a musical balancing act between concrete sounds and the song of angels with the aid of an extraordinary cast list and the sophisticated employment of amplification. A libretto in four languages for the purpose of clearly distinguishing the different levels of the plot (as previously in *Radames*) is characteristic for his setting of *Love and other Demons*.

by Axel Petri-Preis

Although Peter Eötvös was enamoured by the material but not completely happy with its realization in his opera *Die Tragödie des Teufels*, he undertook a new approach to the thematic complex surrounding the story of creation with *Paradise Reloaded (Lilith)*. In this work, he turns the main focus away from Lucifer and onto the figure of Lilith (who had already made a subcun-taneous appearance in *Love and other Demons* in the figure of Sierva Maria).

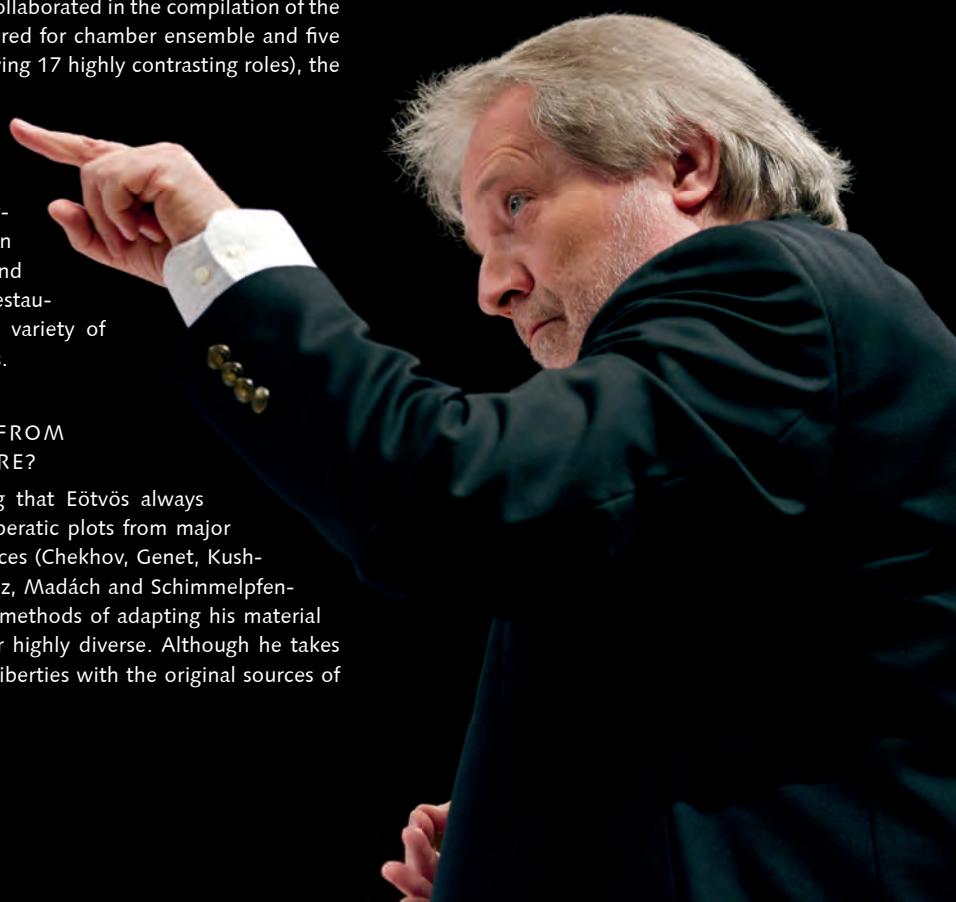
5 CHANGE OF PERSPECTIVES

Peter Eötvös' *Der goldene Drache* [Golden Dragon] is based on a successful theatre play by Roland Schimmelpfennig with whom the composer also collaborated in the compilation of the libretto. Scored for chamber ensemble and five singers (playing 17 highly contrasting roles), the work examines the tragic-comical events taking place in and around an Asian restaurant from a variety of perspectives.

6 OPERA FROM LITERATURE?

It is striking that Eötvös always distils his operatic plots from major literary sources (Chekhov, Genet, Kushner, Marquez, Madách and Schimmelpfen-nig ...). His methods of adapting his material are however highly diverse. Although he takes substantial liberties with the original sources of

Tri Sestri and the two Lilith operas *Die Tragödie des Teufels* and *Paradise Reloaded (Lilith)*, he re-mains so close to the sources of *Le Balcon*, *Angels in America* and *Love and Other Demons* that these can be categorised as genuine literature operas. With regard to the importance of the plot, Peter Eötvös terms his operas "Spielopern" or "musical theatre plays" in which he always considers the comprehensibility of the text as a vital factor.



Radames, Bayerische Theaterakademie August Everding 2008
Inszenierung / Staging: Renate Ackermann



Radames

INHALT

Eine Probe im Theater: *Aida* steht auf dem Plan. Leider sind in Folge der letzten Etatkürzungen beim Orchester nur drei Bläser übrig – der Rest war nicht mehr zu finanzieren. Der Kapellmeister dirigiert vom transportablen E-Klavier aus, was ihm die Chance gibt, ab und zu ein paar Geigenklänge unter den Bläsersound zu mischen. Als Überbleibsel aus der Barockopern-Welle des ausgehenden 20. Jahrhunderts ist ein unkündbarer Countertenor hängen geblieben – ein Glücksfall, denn mit seiner Stimme kann er sowohl die *Aida* als auch die Rolle des Radames singen.

Dafür sind die Regisseure umso präsenter: Seit der Zwangsfusion von Opern- und Schauspielhaus hungern zwei Oberspielleiter nach Arbeit. Ein Filmregisseur ist auch mit von der Partie, da die Produktion zur Verwertung als DVD an eine Filmfirma verschachert wurde. Man probt die Schlusszzene der *Aida*, die Sterbeszene des unglücklichen Liebespaars, wobei allerdings alle drei Regisseure gleichzeitig mit dem einzigen Darsteller arbeiten wollen. Der Sänger zerbricht unter dem Druck: „Eine Sterbeszene, in der der Darsteller stirbt, während er das Sterben darstellt, gewissermaßen das Sterben des Sterbens. Mit ihm stirbt der ganze Betrieb, aber eigentlich ist die Oper ja ohnehin schon lange tot... Die Regisseure aber, die bleiben am Leben – und verfassen ihre Memoiren.“ (Peter Eötvös)

SYNOPSIS

An opera rehearsal of *Aida* is in progress. It is unfortunate that the orchestra has been reduced to a mere three wind instruments as a result of recent economic cuts – the rest of the orchestra was too expensive to retain. The conductor is directing from a portable E-piano which permits him to incorporate a few snatches of violin sound into the wind texture. A countertenor with a non-dismissible contract has been left over from the former craze for Baroque opera towards the end of the twentieth century. This is fortunate as his vocal range permits him to sing not only *Aida* but also the role of Radames.

He is however clearly outnumbered by the theatre directors: since the enforced fusion between the opera company and spoken theatre, two senior theatre directors are desperate for some work to do and a film director is also here as the production has been offered at a rock-bottom price to a film company to rake in a bit of extra money with a DVD recording. Currently, the final scene of *Aida*'s being rehearsed: the death scene between the fated lovers, but all three directors are fighting amongst themselves to determine who should be allowed to rehearse with the sole protagonist.

The singer suffers a breakdown brought on by stress: 'A death scene in which the actor dies while displaying the process of dying, in effect, the death of death. With him, the entire world of theatre is also dying, and of course opera itself has already been dead for a long time... The directors however carry on living – and write their memoirs'. (Peter Eötvös)

KOMMENTAR

Das Libretto stellte Eötvös aus Texten der ungarischen Filmregisseure András Jelles und László Najmányi (für die Rolle des Schauspielregisseurs), des deutschen Komponisten und Rundfunkredakteurs Manfred Niehaus (für Filmregisseur und Zwischenspiel), Zitaten aus Antonio Ghislanzonis Libretto zu „Aida“ und aus musikalischen Vortragsbezeichnungen Giuseppe Verdis zusammen. In der Fassung der Uraufführung bestand das Ensemble aus einer klangfarblich ungewöhnlichen Mischung: fragil-exotische japanische Shakuhachi, Sousaphon (aus der Blaskapellentradition) und elektrische Orgel.

1997 nahm Eötvös eine Überarbeitung und Neuinstrumentierung vor. Die neue Besetzung mit Sopran-Saxophon, Horn, Tuba und elektrischem Klavier (Clavinova) dient der besseren Aufführbarkeit und unterstützt die Absicht, den Klang bewusst „billig“ zu gestalten. Diese Instrumente sind gleichsam der Rest des abgewickelten klassischen Theaterorchesters.

Die drei Regisseure verkehren das Thema „Regie“ ins Sinnfrei-Absurde: Die Opernregisseurin artikuliert sich ausschließlich durch Kaskaden italienischer Vortragsbezeichnungen aus der Aida-Partitur und der Filmregisseur kommentiert die Aktionen von *Radames/Aida* mit englischen Floskeln aus der Filmsprache. Der Schauspielregisseur ist der einzige Singende dieses Trios: Unbegleitet vom Orchester verliert er sich in pseudo-intellektuelle Ergüsse, die mit den konkreten Situationen der geprobenen Szenen nichts zu tun haben. *Radames/Aida* ist den dreien als Spielball und Projektionsfläche ausgeliefert: eine für Barockmusik charakteristische Stimme auf Belcanto-Abwegen.

COMMENTARY

Eötvös compiled his libretto from texts by the Hungarian film directors András Jelles and László Najmányi (for the role of the theatre director), the German composer and radio editor Manfred Niehaus (for the film director and interlude), quotations from Antonio Ghislanzoni's libretto for 'Aida' and original musical performance instructions by Giuseppe Verdi. In the first performance of the original version, the ensemble consisted of a tonally unorthodox group of instruments: a fragile and exotic Japanese shakuhachi, a sousaphone (an instrument traditionally used in wind bands) and electronic organ.

In 1997, Eötvös undertook a revision and new instrumentation of the work. The new version scored for soprano saxophone, horn, tuba and E-piano (Clavinova) was intended to facilitate the performance of the work and also fulfilled the intention of making the music sound deliberately 'cheap'. These instruments also represent the only surviving remnants of the classical opera orchestra.

The three directors transform the topic of 'directing' into senseless absurdity: the opera director articulates herself exclusively in cascades of Italian performance instructions originating from the score of 'Aida' and the film director comments the action of *Radames/Aida* with clichés from English film vocabulary. The theatre director is the only singer of this trio: unaccompanied by the orchestra, he loses himself in pseudo intellectual verbiage which has nothing whatsoever to do with the concrete situations in rehearsals. *Radames/Aida* is at the mercy of all three as a mere plaything and projection space: a voice with Baroque character going down a wrong turning in the direction of bel canto.

WERKINFORMATIONEN / FACTS

Radames

Kammeroper (1975, rev. 1997)

Idee und Libretto von Peter Eötvös

unter Verwendung von Texten von András Jeles, László Najmányi, Manfred Niehaus

und Antonio Ghislanzoni (engl./dt./ital.)

Personen / Cast: Schauspieler (Radames–Aida) · Kontratenor – Opernregisseurin · Mezzo (Sprechgesang) – Theaterregisseur · Tenor – Filmregisseur · Bass-Bariton (Sprechgesang) – Dirigent und Repetitor (dirigiert und spielt E-Piano / conducts and plays E-piano)

Ensemble: Sopransax. · Hr. · Tb. – E-Piano (Clavinova, gespielt vom Dirigenten / played by the conductor)

35'

AUFFÜHRUNGEN / PERFORMANCES

Uraufführung / World premiere: 5 Mar 1976 Köln (D) · WDR Musik-Theater Festival 1976 ·

Dirigent / Conductor: Peter Eötvös · Inszenierung / Staging: Peter Eötvös

Ungarische Erstaufführung / Hungarian premiere: 29 Dec 1997 Budapest, Castle Theatre (H) · Budapest

Chamber Opera · Dirigent / Conductor: Gergely Vajda · Inszenierung / Staging: Peter Halász ·

Bühnenbild / Stage Design: Zsolt Csengery · Kostüme / Costume Design: Sári Gerlóczy, Domokos Moldován
(Uraufführung der revidierten Fassung / World premiere of the revised version)

12 Jun 1999 Karlsruhe, ZKM (D) · Hochschule für Musik Karlsruhe, Opernstudio · Dirigent / Conductor: Robin Engelen · Inszenierung / Staging: Renate Ackermann · Bühnenbild / Stage Design: Markus Grob, Jai Young Park · Kostüme / Costume Design: Katrin Köhler

10 Nov 2005 Herne, Kulturzentrum (D) · Tage alter Musik in Herne · Ensemble PanArte · Dirigent / Conductor: Erico Fresis · Sendung / broadcast in WDR 3: 20.11.2005 (konzertante Aufführung / concert performance)

29 Mar 2008 München, Prinzregententheater (D) · Bayerische Theaterakademie August Everding · Werkstatt Musiktheater · Dirigent / Conductor: Joachim Tschiedel · Inszenierung / Staging: Renate Ackermann · Bühnenbild / Stage Design: Stefan Wintersberger · Kostüme / Costume Design: Lisa Mohini Müller, Takado Senda

12 Jul 2009 Szombathely, Savaria University Centre, Gymnasium, Building A (H) · International Bartók Seminar and Festival Szombathely 2009 · Dirigent / Conductor: Gergely Vajda · Inszenierung / Staging: András Almási-Tóth

27 Jan 2010 Budapest, Magyar Állami Operaház Próbaterme (H) · Music of Our Age Festival 2010 · Dirigent / Conductor: Gergely Vajda · Inszenierung / Staging: András Almási-Tóth

3 Mar 2012 Berlin, Konzerthaus (D) · Berliner Kammeroper · Dirigent / Conductor: Philip Mayers · Inszenierung / Staging: Kay Kuntze · Bühnenbild und Kostüme / Stage and Costume Design: Mathias Rümmler

Polnische Erstaufführung / Polish premiere: 10 May 2013 Bydgoszcz (PL) · Bydgoszcz Opera Festival 2013 · Dirigent / Conductor: Jerzy Wołosiuk · Inszenierung / Staging: Tomáš Studený · Bühnenbild und Kostüme / Stage and Costume Design: Sylva Marková

Österreichische Erstaufführung / Austrian premiere: 14 June 2018 · Wien, Neue Oper Wien (A) · Amadeus Ensemble Wien · Dirigent / Conductor: Walter Kobéra; Anna Sushon · Inszenierung / Staging: Leonard Prinsloo · Bühnenbild und Kostüme / Stage and Costume Design: Su Pitzek



Le Balcon, Théâtre du Capitole de Toulouse
Inszenierung / Staging: Emmanuel Clolus

Le Balcon

INHALT

Während draußen die Revolution ihrem Höhepunkt entgegenstrebt, läuft in den 38 Salons von Madame Irma's Luxusbordell „Le Grand Balcon“ das Geschäft wie gewohnt. Die Kunden schlüpfen in Rollen ihrer Wahl und verwirklichen mit Hilfe der Damen des Etablissements ihre geheimen Wünsche und Sehnsüchte: als Bischof, der einer Sünderin die Beichte abnimmt, als Richter, der das Spiel von Macht und Erniedrigung genießt, als General, der auf dem von einem Mädchen gespielten Pferd seinem ruhmvollen Tod in der Schlacht entgegenreitet.

