

ANDREA LORENZO
SCARTAZZINI
EDWARD II.

OPER IN ZEHN SZENEN

Libretto von THOMAS JONIGK (*1966)

nach Motiven von CHRISTOPHER MARLOWES

*Edward II. The troublesome raigne and lamentable death of Edward the second,
King of England with the tragicall fall of proud Mortimer* (1593),
RAPHAEL HOLINSHEDS *Chronicles of England, Scotland, and Ireland* (1587)
und der *Vita Edwardi* (14. Jahrhundert)

Auftragswerk der Deutschen Oper Berlin

Uraufführung am 19. Februar 2017 in der Deutschen Oper Berlin

Live-Aufnahme, 1. und 4. März 2017, Deutsche Oper Berlin



MICHAEL NAGY – *Edward II.*
LADISLAV ELGR – *Piers de Gaveston*
DER CHOR DER DEUTSCHEN OPER BERLIN

Edward II.
Isabella
Piers de Gaveston
Roger Mortimer
Walter Langton,
Bischof von Coventry

MICHAEL NAGY
AGNETA EICHENHOLZ
LADISLAV ELGR
ANDREW HARRIS

BURKHARD ULRICH

Lightborn

Engel

2 Soldaten / 2 Räte / 2 Geistliche / 2 Wärter
2 Tourguides

Prinz Edward

JAMES KRYSHAK

JARRETT OTT

MARKUS BRÜCK, GIDEON POPPE

MATTIS VAN HASSELT

DER CHOR DER DEUTSCHEN OPER BERLIN

RAYMOND HUGHES *Chorleitung*

DAS ORCHESTER DER DEUTSCHEN OPER BERLIN

THOMAS SØNDERGÅRD *Dirigent*

Regie der Uraufführungsproduktion: CHRISTOF LOY | Bühne: ANNETTE KURZ | Kostüme: KLAUS BRUNS

Der Kompositionsauftrag der Deutschen Oper Berlin an Andrea Lorenzo Scartazzini wurde gefördert durch die Ernst von Siemens Musikstiftung und unterstützt von Pro Helvetia, Schweizer Kulturstiftung



Die Produktion dieser CD wurde gefördert durch den Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG



DEUTSCHE OPER BERLIN

DIETMAR SCHWARZ, Intendant | DONALD RUNNICLES, Generalmusikdirektor
THOMAS FEHRLE, Geschäftsführender Direktor | CHRISTOPH SEUFERLE, Operndirektor
MATTHIAS HENNEBERGER, Justitiar und Medienbeauftragter

VORWORT

Die Geschichte um König Edward II. begegnete mir zum ersten Mal Anfang der 90er Jahre, als Derek Jarman's gleichnamiger Film in die Kinos kam. Es gibt diese Kinoerlebnisse, welche man nicht mehr vergisst, und die strenge filmische Ästhetik Jarman's hat sich mir damals ins Gedächtnis eingegraben. Hoch aufragende, schiefe ockergelbe Wände, abstrakte Räume, in denen die Figuren mit ihren Emotionen ringen, sich lieben und bekämpfen. Im Nachhinein hat diese stilisierte, an ein Bühnenbild erinnernde Reduktion meine Auffassung bestärkt, dass sich das Drama auch für die Opernbühne eignet.

Als mir die Deutsche Oper Berlin einen Auftrag erteilte, äußerte ich deshalb den Wunsch, eine Edward-Oper zu schreiben. Thomas Jonigk verfasste ein Libretto, das neben Marlowes Drama auch andere mittelalterliche Quellen verarbeitete.

Natürlich steht bei der Wahl eines Stoffes über einen schwulen König und dessen tragische Geschichte der Aspekt der Homosexualität im Vordergrund und dementsprechend auch die Frage, ob ein solches Thema angesichts der Gleichstellungsbestrebungen in Mitteleuropa überhaupt noch aktuell sei.

Edward II. ist nicht die erste „schwule“ Oper und wird auch nicht die letzte sein. Aber die allermeisten Beziehungsdramen in Literatur und Oper kreisen seit jeher um die klassische heterosexuelle Konstellation. Nun auch vermehrt Geschichten von gleichgeschlechtlicher Liebe zu erzählen, muss deshalb nicht einer tagespolitischen Aktualität geschuldet sein. Es ist vielmehr ein Zeichen einer wachsenden gesellschaftlichen Vielfalt, die auch in der Kunst ihren Niederschlag findet.

Andrea Lorenzo Scartazzini

PREFACE

I first became acquainted with the story surrounding King Edward II during the early 1990s when Derek Jarman's film of the same name was released. There are cinema experiences that one never forgets, and Jarman's stringent film aesthetics made a deep impression in my memory at that time. Towering, crooked, ochre walls, abstract rooms in which the characters struggle with their emotions, loving each other and fighting against each other. This stylised reduction, reminiscent of stage scenery, retrospectively confirmed my view that the drama was also suitable for the operatic stage.

This is why, when the Deutsche Oper in Berlin offered me a commission, I expressed the desire to write an opera about Edward. Thomas Jonigk wrote a libretto that assimilated, alongside Marlowe's play,

a number of other medieval sources.

When one selects material about a gay king and his tragic story, the aspect of homosexuality naturally stands in the foreground; also the question as to whether such a subject is still relevant in view of current aspirations to equality in Central Europe.

Edward II is not the first "gay" opera and it will not be the last one, either. But the majority of relationship dramas in literature and opera have always focussed on the classical heterosexual constellation. Telling more stories about same-sex love, therefore, must not necessarily be due to everyday political relevance. Rather, it is a sign of the increased variety in today's society that these stories are now also finding more frequent expression in the arts.

Andrea Lorenzo Scartazzini

CD 1

1 1. Szene	12:23
2 2. Szene	12:59
3 3. Szene	4:46
4 4. Szene	3:13
5 5. Szene	11:39
total	45:05

CD 2

1 6. Szene	4:42
2 7. Szene	3:38
3 8. Szene	7:45
4 9. Szene	8:03
5 10. Szene	15:27
total	39:39

HANDLUNG

König Edward II., der aus gesellschaftlichen Gründen eine Ehe mit Isabella von Frankreich eingegangen ist und mit dieser auch, wie es von ihm erwartet wurde, einen Thronnachfolger, den jungen Prinzen Edward gezeugt hat, lebt offen mit seinem Geliebten Gaveston zusammen. Er weiß, wie unklug sein provokantes Handeln ist und dass er seinen Feinden und auch seiner Frau Isabella mit dieser offen gelebten Homosexualität eine Angriffsfläche bietet.

Ihn suchen Angstvorstellungen heim, dass man ihn selbst und seinen Geliebten misshandeln könnte. Auch überkommen ihn Ahnungen, dass sein eigener Tod nicht mehr weit ist.

Dennoch provoziert und demütigt er weiterhin Isabella, indem er sie vor Gavestons Augen aus dem gemeinsamen Schlafzimmer verbannt.

Auch lässt er sich dazu hinreißen, dem Bischof von Coventry, nachdem dieser seine Gemeinde gegen Juden und Männer, die Männer lieben, aufgehetzt hat, seiner Ämter zu entheben. Er macht seinen Geliebten zum neuen Bischof von Coventry.

Isabella spürt, dass sie eine Entscheidung treffen muss, privat wie politisch. Sie geht eine Allianz ein

mit Sir Roger Mortimer, der das Heer befehligt. Auch haben die Hetzreden des abgesetzten Bischofs noch in den Parlamenten ihre Früchte getragen. Und Edward selbst kann nicht verhindern, dass das Volk Männer, die Männer lieben, wie Freiwild jagt.