Madame Irma wartet ungeduldig auf den Polizeichef, von dem sie Schutz für ihr Bordell erhofft; der wiederum träumt davon, dass seine Person endlich Gegenstand eines der Rollenspiele wird. Mittlerweile haben die Revolutionäre, angeführt von Chantal, einer ehemaligen Angestellten von Madame Irma, das Bordell erreicht. Der Gesandte der Königin erscheint und berichtet, dass die Königin und ihre Würdenträger, die realen Bischöfe, Richter und Generäle, entmachtet sind. Um die bestehende Ordnung aufrecht zu halten, bittet der Polizeichef Irma und ihre Kunden, sich dem Volk auf dem Balkon zu präsentieren: als Königin, als Bischof, Richter und General. Das Volk akzeptiert die Masquerade und die Revolution scheitert. Der Polizeichef sieht sich schließlich am Ziel seiner Wünsche: Irma richtet einen 39. Salon als Mausoleum ein, in dem Kunden sich in der neuen Rolle „Polizeichef“ ausleben können.

KOMMENTAR

Für seine Oper suchte Peter Eötvös nach einem Text, in dem die Aktionen auf der Bühne förmlich explodieren sollten. Er fand ihn in Jean Genets Schauspiel *Le Balcon*, das 1957 in London uraufgeführt wurde und virtuos mit der Vermischung von Spiel- und Realitätsebenen spielt. Hier ist alles Spiel: die „reale“ Revolution ebenso wie das

SYNOPSIS

While the revolution is approaching its climax outside, business is normal in the 38 salons of Madame Irma's luxury brothel 'Le Grand Balcon'. The clients slip into their chosen roles and act out their secret wishes and desires with the help of the ladies of this establishment: as a bishop receiving confession from a female sinner, a judge enjoying the game of power and humiliation or a general who is riding to his heroic death on the back of a horse played by one of the girls.

Madame Irma is waiting impatiently for the head of police from whom she hopes to receive protection for her establishment; he in turn engages in the fantasy that his character will finally be utilised in the game of role-playing. In the meantime, the revolutionaries led by Chantal, a former prostitute previously employed by Madame Irma, have reached the brothel. The envoy of the king appears and reports that the queen and the real bishops, judges and generals have been disempowered. In order to retain the existing state of order, the head of police requests Irma and her clients to present themselves on the balcony in their roles as queen, bishop, judge and general. The crowd accepts this masquerade and the revolution fails. The head of police finally sees his dreams coming true: Irma creates a 39th salon as a mausoleum in which clients can live out their fantasy role as 'head of police'.

COMMENTARY

Peter Eötvös was searching for a text for an opera in which the action onstage would literally explode. His search led him to an ideal work: Jean Genet's stage play *Le Balcon*, which had received its first performance in London in 1957 and presented a blend of different levels of play-acting and reality. Here, everything is a game: not only the 'real' re-

nachgespielte Leben in den Salons des Bordells; am Ende triumphiert die Maskerade, die Aufhebung und Negation der Realität. Auch die Musik spielt mit den Ebenen der Wahrnehmung. An einer Stelle verlassen der Kontrabass, die Klarinette, das Horn, die Trompete und der eine Strohgeige spielende Geiger ihren angestammten Platz im Orchester und werden als menschliche Requisiten spielend Teil des Bühnengeschehens.

Für Eötvös ist die enge Verbindung von Sprache und Musik wichtig, die eine Aufführung in französischer Sprache (mit Übertiteln) unbedingt erfordert. Die sprachlichen Raffinessen Genets werden in eine farbig schillernde Musik übersetzt: Anklänge an französische Chansons der 50er Jahre verweben sich mit barocker Repräsentationsmusik, serialistischen und minimalistischen Elementen zu einem suggestiven Klangbild, das die surreale Parallelwelt des „Balcon“ evoziert. „Das Wichtigste war für mich, die wunderbar frivole, poetische Sprache von Genet verständlich bleiben zu lassen. Deswegen benutzte ich viele groteske, komödienhafte Kabarettmusik-Elemente, und manchmal kommt meine Musik in die Nähe der französischen Chansons; Fréhel, Jaques Brel, Yves Montand, Leo Ferré haben mir ‚Modell gestanden‘.“ (Peter Eötvös)

volution, but also the life depicted in the salons of the brothel; ultimately a masquerade and a suspension and negation of reality. The music also plays with different levels of reality. At one point, double bass, clarinet, horn, trumpet and the violinist playing the straw fiddle leave their customary places in the orchestra and join in the action onstage as human props. Eötvös considers the close connection between language and music as essential and therefore demands that performances of this opera are given in French with surtitles. Genet's linguistic subtleties are translated into shimmering, colourful music: we hear allusions to French chansons of the 1950s interwoven with Baroque representational music with serialistic and minimalist elements producing a tonal impression skilfully evocative of the surreal parallel world of the ‚Balcon‘. What I found most important was that Genet's wonderfully frivolous and poetic language remained comprehensible. This explains why I utilised numerous grotesque and comic elements of cabaret music. On occasions, my music steers very close to the world of French chansons with Fréhel, Jaques Brel, Yves Montand and Leo Ferré as my ‚models‘.“ (Peter Eötvös)

WERKINFORMATIONEN / FACTS

Le Balcon

Opéra en dix tableaux (2002, rev. 2004; 2009)

Livret de Françoise Morvan avec la collaboration de Peter Eötvös et André Markowicz

d'après „Le Balcon“ de Jean Genet (© Éditions Gallimard)

(frz.)

Personen / Cast: Irma / La Reine · Alt – Carmen · lyrischer Sopran – La femme (die Frau) / La voleuse (die Diebin) · La fille (das Mädchen) / Chantal · Mezzosopran, mit guter Höhe bis ins Sopranregister – Chef de la police (Polizeichef) · Bass-Bariton – L'évêque (der Bischof) · (Charakter-)Bass – Le juge (der Richter) · (Comique-)Tenor – Le général (der General) · lyrischer Bariton – Roger · Bariton – Arthur / Le bourreau (der Henker) · Bass (kräftig und tief) – L'envoyé (der Gesandte) · (Barock-)Bariton – Sprechrollen / speaking roles: 3 Revolutionäre / 3 Fotografen / Sklave · 3 Schauspieler

Orchester / Orchestra: 1 (auch Picc. u. Altf.) · 1 (auch Engl. Hr.) · 1 (auch Es-Klar.) · Bassklar. · Sopransax. (auch Altsax. u. Baritonsax.) · 1 – 1 · 2 · 1 · 1 – S. (I: Trgl. · Röhrengl. · Schellen · Beckenpaar · Tam. · Guiro · Glsp. · Xyl. · Vibr. · Marimba · Schellentr. · Kast. · Cabaça · Waschbrett · Holzbl.; II: Crot. · Drum Set · Bell Tree · Nietenbeck. · Gong · Kuhg. · 3 Bong. · 2 Kokosnüsse auf Holzbrett · Metal Chimes ·

Kassenklingel · Schellen · Guiro · Trgl. · Kast. · Glsp. · Tam.) (2 Spieler) – Hfe. · Hammondorg. · Keyboard-Sampler* – Str. (1 · 0 · 1 · 1 · 1 oder 5 · 0 · 4 · 3 · 2) – 8-Spur-Diskette oder Stereo-CD – Geräusch-Sampler (wird von Schlagzeug 2 ausgeführt / keyboard-control oder Bongos) – Instrumentalsolisten auf der Bühne (werden aus dem Instrumentalensemble besetzt): Kb.-Klar. – Hr. · Trp. – Vl. (Strohviol-Trichtergeige)

120'

* Für die Zuspiel-CD und alle technischen Anweisungen wenden Sie sich bitte an das Peter Eötvös Composition Studio (www.eotvospeter.com) / For the sound CD and for technical instructions please contact the Peter Eötvös Composition Studio on www.eotvospeter.com

AUFFÜHRUNGEN / PERFORMANCES

Uraufführung / World premiere: 5 Jul 2002 Aix-en-Provence, Théâtre de l'Archevêché (F) · Festival d'Aix-en-Provence 2002 (Koproduktion mit / Co-production with Théâtre du Capitole de Toulouse) · Ensemble Intercontemporain · Dirigent / Conductor: Peter Eötvös · Inszenierung / Staging: Stanislas Nordey · Bühnenbild / Stage Design: Emmanuel Clolus · Kostüme / Costume Design: Raoul Fernandez · Künstlerische Mitarbeit / Artistic Collaboration: Valérie Lang

Deutsche Erstaufführung / German premiere: 26 Apr 2003 Freiburg, Theater, Großes Haus (D) · Dirigent / Conductor: Kwamé Ryan · Inszenierung / Staging: Gerd Heinz · Bühnenbild und Kostüme / Stage and Costume Design: Stefanie Seitz

Niederländische Erstaufführung / Dutch premiere: 5 Jun 2003 Amsterdam, Het Muziektheater (NL) · Holland Festival 2003 · Ensemble Intercontemporain · Dirigent / Conductor: Peter Eötvös · Inszenierung / Staging: Stanislas Nordey · Bühnenbild / Stage Design: Emmanuel Clolus · Kostüme / Costume Design: Raoul Fernandez · Künstlerische Mitarbeit / Artistic Collaboration: Valérie Lang

21 Jan 2004 Toulouse, Théâtre du Capitole de Toulouse (F) · Ensemble Intercontemporain · Dirigent / Conductor: Peter Eötvös · Inszenierung / Staging: Stanislas Nordey · Bühnenbild / Stage Design: Emmanuel Clolus · Kostüme / Costume Design: Raoul Fernandez · Künstlerische Mitarbeit / Artistic Collaboration: Valérie Lang

28 Jan 2005 Besançon, Opéra-Théâtre Besançon (F) / 8 Mar 2005 Dijon, Le duo-dijon, Auditorium et Grand Théâtre (F) · Orchestre de Besançon Franche-Comté · Dirigent / Conductor: Stéphane Petitjean · Inszenierung / Staging: Jean-Marc Forêt · Bühnenbild und Kostüme / Stage and Costume Design: Pierre Albert

Ungarische Erstaufführung / Hungarian premiere: 3 Apr 2005 Budapest, Festival Theatre (H) · Budapest Spring Festival 2005 · Chamber Ensemble of North Hungarian Symphony Orchestra · Dirigent / Conductor: Peter Eötvös, Laszlo Kovács · Inszenierung / Staging: Róbert Alfoldi · Bühnenbild / Stage Design: Kentaur · Kostüme / Costume Design: Edit Zeke

Österreichische Erstaufführung / Austrian premiere: 19 Oct 2005 Wien, Museumsquartier, Halle E (A) · Neue Oper Wien · Amadeus Ensemble-Wien · Dirigent / Conductor: Walter Kobéra · Inszenierung / Staging: Stephan Bruckmeier · Bühnenbild und Kostüme / Stage and Costume Design: Christof Cremer

20 Nov 2009 Bordeaux, Opéra National de Bordeaux (F) · Orchestre National Bordeaux · Dirigent / Conductor: Kwamé Ryan · Inszenierung / Staging: Gerd Heinz · Bühnenbild und Kostüme / Stage and Costume Design: Stefanie Seitz

20 May 2014 · Paris, Athénée Théâtre Louis-Jouvet Paris (FR) · Ensemble Musical Le Balcon · Dirigent / Conductor: Maxime Pascal · Inszenierung / Staging: Damien Bigoudan · Bühnenbild / Stage Design: Mathieu Crescence · Kostüme / Costume Design: Pascale Lavendier

17 April 2015 · Lille, Opéra Lille (FR) · Ensemble Le Balcon · Dirigent / Conductor: Maxime Pascal · Inszenierung / Staging: Damien Bigourdan · Bühnenbild / Stage Design: Mathieu Crescence · Kostüme / Costume Design: Pascale Lavendier



Angels in America, Theater Freiburg 2018
Inszenierung / Staging: Ingo Kerkhof

Angels in America

INHALT

Als Prior seinem Lebensgefährten Louis gesteht, an Aids erkrankt zu sein, verlässt dieser ihn. Im Krankenhaus kümmert sich der Transvestit Belize um Prior, der zunehmend den Bezug zur Realität verliert. Prior erhält in Visionen Besuch von einem Engel, der ihn als Propheten anspricht und ihn mit dem „großen Werk“ der Rettung der Erde beauftragen will, da Gott die Engel und den Himmel schon lange verlassen habe.

Harper und ihr Mann, der mormonische Anwalt Joe, sind sich fremd geworden. Joe entdeckt seine Homosexualität und verbirgt dies seiner Frau gegenüber. Aber er offenbart sich seiner Mutter Hannah, die das als strenggläubige Mormonin nicht akzeptiert und nach New York reist, um ihn auf den rechten Weg zu bringen. Im Central Park sucht Joe anonyme Sexkontakte und trifft auf Louis, mit dem er später eine gemeinsame Wohnung beziehen wird. Harper flüchtet sich unterdessen in Valiumtrips, bei denen sie den Reiseunternehmer Mr Lies imaginiert, der sie in ferne, heile Welten entführt; außerdem trifft sie bei ihren Trips mit Prior zusammen.

Joe arbeitet für den Rechtsanwalt Roy Cohn, die einzige historische Figur des Dramas. Roy ist ein vehementer Schwulenhasser, der mit Männern schläf. Als sein Arzt ihm mitteilt, er habe Aids, beharrt er darauf, nicht schwul zu sein, sondern an Leberkrebs zu leiden. Seinen Aids-Tod begleitet ein Racheengel: der Geist von Ethel Rosenberg, die er 1953 mit einer falschen Anklage wegen Spionage auf den elektrischen Stuhl gebracht hatte.

Priors Engelsvisionen gipfeln in einem Treffen mit den Engeln, die ihn überzeugen wollen, das „große Werk“ fortzusetzen. Prior lehnt ab: Er will von ihnen nur gesegnet werden und mehr Zeit bekommen. Dann legt er symbolisch das Buch des Propheten nieder und kehrt zur Erde zurück. Fünf Jahre später treffen er, Louis, Belize und Hannah sich am Bethesda-Brunnen im New Yorker Central Park wieder.

SYNOPSIS

When Prior admits to his partner Louis that he has developed Aids, his partner leaves him. In hospital, it is the transvestite Belize who looks after Prior who is increasingly losing his connection with reality. Prior has visions in which he is visited by an angel who addresses him as a prophet and wishes to assign him a „great task“ in which he will save the world, as God has long departed from heaven and the angels.

Harper and her husband, the Mormon lawyer Joe, have become estranged. Joe has discovered his homosexuality but conceals this fact from his wife. He does however confide in his mother who as a particularly devout Mormon cannot accept these circumstances and travels to New York to bring him back onto the right track. Joe searches for anonymous sexual contacts in Central Park and meets Louis with whom he will later share an apartment. In the meantime, Harper has taken refuge in Valium trips during which she has created the imaginary travel agent Mr Lies who transports her to distant ideal worlds; she also meets Prior during her trips.

Joe works for the attorney Roy Cohn, the only historical figure in this drama. Roy has an intense hatred of gays, but sleeps with men. When he is told by his doctor that he has contracted Aids, he completely denies being gay and insists that he is suffering from cancer of the liver. His Aids-related death is accompanied by an angel of vengeance: the ghost of Ethel Rosenberg whom he caused to be executed by electric chair in 1953 on a false charge of espionage. Prior's angelic revelations come to a climax with a meeting with the angels who wish to convince him to continue his „great task“. Prior refuses: he only wishes to be blessed by the angels and gain more time. He then lays down the book of the prophets as a symbolic gesture and returns to Earth. Five years later, he, Louis, Belize and Hannah meet up again at the Bethesda fountain in Central Park in New York.

KOMMENTAR

Auf der Suche nach einem Stoff für einen Auftrag des Théâtre du Châtelet las Eötvös das 1991/92 entstandene zweiteilige Drama *Angels in America*. Dieses monumentale Theaterstück drückt wie kein anderes Werk seiner Zeit die Endzeitängste einer Nation angesichts der Aids-Epidemie, der politischen und ökologischen Bedrohungen und der gesellschaftlichen Umbrüche der ausgehenden 80er Jahre aus. Sein Autor Tony Kushner wurde dafür 1993 mit dem Pulitzer-Preis ausgezeichnet.

Eötvös faszinierte die Art und Weise, wie Kushner die politische Botschaft in eine Handlung kleidet, in der Realität und Halluzination zu einem unauflöslichen Kontinuum verschmelzen. Mari Mezei kondensierte die beiden Teile des Schauspiels auf ein knapp dreistündiges Libretto und konzentrierte sich auf die individuellen Schicksale der Protagonisten, weniger auf die politischen Aspekte der Vorlage.

Die Musik von Eötvös integriert Jazz-, Rock- und Musicalelemente. Im Zusammenklang mit Alltagsgeräuschen und situativen Zitaten, wie beispielweise jüdischen Melismen bei der Begräbnisszene zu Beginn, entstehen irisierende Klangflächen. Aus ihnen erheben sich vielfältige Formen der Sprachbehandlung: vom freien Sprechen bis zu opernhaften Koloraturgesängen der Engel.

COMMENTARY

On the search for material for a commission by the Théâtre du Châtelet, Eötvös read the two-part drama *Angels in America* dating from 1991/92. This monumental stage drama paints a more vivid image of the apocalyptic anxiety of a nation faced with an Aids epidemic, political and ecological threats and social upheavals towards the end of the 1980s than any other work of its time. The play's author Tony Kushner was awarded the Pulitzer Prize for this work.

Eötvös was fascinated at how Kushner clothed his political message in a plot in which reality and hallucination are fused in an indissoluble continuum. Mari Mezei condensed both parts of the play into an almost three hour-long libretto focusing on the individual fates of the protagonists rather than on the political aspects of the original text.

Eötvös's music integrates elements originating from jazz, rock and musicals. He creates iridescent soundscapes in combination with everyday sounds and specific quotations such as Jewish melismas in the initial funeral scene. These in turn bring forth a wide variety of linguistic forms ranging from free recitation to operatic coloratura singing by the angels.

WERKINFORMATIONEN / FACTS

Angels in America

Opera in two parts (2003–2004, rev. 2012)

based on the play by Tony Kushner

Libretto by Mari Mezei

(engl.)

Commande du Théâtre du Châtelet Paris

Personen / Cast: The Angel · Sopran – Harper Pitt (Joes Ehefrau) · Sopran (mit großem Stimmumfang) – Hannah Pitt (Joes Mutter) · Mezzosopran (mit großem Stimmumfang) – Joseph Pitt (Harpers Ehemann) · Bariton – Prior Walter (Louis' Freund) · lyrischer Bariton – Louis Ironson (Priors Freund) · Tenor – Belize (schwarze Krankenschwester) · Countertenor (Mezzosopran) – Roy Cohn (Rechtsanwalt) · Bass-Bariton

Weitere Personen / additional roles: Rabbi Chemelwitz, ein orthodoxer jüdischer Rabbi, gespielt von Hannah – Mr Lies, ein Reiseveranstalter, gespielt von Belize – Henry, Roys Arzt, gespielt von Hannah –

Frau in der South Bronx, gespielt von Belize – Ghost 1, ein Geist des toten Prior Walter aus dem 13. Jahrhundert, gespielt von Roy – Ghost 2, ein Geist des toten Prior Walter aus dem 18. Jahrhundert, gespielt von Joe – Ethel Rosenberg, gespielt von Harper – Voice, gespielt von The Angel – Angel Antarctica, gespielt von Harper – Angel Asiatica, gespielt von Hannah – Angel Africaini, gespielt von Belize – Angel Oceania, gespielt von Louis – Angel Europe, gespielt von Joe – Angel Australia, gespielt von Roy

Alle Sänger (im Graben wie auch auf der Bühne) werden elektronisch verstärkt / the voices of all singers (both in the pit and on the stage) are amplified electronically.

Im Orchestergraben / in the pit: 3 Vokalisten (S, A, Bar) · 1 Tonmeister

Orchester / Orchestra: 2 (1. auch Altfli., 2. auch Altfli. u. Picc.) · 0 · 2 (2. auch Es-Klar.) · Bassklar. (auch Kb.-Klar.) · 2 Sax. (1.: Sopransax., Altsax., Baritonsax. · 2.: Altsax., Tenorsax.) · 0 – 0 · 1 (auch Picc.-Trp.) · 1 (Tenorpos. mit Quartventil) · 0 · S. (I: Vibr. · Marimba · Crot. · Beck. · chin. Beck. · Nietenbeck. · kl. Tr. · gr. Tr. ·

Tabla · Cabaça · Styropor-Platten [ad lib.]; II: Glsp. · Gongs · Röhrengl. · Tamt. · Metallröhren · Metall-Guiro · 2 Trgl. · Indische Schellen · Tube Maraca [Chocalho] · kl. Tamb. · gr. Tamborim · Whisper Chimes [Metal Chimes] (2 Spieler) – Git. (verstärkt, auch Schellenbaum) · E-Git. · Cel. · Hammond-Org. (B3 mit Leslie-Box) – Str. (6 · 0 · 4 · 3 · 2)

Im Aufführungsmaterial sind diverse Klänge und Geräusche auf einer Zuspiel-CD enthalten. / A CD with pre-recorded sounds is included in the performance material.

180'

AUFFÜHRUNGEN / PERFORMANCES

Uraufführung / World premiere: 23 Nov 2004 Paris, Théâtre du Châtelet (F) · Dirigent / Conductor: Peter Eötvös · Ko-Dirigent / Assistant Conductor: Alejo Perez · Inszenierung / Staging: Philippe Calvário · Choreographie / Choreography: Sophie Tellier · Bühnenbild / Stage Design: Richard Peduzzi · Kostüme / Costume Design: Jan Morrell

Deutsche Erstaufführung / German premiere: 23 Jun 2005 Hamburg, Hamburgische Staatsoper, Probebühne 1 (D) · Dirigent / Conductor: Cornelius Meister · Ko-Dirigent / Assistant Conductor: Alexander Winterson · Inszenierung / Staging: Benedikt von Peter · Choreographie / Choreography: Kristin Schaw Minges · Bühnenbild und Kostüme / Stage and Costume Design: Saskia Zschoch

Niederländische Erstaufführung / Dutch premiere: 15 Jun 2006 Amsterdam, Muziekgebouw aan 't IJ (NL) · Holland Festival 2006 · Radio Kamer Filharmonie · Dirigent / Conductor: Peter Eötvös · Ko-Dirigent / Assistant Conductor: Alejo Perez · Inszenierung / Staging: Benedikt von Peter · Bühnenbild und Kostüme / Stage and Costume Design: Saskia Zschoch

USA-Erstaufführung / USA premiere: 16 Jun 2006 Boston, MA, Boston Center for the Arts, Opera Unlimited - Wimberly Theatre in the Stanford Calderwood Pavilion (USA) · Opera Boston & Boston Modern Orchestra Project · Dirigent / Conductor: Gil Rose · Inszenierung / Staging: Steven Maler · Bühnenbild und Kostüme / Stage and Costume Designer: Clint Ramos

16 May 2008 Fort Worth, TX, Scott Theatre (USA) · Fort Worth Opera · Dirigent / Conductor: Christopher Larkin · Inszenierung / Staging: David Gately · Bühnenbild / Stage Design: Peter Nigrini, Claudia Stephens

21 Mar 2009 Frankfurt/Main, Bockenheimer Depot (D) · Oper Frankfurt · Dirigent / Conductor: Erik Nielsen · Inszenierung / Staging: Johannes Erath · Bühnenbild und Kostüme / Stage and Costume Design: Stefanie Pasterkamp

Britische Erstaufführung / UK premiere: 26 Mar 2010 London, Barbican Hall (UK) · BBC Symphony Orchestra · Dirigent / Conductor: David Robertson · Inszenierung / Staging: David Gately
(halbszenische Aufführung / Semi staged performance)

Polnische Erstaufführung / Polish premiere: 29 Sep 2012 Wrocław, Opera (PL) · Contemporary Opera Festival Wrocław 2012 · Opera Wrocławska Orchestra · Dirigent / Conductor: Bassem Akiki
(konzertante Aufführung und Erstaufführung der revidierten Fassung / concert performance and first performance of the revised version)

15 Jan 2013 Los Angeles, CA, Walt Disney Concert Hall (USA) · Los Angeles Philharmonic New Music Group · Dirigent / Conductor: Pablo Heras-Casado · Inszenierung / Staging: David Gately
(halbszenisch-konzertante Aufführung / Semi staged concert performance)

3 October 2014 · Breslau/Wrocław, Opera Wrocław (PL) · Contemporary Opera Festival Wrocław 2014 · Dirigent / Conductor: Peter Eötvös · Inszenierung / Staging: András Almási-Tóth · Bühnenbild / Stage Design: Kristztina Lisztopád · Kostüme / Costume Design: Małgorzata Słoniowska

19 February 2015 · Boston, Mainstage Boston (USA) · University Theater · Dirigent / Conductor: William Lumpkin · Inszenierung / Staging: Jim Petosa · Bühnenbild / Stage Design: Ryan Bates · Kostüme / Costume Design: Emma Connolly

10 June 2017 · New York, Lincoln Center, Rose Theater New York (NY) · New York City Opera · Dirigent / Conductor: Pacien Mazzagatti · Inszenierung / Staging: Sam Helfrich · Bühnenbild / Stage Design: John Farrell · Kostüme / Costume Design: Kay Voyce

24 February 2018 · Münster, Theater (D) · Dirigent / Conductor: Golo Berg · Inszenierung / Staging: Carlos Wagner · Bühnenbild und Kostüme / Stage and Costume Design: Christophe Ouvard

10 March 2018 · Freiburg, Theater (D) · Dirigent / Conductor: Daniel Carter · Inszenierung / Staging: Ingo Kerkhof · Bühnenbild / Stage Design: Dirk Becker · Kostüme / Costume Design: Inge Medert

Ungarische Erstaufführung / Hungarian premiere: 10 October 2019 · Budapest, Müpa (H) · Co-production with Neue Oper Wien



Angels in America, Oper Frankfurt 2009
Inszenierung / Staging: Johannes Erath

Love and Other Demons, Magyar Állami Operaház Budapest 2017
Inszenierung / Staging: Silviu Purcarete



Love and Other Demons

INHALT

Sierva María, Tochter des Marquis Don Ygnacio, wächst in Cartagena de Indias ohne Mutter auf. Die schwarze Haushälterin Dominga erzieht sie, lehrt sie die Yoruba-Sprache der Sklaven und führt sie in die Welt des Voodoo ein. Während einer Sonnenfinsternis wird Sierva María auf dem Sklavenmarkt von einem offensichtlich tollwütigen Hund gebissen. Sie scheint jedoch kaum verletzt und nicht infiziert. Dominga unterzieht Sierva zur Feier ihres zwölften Geburtstags einem Voodoo-Ritual und legt ihr die Kette der Göttin Oshun, der Göttin der Liebe und Schönheit, um. Ihr Vater lehnt die heidnischen Rituale vehement ab; er will nicht, dass seine Tochter den Bräuchen der Sklaven folgt. In der Atmosphäre von Aberglaube und religiösem Wahn, die in der Stadt herrscht, ist sehr bald nicht von Tollwut die Rede, sondern davon, dass Sierva, von deren geradezu animalischer Wildheit sich viele schon lange unangenehm berührt fühlen, seit diesem Vorfall besessen sei. Obwohl der jüdische Arzt Abrenuncio weder Anzeichen von Besessenheit noch von Tollwut diagnostiziert, ordnet Bischof Don Toribio an, dass Sierva im Kloster St. Clare gefangen gesetzt und Pater Cayetano Delaura mit dem Exorzismus beauftragt wird.

Bald jedoch ist es Delaura, der besessen ist – und zwar vom „schrecklichsten aller Dämonen“, von einer überwältigenden Liebe zu Sierva. Als die Äbtissin Josefa Miranda den Pater und Sierva in einer verängstlichen Situation überrascht, wirft sie ihn aus dem Kloster. Der Bischof selbst nimmt nun den Exorzismus vor, den Sierva nicht überlebt: Ihre letzten Gedanken gelten ihren Yoruba-Schutzgöttern und den spanischen Liebesgedichten Pater Delauras.