Schon sieht er, wie sein Geliebter in eine Falle gejagt und von einer Meute zu Tode gehetzt wird. Diese Meute wird angeführt von seiner eigenen Frau, ihrem neuen Liebhaber Mortimer und dem rachedurstigen ehemaligen Bischof von Coventry.

Noch sind dies nur Angstvorstellungen und keine Realität, aber auch Edward sieht ein, dass es in der angespannten Lage klüger ist, sich auf eine gewisse Zeit von Gaveston zu trennen. Gaveston macht sich auf den Weg nach Irland.

Um sich an seinem Volk zu rächen, lässt Edward, dessen Verstand immer mehr zerrüttet ist, selbst die Mitarbeiter der Kirche überlegen, wie man sich möglichst effektiv in kurzer Zeit vieler politischer Feinde entledigen kann.

Edwards prophetischer Traum, dass man Gaveston umbringen könnte, wird wahr. Der König schlägt wie ein verwundetes Tier um sich und lässt

in einer Massenhinrichtung alle, die seine Feinde sind oder sein könnten, enthaupten. Auch Sir Roger Mortimer soll unter den Opfern sein. Doch dieser hat sich mit Isabellas Hilfe bereits nach Frankreich abgesetzt und plant von dort mit Hilfe militärischer Verstärkung die Entmachtung und Absetzung Edwards.

Edward spürt deutlich, dass er am Ende ist. Wieder überkommen ihn Todesahnungen.

Mortimer, der schließlich gemeinsam mit Isabel-

la die Regierungsgeschäfte übernommen hat, lässt Edward in ein Verlies bringen. Vor den Augen von Edwards Sohn heuern sie einen Mörder an, damit dieser Edward beseitigt. Lightborn, der Mörder, führt die Arbeit aus, für die man ihn bezahlt hat. Ein Engel begleitet Edward in den Tod. Unmittelbar darauf besichtigt eine heutige Touristengruppe den Ort des Geschehens.

Christof Loy

PLOT

King Edward II, who has entered into marriage with Isabella of France for social reasons and sired a successor (the young Prince Edward) with her as was expected of him, lives openly with his lover Gaveston. He is aware of how unwise his provocative behaviour is and that he is offering a target to his enemies and his wife Isabella with this openly lived homosexuality.

He is plagued by fearful notions that he and his lover could be mistreated. He also has a foreboding that his own death is no longer far away.

Nonetheless, he continues to provoke and humiliate Isabella by banning her from their shared bedroom before Gaveston's eyes.

He also dismisses the Bishop of Coventry of his offices after the latter has stirred up hatred in his community against Jews and men who love men. He appoints his lover the new Bishop of Coventry.

Isabella senses that she must make a decision, privately as well as politically. She thus forms an alliance with Sir Roger Mortimer, who commands the army.

The diatribes of the fired bishop have also borne fruit in the Parliaments. Edward himself cannot prevent the people from hunting down men who love men as if they were fair game.

He already sees how his lover is drawn into a trap and persecuted to death by the pack. This pack is led by his own wife, her new lover Mortimer and the former Bishop of Coventry who thirsts for revenge.

These are merely fearful notions and not yet reality – but Edward understands that it would be wiser, in this tense situation, to separate from Gaveston for a certain period of time. Gaveston then sets off for Ireland.

In order to take revenge on his people, Edward, whose sanity has continued to deteriorate, even encourages the colleagues of the church to consider how one might get rid of many political enemies as effectively as possible within a short period of time.

Edward's prophetic dream that Gaveston could be killed comes true. The King lashes out all around

him like a wounded animal and, in a mass execution, orders all those who are or could become his enemies to be beheaded. Sir Roger Mortimer is also to be amongst the victims. But he has already managed to escape to France, with Isabella's help, and is planning from there to overthrow and dismiss Edward with the help of military reinforcement.

Edward clearly senses that he has come to the end of his tether. He is once again plagued by premonitions of death.

Mortimer, who has finally taken over government transactions together with Isabella, has Edward locked up in a dungeon. Before the eyes of Edward's son, they hire a murderer who is to eliminate Edward. Lightborn, the murderer, performs the task for which he has been paid. An angel then accompanies Edward into death.

Immediately afterwards, a present-day group of tourists visits the scene of action.

Christof Loy

AGNETA EICHENHOLZ – *Isabella*



SPIELARTEN DER GEWALT

Edward II. von Andrea Lorenzo Scartazzini und Thomas Jonigk

Eine glutvolle Geschichte aus dem England des 14. Jahrhunderts um König Edward II., der zwanzig Jahre glücklos herrschte und ein Land im Chaos hinterließ, ist Gegenstand von Andrea Lorenzo Scartazzinis dritter Oper. Machtspiele, Affären und Intrigen um Edwards homosexuelle Beziehungen bieten den theatralischen Stoff für ein Beziehungs- und Politikdrama. Dessen Protagonisten sind sein Günstling Piers de Gaveston, seine verschmähte Ehefrau Isabella und deren intriganter Liebhaber Mortimer sowie die Öffentlichkeit mit Volk, Parlament und Klerus; es endet mit der blutrünstigen Ermordung Edwards. Die Quellen von Thomas Jonigks Libretto sind Christopher Marlowes „Edward II. – The troublesome raigne and lamentable death of Edward the second, King of England with the tragicall fall of proud Mortimer“ (1593), Raphael Holinsheds „Chronicles of England, Scotland, and Ireland“ (1587) und die „Vita Edwardi“ (14. Jahrhundert).

„Das Wort brutal charakterisiert sich schon durch seinen etymologischen Ursprung, obwohl das Vieh

selber, eben weil es Vieh ist, nicht brutal sein kann. Nur der Mensch kann brutal werden, weil er aus seiner Freiheit heraus sich in eine Gewaltsamkeit verlieren kann, die einen viehischen Charakter annimmt. Wenn ein Kater, ein Eber ihre Jungen fressen, so ist das unnatürlich, allein es ist nicht brutal, denn das Tier ist der Pietät unfähig. Die Rücksichtslosigkeit, mit welcher der tierische Drang verfährt, ist recht eigentlich das Wesen des Brutalen, weil sie gegen die Freiheit mit gewaltsamer Willkür, also grausam, verfährt und weil sie in diesem Verhalten zugleich Lust empfindet. Grausamkeit wird im Brutalen zur Wollust, Wollust zur Grausamkeit. Je berechneter die Gewalt in ihrer Grausamkeit, je raffinierter die Schwelgerei in ihrer Wollust, umso brutaler werden sie – und ästhetisch um so häßlicher, weil nämlich die Entschuldigung einer Übereilung durch den Affekt dann umso mehr wegfällt und das Brutale um so mehr als ein Werk des selbstbewußten freien Willens erscheint. Die Brutalität mißbraucht die Gewalt des Stärkeren gegen den Schwächeren, des Mannes ge-

gen das Weib, des Erwachsenen gegen das Kind, des Gesunden gegen den Kranken, des Freien gegen den Gefangenen, des Bewaffneten gegen den Wehrlosen, des Herrn gegen den Sklaven, des Schuldigen gegen den Unschuldigen. Der Zwang, den die Übermacht in ihrer Selbstsucht gegen den Schwachen ausübt, ist das Himmelschreiende in der Brutalität.“

In seiner „Ästhetik des Häßlichen“ beschrieb 1853 Karl Rosenkranz erstmals systematisch die künstlerische Darstellung des Schlechten, Bösen, Falschen in ihren vielen Spielarten und damit auch eine Weltliteratur der menschlichen Abgründe von der Antike bis in seine Zeit. Das Schlechte ist die Negation des Guten, also ein Sekundäres. In der Mitte des 19. Jahrhunderts soll seine Darstellung noch dem sittlichen Zweck dienen, auf das Wahre, Schöne und Gute zu verweisen. Doch gerät diese Einheit ins Wanken, die hässlichen Folgen epochaler Umwälzungen in der Jahrhundertmitte lassen die Auffassung von der Schönheit in eine Krise geraten – bis heute, wo humanistische Schönheits-Normen abgelöst sind und somit die Kategorie des Hässlichen als Deformation oder Dekonstruktion in der Kunst eine eigenständige, wertfreie Qualität darstellt.

Edward II. ist ein Drama, in dem die Schlechtigkeit

regiert. Gewalt erzeugt neue Gewalt, und das Machtspiel des Königs, der sein persönliches Glück zu verwirklichen sucht, vollzieht sich in einer schonungslosen Grausamkeit seinen engsten Angehörigen, vor allem seiner Frau gegenüber. Die Oper erzählt zugleich ein Intrigendrama um ein homosexuelles Paar in einer Gesellschaft ohne Toleranz. Generell geht es, so Scartazzini, im Theater und in der Oper „um Fragen des Menschseins, des Miteinanderlebens, um das Individuelle, um die Verwirklichung des Einzelnen in der Gesellschaft. An diesem bekannten Stoff, der überraschenderweise noch niemals als Oper vertont worden ist, interessiert mich die gesellschaftliche Fragestellung und seine Aktualität.“ Die Geschichte von Edward II. spielt in historischer Ferne und erzählt doch aktuelle Handlungsmuster und Figuren. In ihrer Thematik liegen die Beweggründe, im 21. Jahrhundert eine Oper zu schreiben, die sich formal in der Tradition antiker Tragödien und von Shakespeares Theater bewegt, ein Königsdrama zu erzählen, in dessen Zentrum Gewalt in monströsen Ausprägungen steht.

Die verschiedenen Facetten der Bedrohung und der Gewalt bilden die musikalische Grundierung der gesamten Partitur, die Andrea Lorenzo Scartazzini

für einen großen Apparat mit zehn Solisten, Chor, großem Orchester mit fünf Schlagzeugern und Tonbandeinspielungen komponiert hat. Das Libretto von Thomas Jonigk legt einen formalen Rahmen um die Geschehnisse: Die erste der zehn Szenen nimmt Elemente des Schlusses, von Edwards Ende im Verlies, vorweg. Alleine in seinem Schlafräum wird er von einer wütenden Menge heimgesucht, sein Geliebter Gaveston im Brautkleid, geschändet, wird hereingestoßen. Die Szenerie entpuppt sich als Alptraum. Die klanglichen Mittel, mit denen Scartazzini das wirkliche Tableau einführt, bestehen in Schichtungen von Tonband-Zuspielungen und elektronischen Klängen, zu denen das Orchester nach und nach hinzutritt. Die Zuspielungen assoziieren Angst, als „Geisterstimmen, ein kinoartiger Angstsound, der aus Flüstergeräuschen und verlangsamt tiefen Stimmen hergestellt wurde, wie wenn jemand Stimmen hört, die nicht richtig zu verorten sind“, so Scartazzini. Eine weitere Komponente des Zuspiels ist ein Streicherakkord, der sich über die Szene hinweg zu einem massiven Cluster aufbaut. Bei dem Einsatz der Elektronik geht es ihm um Plastizität und Raumwirkung. Der Mischklang aus gesampelten Klangschichten vergrößert das Orchester in den Zuschauerraum, so dass

der Zuhörer in das Geschehen hineingeholt wird. Er wird einer diffusen Atmosphäre der Furcht und später der brachialen Bedrohung ausgesetzt, ebenso wie Edward als Protagonist der grotesken Hochzeitszeremonie, zu der ihn sein Gegenspieler Mortimer und der Mob gewaltsam zwingen. Das Paar wird erstochen, von hinten, und so spielt der Traum auf die bestialische Ermordung Edwards am Ende der Oper an. Eine exterritoriale Figur tritt hinzu, ein „schöner, glamouröser Engel (Transvestit)“ ist Zeuge, seine Geste des Trostes leitet einen Umschlag des Geschehens ein.

Thomas Jonigk legt sein Szenario in zehn Szenen an. Die Tableaus arbeiten mit Zeichen und Verweisen, Motivgruppen und Spiegelungen in einer quasi architektonischen Anordnung, die in Scartazzinis Musik weiter ausgebaut werden. Die Musik der Bedrohung, der latenten Gewalt, die in der 1. Szene zunächst durch leise Klänge erzeugt wurden, die schwer einzuordnen sind und dann laut ausbrechen, wird in der 5. Szene geradezu potenziert. In einem zweiten Traum Edwards ist Gaveston auf der Flucht im Wald, wie ein Tier gejagt, von allen Seiten stürmen die Stimmen der Verfolger auf die Hörer ein: mehrere Chorgruppen, Bläser und Perkussion von Band zusätzlich zu Chor und Orchester aus dem Bühnenraum

in einem komplexen Massiv der Klänge. Teile der räumlich eingespielten Sequenzen sind sehr laut aufgenommen, werden aber leise von ferne eingespielt, so dass sich ein besonderer Effekt der Verfremdung ergibt. Das komplexe Tableau versammelt alle Gegenspieler des schwulen Paares, Gaveston fügt sich schließlich der Übermacht Mortimers und Isabellas. Mit Beginn der 6. Szene schlägt das Geschehen in eine fragile Klanglichkeit um, die von der Glasharfe geprägt ist. In dem Dialog zwischen Edward und Gaveston wird klar, dass die Jagd ein Traum war; die Bedrohung jedoch ist real. Sie ist spürbar auch in der intimen Begegnung des Paares. „In dieser Gegenwelt hängt alles am seidenen Faden, die Musik ist reine Zerbrechlichkeit, so wie der geschützte Raum von Edwards und Gavestons Liebe zu zerbrechen droht. Daneben gibt es Momente, wo die Gewalt brachial hörbar wird, beispielsweise im kurzen Vorspiel der 2. Szene, einem hasserfüllten Brüllen des Orchesters sowie anschließend in der verbalen Gewalt des Bischofs, der nicht klerikal klingt, sondern wie ein Hassprediger, der sich lautstark in Szene setzt.“

Die Hauptfiguren sind Täter wie Opfer, komplexe Figuren werden gezeigt, deren Verhalten sich in einem gnadenlos abrollenden Machtspiel vollzieht.

Den Autoren Jonigk und Scartazzini war es wichtig, nicht klischeehaft ein Paar als Opfer einer homophoben Gesellschaft auf die Bühne zu stellen. Edward ist Brennpunkt des Geschehens, sein Blickwinkel prägt einen Großteil der Handlung, jedoch ist er nicht durchgängig ein Sympathieträger, „man fühlt mit ihm, aber kann sich nicht restlos mit ihm identifizieren, etwa weil er mit Isabella nicht wohlwollend verfährt und immer wieder ein eskalierendes Verhalten zeigt. Dieses kann man stellenweise verstehen, etwa wenn der Bischof ihn provoziert. Er ist ein starker Charakter, der nicht eindimensional handelt, nicht einfach nur ein Opfer.“