KOMMENTAR

Love and Other Demons spielt in der tropischen und magischen Welt Kolumbiens des 18. Jahrhunderts. Das Werk basiert auf dem 1994 erschienene-

SYNOPSIS

Sierva María, daughter of the Marquis Don Ygnacio, grows up without a mother. She is brought up by the black housekeeper Dominga who also teaches her the Yoruba language of the slaves and introduces her to the world of voodoo. During an eclipse of the sun, Sierva María is bitten by an apparently rabid dog at the slave market in Cartagena de Indias, but seems to be barely injured and certainly not infected. In celebration of Sierva's twelfth birthday, Dominga performs a voodoo ritual on her and gives her a necklace to wear depicting Oshun, the god of love and beauty. Her father vehemently opposes these heathen rituals; he does not wish his daughter to adhere to the customs of the slaves. Within the atmosphere of superstition and religious mania prevalent in the town, the subject of rabies has soon been dropped; the inhabitants have long been unnerved by Sierva's almost animalistic ferocity and now maintain that she has been possessed since the incident with the dog. Although the Jewish doctor Abrenuncio can detect no signs of either rabies or bedevilment, Bishop Toribio orders that Sierva should be incarcerated in the nunnery of St. Clare and orders Father Cayetano Delaura to perform her exorcism.

Soon however, it is Delaura who is possessed – namely by the 'most terrible of all demons', an overwhelming love of Sierva. When Abbess Josefa Miranda discovers the Father and Sierva in a compromising situation, she throws him out of the nunnery. It is the Bishop who now performs the exorcism which Sierva does not survive: her dying thoughts are of the protective gods of the Yoruba and the Spanish love poems by Pater Delaura.

COMMENTARY

Love and Other Demons takes place in the magically tropical world of Columbia in the eighteenth century. The opera is based on the novel 'Del amor

nen Roman „Del amor y otros demonios“ (Von der Liebe und anderen Dämonen) des kolumbianischen Literaturnobelpreisträgers Gabriel García Márquez. Das Libretto schrieb der ungarische Autor Kornél Hamvai; der englische Dramaturg Edward Kemp bearbeitete zusammen mit Peter Eötvös die englischen Textpassagen.

Eine Besonderheit von *Love and Other Demons* ist die Aufteilung des Orchesters im Graben: Zwei identische Instrumentengruppen (jeweils Streicher, solistische Bläser und ein Schlagzeuger) sind rechts und links positioniert. In der Mitte sind Bassklarinetten, Saxophon, Tuba, Harfe und Celesta platziert. Sie fungieren als klangliche Brücke zwischen den flankierenden, dialogisierenden Orchestergruppen. Zugleich setzen sie musikalisch-dramaturgische Akzente, wie beispielsweise die Celesta, mit deren Klängen die Oper beginnt und endet, oder die Tuba, die die Exorzismusszene begleitet.

Eine weitere Besonderheit ist die Mehrsprachigkeit des Librettos. Peter Eötvös und Kornél Hamvai haben den verschiedenen Erzähl- und Handlungsebenen der Geschichte ihre jeweils charakteristische Sprache gegeben: Englisch ist die Alltagssprache der Adligen, Latein ist die Sprache der kirchlichen Riten, Spanisch wird immer dann von Delaura benutzt, wenn seine Gespräche mit Sierva persönliche Empfindungen berühren und Yoruba ist die Sprache der Sklaven.

y otros demonios' (Of Love and Other Demons, published in 1994) by the Columbian winner of the Nobel Prize for Literature, Gabriel García Márquez. The libretto was compiled by the Hungarian author Kornél Hamvai and the English dramatist Edward Kemp cooperated with Peter Eötvös on the English passages of the text.

A special feature of *Love and Other Demons* is the seating of the orchestra in the pit: two identical instrumental groups (each consisting of strings, solo wind players and a percussionist) are positioned left and right framing the central group consisting of bass clarinet, saxophone, tuba, harp and celesta. This central group functions as a tonal bridge linking the outer dialogues between the other two orchestral groups. Instruments from the centre group are also employed to highlight particular musical-dramatic moments such as the celesta with which the opera begins and ends and the tuba which accompanies the exorcism scene.

The multilingualism of the libretto is a further special feature. Peter Eötvös and Kornél Hamvai have allotted a particularly characteristic language to each of the different narratives and actions in this story: English is the daily language used by the aristocracy, Latin is the language for the ecclesiastical rituals, Delaura reverts to Spanish when his conversations with Sierva take on a personal note and Yoruba is the language of the slaves.

WERKINFORMATIONEN / FACTS

Love and Other Demons

Opera in two parts (2006–2008, rev. 2016)

Libretto by Kornél Hamvai

after Gabriel García Márquez's novel "Of Love and Other Demons"

(engl.-yoruba-lat.-span.)

Commissioned jointly by Glyndebourne Opera and the BBC

Personen / Cast: Sierva María · Koloratursopran – Don Ygnacio, a Marquis, her father · Tenor – Dominga, a black servant woman · Alt – Abrenuncio, a doctor · Tenor – Don Toribio, bishop · Bass – Father Cayetano Delaura · Bariton – Josefa Miranda, abbess · Mezzosopran – Martina Laborde, an insane woman · Alt – 5 African Slaves in Ygnacio's house · tiefe, starke Sprechstimmen / low, strong speaking voices – Choir (Nuns, Slaves, Dreamvoices) · 4 Soprane, 2 Mezzosopran, 2 Alt mit „voix blanche“

Orchester / Orchestra: 2 (beide auch Picc., 2. auch Altf.) · 2 · 2 · Bassklar. · Sax. (Sopran, Alt, Bariton) · 2 (2. auch Kfg.) – 4 · 2 · 2 · 1 – S. (I: P. [t.] · Glsp. · Crot. · Marimba · Röhrengl. · 3 Gongs · Kuhgl. · Trgl. · Beck. [m./t.] · Sizzle-Beck. · Schellen [h. u. laut, 3-4 exotische Sorten, farbiger Klang] · Tam. [t.] · Amboss · Tamb. · gr. Tr. · Holzbl. [sehr h.] · afrik. Bohnenrassel; II: P. [t.] · Crot. · Vibr. · Röhrengl. · 4 Gongs · 2 Cencerros [sehr h.] · Trgl. · Beck. [m./t.] · Sizzle-Beck. · Schellen [h. u. laut, 3-4 exotische Sorten, farbiger Klang] · Tamb. · gr. Tr. · Mar. [h./t.]) (2 Spieler) – Hfe. · Cel. – Str. (12 · 0 · 8 · 6 · 4 [2 mit 5. Saite H])

Bläser, Schlagzeug und Streicher sind gleichmäßig in 2 Gruppen (l./r. im Graben) aufgeteilt. Bassklar., Sax., Tb., Hfe. und Cel. sind dazwischen positioniert. Backstage sind 8 Lautsprecher aufgestellt, für deren Steuerung ein Toningenieur erforderlich ist. Eine Zuspiel-CD ist Teil des Aufführungsmaterials / Wind instruments, percussion and string sections are divided into 2 groups and positioned in the pit (left side / right side) with bass clarinet, trombone, harp and celesta between the two groups. 8 loud-speakers are positioned backstage; a sound engineer is required for balancing the sound. A sound CD is part of the hire material.

120'

AUFFÜHRUNGEN / PERFORMANCES

Uraufführung / World premiere: 10 Aug 2008 Lewes, Glyndebourne Opera (UK) · Glyndebourne Festival 2008 · London Philharmonic Orchestra · Dirigent / Conductor: Vladimir Jurowski · The Glyndebourne Chorus · Inszenierung / Staging: Silviu Purcărete · Chor / Chorus: Thomas Blunt · Bühnenbild und Kostüme / Stage and Costume Design: Helmut Stürmer

Litauische Erstaufführung / Lithuanian premiere: 7 Nov 2008 Vilnius, Lithuanian National Opera (LT) · Gaida Festival 2008 · Dirigent / Conductor: Alejo Pérez · Inszenierung / Staging: Silviu Purcărete · Bühnenbild und Kostüme / Stage and Costume Design: Helmut Stürmer · Coproduction of the Glyndebourne Festival and the Lithuanian National Opera and Ballet Theatre

Deutsche Erstaufführung / German premiere: 31 Jan 2009 Chemnitz, Opernhaus (D) · Dirigent / Conductor: Frank Beermann · Inszenierung / Staging: Dietrich Hilsdorf · Chor / Chorus: Mary Adelyn Kauffman / Thomas-Michael Gribow · Bühnenbild / Stage Design: Dieter Richter · Kostüme / Costume Design: Renate Schmitzer

29 Apr 2010 Köln, Oper (D) · Dirigent / Conductor: Markus Stenz · Inszenierung / Staging: Silviu Purcărete · Chor / Chorus: Andrew Ollivant · Bühnenbild und Kostüme / Stage and Costume Design: Helmut Stürmer · Coproduction of the Glyndebourne Festival and the Lithuanian National Opera and Ballet Theatre

Französische Erstaufführung / French premiere: 25 Sep 2010 Strasbourg, Opéra National du Rhin (F) · Festival Musica 2010 · 9 Oct 2010 Mulhouse, La Filature (F) · Dirigent / Conductor: Peter Eötvös, Ralf Sochaczewsky · Inszenierung / Staging: Silviu Purcărete · Bühnenbild und Kostüme / Stage and Costume Design: Helmut Stürmer · Coproduction of the Glyndebourne Festival and the Lithuanian National Opera and Ballet Theatre

1 Jun 2013 Bremerhaven, Theater (D) · Dirigent / Conductor: Stephan Tetzlaff · Inszenierung / Staging: Andrej Woron · Ko-Regie und Choreographie / Co-Director and Choreography: Lars Scheibner · Chor / Chorus: Ilia Bilenko · Bühnenbild und Kostüme / Stage and Costume Design: Andrej Woron

Ungarische Erstaufführung / Hungarian premiere: 27 January 2017 · Budapest, Magyar Állami Operaház (H) · Dirigent / Conductor: Peter Eötvös · Inszenierung / Staging: Silviu Purcărete · Bühnenbild und Kostüme / Stage and Costume Design: Helmut Stürmer

Die Tragödie des Teufels,
Bayerische Staatsoper 2010
Inszenierung / Staging: Balázs Kovalik



Die Tragödie des Teufels

INHALT

Luzifer und seine Assistenten führen Adam und Eva durch eine Reihe von Stationen in ausweglose Situationen, um ihnen die Nichtigkeit menschlicher Werte vor Augen zu führen. Zu den Assistenten gehört Lucy: Sie ist in Wahrheit Lilith, Adams erste Frau, aus dem gleichen Lehm geschaffen wie er und von Gott vertrieben, weil sie darauf beharrte, gleichrangig neben Adam zu leben, ohne sich diesem oder Gott unterzuordnen.

Die Stationen sind von den Spielleitern gesteuerte Simulationen: Eine Wüste mutiert zu einer lebensfeindlichen Grenzszenarie, vergleichbar jener zwischen den USA und Mexiko. Die Ägypten-Szene gleicht einer Hotelstadt wie Las Vegas, wo hinter der Talmi-Fassade das Grauen lauert. Die Griechenland-Episode könnte im Kommandobunker einer kriegerischen Zukunft spielen. Im Byzanz-/Bagdad-Bild vermischen sich mittelalterliche Kreuzfahrerideologie und aktuelle Folterszenen zu einem Albtraum aus menschlichen Abgründen und fanatischer Selbstverachtung. Das Shop-Bild ist die Vision einer Gesellschaft beliebig verfügbarer Klonen; hier verliert Luzifer die Kontrolle über das Spiel. Am Ende landet Adam erneut in der Wüsten-Episode, in der alles begann und alles enden wird: Lucy/Lilith triumphiert. Adam erkennt ihre wahre Identität. Eva versucht noch, ihn mit der Offenbarung ihrer Schwangerschaft zu einem gemeinsamen Leben zu bewegen. Adam jedoch, von Lilith gelehrt, tötet Eva und vereinigt sich mit Lilith, denn „kein Mensch darf mehr entstehen – beginnen wir ein neues Geschlecht von gleich zu gleich“. Luzifer bleibt zurück; seine Tragödie ist der Verlust der Macht und das Ende des Bösen als Prinzip.

SYNOPSIS

Lucifer and his assistants bring Adam and Eve into impossible situations in order to demonstrate to them the invalidity of human values. Among these assistants is 'Lucy' who is in fact 'Lilith', Adam's first wife, who was created out of the same lump of clay as Adam but was banished from paradise by God as she insisted on living on equal terms with Adam and refused to subordinate herself to her husband or to God.

The episodes are simulations controlled by Lucifer and his team. A desert mutates into a hostile border scenario similar to that running between the USA and Mexico. The scene in Egypt gives the appearance of a hotel city such as Las Vegas where terror lurks behind the golden façade. The episode in Greece could be taking place in a commando bunker in a war of the future. In the Byzantine/Baghdad scene, the medieval ideology of the Crusaders is blended with torture scenes as if in a nightmare of human depredation and self-contempt. The shop scene transports the audience into a vision of the future of a society made up of an infinitely creatable army of clones; at this point Lucifer loses control over the game. Ultimately, Adam lands back in the desert episode where everything began and where all will come to an end: Lucy/Lilith triumphs. Adam recognises her true identity. Eve attempts to persuade him to embark on a life together by disclosing her pregnancy. Adam is however under Lilith's control: he kills Eve and unites with Lilith, as 'No man shall henceforth be created – let us begin a new lineage without delay'. Lucifer remains; his tragedy is the loss of power and the end of the principle of evil.

KOMMENTAR

Ausgangspunkt für die Oper ist das 1861 erschienene Schauspiel „Die Tragödie des Menschen“ des ungarischen Schriftstellers Imre Madách (1823-1864), in dem Luzifer Gott zum Kampf um Adams Seele herausfordert. Er zeigt Adam und Eva nach dem Sündenfall in Traumbildern Phasen des Untergangs der Welt und des Menschengeschlechts, muss jedoch zum Schluss erleben, dass Eva Adam errettet: Sie bringt sein Kind zur Welt und beide leben weiter – mit Gott und Luzifer als gleichberechtigten Antagonisten.

Eötvös und sein Librettist Albert Ostermaier denken das Stück von Madách weiter. In *Die Tragödie des Teufels* gibt es kein erlösendes Ende, sondern eine zutiefst pessimistische Sicht auf eine Zukunft ohne festen Halt: Realität und Virtuelles sind nicht mehr voneinander zu unterscheiden, das vertraute und verlässliche Gleichgewicht von Gut und Böse ist aufgehoben, Luzifer hat keine Existenzberechtigung mehr.

Die ungewöhnliche Aufteilung des Orchesters in ein vom Schlagzeug dominiertes Ensemble im Graben und ein zweites, streicherbetontes Orchester hinter der Szene potenziert die Mehrdeutigkeit des Textes: Zwischen den beiden Orchestergruppen und den Sängern auf der Bühne entsteht ein sich ständig verändernder polyphoner Klangraum.

COMMENTARY

The starting point of this opera was provided by the stage play 'The Tragedy of Man' by the Hungarian author Imre Madách (1823-1864) in which Lucifer challenges God to a battle for Adam's soul. He shows Adam and Eve after their fall into a state of sin dream sequences depicting phases of the downfall of the world and the human race, but ultimately experiences the saving of Adam through Eve: she bears his child and they both carry on living – with God and Lucifer as antagonists on an equal footing. Eötvös and his librettist Albert Ostermaier have taken Madách's play a step further. In *Die Tragödie des Teufels*, there is no redemptive ending, but instead a deeply pessimistic view of the future without solid foundations: it is no longer possible to determine between reality and virtuality, the familiar and dependable balance between good and evil has been abandoned and Lucifer no longer has a justification for living.

The unorthodox division of the orchestra into an ensemble in the orchestra pit dominated by percussion and a second orchestra behind the scenes in which the strings play a significant role exponentiates the ambiguity of the text: a constantly changing polyphonic tonal space is created between the two orchestral groups and the singers onstage.

WERKINFORMATIONEN / FACTS

Die Tragödie des Teufels

Komisch-utopische Oper in zwölf Bildern (2009)

Libretto von Albert Ostermaier

(dt.)

Auftragswerk der Bayerischen Staatsoper München

Personen / Cast: Eva · Sopran – Lucy · Mezzosopran – Adam · Tenor – Lucifer · hoher Bariton – Die Jeriko · Sopran – Die drei Rumata · 1. Sopran, 2. Mezzosopran, 3. Alt – Der Skelton · Tenor – Der Strugatz · Bariton – Der L · Bariton – Der Arkanar · Bariton – Der Boris · Bass

Ensemble (im Orchestergraben / in the pit): S. (I: Vibr. · Gong · 2. Gliss.-Gongs [S, A] · chin. Beck. [m.] · 2 Metallröhren [h., sehr h.] · Trgl. [h.] · hg. Kettenrassel · Kette · Metal Chimes · Schellentamb. · Guiro [S] · Mar. [h.] · 6 Woodbl. · Peitsche [gr.] · Tomt. [A] · Bong. [h.]; II: Crot. · Nietenbeck. · 4 Kuhgl. [h.] · Gong · Trgl. [m.-h.] · Schellentamb. · gedämpftes Hi-Hat · Cencerros · 3 Ratschen [h., m., t.] · Mar. [h.] · Guiro [A] · Marimba · Peitsche [kl.] · 2 Tomt. [T, B]) (2 Spieler) – Hfe. · Akk. · Klav. (D-Flügel, vierhändig, oberer Spieler auch Cel.) – 2 Vi. · Va. · Vc. · Kb.

Orchester (hinter der Bühne mit eigenem Dirigenten / backstage, with separate conductor): 3 (1. u. 2. auch Picc., 3. auch Altf. u. Picc.) · 3 (3. auch Engl. Hr.) · 3 (2. auch Es-Klar., 3. auch Bassklar.) · 3 (3. auch Kfg.) – 4 · 3 · 2 · Kb.-Pos. · 1 – S. (I: 2 hg. Beck. · Trgl. [m.-t.] · Beckenpaar · Röhrengl. · Gong · Tamt. · 2 Mar. · Styroporklötze · kl. Tr. · gr. Tr. · 2 P; II: 2 hg. Beck. · Beck. mit Bogen [h.] · Gong · Trgl. [t.] · Schellenbündel · Tamt. · 2 Mar. · Clav. · Styroporklötze · kl. Tr. · gr. Tr. · 2 P) (2 Spieler) – Str. (12 · 12 · 10 · 8 · 6)

100'

AUFFÜHRUNGEN / PERFORMANCES

Uraufführung / World premiere: 22 Feb 2010 München, Nationaltheater (D) · Bayerische Staatsoper · Dirigent / Conductor: Peter Eötvös · Leitung Bühnenorchester / Conductor backstage orchestra: Christopher Ward · Inszenierung / Staging: Balázs Kovalik · Bühnenbild / Stage Design: Emilia & Ilya Kabakov · Kostüme / Costume Design: Amélie Haas · Video: Silke Holzach



Paradise reloaded (Lilith),
Theater Chemnitz 2015
Inszenierung / Staging: Helen Malkowsky



Paradise reloaded (Lilith)

INHALT

Lucifer kann seine Wut kaum unterdrücken, als er nach seiner Verstoßung aus dem Himmel einen Abschiedsbrief an Gott verfasst. Noch während er schreibt, Gott sei ein Feigling und kämpfe wie ein Kind, schleicht sich eine zweite Verstoßene heran. Die gefallenen Engel erkennen in ihr Lilith, die erste Frau Adams, und versuchen, Lucifer vor ihr zu warnen. Lilith gibt sogleich eine Kostprobe ihrer manipulativen Kraft. Adam sei seine letzte Chance, er müsse ihn finden, raunt sie Lucifer zu.

Lilith und Lucifer treffen Adam und Eva im Paradies, wo Lilith Eva die verbotene Frucht überreicht und sie mit der Sehnsucht infiziert, hinter die Spiegel des Paradieses zu sehen. In der Wüste bietet Lucifer Adam eine Wette an: Um zu beweisen, dass die Menschheit ein missratenes Experiment Gottes sei, will er ihn durch die Geschichte führen. Verliert Adam den Glauben an die Menschheit, hat er, Lucifer, gewonnen. Adam und Eva folgen ihm auf eine Traumreise durch die Gegenwart und Zukunft, durch Szenen geprägt von Gewalt, Krieg und totaler Gleichschaltung. Lilith strebt danach, Eva zu töten und Adam wieder für sich zu gewinnen. „Es muss zu Ende gehen“, ruft Adam desillusioniert aus. Als Lucifer die Zügel entgleiten, stellt er Lilith zur Rede, möchte wissen, welche Ziele sie verfolgt. Sie betont, dass sie niemandem, auch ihm nicht, untan sei. Wieder in der Wüste, lässt sich Lilith vom ohnmächtigen Adam schwängern und will Eva vergiften. Lucifer versucht, die Macht wiederzuerlangen, indem er Eva rettet. Adam will mit Eva mittels einer Düsenkonstruktion der Welt entfliehen. Nun erzählt Lilith Adam von ihrer Schwangerschaft und fordert ihn auf, Eva zu töten. Adam versucht sich das Leben zu nehmen, schöpft aber wieder Hoffnung, als Eva ihm erzählt, dass sie ein Kind von ihm erwartet. Nun ist er es, der hinter die Spiegel blicken will: Er und Eva verlassen das Paradies. Lucifer kehrt zurück in den Himmel. Lilith bleibt übrig. (Axel Petri-Preis)

SYNOPSIS

Lucifer has great difficulty in suppressing his rage when writing a farewell letter to God after having been expelled from heaven. While he is still formulating his accusation that God is a coward and fights like a child, a second outcast appears. The fallen angels recognise Lilith as the first wife of Adam and unsuccessfully attempt to warn Lucifer about her. Lilith immediately gives a sample of her superiority and manipulative powers. She whispers to Lucifer that Adam would be his last chance and he would have to find him.

Lilith and Lucifer discover Adam and Eva in Paradise where Lilith offers Eve the forbidden fruit and infects her with the desire to see behind the mirror of Paradise. In the desert, Lucifer offers a wager to Adam: in order to prove that the human race is a failed experiment by God, Lucifer plans to take Adam through the sequence of human history. If Adam loses his belief in the human race, Lucifer will have won. He leads Adam and Eve through a dreamlike journey through the present and into the future. The scenes are dominated by violence, war and ultimately total enforced conformation. Lilith pits her entire strength on killing Eve in order to regain Adam for herself. „It must come to an end“ Adam cries disillusioned. As Lucifer increasingly loses hold of the reins, he takes Lilith to task, asking her the nature of her objectives. She stresses the fact that she will be subject to no-one, not even the Devil. Back in the desert, Lilith allows herself to become pregnant by the unconscious Adam and plans to poison Eve. Lucifer undertakes a final attempt to regain power by not permitting Eve to die. Adam seizes Eve and plans to flee from the world with a jet construction. Lilith now tells Adam about her pregnancy and demands that he should kill Eve. Adam attempts to commit suicide and only gains new hope when Eve tells him that she is expecting his child. Now he is the one who desires to look behind the mirror: he leaves Paradise with Eve. Lucifer returns to heaven and the pregnant Lilith is left alone. (Axel Petri-Preis)

KOMMENTAR

Was, wenn nicht Eva die Urmutter unserer Zivilisation geworden wäre, sondern Lilith? Nicht die aufopfernde, mütterliche, reine, sondern die wilensstarke, unabhängige, rebellische Frau? Wie sähe eine Gesellschaft aus, die von allem Anfang an auf Gleichberechtigung fußte?

Peter Eötvös geht es in seiner Oper nicht um eine Antwort auf diese Frage, vielmehr ist sie der gedankliche Rahmen seines Werkes. Lilith will Eva töten, Adam zurückgewinnen und neu beginnen. Lucifer ist ihr bei diesem Vorhaben willkommener Handlanger. Sie ist es, die ihm den Gedanken einflüstert, Adam herauszufordern. Sie ist es auch, die manipulativ und raffiniert die Figuren führt und die Handlung bestimmt. Am Ende muss sich Adam für eine der beiden Frauen entscheiden und wählt den vermeintlich einfacheren Weg: Eva, jene Frau, die aus seiner Rippe geschaffen wurde, mit der Gleichberechtigung von vornherein ausgeschlossen ist. Lilith bleibt als einzige zurück. Doch sie ist schwanger und trägt – wie Eva – neues Leben in sich.

Paradise Reloaded (Lilith) ist eine Weiterführung und Umarbeitung von Peter Eötvös' Oper *Die Tragödie des Teufels*. Es habe ihn gereizt, die Figur der Lilith stärker zu beleuchten und sie ins Zentrum seiner Oper zu rücken, so der Komponist. Zwei gänzlich neue Bilder (5 und 12) schrieb Albert Ostermaier für *Paradise Reloaded (Lilith)*. Mari Mezei und Peter Eötvös brachten das Libretto durch Kürzungen, Ergänzungen und Umstellungen schließlich zur finalen Gestalt.

Die expressive Partitur weist zahlreiche Anklänge und Zitate auf und unterstreicht in grellen Farben die teils groteske Handlung des Stücks. Die beiden Antipodinnen Eva und Lilith charakterisiert Peter Eötvös im einen Fall mit melismatischen, zum Teil vokalischen Linien, im anderen Fall (vor allem in den beiden großen solistischen Auftritten Liliths) mit großen Intervallsprüngen und einer schier unerschöpflichen Bandbreite sängerischer Ausdrucksmitel. (Axel Petri-Preis)

COMMENTARY

What if it had been Lilith and not Eve who had become the original mother of our civilisation? Not the self-sacrificing, maternal and pure Eve, but the strong-willed independent rebel Lilith? What would this alternative society have been like with its initial foundations in absolute equality between the sexes?

Peter Eötvös does not search for the answer to this question in his opera, but the issue provides the conceptual framework of the composition. Lilith is determined to kill Eve, win back Adam and start life afresh. Lucifer proves to be a handy assistant for this undertaking and it is Lilith who whispers the suggestions for challenging Adam into Lucifer's ear. It is also she who increasingly takes everything into her own hands and is cunning and manipulative in guiding the figures through the actions which she herself has initiated. Ultimately, Adam must choose between one of the two women and selects the apparently easier option: Eve, the woman who was created out of his rib with whom the concept of total equality between the sexes was precluded right from the start. Lilith remains behind alone. She is however pregnant and – just like Eve – is carrying the seeds of new life.

Paradise Reloaded (Lilith) is the continuation and a reworking of Peter Eötvös's opera *Die Tragödie des Teufels*. The composer himself admits that he was keen to shed more light on the figure of Lilith and place her at the centre of his opera. Albert Ostermaier wrote two completely new scenes (5 und 12) for *Paradise Reloaded (Lilith)* and Mari Mezei and Peter Eötvös undertook cuts, augmentations and changes to the text to transform the libretto into its final version. The expressive score displays numerous allusions and quotations and highlights the frequently grotesque plot of the work in strident colours. The two opposites Eve and Lilith are characterised by Peter Eötvös on the one hand through melismatic and at times vocalised vocal lines and on the other hand (particularly in Lilith's two major solo appearances) through large intervallic leaps and a sheer inexhaustible range of expressive vocal effects. (Axel Petri-Preis)

WERKINFORMATIONEN / FACTS

Paradise Reloaded (Lilith)

Oper in 12 Bildern (2012–2013)

Text von Albert Ostermaier

eingerichtet von Mari Mezei und Peter Eötvös

(dt.)

Personen / Cast: Eva · Sopran – Lilith · Mezzosopran – Adam · Tenor – Lucifer · hoher Bariton – Engel A · Tenor – Engel B · Bariton – Engel C · Bass – Chor der drei Frauen · hoher Sopran · Mezzosopran · Alt (alle 10 Sänger singen mit Microport / all 10 singers are amplified with microports)

Orchester / Orchestra: 2 (1. auch Picc., 2. auch Altf. u. Picc.) · 2 (2. auch Engl. Hr.) · 3 (2. auch Es-Klar. u. Bassklar., 3. auch Bassklar. u. Kb.-Klar.) · 2 (2. auch Kfg.) · 2 · 2 · 3 (1. Altpos., 2. Tenorpos. mit Quartventil, 3. Basspos.) · 1 · S. (2 P. · Glsp. · Crot. · 2 Burma Bells · Bell Tree · Röhrengl. · 2 Trgl. · dünnes Beck. · 2 Beckenpaare [klein/groß] · 3 hg. Beck. · 2 chin. Beck. · 2 Sizzle-Beck. · Cow Bell · Burma Gongs · 2 Tam. · Tamb. · 2 Bong. · 2 kl. Tr. · 2 Tomt. · 2 Cong. · 2 gr. Tr. · 2 Guiro · Mar. · Caxixi · Clav. · 2 Banjos) (2 Spieler) - Akk. · Hfe. · Klav. · Cel. - Str. (10 · 8 · 6 · 6 · 4 [3. u. 4. fünfsaitig])

90'

AUFFÜHRUNGEN / PERFORMANCES

Uraufführung / World premiere: 25 Oct 2013 Wien, Museumsquartier, Halle E (A) · Neue Oper Wien · Amadeus Ensemble-Wien · Dirigent / Conductor: Walter Kobéra · Inszenierung / Staging: Johannes Erath · Bühnenbild und Kostüme / Stage and Costume Design: Katrin Connan · Koproduktion mit Wien Modern / Co-production with Wien Modern

Ungarische Erstaufführung / Hungarian premiere: 23 Jan 2014 Budapest, Palace of Arts (H) · Hungarian Radio Orchestra · Dirigent / Conductor: Gregory Vajda · Inszenierung / Staging: Johannes Erath · Bühnenbild und Kostüme / Stage and Costume Design: Katrin Connan · Gastspiel der Neuen Oper Wien / Guest performance of the Neue Oper Wien

Deutsche Erstaufführung / German premiere: 21 March 2015 · Chemnitz, Theater Chemnitz (D) · Dirigent / Conductor: Frank Beermann · Inszenierung / Staging: Helen Malkowsky · Bühnenbild / Stage Design: Hermann Feuchter · Kostüme / Costume Design: Henrike Bromber



The Golden Dragon, Music Theatre Wales 2015
Inszenierung / Staging: Michael McCarthy

Der goldene Drache / The golden Dragon

INHALT

Ein junger Chinese mit quälenden Zahnschmerzen arbeitet illegal zusammen mit vier weiteren Chinesen in der Küche des Thai-China-Vietnam-Schnellrestaurants „Der goldene Drache“. Seine Kollegen reißen den kariösen Zahn mit einer Rohrzange heraus, da der junge Chinese wegen fehlender Papiere nicht zum Arzt gehen kann. Er war auf Bitten seiner Familie erfolglos auf der Suche nach seiner Schwester, die irgendwo illegal arbeitet. Der Zahn landet in einer Thai-Suppe.