Durch die Oper hindurch werden die Personen mit einem eigenen klanglichen Gepräge geführt. Die Szenen sind als Klangbilder klar abgegrenzt, in unterschiedlichen Vorgehensweisen. Zwei in sich geschlossene Genreszenen setzen den dramatisch sich entwickelnden Tableaus groteske Zerrbilder entgegen, in denen die Vorgänge gespiegelt werden: In Szene 4 agieren „Zwei Räte. Sie rekapitulieren beflissen“, und in Szene 7 „Zwei entrüstete Geistliche“. Thomas Jonigk erfand hierfür in der Tradition Shakespearescher Buffoszenen zwei kontrastierende Intermezzi. Musikalisch bezeichnet Scartazzini

die 4. Szene als „behäbige, ironisch überzeichnete Dampfbaden-Musik“, die einen geschäftigen Achtelgestus durchexerziert und klanglich von einem Chor aus parallel geführten Celli und Fagotten sekundiert wird. In der 7. Szene dominiert eine Kombination aus Trompete und Posaune. In der Mitte fantasiert das Paar von einer Guillotine, einem Apparat zur massenhaften Entfernung unliebsamer Subjekte. Die grauenhafte Vision wird musikalisch in schönen Schmelz mit weihellichem Charakter gekleidet. In deutlichen Anlehnungen an die Tonalität erklingen beim imaginierten Gang aufs Schafott stilistische Referenzen an den Gestus Mahlers oder Berlioz'. Dies sind Mittel, die an das Vorgehen etwa von Schostakowitsch gemahnen, der in seiner „Tragödie-Satire“ *Lady Macbeth von Mzensk* den Verlauf der tragischen Ereignisse mit grotesken Elementen konterkariert. Und um auf Karl Rosenkranz' „Ästhetik des Häßlichen“ zurückzugreifen: Seine Theorie kulminiert in einem Lob der Karikatur, in der das Hässliche in das Komische übergeht. Das Böse wird aufgelöst, wenn es der Lächerlichkeit preisgegeben wird.

Edwards starker Gegenpart ist seine Frau Isabella. Ihre unerfüllte Sehnsucht nach Zuwendung, ihr ungestilltes Begehren wird zum Motor ihres

Handelns. Zu Beginn der Oper zeigt Jonigk sie voller Sehnsucht nach ihrem Mann. Auch Isabella hat geträumt. In einem Gegenstück zu seinem Angsttraum von der Hochzeit mit Gaveston in einem Brautkleid handelt ihrer von einer erotischen Szene, in der sie in männlicher Gestalt von Edward begehrt wird. Die Fantasie von ihrem Geschlechtertausch benennt den Konflikt. Ihr Auftritt lässt mit einer flächigen, statischen Musik ihre Betäubung spüren, ihre psychische Verfassung ist durch Erstarrung gekennzeichnet. In ihrer Traumerzählung illustriert ein Echo ihrer (elektronisch duplizierten) Stimme ihre Einsamkeit. Der Duktus der Musik belebt sich, gleichsam erbebend erzählt sie die erotische Begegnung, sie fällt jedoch zurück in ihren Zustand der Erstarrung, klanglich in gestopftem Blech umgesetzt. Dieselbe musikalische Faktur kennzeichnet ihre Äußerungen in der vorletzten 9. Szene, in der sie und Mortimer den Mörder Edwards beauftragen. Sie fragt, was das Leben sei, fragt nach der Erfüllung des Lebens. In einer äußerlich bestätigten Machtposition und neuen Familiensituation treiben sie innerlich die gleichen Sehnsüchte um.

In ihrer großen 3. Szene besiegelt Isabella den Umschlag der Handlung, der später in der Ermordung

Edwards endet. Sie hinterfragt ihre verzweifelnde Situation. In einer Musik von großer, erdrückender Statik des nun traditionell besetzten Orchesters entwickelt sich aus einer lähmenden Textur allmählich eine Beschleunigung und Verflüssigung. „Sie denkt über ihre Situation nach, und die Musik beginnt sich wie ein Schaufelrad zu drehen. Im Moment der Lösung und der höchsten Beschleunigung, wie ein fieberhaftes Rad, ruft sie in einem Aufschrei nach Mortimer und geht ein Bündnis mit ihm ein, sie erklärt Edward zum Feind. Mit Mortimers Auftritt setzen die ‚Geisterstimmen‘ und die tiefen Kontrabässe wieder ein, die wir vom Anfang kennen. Damit ist Edwards Schicksal besiegelt, sein Alptraum wird in die Realität gezogen.“

Ein Kunstgriff in Jonigks Handlung transzendiert das Geschehen in der Figur des Engels, die nicht eindeutig zu interpretieren ist. Ihn charakterisiert Scartazzini „mit einer sehr feinen Musik. Er wird im Libretto als schöner Transvestit geschildert und hat eine erotische Ausstrahlung auf der Bühne. Ich habe ihm ein relativ sperriges musikalisches Gewand gegeben, ohne Farben, die nachklingen. Seine Musik ist filigran, aber geräuschhaft. Als Sprachbild entspricht dies der Vorstellung, als würde ich ihm einen

Flügel Schlag mitgeben, ein abstrahiertes Rauschen oder Zischen eines Flügels. Am Anfang tritt er so in Erscheinung, in der 10. Szene erhält er eine stärker personalisierte Musik, weil er stärker ins Geschehen eingreift.“

Zum Schluss der Oper manifestiert sich die in der Handlung erzählte, latent wirkende Bedrohung als bestialische Ermordung Edwards durch eine glühende Eisenstange. Diese wird auf der Bühne nicht gezeigt, sondern erzählt. Die Musik hingegen schildert ein Anderes, sie transzendiert die Gewalt in einem Akt der Empathie: „In dem Moment, wo Edward in den Tod geht“, so Scartazzini, „schildert die Komposition Trost, Erbarmen und Wärme. Die Gewalt wird transzendiert durch das psychische Erleben von Edward, der sein Schicksal angenommen hat. Die Musik agiert hier, sie schützt oder umhüllt ihn.“ Die Oper erzählt eine sich erfüllende Prophezeiung, und sie endet mit einem Ausblick, den man utopisch lesen könnte. Menschen auf der Bühne betrachten die Stätte von Edwards Ermordung. Jonigk und Scartazzini lesen dieses Schlussbild als Vision einer frei und tolerant sich bewegenden Gesellschaft.

Marie Luise Maintz



GIEORGIJ PUCHALSKI – *Spencer Jr.*
(stumme Rolle)

BURKHARD ULRICH – *Walter Langton*
LADISLAV ELGR – *Piers de Gaveston*



MICHAEL NAGY – *Edward II.*
MATTIS VAN HASSELT – *Prinz Edward*
GIEORGIJ PUCHALSKI – *Spencer Jr.*
(stumme Rolle)

VARIETIES OF VIOLENCE

Edward II. by Andrea Lorenzo Scartazzini and Thomas Jonigk

A passionate story from fourteenth-century England about King Edward II, who ruled unsuccessfully for twenty years and left behind a country in chaos, is the subject of Andrea Lorenzo Scartazzini's third opera. Power games, affairs and intrigues concerning Edward's homosexual relationships provide the theatrical material for a drama of relationships and politics. Its protagonists are his lover Piers de Gaveston, his spurned wife Isabella and her scheming lover Mortimer, as well as the general population, Parliament and the clergy; it ends with the blood-thirsty murder of Edward. The sources of Thomas Jonigk's libretto are Christopher Marlowe's "Edward II. The troublesome raigne and lamentable death of Edward the second, King of England with the tragicall fall of proud Mortimer" (1593), Raphael Holinshed's "Chronicles of England, Scotland, and Ireland" (1587) and the "Vita Edwardi" (14th century).

"The word 'brutal' is already characterised by its etymological origin, although the animal itself, simply because it is an animal, cannot be brutal.

Only man can become brutal because he, out of his freedom, can lose himself in violent behaviour that takes on an animalistic character. When a cat or a boar eats its young, it is unnatural but not brutal, because the animal is incapable of reverence. The thoughtlessness with which the animalistic drive is acted upon is quite the essence of brutality, because it proceeds against freedom with cruel arbitrariness and it simultaneously gains lust from this behaviour. In brutality, cruelty becomes lust, lust becomes cruelty. The more calculating the violence becomes in its cruelty, the more refined the indulgence in its lust, the more brutal it becomes – and the more aesthetically ugly, because the excuse of over-hastiness through emotion becomes less valid, and brutality appears all the more a product of the self-consciously free will. Brutality abuses the violence of the stronger against the weaker one, of man against woman, adult against child, healthy against ill, the free man against the prisoner, the armed man against the defenceless one, master against slave,

guilty against innocent. The compulsion practised by the dominant one in his egoism against the weakling is the outrage of brutality.”

In his “Aesthetics of the Ugly”, Karl Rosenkranz described systematically in 1853, for the first time, the artistic representation of the bad, evil and false in its many varieties and thus also a history of world literature’s human abysses from antiquity to his own time. The bad is the negation of the good, and therefore a secondary quality. In the mid-nineteenth century its representation was still intended to serve the moral aim of pointing out what was true, beautiful and good. But this unity started to topple; the ugly consequences of epoch-making upheavals in the mid-century brought the interpretation of beauty to a crisis – until the present day, when humanistic norms of beauty have been superseded. The category of the ugly as deformation or deconstruction in art represents an independent quality beyond evaluation.

Edward II is a drama in which badness rules. Violence creates new violence, and the power play of the king, who attempts to implement his personal happiness, results in a merciless cruelty towards his closest relatives, especially his wife. At the same

time, the opera narrates a drama of intrigue concerning a homosexual couple in a society without tolerance. In general, according to Scartazzini, theatre and opera are “about questions of being human, of living together, of the individual, the realisation of the individual in society. This well-known subject, surprisingly never before set as an opera, interests me for its social questioning and current relevance.” The story of Edward II takes place at an historical distance and yet tells of currently relevant patterns of action and characters. The motivations for writing an opera in the 21st century lie in its themes; moving formally in the tradition of ancient tragedies and Shakespeare’s theatre, narrating a royal drama focussing on monstrous manifestations of violence.

The different facets of threat and violence form the musical foundation of the entire score composed by Andrea Lorenzo Scartazzini for a large apparatus with ten soloists, choir, large orchestra with five percussionists and electronic tape. The libretto by Thomas Jonigk places a formal frame around the events: the first of the ten scenes anticipates elements of the ending – where Edward lands in the dungeon. Alone in his sleeping room, he is plagued by a raging crowd; his lover Gaveston, violated and

wearing a bridal gown, is pushed in. The scenery reveals itself to be a nightmare. The sonic means with which Scartazzini introduces this unreal tableau consist of layers of taped sounds and electronic sounds to which the orchestra gradually contributes its own music. The taped sounds associate fear, with “ghostly voices, a cinema-like sound of fear produced from whispering noises and slowed-down, deep voices, as if one were hearing voices that couldn’t be properly located,” according to Scartazzini. Another component of the taped sounds is a string chord that accumulates into a massive cluster extending beyond the scene. Electronics are used for reasons of plasticity and spatial effects. The mixed sound made from sampled sound layers expands the orchestra in the performance hall so that the listeners are drawn into the action. Listeners are confronted with a diffuse atmosphere of fear and, later, of brutal threatening just like Edward – the protagonist of the grotesque wedding ceremony to which he is violently forced by his adversary Mortimer and the mob. The couple is stabbed from behind, and thus the dream refers to the bestial murder of Edward at the end of the opera. An exterritorial character is added – a “beautiful, glamorous angel (transvestite)”

is the witness, his gestures of consolation introducing a new departure of the action.

Thomas Jonigk has designed his scenario in ten scenes. The tableaux work with signs and instructions, motivic groups and reflections in a more or less architectonic arrangement that is further developed in Scartazzini’s music. The music of threatening, of latent violence initially produced in the first scene by soft sounds (difficult to categorise) then bursting out loudly, is later potentiated in the fifth scene. In Edward’s second dream, Gaveston flees in the forest, as if hunted like an animal, with the voices of his pursuers engulfing the listener from all sides. Several choral groups, winds and percussion from the tape, in addition to the choir and orchestra from the stage area, form a complex mass of sounds. Parts of the spatially played sequences are recorded very loud and then played very softly from afar resulting in a special effect of distortion. The complex tableau gathers together all the opponents of the gay couple; Gaveston finally gives in to the predominance of Mortimer and Isabella. At the beginning of the sixth scene the action is transformed into a fragile sonority characterised by the glass harmonica. In the dialogue between Edward

and Gaveston, it becomes clear that the hunt was a dream but that the threat is nonetheless real. It can also be sensed in the intimate encounter of the couple. "In this alternative world everything hangs on a silver thread; the music is utter fragility, just as the protected space of Edward's and Gaveston's love threatens to break. Alongside this there are moments when the violence becomes brutally audible, for example in the brief prelude to the second scene: a roaring in the orchestra, full of hate, as well as in the ensuing verbal violence of the Bishop. He doesn't sound like a cleric, but like a hate preacher, ranting and raving."

The main characters are perpetrators and victims; complex characters are shown whose behaviour is carried out in a ruthlessly developing power game. It was important for the authors Jonigk and Scartazzini not to present the couple on stage as a cliché – as victims of a homophobic society. Edward is the focal point of the events; his point of view influences a large portion of the action but he is not always likeable. "One feels with him, but cannot in every case identify with him because, for example, he is not benevolent in his dealings with Isabella and his behaviour repeatedly escalates. One can under-

stand this at times, for instance when the Bishop provokes him. He is a strong character who does not act in a one-dimensional way, not merely as a victim."

The characters are accompanied by their own particular sounds throughout the opera. The scenes are clearly demarcated as sound images, in different procedures. Two self-contained genre scenes contrast grotesque distortions – reflecting the events – with the dramatically developing tableaux: in Scene 4 there are "Two councillors. They recapitulate studiously" and in Scene 7 "Two indignant clerics". Thomas Jonigk invented two contrasting intermezzi here in the tradition of Shakespearean buffo scenes. As for the music, Scartazzini designates the fourth scene as "portly, ironically over-subscribed bonehead music" permeated by busy quaver gestures sonically supported from one choir by simultaneous celli and bassoons. The seventh scene is dominated by a combination of trumpets and trombones. In the middle, the couple imagines a guillotine, an apparatus for the mass elimination of unpleasant subjects. This gruesome vision is musically clothed in a beautiful texture of a consecrated character. During the imaginary walk to the scaffold,

we hear clear stylistic references to tonality, reminiscent of gestures found in Mahler or Berlioz. These are means that remind us of the procedures of Shostakovich, for example, who in his "tragedy-satire" *Lady Macbeth of Mtsensk* counteracts the course of tragic events with grotesque elements. And to return to Karl Rosenkranz's "Aesthetics of the Ugly": his theory culminates in a praise of the caricature, in which the ugly passes over into the comic. Evil is dissolved when it is exposed to ridicule.

Edward's strong counterpart is his wife Isabella. Her unfulfilled longing for attention and unsatisfied desires become the motor of her actions. At the beginning of the opera Jonigk shows her full of longing for her husband. Isabella has also had a dream. In a counterpart to his fearful dream of the marriage to Gaveston in a bridal gown, her dream is an erotic scene in which she – in male form – is desired by Edward. The fantasy of her sex-change names the conflict. The flat, static music during her entrance allows us to sense that she is stunned, in a state of psychic paralysis. In her dream narration, an echo of her (electronically duplicated) voice illustrates her loneliness. The music becomes livelier; more or less shuddering, she tells of the erotic encounter, but falls

back into her state of paralysis, sonically realised in muted brass. The same musical texture illustrates her statements in the penultimate scene, in which she and Mortimer assign the task to Edward's murderer. She questions what life is, asking for life fulfilment. Although in a firmly established position of power and a new family situation, she is still inwardly preoccupied with the same longings.