Ein Großvater und seine Enkelin unterhalten sich auf dem Balkon. Die Enkelin ist ungewollt schwanger und zerstreitet sich mit ihrem Freund.

Zwei Stewardessen essen im „Golden Drachen“. Die eine, Inga, findet in ihrer Thai-Suppe den herausgerissenen Zahn.

Der Lebensmittelhändler zwingt eine junge Chinesin zur Prostitution; der alte Mann und der junge Mann, wütend wegen seiner ungewollt schwangeren Freundin, bedienen sich ihrer. Sie wird verletzt – vielleicht getötet?

Der junge Chinese verblutet in der Küche des „Golden Drachen“. Seine Kollegenwickeln ihn in einen Wandteppich und werfen ihn in den Fluss, der ihn davonträgt – nach Hause, bis nach China, wie der junge Mann es in seinem letzten Traum imagined?

Inga wirft den Zahn in den Fluss.

Und dann ist da noch, eingestreut zwischen die Szenen, die Geschichte von der Grille, die keine Vorräte angelegt hatte und die Ameise bittet, sie über den Winter durchzufüttern. Die stimmt zu und zwingt sie erst zu kostenloser Arbeit, dann zur Prostitution, die die Grille erduldet, bis ihr von einer alten Ameise (einem alten Mann) ein Fühler ausgerissen wird und sie dann von einer jungen Ameise (einem jungen Mann) schwer verletzt wird – „kaputtgemacht, vollkommen kaputt“.

SYNOPSIS

A young Chinese man with excruciating toothache works with four other Chinese in the kitchen of the Thai-Chinese-Vietnamese convenience restaurant ,The Golden Dragon'. His colleagues tear out his decayed tooth with the aid of pipe tongs as the young man cannot visit a dentist without valid official documents. His family had urged him to travel to Germany illegally to search for his sister who is also working somewhere without legal papers. The tooth lands in the Thai soup.

A grandfather and his granddaughter are conversing on the balcony. The granddaughter has become pregnant unintentionally and quarrels with her boyfriend.

Two stewardesses are eating in the ,Golden Dragon'. One of the two, Inga, finds the tooth in her Thai soup.

The grocer forces a young Chinese girl into prostitution; the older man and the younger man, incensed by the unwanted pregnancy of his girlfriend both take advantage of her services. She is wounded – and perhaps killed?

The young Chinese man bleeds to death in the kitchen of the ,Golden Dragon'. His colleagues wrap him up in a hanging tapestry and through him into the river which then carries him way – back home to China as the young man himself imagined in his final dream?

Inga throws the tooth into the river.

Additionally interwoven between all these scenes is the story of the grasshopper which has not stored any stocks of food and asks an ant to feed him through the winter. The ant agrees and first forces the grasshopper to work free of charge and then as a prostitute, all of which the grasshopper endures until one of her feelers is torn out by an old ant (an older man) and she is then severely injured by a young ant (a younger man) – ,broken, utterly ruined'.

KOMMENTAR

22 Szenen, 22 Ereignisse oder Ereignissplitter, die sich durchdringen, miteinander in Beziehung stehen oder auch scheinbar nichts miteinander zu tun haben. Drei Sängerinnen und zwei Sänger, die insgesamt 17 Rollen verkörpern, oft entgegen ihrem Alter, Geschlecht oder ihrer Stimmgattung besetzt: So singt und spielt beispielsweise der Tenor als „der junge Mann“ zugleich in raschem Wechsel den Großvater, einen jungen Asiaten, die Kellnerin, die Grille und die chinesische Tante.

Was dieses Kaleidoskop von Momentaufnahmen großer und kleiner Katastrophen und dieses Panoptikum skurriler und zugleich anrührend-erschütternd gezeichneter Typen zusammenhält, ist das Thai-China-Vietnam-Schnellrestaurant „Der goldene Drache“, das dem Theaterstück von Roland Schimmelpfennig und der Oper von Peter Eötvös den Namen gab. 2009 am Wiener Burgtheater uraufgeführt, gehört das Schauspiel zu den meistaufgeführten deutschen Theaterstücken der letzten Jahre. 2010 wurde es in der Kritiker-Umfrage der Zeitschrift „Theater heute“ zum „Stück des Jahres“ gewählt und mit dem Mühlheimer Dramatikerpreis ausgezeichnet.

Für die Oper reduzierten Schimmelpfennig und Eötvös die 45 Szenen des Schauspiels auf 22, ohne dabei die filmische Erzählweise mit ihren raschen Schnitten und Überblendungen aufzugeben. Die Besetzung mit fünf Sängern und 16 Musikern ist von vorne herein auf leichte Transportfähigkeit für Gastspiele hin konzipiert; das Ensemble Modern nahm das Werk nach der Frankfurter Uraufführung mit auf auf Tournee.

COMMENTARY

22 scenes, 22 events or fragments of events which are interwoven, connected by a common theme or apparently have nothing to do with one another. Three female and two male singers act out a total of 17 roles, often typecast against their age, gender or vocal range. The tenor for example sings and plays the role of ‚younger man‘ swiftly followed by a change to the role of grandfather, a young Asian man, the waitress, the grasshopper and the Chinese aunt.

This kaleidoscope of snapshots of greater and lesser catastrophes and the panoptic of bizarre and simultaneously shocking and touching sketches of different character types is all held together by the Thai-Chinese-Vietnamese convenience restaurant ‚The Golden Dragon‘ which gave its name to both the theatre play by Roland Schimmelpfennig and the opera by Peter Eötvös. The theatre drama received its first performance at the Burgtheater in Vienna in 2009 and has been one of the most frequently performed German theatre plays during the past few years. In 2010, this play was selected by the critics‘ survey in the periodical ‚Theater heute‘ as ‚work of the year‘ and additionally received the Mühlheim Dramatikerpreis [Mühlheim Dramatists‘ Prize].

To create the opera, Schimmelpfennig and Eötvös reduced the 45 scenes to 22 without however relinquishing the cinematic style of narration with its fast sequence of cuts and cross-fades. The five singers and 16 musicians required for this opera immediately demonstrates its suitability for transporting to different venues for guest performances; Ensemble Modern embarked on a tour with this opera after its Frankfurt premiere.

WERKINFORMATIONEN / FACTS

Der goldene Drache / The golden Dragon

Musiktheater / Music Theatre (2013–2014/2015)

nach dem gleichnamigen Theaterstück von Roland Schimmelpfennig, eingerichtet von Peter Eötvös / Libretto by Roland Schimmelpfennig based on his play of the same name, arranged by Peter Eötvös

English translation by Gregory Vajda

Kompositionsauftrag von Ensemble Modern und Oper Frankfurt

Personen (alle Sänger verstärkt) / Cast (all singers amplified): Eine junge Frau (die junge Frau / der Kleine / der Mann mit dem gestreiften Hemd) · Sopran – Eine Frau über sechzig (die Frau über sechzig / die Enkeltochter / die alte Köchin / Hans / die Ameise / die chinesische Mutter) · Mezzosopran – Ein junger Mann (der junge Mann / der junge Asiate / der Großvater / die Kellnerin / die Grille / die chinesische Tante) · Tenor – Ein Mann über sechzig (der Mann über sechzig / der alte Asiate / Eva, die dunkelbraune Stewardess / der chinesische Vater) · Tenor – Ein Mann (der Mann / ein Asiate / Inga, die blonde Stewardess / der chinesische Onkel) · Bariton

Orchester (alle Instrumente verstärkt) / Orchestra (all instruments amplified):

1 (auch Altf. u. Picc.) · 1 (auch Engl. Hr.) · Klar. in A (auch Es-Klar.) · Bassklar. (auch Klar. in A u. Kb.-Klar.) · 1 (auch Kfg.) – 1 · 2 · 1 (mit Quartventil) · 0 – S. (2 Spieler) – 1 Keyboard (Digital-Hammond und Klavier) – Str. (1 · 0 · 1 · 1 · 1 oder 6 · 0 · 4 · 3 · 1)

100'

AUFFÜHRUNGEN / PERFORMANCES

Uraufführung / World premiere: 29 Jun 2014 Frankfurt, Bockenheimer Depot (D) · Dirigent / Conductor: Peter Eötvös (Premiere) / Hartmut Keil · Inszenierung / Staging: Elisabeth Stöppler · Bühnenbild / Stage Design: Hermann Feuchter · Kostüme / Costume Design: Nicole Pleuer

Österreichische Erstaufführung / Austrian premiere: 19 August 2015 · Bregenz, Werkstattbühne Bregenz (A) Bregenzer Festspiele 2015 · Ensemble Modern · Dirigent / Conductor: Harmut Keil · Inszenierung / Staging: Elisabeth Stöppler · Bühnenbild / Stage Design: Hermann Feuchter · Kostüme / Costume Design: Nicole Pleuer

4 June 2016 · Bremerhaven, Stadttheater Bremerhaven (D) · Dirigent / Conductor: Ido Arad · Inszenierung / Staging: Ulrich Mokrusch · Bühnenbild / Stage Design: Timo Dentler · Kostüme / Costume Design: Okarina Peter

Britische Erstaufführung / UK premiere: 18 July 2016 · Buxton, Opera House (UK), Music Theatre Wales · Dirigent / Conductor: Geoffrey Paterson · Inszenierung / Staging: Michael McCarthy · Bühnenbild und Kostüme / Stage and Costume Design: Simon Banham

Koreanische Erstaufführung / Korean premiere: 31 March 2017 · Tongyeong, Black Box (ROK) · Dirigent / Conductor: Michael Rafferty · Inszenierung / Staging: Michael McCarthy · Bühnenbild und Kostüme / Stage and Costume Design: Simon Banham

19 May 2018 · Koblenz, Theater Koblenz (D) · Dirigent / Conductor: Mino Marani · Inszenierung / Staging: Elmar Goerden · Bühnenbild / Stage Design: Silvia Merlo; Ulf Stengl · Kostüme / Costume Design: Lydia Kirchleitner

12 May 2019 · Krefeld, Theater (D) · Dirigent / Conductor: Yorgos Ziavras · Inszenierung / Staging: Petra Luisa Meyer · Bühnenbild und Kostüme / Stage and Costume Design: Dietlind Konold



Senza Sangue, Staatsoper Hamburg 2016
Inszenierung / Staging: Dmitri Tcherniakov

Senza sangue

INHALT

Peter Eötvös' Oper *Senza sangue* basiert auf der gleichnamigen Novelle von Alessandro Baricco. Die Librettistin Mari Mezei verarbeitet den zweiten Teil der Novelle, in der die Geschichte des dramatischen Wiedersehens einer alten Frau und eines alten Mannes geschildert wird.

Die Oper hat eine Vorgeschichte: Während eines Bürgerkriegs töteten ein junger Mann und seine Kameraden die Familie eines kleinen Mädchens. Die Handlung der Oper überspringt einen langen Zeitraum – von dem Augenblick, in dem das Kind in die Augen des zwanzigjährigen Mannes schaute, der ihren Vater erschoss, sie jedoch verschonte, bis zu dem in der Oper geschilderten erneuten Wiedersehen Jahrzehnte später. All die Jahre nach der Tragödie hatte die Frau in einer Art schizophrener Existenz verbracht und sich wie ein Fremder gefühlt, der das Leben von außen beobachtet. In diesen Jahren tötete sie die Mörder ihrer Familie oder arrangierte die Tötungen – bis auf den Mann, der sie rettete. Beide, Mann und Frau, wissen, dass eine erneute Begegnung unausweichlich ist, aber sie wissen nicht, welche Konsequenz diese nach so vielen Jahren haben wird. Das Gespräch der beiden nimmt eine überraschende Wendung: Die Frau ist nicht gekommen, um ihre Rache zu vollenden, sondern um erneut gerettet zu werden. Sie sehnt sich danach, diesen Blick, der ihr Leben vor so langer Zeit veränderte, noch einmal zu spüren: „Er, der uns einmal rettete, kann dies immer wieder tun.“



SYNOPSIS

Peter Eötvös has composed his opera *Senza sangue* after the eponymous novel by Alessandro Baricco. Mari Mezei's libretto is based on the concluding portion of the novel, and tells the story of a single dramatic encounter.

During a civil war, a man and his companions killed the entire family of a certain young girl. The plot of the one-act opera spans many decades, from the moment where the girl looks in the eyes of the twenty-year-old boy who has shot her father but spared her own life, until their new encounter many decades later.

After the tragedy, the woman spent her whole life in some kind of schizophrenic state, looking at herself as an outside observer. She reputedly killed, or arranged the killing of, her father's murderers, except for the man who had saved her. They both knew all along they had to meet again, but didn't know what this encounter would bring after so many years.

In the course of their conversation, the story takes a new turn. The woman has not come to avenge herself but to be saved by the man once again. She longs to relive that glance from long ago: „He who has saved us once, can do so again and again.“

KOMMENTAR

Peter Eötvös schrieb *Senza sangue* als Kopplungsstück zu Béla Bartóks *Herzog Blaubarts Burg*. Mit seinem Landsmann teilt er nach eigener Aussage die musikalische „Muttersprache“. Nicht nur durch die Atmosphäre, sondern bis in die Besetzung bezieht sich das Werk auf den berühmten Einakter. Eötvös schreibt für das gleiche Sängerpaar von Mezzosopran und Bariton. Bis auf die Orgel, die bei Eötvös nicht erklingt, ist auch die Orchesterbesetzung identisch. Auch in Hinblick auf die Geschichte hat Eötvös Parallelen gesucht. Hier wie dort gibt es ein Paar, das den Dämonen der Vergangenheit begegnet. Anders als bei Bartók aber lüftet die Frau bei Eötvös nicht das Geheimnis des Mannes, sondern teilt es mit ihm. Mann und Frau sind Teil einer abgründigen Geschichte. Während Bartóks Paar Opfer der Taten des Mannes wird, zeigen Eötvös' Figuren, wie sich die traumatische Vergangenheit gemeinsam, auf Augenhöhe und auf völlig unerwartete Weise verwandeln lässt.