In her most significant third scene, Isabella confirms the change in plot, later concluding with Edward's murder. She questions her desperate situation. In music of greatly oppressive stasis in the now traditionally scored orchestra, there gradually develops out of a paralysing texture an acceleration and increased flow. "She ponders her situation and the music begins to turn like a paddle wheel. At the moment of the solution and the highest acceleration, like a feverish wheel, she cries out to Mortimer and enters into an alliance with him, declaring Edward the enemy. With Mortimer's entrance we again hear the 'ghosts' voices' and the low double basses already familiar from the beginning. Thus Edward's fate is sealed; his nightmare becomes reality."

One device in Jonigk's plot, which cannot be definitively interpreted, transcends the events in the

figure of the angel. Scartazzini characterises him “with very tender, refined music. He is depicted in the libretto as a beautiful transvestite and has an erotic radiance on stage. I have given him relatively bulky musical clothing, without colours that resonate. His music is of a filigree nature, but with a noise-like quality. As a linguistic metaphor, this corresponds to my idea of giving him a beat of the wings, an abstract rustling or whizzing of a wing. He appears like that in the beginning; in the tenth scene he receives a more strongly personalised music because he intervenes in the action more strongly.”

At the end of the opera, the latent threat related in the plot is manifested as the bestial murder of Edward with a red-hot iron bar. This is told, not

shown on stage. The music, on the other hand, depicts something different, transcending the violence in an act of empathy: “At the moment when Edward enters into death”, says Scartazzini, “the composition depicts consolation, mercy and warmth. The violence is transcended through the psychic experience of Edward, who has accepted his fate. Here is where the music acts, protecting or enveloping him.” The opera narrates a self-fulfilling prophecy, ending with a prospect that could be interpreted as utopian. People on stage visit the scene of Edward’s murder. Jonigk and Scartazzini interpret this final image as a vision of a society that acts with freedom and tolerance.

Marie Luise Maintz



EDWARD II.

Libretto von THOMAS JONIGK

nach Motiven von CHRISTOPHER MARLOWES *Edward II. The troublesome raigne and lamentable death of Edward the second, King of England with the tragical fall of proud Mortimer* (1593),
RAPHAEL HÖLINSHEDS *Chronicles of England, Scotland, and Ireland* (1587) und der *Vita Edwardi* (14. Jhd.)

Komposition: ANDREA LORENZO SCARTAZZINI

© für den Text von Thomas Jonigk: Hartmann & Stauffacher GmbH Köln

© 2016 by Bärenreiter-Verlag Karl Vöetterle GmbH & Co. KG, Kassel

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.

Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

PERSONAL:

Edward II., König von England

Isabella, Königin von England

Piers de Gaveston, Geliebter Edwards

Roger Mortimer, Earl of March

Walter Langton, Bischof von Coventry

Lightborn, ein Mörder

Ein Engel, in Gestalt eines schönen Transvestiten

Je zwei Soldaten / Räte / Geistliche / Wärter / Tourguides

Prinz Edward, später König Edward III.

Männer- und Frauenchöre

Männer und Frauen, zeitgenössisch

Der Engel ist grundsätzlich nur für Edward II. hör- und sichtbar.

CD 1

1.

Nacht. Dumpfe Geräusche in der Ferne. EDWARD II. ist allein in seinem Schlafrum. Er horcht zunehmend angespannt und beunruhigt.

EDWARD

(rufend) Wer da? (nach einer Pause) Wer da? Ist da jemand? (nach außen) Wer ist da? Was geht hier vor? Wache! Wache!

Die Tür wird aufgerissen und gibt den Blick auf eine Gruppe von verummten und maskierten MÄNNERN frei. Ein gut gelaunter, böser Mob. Edward erstarrt.

MÄNNER

(in den Raum vordringend) Sei begrüßt, Edward, König von England.

EDWARD

Was habt ihr hier zu suchen?

MÄNNER

Königliche Hoheit. Deine Untertanen verneigen sich vor dir.

EDWARD

Wache! Wo ist meine Wache?

MÄNNER

Die haben wir erschlagen.

EDWARD

(gefasst, fahl) Was wollt ihr?

MÄNNER

Wir sind hier, um Hochzeit zu feiern und bringen Majestät seine Braut.

GAVESTON, in ein Brautkleid gezwängt, wird in den Raum gestoßen. Er wirkt gequält und entkräftet, an seinem Körper sind Wunden und Spuren von Blut, das Kleid ist vor allem im Schritt blutig. Als der entsetzte Edward sich auf Gaveston zubewegen will, wird er von einzelnen Männern festgehalten.

EDWARD

Gaveston!

Eine maskierte Gestalt, MORTIMER, tritt aus der Gruppe hervor.

MORTIMER

(grob, während Edward und Gaveston voreinander auf die Knie gezwungen werden) Nun aber bleiben Glaube, Hoffnung, Liebe, diese drei.

MÄNNER

(gröhlend) Die Liebe aber ist die Größte unter ihnen.

MORTIMER

(zu Edward) Edward, willst du Piers de Gaveston, die Gott dir anvertraut, als deine Gemahlin lieben und ehren und die Ehe mit ihr nach Gottes Gebot und Verheißung führen in guten und in bösen Tagen, bis der Tod euch scheidet, so antworte: (bedrohlich raunend) Ja, mit Gottes Hilfe.

Edward schweigt. Nach einer Pause reißt Mortimer seine Maske herunter. Er packt Edward an den Haaren. Andere richten ihre Schwerter gegen ihn, als wollten sie ihn köpfen. Parallel dazu betritt – von Edward unbemerkt – ein schöner, glamouröser Transvestit (ENGEL) den Raum. Er betrachtet das Geschehen lächelnd.

EDWARD

Mortimer. Ich wusste es.

MORTIMER

Edward, willst du Piers de Gaveston, die Gott dir anvertraut, als deine Gemahlin lieben und ehren und die Ehe mit ihr nach Gottes Gebot und Verheißung führen in guten und in bösen Tagen, bis der Tod euch scheidet, so antworte:

MÄNNER

(gezischt) Ja ...

MORTIMER

(verächtlich) ... mit Gottes Hilfe.

EDWARD

(nach einer Pause, kraftlos) Ja. Mit Gottes Hilfe.

MORTIMER

(zu Gaveston) Piers de Gaveston, willst du Edward, König von England, den Gott dir anvertraut, als deinen Gemahl lieben und ehren und die Ehe mit ihm nach Gottes Gebot und Verheißung führen in guten und in ...

MORTIMER U. MÄNNER

... bösen Tagen, bis der Tod euch scheidet.

GAVESTON

(schreit, sich mit letzter Kraft aufbäumend, über der Litanei) Ja! Ja! Ja! Mit Gottes Hilfe! Ja! Ja! Ja! Ja! Ja! Ja! Ja!

EDWARD

(schreit) Gaveston!

Die Männer erstechen Gaveston und Edward von hinten. Der tote Gaveston wird hinausgeschleift. Niemand würdigt Edwards reglosen Körper im Abgehen eines Blickes. Die Tür fällt zu. In die Stille hinein geht der Engel zu ihm und streicht ihm über den Kopf.

ENGEL

(wie zu einem Kind) Fürchte dich nicht.

Der Engel steht auf und geht. Edward bleibt allein zurück.

Nach einer Weile schreckt Edward plötzlich auf und schreit panisch. Parallel dazu wird eine Tür aufgestoßen und ein verschlafener, nur in Unterwäsche gekleideter Gaveston läuft herein. Er versucht Edward zu beruhigen.

GAVESTON

Edward. Mein Edward.

ISABELLA ist ebenso in den Raum getreten. Auch sie scheint aus dem Schlaf gerissen worden zu sein und wirkt besorgt. Edward schenkt ihr kaum Beachtung.

ISABELLA / GAVESTON

Ich bin da. Ich bin ja da.

EDWARD

(zu Gaveston) Sie haben dich erschlagen.

GAVESTON

Du hast einen schlechten Traum gehabt.

ISABELLA

Schon wieder einen schlechten Traum gehabt.

EDWARD

Und mich. Mortimer. Wie ein Stück Vieh.

GAVESTON

(während Edward sich zunehmend beruhigt) Das ist nicht wahr.

GAVESTON / ISABELLA

Das ist alles nicht wahr.

ISABELLA

Edward.

ISABELLA (zu Edward) / EDWARD (zu Gaveston)

Mein Geliebter.

EDWARD

(zu Gaveston) Gehen wir. Hier kann ich nicht atmen.

ISABELLA

(sich auf Edward zubewegend)

Edward! Wo willst du hin?

EDWARD

(kalt) Fass mich nicht an.

ISABELLA

Du bist mein Ehemann.

EDWARD

In meinem Schlafzimmer hast du nichts zu suchen.

Eisige Stille. Isabella erstarrt. Edward und Gaveston verlassen den Raum.

ISABELLA

(betäubt, stockend, ganz nach innen) Auch ich habe geträumt. Heute Nacht. Ich lag nackt in Edwards Armen, wir haben uns geküsst, unsere Zungen ineinander

gewunden, wie zwei Schlangen. Ich war glücklich, ich war erregt. Und als ich vor ihm stand in meiner Schönheit, war mein Körper plötzlich männlich: mit Haaren auf der Brust und einem aufgerichteten Geschlecht, auf das Edwards Blick gerichtet war. Voller Sehnsucht. Voller Begehren ... (mit steigender Wut) Es ist sinnlos zu träumen. Ich will nicht. Das ist alles nicht wahr. Denn nichts davon ist wahr. Nichts. Nichts.

Isabella geht ab. Das Echo ihrer Trauer bleibt im Raum hängen.

2.

Der BISCHOF von Coventry vor seiner GEMEINDE.

BISCHOF

Und der Herr sprach: Es ist ein großes Geschrei über Sodom und Gomorrha, dass ihre Sünden sehr schwer sind. Darum will ich hinabfahren und sehen, ob sie alles getan haben nach dem Geschrei, das vor mich gekommen ist. Und der Herr sah, dass die Männer von Sodoma die schlimmsten und übergroßen Sünder waren. Er rief (auffordernd):

GEMEINDE

Mann und Frau habe ich geschaffen, auf dass sie sich vermehren.

BISCHOF

Sie aber geben sich alle Mühe, damit sie sich verringern.

Und deshalb kann dieses Verbrechen mit Mord gleich gesetzt werden. *(auffordernd)* Das dritte Buch Mose, Kapitel 18, Vers 22.

GEMEINDE

Du sollst nicht beim Manne liegen wie bei einer Frau. Denn es ist ein Greuel.

BISCHOF

(wie oben) Das dritte Buch Mose, Kapitel 18, Vers 29.

GEMEINDE

Denn alle, die solche Greuel tun, werden ausgerottet werden von ihrem Volk.

BISCHOF

Sie sagen, Mord sei keine Sünde. Sie verurteilen die Ehe und sagen, es handelt sich dabei um vertragliche Unzucht. Sie sagen, die römische Kirche ist die große Hure! Wir aber sagen:

GEMEINDE

Satan! Fahr hin, du blutiges Tier!

BISCHOF

(aggressiv, empört) Sie vertauschen den Lauf der Natur und werden zu Frauen: Mit Hilfe von Kämmen suchen sie ihre Haare zu bändigen. Sie schneiden sich mit Scheren und Brenneisen die Augenbrauen zurecht. Sie stellen ihren Barthaaren nach, damit diese nicht sprießen. Sie parfümieren sich, zwängen ihre Arme in enge Handschuhe und statt Uniformen tragen sie weibische Gewänder aus glänzenden Stoffen.

GEMEINDE

Satan! Fahr hin, du blutiges Tier!

BISCHOF

Sie verkehren die Welt. Bringen Sintflut, Dürre, Gewitter,

Hagelschlag, Vulkanausbrüche und Erdbeben, um unsere Ernte und unsere Häuser zu zerstören. Sie verderben uns mit Fäulnis, Blattern, Ruhr, Juckreiz, Franzosenkrankheit und Lustseuche!

GEMEINDE

(im Hintergrund, mehrmals wiederholt – wie ein Mantra) Satan, fahr hin!

BISCHOF

Weil aber das verfaulte Fleisch amputiert werden muss, um zu verhindern, dass diese Lepra der Seele auf uns übergreift, darum bitten wir dich, Vater, unseren Herrn, inständig um die Ausrottung dieses verworfenen und verkehrten Volkes. Satan!

GEMEINDE

Fahr hin, du blutiges Tier!

BISCHOF

Es ist Zeit, das Land vom Unkraut der Ketzer zu befreien! Mach uns zu deinem Werkzeug!

BISCHOF U. GEMEINDE

Dein Wille geschehe! Wie im Himmel so auf Erden!

GEMEINDE

Das verfaulte Fleisch muss amputiert werden, damit es nicht auf das gesunde übergreift. Vater. Wir bitten dich um die Ausrottung dieses verworfenen und verkehrten Volkes.

Die aufgetzete Gemeinde zerstreut sich. Darüber werden Edward und Gaveston, der seinen Arm um den König gelegt hat, sichtbar. Sie werden eskortiert von zwei dümmlich wirkenden SOLDATEN, die sich am Rand halten.

EDWARD

Die Sodomiten sind schlimmer als die Juden.

BISCHOF

(den König erst jetzt bemerkend) Majestät.

EDWARD

Oder weiche ich damit von der allgemeinen Lehrmeinung ab? Was sagt der Papst?

BISCHOF

Wer will zwischen zwei Übeln entscheiden?

EDWARD

(zu den Soldaten) Männer.

SOLDATEN

König Edward!

EDWARD

(wie ein Quizshow-Moderator, überartikuliert) Wer ist gefährlicher? Die Juden oder die Sodomiten. Ich will es wissen.

SOLDATEN

(überzeugt) Die Juden!

SOLDAT 1

(zueinander) Warum eigentlich?

SOLDAT 2

Keine Ahnung.

SOLDAT 1

Und wenn doch nicht?

SOLDAT 2

(panisch) Werden wir gefeuert. Neue Antwort:

SOLDATEN

Die Sodomiten!

SOLDAT 1

(zueinander) Sind das die, die unsere Brunnen vergiften?

SOLDAT 2

(grübelnd) Hmm. Schon möglich.

SOLDAT 1

Oder die mit den Pferdefüßen?

SOLDAT 2

Wahrscheinlich. Kann sein.

SOLDAT 1

(plötzlich euphorisch) Dann weiß ich, wer schlimmer ist.

SOLDAT 2

Ich auch.

SOLDATEN

Die Juden! *(triumphal)* Und die Sodomiten!

EDWARD

(sich Gaveston zuwendend) Gaveston.

GAVESTON

Das Judentum wirkt abschreckend. Denn der Jude ist hässlich. Doch der Sodomit ist verführerisch.

SOLDAT 2

(zueinander, selbstzufrieden) Wie gesagt.

SOLDAT 1

Wir haben Recht gehabt.

BISCHOF

(seine Irritation überdeckend) Ich pflichte Lord Gaveston bei. Die Sodomie ist eine Epidemie, gefährlicher als die Pest.

EDWARD
(Entsetzen spielend) Morbus contagiosus.

SOLDATEN
(zueinander) Morbus was?

EDWARD
(zum Bischof) Verzeihung. *(zu den Soldaten)* Morbus contagiosus ist lateinisch und heißt: *(wie vorher)* „Ansteckende Krankheit“.

Gaveston umtänzelt den Bischof.