Zugleich bleiben viele Fragen unbeantwortet. Peter Eötvös schreibt: „Kann Mord mit dem Glauben an eine bessere Welt gerechtfertigt werden? Kann Rache ein zerbrochenes Leben retten? War der Kampf für eine bessere Welt vergebens, wenn er erfolglos war? Es gibt keine Antworten. Die Frau und der Mann wissen, dass ihre Lebenslinien seit diesem schicksalhaften Tag unauflösbar miteinander verbunden sind; nur gemeinsam können sie darauf hoffen, ihrem Leben neuen Sinn zu geben – symbolisiert durch den Wunsch der alten Frau, ihren guten Namen und ihre Identität wiederzufinden und durch die Begegnung mit dem Mann die Vergangenheit auszulöschen.“

COMMENTARY

Peter Eötvös composed *Senza sangue* as a work to be coupled with Béla Bartók's *Bluebeard's Castle*. As Eötvös remarked, he shares a musical 'native language' with his compatriot. His composition relates to the famous single-act opera not only in its atmosphere but also right down to the cast and orchestration. Eötvös employs a pair of singers with the same voice ranges as Bartók – mezzo soprano and baritone – and the instrumentation is also identical apart from the organ which is not employed in Eötvös's opera. He has also searched for parallels regarding the plot. In both works, a couple features who are confronted with the demons of the past. In contrast to Bartók, the woman does not discover the secret of her husband, but shares it with him. Both man and woman are elements of a recondite story. Whereas Bartók's couple becomes the victim of the deeds of the man, Eötvös's figures show how a traumatic past can be transformed in a totally unexpected way, together on an equal footing. At the same time, many questions remain unanswered. Peter Eötvös writes: 'Can murder be excused by the belief in a better world? Can revenge save a broken life? Was the fight for a better world in vain if it did not succeed? There are no answers, but the man and woman are aware that their lives have become inextricably intertwined since that fateful day; only through each other can they ever hope to make life meaningful again. This is beautifully symbolised by the old woman's hope to have her good reputation and identity restored and obliterate the past through her encounter with the man.' Peter Eötvös

WERKINFORMATIONEN / FACTS

Senza sangue

Oper in einem Akt (2014-2015 / rev. 2016)

nach der gleichnamigen Novelle von Alessandro Baricco

Libretto von Mari Mezei

(ital.)

Kompositionsauftrag von KölnMusik und New York Philharmonic

Personen / Cast: La Donna · Mezzosopran – L’Uomo · lyrischer Bariton

Orchester / Orchestra: 4 (2. auch Altf., 3. und 4. auch Picc.) · 2 · Engl. Hr. · 3 (in A, 3. auch Kb.-Klar.) · 3 · Kfg. – 4 · 4 (4. auch Flhr.) · 3 · Basspos. · 1 – P. S. (I: 2 Crot. · Xyl. · Röhrengl. · Trgl. · 2 hg. Beck. · chin. Beck. · gr. Tr. · Guiro · Cabaza [Metall]; II: Glsp. · 8 Crot. · Trgl. · hg. Beck. [Tenor] · 3 Burma Gongs [Fis, Gis, cis] · Tam. · Tamb. [Alt, mit Schellen] · Mar.) (2 Spieler) – 2 Hfn. · Cel. – Str. (12 · 10 · 8 · 6 · 4 [2 fünsaitig])

50'

AUFFÜHRUNGEN / PERFORMANCES

Uraufführung / World premiere: 1 May 2015 Köln, Philharmonie (D) · ACHT BRÜCKEN, Musik für Köln 2015 · Dirigent / Conductor: Alan Gilbert · New York Philharmonic (konzertante Aufführung / concert performance)

Amerikanische Erstaufführung / US premiere: 8 May 2015 New York, Avery Fisher Hall (USA) · Dirigent / Conductor: Alan Gilbert · New York Philharmonic (konzertante Aufführung / concert performance)

Schwedische Erstaufführung / Swedish premiere: 22 April 2016 Göteborg, Konserthus (S) · Dirigent / Conductor: Peter Eötvös · Göteborgs Symfoniker (konzertante Aufführung / concert performance)

Szenische Uraufführung / Scenic world premiere: 15 May 2016 Avignon, Opéra Grand (F) · Festival d’Avignon 2016 · Dirigent / Conductor: Peter Eötvös · Inszenierung / Staging: Róbert Alföldi · Bühnenbild / Stage Design: Emmanuelle Favre · Kostüme / Costume Design: Danièle Barraud

Ungarische Erstaufführung / Hungarian premiere: 27 June 2016 Budapest, Nemzeti Színház (H) · Armel Opera Festival 2016 · Dirigent / Conductor: Peter Eötvös · Inszenierung / Staging: Róbert Alföldi · Bühnenbild / Stage Design: Emmanuelle Favre · Kostüme / Costume Design: Danièle Barraud

6 November 2016 Hamburg, Staatsoper (D) · Dirigent / Conductor: Peter Eötvös · Inszenierung und Bühnenbild / Director and Stage Design: Dmitri Tcherniakov · Kostüme / Costume Design: Elena Zaitseva

Italienische Erstaufführung / Italian premiere: 1 December 2016 Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia (I) · Dirigent / Conductor: Peter Eötvös · Orchestra dell’Accademia Nazionale di Santa Cecilia (konzertante Aufführung / concert performance)

Britische Erstaufführung / UK premiere: 10 March 2017 London, Barbican Hall (UK) · Dirigent / Conductor: Simone Young · BBC Symphony Orchestra (konzertante Aufführung / concert performance)

19 September 2017 London, Hackney Empire (UK) · Dirigent / Conductor: Peter Eötvös · Inszenierung / Staging: Róbert Alföldi · Bühnenbild: Emmanuelle Favre · Kostüme / Costume Design: Danièle Barraud

Opern bei Ricordi / Operas with Ricordi

Harakiri

Szene mit Musik für Schauspielerin (in japanischer Sprache), einen Sprecher (in Landessprache), zwei Shakuhachi (oder Bassklarinetten) und Holzhacker (Schauspieler oder Musiker) (1973)

Libretto von István Bálint

Uraufführung / World premiere: 22 Sep 1973, Bonn (D)

Tri Sestri

Libretto von Claus H. Henneberg und Peter Eötvös (russ., nach Anton Tschechow) (1996-97)

Deutsche Übersetzung: Alexander Nitzberg; Ungarische Übersetzung: Ágnes Romhányi

Uraufführung / World premiere: 13 Mar 1998, Lyon (F)

As I Crossed A Bridge Of Dreams

Klangtheater (1999)

Libretto von Mari Mezei nach „As I Crossed A Bridge of Dreams. Recollections of A Woman in the

Eleventh-Century Japan“ in der englischen Übersetzung von Ivan Morris

Uraufführung / World premiere: 16 Oct 1999, Donaueschingen (D)

As I Crossed A Bridge Of Dreams

Klangtheater (1999/2006)

Reduktion für sechs Solisten und Zuspielung

Libretto von Mari Mezei nach „As I Crossed A Bridge of Dreams. Recollections of A Woman in the

Eleventh-Century Japan“ in der englischen Übersetzung von Ivan Morris

Uraufführung / World premiere: 17 Mar 2006, Berlin (D)

Lady Sarashina

Oper in neun Bildern (1999/2007)

Libretto von Mari Mezei nach „As I Crossed A Bridge of Dreams. Recollections of A Woman in the Eleventh-Century Japan“ in der englischen Übersetzung von Ivan Morris

Uraufführung / World premiere: 4 Mar 2008, Lyon (F)

Für Detail-Informationen zu diesen Opern und leihweises Aufführungsmaterial kontaktieren Sie bitte / For detailed information on these stage works and perusal or/and performing material on hire please contact:

G. RICORDI & CO.

Bühnen- und Musikverlag GmbH

Stralauer Allee 1 · D-10245 Berlin

rental@ricordi.de

www.ricordi.de

Tri Sestri, Oper Zürich 2013
Inszenierung / Staging: Herbert Fritsch



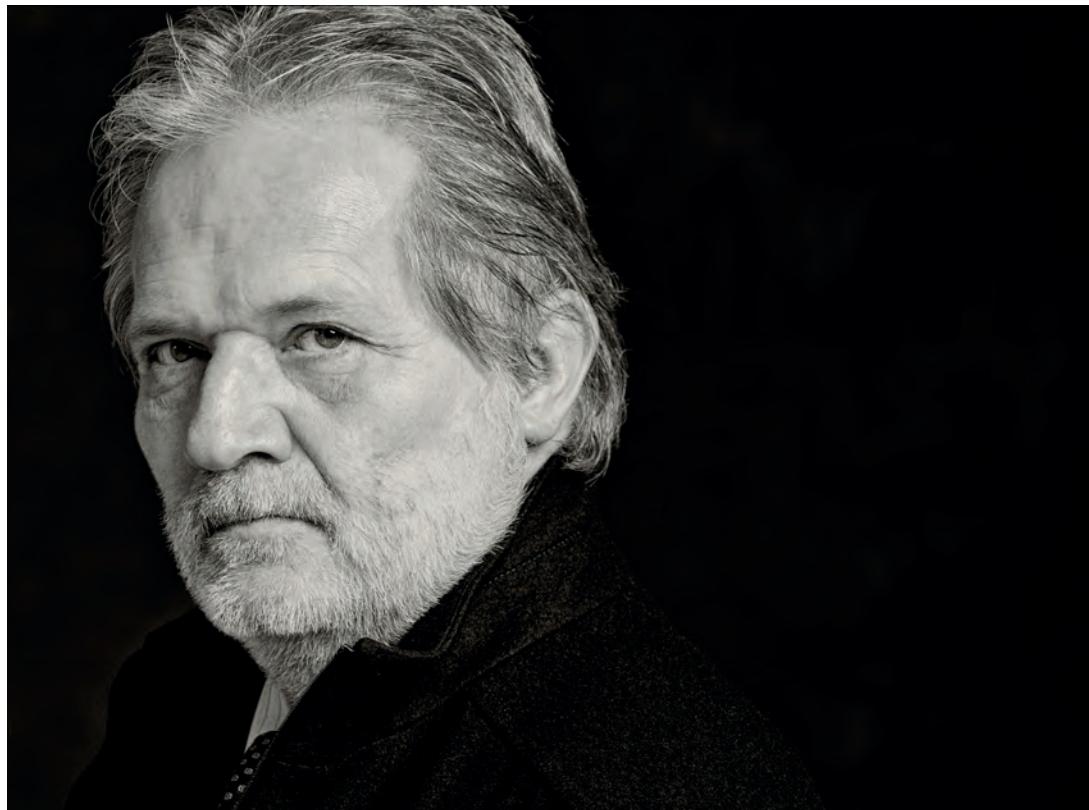
Biographie

Peter Eötvös wurde am 2. Januar 1944 in Széke-lyudvarhely (Transsilvanien) geboren. Mit 14 nahm ihn Zoltán Kodály in seine Komponistenklasse an der Budapestrer Musikakademie auf. Im Jahr 1966 ermöglichte ihm ein Stipendium die Übersiedlung in die Bundesrepublik, wo er den Kontakt zur zeitgenössischen Kölner Musikavantgarde suchte. Es folgten Konzertauftritte mit dem Stockhausen Ensemble (1968-1976) und eine Anstellung als Ton-techniker am Elektronischen Studio des WDR in Köln (1971-1979). Auf Einladung von Pierre Boulez leitete Eötvös 1978 das Eröffnungskonzert der IRCAM in Paris. Im Anschluss wurde ihm die musikalische Leitung des Ensemble Intercontemporain übertragen. 1980 gab er sein Dirigenten-Debüt bei den BBC Proms, ein Jahr später leitete er die Uraufführung von Karlheinz Stockhausens Oper *Donnerstag aus Licht* an der Mailänder Scala. Eötvös wurde zum Ersten Gastdirigenten gleich mehrerer internationaler Orchester berufen: BBC Symphony Orchestra, Budapestrer Festivalorchester, SWR Radiosinfonieorchester Stuttgart, Göteborgs Symfoniker und Radio-Symphonieorchester Wien. Mit der Gründung des Internationalen Peter Eötvös Instituts für junge Dirigenten und Komponisten schuf er eine Plattform, um erworbenes Wissen und gelebte Erfahrung an die nächste Generation weiterzugeben. Von 1992 an lehrte er an der Musikhochschule in Karlsruhe, übernahm 1998 eine Professur an der Kölner Musikhochschule, um 2002 für fünf weitere Jahre nach Karlsruhe zurückzukehren. Eötvös lebt als freischaffender Komponist in Budapest.

Eötvös begreift die Musik als intensive Kommunikation zwischen Komponist, Interpret und Publikum. Gerade auch in den Orchesterwerken tritt seine Fähigkeit hervor, außergewöhnliche Klangwelten zu erschaffen. So zum Beispiel in *zeroPoints*, entstanden 1999 als Hommage an Pierre Boulez. Das Stück ist eine Serie von kleinen Vorspielen, die mit den Ziffern 0,1 - 0,2 - 0,3 usw. bezeichnet werden und das ganze Stück endet bei 0,9 – noch bevor Ziffer 1 erreicht wird. Der Titel steht in Verbindung mit dem Uraufführungsjahr 2000 (als Ausgangspunkt),

oder mit dem Countdown-Bip in Filmmusikaufnahmen: 3-2-1-0. Die Geräusche beziehen sich auf den Anfang, wie das Anlaufgeräusch der alten Schallplatten, bevor die Musik beginnt. Jeweils ein Soloinstrument stellen die Werke *Jet Stream* für Trompete und Orchester (2002) und *Seven* für Solfioline und Orchester (2006/2007) ins Zentrum des Geschehens. Das Béla Bartók gewidmete *CAP-KO* (2005) entwickelt eine völlig neuartige Form des Klavierkonzerts. Es existiert in drei Fassungen: als Orchesterkonzert für einen Solopianisten, der abwechselnd am akustischen Flügel und elektronischen Keyboard agiert, als Doppelkonzert für zwei akustische Soloklaviere mit Orchesterbegleitung und als Ensemblestück für zwei Klaviere, Sampler und Schlagwerk (*Sonata per sei*).

Eötvös zählt zu den erfolgreichsten Opernkomponisten unserer Zeit. Während das Libretto der Kammeroper *Radames* (1975/1997) auf eine eigene Textidee des Komponisten zurückgeht, liegen den späteren Opernprojekten Meisterwerke der Weltliteratur zu Grunde. 2002 feierte *Le Balcon* nach dem Stück von Jean Genet beim Festival in Aix-en-Provence Premiere. *Angels in America* (2004) basiert auf Tony Kushners Kult-Theaterstück, das seit den 1990er Jahren zu den Schlüsseltexten der amerikanischen Literatur zählt. Auf einen Roman des Nobelpreisträgers Gabriel García Márquez geht *Love and Other Demons* zurück. Diese Oper entführt in die kolumbianische Welt des 18. Jahrhunderts voll Aberglauben, Begierde und religiöser Besessenheit und erlebte 2008 beim Glyndebourne Festival die umjubelte Uraufführung. 2010 wurde seine Oper *Die Tragödie des Teufels* an der Bayrischen Staatsoper in München uraufgeführt; 2013 fand im Rahmen von Wien Modern die Uraufführung von *Paradise reloaded (Lilith)* statt. Nach der Uraufführung von *Der goldene Drache* am 29. Juni 2014 als Produktion des Ensemble Modern im Bockenheimer Depot, Frankfurt, wurde am 1. Mai 2015 Eötvös' jüngstes Bühnenwerk *Senza sangue* beim Festival ACHT BRÜCKEN in Köln uraufgeführt.



Komponieren besteht für mich aus Verzauberung der Zuhörer durch Klang... Mich interessiert die Technik, mit der ich **das Unglaubliche zum Klingen** bringen kann. In der Oper wird das geradezu gefordert.

(Peter Eötvös)



For me, composition consists of the enchantment of the audience through sound... I am interested in the technique which allows me to **transform the unbelievable into sounds**. This is exactly what is required in opera.

(Peter Eötvös)

Biography

Peter Eötvös was born on 2 January 1944 in Székelyudvarhely (Transsylvania). At the age of 14, Zoltán Kodály admitted him to his composition class at the Music Academy in Budapest. In 1966, a scholarship permitted him to relocate to the Federal Republic of Germany where he sought contact with the musical avant-garde in Cologne. He subsequently performed in concerts with the Stockhausen Ensemble (1968-1976) and was employed as sound engineer in the West German Radio electronic studio in Cologne. At the invitation of Pierre Boulez, Eötvös conducted the opening concert of the IRCAM in Paris 1978 and was subsequently appointed as musical director of the Ensemble Intercontemporain. He gave his debut at the BBC Proms in 1980 and conducted the first performance of Karlheinz Stockhausen's opera *Donnerstag aus Licht* the following year at the Scala in Milan. Eötvös was appointed as principal guest conductor of a number of international orchestras: the BBC Symphony Orchestra, the Budapest Festival Orchestra, the SWR Radio Symphony Orchestra Stuttgart, the Gothenburg Symphony Orchestra and the Radio Symphony Orchestra in Vienna. With the foundation of the International Peter Eötvös Institute for Young Conductors and Composers, he created a platform for the transfer of acquired knowledge and experience to the next generation. He taught at the Musikhochschule in Karlsruhe from 1992, took up an appointment as professor at the Musikhochschule in Cologne and subsequently returned to Karlsruhe in 2002 for a further five years. Eötvös lives in Budapest.

Eötvös views music as an intensive form of communication between composer, performer and the audience. His ability of creating unusual tonal worlds is particularly displayed in his orchestral works, for example in *zeroPoints*, composed in 1999 in homage to Pierre Boulez. The piece consists of a series of small preludes characterized with the ciphers 0.1 – 0.2 – 0.3 etc. The work ends with 0.9 just before cipher 1 would be reached. The title is connected to the year of the world premiere, 2000 (as

a starting point), and with the countdown blip in film music recordings: 3-2-1-0. The sounds refer to the beginning, like the rasping sound that can be heard on old fashioned gramophone discs just before the music starts. The works *Jet Stream* for trumpet and orchestra (2002) and *Seven* for solo violin and orchestra (2006/2007) both feature a solo instrument as the focus of action. The composition *CAP-KO* (2005) which is dedicated to Béla Bartók develops a totally new form of piano concerto. The work exists in three different versions: a concerto with orchestra for one solo pianist who alternates between an acoustic grand piano and electronic keyboard, as a double concerto for two acoustic solo pianos with orchestral accompaniment and as an ensemble work for two pianos, sampler and percussion (*Sonata per sei*).

Eötvös can be counted among the most successful operatic composers of our time. The libretto of the chamber opera *Radames* (1975/1997) originated from a textual concept by the composer, whereas later opera projects are based on master works of world literature. In 2002, *Le Balcon*, based on the play by Jean Genet, was premiered at the Festival in Aix-en-Provence. *Angels in America* (2004) is based on the cult play by Tony Kushner which has been regarded as a key text in American literature since the 1990s. The opera *Love and Other Demons*, originating from a novel by the Nobel prize winner Gabriel García Márquez, transports us into the world of Columbia in the 18th century with its superstition, desire and religious obsession and was premiered to great acclaim at the 2008 Glyndebourne Festival. In 2010, *Die Tragödie des Teufels* was premiered at the Bayerische Staatsoper in Munich and in 2013, *Paradise reloaded (Lilith)* at the Neue Oper Wien in the context of Festival Wien Modern. After *Der goldene Drache* (The Golden Dragon) saw its world premiere on 29 June 2014 in a production of Ensemble Modern at the Bockenheimer Depot, Frankfurt, his latest stage work *Senza sangue* was premiered on 1 May 2015 at ACHT BRÜCKEN festival Cologne.

CHRONOLOGIE

CHRONOLOGY

1944	Geboren am 2. Januar in Székelyudvarhely (Transsilvanien)	Born in Székelyudvarhely (Transylvania) on 2 January
1958	Aufnahme an die Budapesti Musikkunstakademie durch Zoltán Kodály	Admitted to the Budapest Music Academy by Zoltán Kodály
1965	Kompositionsdiplom an der Musikakademie Budapest	Diploma in composition from the Budapest Music Academy
1966	DAAD-Stipendium zum Dirigierstudium an der Musikhochschule Köln	Awarded DAAD scholarship to study conducting at the Cologne Musikhochschule
1968	Dirigentendiplom an der Musikhochschule Köln	Diploma in conducting from the Cologne Musikhochschule
1968–1976	Mitglied des Stockhausen Ensemble	Member of the Stockhausen Ensemble
1971–1979	Technisch-musikalischer Mitarbeiter im Elektronischen Studio des WDR, Köln	Music Technician at the Electronic Music Studio of WDR (West German Radio)
1978	Leitung des Konzertes zur Eröffnung der IRCAM in Paris auf Einladung von Pierre Boulez	Conducted IRCAM's inaugural concert in Paris at the invitation of Pierre Boulez
1978–1991	Musikalischer Direktor des Ensemble Intercontemporain, Paris	Music Director of Ensemble Intercontemporain, Paris
1979	Beginn der Zusammenarbeit mit den Verlagen Editio Musica Budapest, Salabert Paris, Ricordi München	Collaboration with the publishers Editio Musica Budapest, Salabert Paris, Ricordi Munich
1980	Dirigenten-Debüt bei den BBC Proms	Debut at the BBC Proms
1985–1988	Erster Gastdirigent des BBC Symphony Orchestra	Principal Guest Conductor of the BBC Symphony Orchestra
1988	Ernennung zum „Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres“	Named 'Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres'
1991	Gründung des Internationalen Eötvös Instituts für junge Dirigenten und Komponisten in Budapest	Found the International Eötvös Institute for Young Conductors and Composers in Budapest
1992–1995	Erster Gastdirigent des Budapesti Festivalorchesters	Principal Guest Conductor of the Budapest Festival Orchestra
1992–1998	Professur an der Musikhochschule Karlsruhe	Professor at the Karlsruhe Musikhochschule

1994–2005	Chefdirigent des Rundfunkkammerorchesters Hilversum	Principal Conductor of the Hilversum Radio Chamber Orchestra
1997	Bartókpreis (Ungarn)	Bartók Prize (Hungary)
1998–2001	Professur an der Musikhochschule Köln, Erster Gastdirigent des Budapest Philharmonischen Orchesters	Professor at the Cologne Musikhochschule, Principal Guest Conductor of the Budapest Philharmonic Orchestra
1999	<i>zeroPoints</i> , für Pierre Boulez, gemeinsames Auftragswerk des London Symphony Orchestra, Kölner Philharmonie, Théâtre des Champs-Élysées, Carnegie Hall, Société Philharmonique de Bruxelles und Bruxelles 2000, Musikfestwochen Luzern, Edinburgh International Festival	<i>zeroPoints</i> , for Pierre Boulez, commissioned by the London Symphony Orchestra, Cologne Philharmonic, Théâtre des Champs-Élysées, Carnegie Hall, Société Philharmonique de Bruxelles and Bruxelles 2000, Lucerne Music Festival Weeks and Edinburgh International Festival
2000	Beginn der exklusiven Zusammenarbeit mit Schott Music, Mitglied der Akademie der Künste in Berlin, der Ungarischen Akademie für Literatur und Kunst (Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia), der Sächsischen Akademie der Künste in Dresden und der Königlich Schwedischen Musikakademie	Signs with Schott Music, Member of the Berlin Academy of the Arts, the Hungarian Academy of Letters and Arts (Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia), the Saxon Academy of the Arts in Dresden, the Royal Swedish Academy of Music
2000	Christoph und Stephan Kaske Preis	Christoph und Stephan Kaske Prize
2002–2007	Professur an der Musikhochschule Karlsruhe	Professor at the Karlsruhe Musikhochschule
2002	Kossuth-Preis der Republik Ungarn, Royal Philharmonic Society Music Award für die Oper <i>Tri Sestri</i> , Auszeichnung SACD Palmarès in der Kategorie „Prix Musique“, 5. Juli: Uraufführung der Oper <i>Le Balcon</i> beim Festival d'Aix-en-Provence	Kossuth Prize of the Republic of Hungary, Royal Philharmonic Society Music Award for the opera <i>Tri Sestri</i> , SACD Palmarès Award in the category 'Prix Musique', July 5: world premiere of the opera <i>Le Balcon</i> at the Festival d'Aix-en-Provence
2003	Ernennt zum „Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres“, Grand Prix Golden Prague für die Verfilmung seiner Oper <i>Le Balcon</i>	Named 'Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres', Grand Prix Golden Prague for the film version of his opera <i>Le Balcon</i>
2003–2005	Erster Gastdirigent des SWR Radio-Sinfonieorchesters Stuttgart	Principal Guest Conductor of the SWR Radio Symphony Orchestra Stuttgart
2003–2007	Erster Gastdirigent der Göteborgs Symfoniker	Principal Guest Conductor of the Gothenburg Symphony Orchestra

2004	Cannes Classical Award als „Best Living Composer“, „Pro Europa“-Preis (Europäischer Preis für Komposition), Gründung der Eötvös Contemporary Music Foundation in Budapest, Nominierung für einen Grammy Award für seine CD-Aufnahme von <i>Herzog Blaubarts Burg</i> von Béla Bartók, 23. November: Uraufführung der Oper <i>Angels in America</i> am Théâtre du Châtelet, Paris	Cannes Classical Award as 'Best Living Composer', 'Pro Europa' Award (European composition award), Founds the Eötvös Contemporary Music Foundation in Budapest, Grammy Award nomination for his recording of Béla Bartók's <i>Bluebeard's Castle</i> , November 23: world premiere of the opera <i>Angels in America</i> at the Théâtre du Châtelet, Paris
2006	„In memoriam Béla Bartók“-Preis, Hungarian Arts Prize, Grand Prix de la PMI – Prix Antoine Livio 2006 (Association de la Presse Musicale Internationale)	‘In memoriam Béla Bartók’ Prize, Hungarian Arts Prize, Grand Prix de la PMI – Prix Antoine Livio 2006 (Association de la Presse Musicale Internationale)
2007	Frankfurter Musikpreis	Frankfurt Music Prize
2008	„Prix de Composition Musicale“ der Fondation Prince Pierre de Monaco für das Violinkonzert <i>Seven (Memorial for the Columbia Astronauts)</i> , 10. August: Uraufführung der Oper <i>Love and Other Demons</i> beim Glyndebourne Festival	‘Prix de Composition Musicale’ of the Fondation Prince Pierre de Monaco for the violin concerto <i>Seven (Memorial for the Columbia Astronauts)</i> , August 10: world premiere of the opera <i>Love and Other Demons</i> at Glyndebourne Festival
2009–2012	Erster Gastdirigent des Radio-Symphonieorchesters Wien	Principal Guest Conductor of the Vienna Radio Symphony Orchestra
2010	22. Februar: Uraufführung der Oper <i>Die Tragödie des Teufels</i> , Bayerische Staatsoper, München	February 22: world premiere of the opera <i>Die Tragödie des Teufels</i> , Bavarian State Opera, Munich
2011	Goldener Löwe der Biennale Venedig	Golden Lion of the Venice Biennale
2013	25. Oktober: Uraufführung der Oper <i>Paradise reloaded (Lilith)</i> , Neue Oper Wien, im Rahmen von Wien Modern 2013	October 25: world premiere of the opera <i>Paradise reloaded (Lilith)</i> , Neue Oper Wien, in the context of Wien Modern 2013
2014	29. Juni: Uraufführung der Oper <i>Der goldene Drache</i> , Ensemble Modern, im Bockenheimer Depot Frankfurt	June 29: world premiere of the opera <i>Der goldene Drache</i> , Ensemble Modern, at Bockenheimer Depot Frankfurt
2015	Ungarischer Sankt Stephans-Orden, 1. Mai: Uraufführung von <i>Senza sangue</i>	Hungarian Order of Saint Stephen, May 1: world premiere of <i>Senza sangue</i>

TEXT- UND BILDNACHWEISE / CREDITS

Alle Texte sind Originalbeiträge für diesen Katalog. Für die Originalbeiträge und Originalbilder alle Rechte vorbehalten. Urheber, die nicht zu erreichen waren, werden zwecks nachträglicher Rechtsabgeltung um Nachricht gebeten / All texts are original contributions to this catalogue. For original contributions and images all rights reserved. Although we made efforts to contact all authors and photographers we kindly ask those whom we could not reach to contact us concerning subsequent copyright clearance.

Abbildungen auf Seite / Images on page:

Cover: Theater Freiburg 2018 / Rainer Muranyi · 4, 7: Jean-Francois Leclercq · 8: Prinzregententheater München 2008 / Hilda Lobinger · 12: Théâtre du Capitole de Toulouse 2004 / Patrick Riou · 16: Theater Freiburg 2018 / Rainer Muranyi · 21: Oper Frankfurt 2009 / Monika Rittershaus · 22: Hungarian National Opera 2017 / Peter Rakossy · 26: Bayerische Staatsoper München 2010 / Wilfried Hösl · 30: Theater Chemnitz 2015 / Dieter Wuschanski · 34: Buxton Opera 2016 / Clive Barda · 38: Staatsoper Hamburg 2016 / Monika Rittershaus · 43: Opernhaus Zürich 2013 / Hans Jörg Michel · 45, 46: Marco Borggreve