GAVESTON
(genüsslich) Die sich, zum Beispiel, durch Berührung überträgt. Oder durch Speichel.

Er spuckt dem Bischof ins Gesicht. Edward lacht.

BISCHOF
(schnaubt entrüstet) Gaveston. Das wirst du bereuen. *(cholerisch)* Ich werde das Parlament anstacheln, wie ich es schon einmal tat, und du wirst wieder des Landes verwiesen.

GAVESTON
Du bist jetzt wie ich: *(lasziv gehaucht)* ein Sodomit!

EDWARD
Getrieben von deiner teuflischen Geilheit!

Gaveston und Edward beginnen den vor Grausen erstarrten Bischof langsam wie in einem sexuellen Vorspiel bis auf die Handschuhe und das Unterkleid auszuziehen.

GAVESTON
(zart) Du kannst gar nicht anders ...

EDWARD
(lüstern) ... du musst regelmäßig ...

EDWARD U. GAVESTON
(intim) ... ein porrectum membrum ...

GAVESTON
(überhaucht) ... in deinem Anus haben!

EDWARD
(tief gehaucht) In ano!

GAVESTON
(tief gehaucht) In culo!

EDWARD U. GAVESTON
In tergo!

GAVESTON
(stöhnt) Ah.

EDWARD
In culo. *(stöhnt)* Mmh.

GAVESTON
In tergo!

EDWARD
In ano. *(stöhnt auf)*

GAVESTON
Amen! *(stöhnt auf)*

Sie zwingen den Bischof auf den Boden. Während Edward spricht, gibt Gaveston zärtliche Kussgeräusche in Richtung Bischof von sich.

EDWARD
Da liegt er. Der Sodomit. Parfümiert, die Arme in enge Handschuhe gezwängt ...

GAVESTON
... und statt Uniformen *(plötzlich aggressiv, den Bischof imitierend)* trägt er weibische Gewänder aus glänzenden Stoffen.

BISCHOF
(weinerlich) Wollt ihr euch mit Bischofsblut beflecken?

EDWARD
(beiläufig) Aber nein! Wir sperren dich in den Tower. Und dich, Gaveston, erkenne ich mit sofortiger Wirkung zum Gouverneur des Tower. Und zum neuen Bischof von Coventry. *(schnippt mit den Fingern, zu den Soldaten)* Männer!

SOLDATEN
König Edward!

EDWARD
(auf den Bischof deutend) Führt ihn ab.

BISCHOF
(schreit zornig) Seid verflucht für eure Taten. Verflucht von Go...

Gaveston stopft dem Bischof ein Kleidungsstück in den Mund, sodass nur noch wütende, gedämpfte Protestlaute zu hören sind.

EDWARD
(küh) Ich bezweifle, dass Gott auf deiner Seite ist.

Der Soldat 1 packt den Bischof, um ihn wegzuschleifen. Edward und Gaveston gehen ab.

SOLDAT 2
Sodomit!

SOLDAT 1
(hält inne, verwundert) Ich?

SOLDAT 2
Das Ganze ist ansteckend. Wenn man anfasst. Morbus irgendwas. Hast du doch gehört!

SOLDAT 1
Quatsch.

SOLDAT 2
Sodomit.

SOLDAT 1
(das Bein des Bischofs fallen lassend)
Sag das noch mal!

SOLDAT 2
Sodomit! Sodomit!

SOLDAT 1
Du Arsch!

Er geht mit Drohgebärde auf Soldat 2 zu. Doch statt ihn zu prügeln, küsst er ihn auf den Mund. Nach einer Weile weichen beide entsetzt zurück und schreien auf.

SOLDAT 2
Du bist wirklich einer!

SOLDAT 1
(plötzlich freundlich) Da haben wir doch was gemeinsam.

Sie grinsen, fassen sich an den Händen und gehen ab.

3.

Königin Isabella und PRINZ EDWARD. Sie presst das Kind an sich.

ISABELLA

(stiert vor sich hin, frustriert, hasserfüllt) Gaveston! Gaveston! Immer nur Gaveston! Er verschlingt ihn mit Blicken, flüstert ihm Phantasien ins Ohr und schon sind sie in seinem Schlafzimmer. Immer in seinem Schlafzimmer: hungrig, maßlos, begierig und geil!

PRINZ

Mama, was heißt „geil“?

ISABELLA

(unvermittelt) Findest du mich schön? *(als der Prinz nicht antwortet)* Mich schaut dein Vater nicht an. Weil ich kein Mann bin. Mein Körper ist für seine Leidenschaft nicht geeignet. *(nach einer Pause)* Dabei verstehe ich ihn. Theoretisch begehren wir das gleiche. Und das ist mein Todesurteil.

PRINZ

Bist du krank?

ISABELLA

(trocken) Ich bin eine Frau. *(nach einer Pause, verletzlich)* Was bleibt mir? Geht es für mich weiter? Und wenn ja, wie? Als Rächerin, Medea, die man dafür mit dem Tod bestraft? Als liebende Mutter und duldsame Ehefrau. Eine Statistin, die nichts zu sagen hat. Als Vertriebene, Entrechtete, die ihrem Leben selbst ein Ende setzt? Oder Opfer eines Mordanschlags wird, eine dekorative Leiche, schön, sprachlos und tot? *(nach einer Pause, resümierend)* Nein. Das darf nicht sein. Welche Rolle ist meine? Was bleibt zu spielen? *(auffahrend, eine Eingebung)* Ah! *(wild)* Sir Mortimer!

Mortimer tritt auf.

MORTIMER

Meine Königin.

ISABELLA

(für sich, den Prinz von sich lösend) Das wäre möglich. Warum nicht.

4.

Zwei RÄTE. Sie rekapitulieren beflissen.

RAT 2

Apotheken und Barbierstuben. Und die Läden von Wundärzten müssen beobachtet werden.

RAT 1

Auf uns wartet Arbeit.

RAT 2

Außerdem Zuckerbäcker, Apotheken, Gesangs-, Musik- und Fechtschulen.

RAT 1

Alles gefährliche, umtriebige Orte ...

RAT 2

... an denen junge Menschen sich treffen.

RAT 1

Wo Sodomit ihre widernatürlichen Praktiken ausüben. In irgendwelchen privaten Hinterzimmern.

RAT 2

Und unter freiem Himmel. In dunklen Gegenden der Stadt. Auf dem Friedhof, zum Beispiel. Bei der alten Buche. Oder links hinter dem Markt.

RAT 1

(misstrauisch) Ach, ja? Woher weißt du das?

RAT 2

(sich hastig verteidigend) Das hat doch der Bürgermeister gesagt und angeordnet, nachts mehr Lampen brennen zu lassen. Zudem sollen Kirchen nach Einbruch der Dunkelheit abgeriegelt werden, damit niemand mehr Zugang dazu hat.

RAT 1

Vor allem gilt es, den Kontakt zwischen älteren und jüngeren Männern zu erschweren. Beziehungsweise zwischen Männern allgemein. *(nachsetzend)* Zwischen Männern wie mir und dir.

RAT 2

(kopfschüttelnd) Das ist ja lächerlich.

RAT 1

(strikt) Ich halte das für eine absolut notwendige Vorsichtsmaßnahme.

RAT 2

(zunehmend aggressiv) Denkst du, ich bin Sodomit? *(empört)* Und auf Sex mit dir aus?

RAT 1

Das habe ich nicht ...

RAT 2

(ihm ins Wort fallend) So wie du aussiehst? Bei deiner schlechten Haut, deinem behaarten Nacken und deinem stinkenden Atem? Dein Geschlecht sieht wahrscheinlich

aus wie eine gedörrte Pflaume, eine winzige Rosine. Mit dir würde es keine Frau dieser Welt freiwillig machen. Und ein Sodomit erst recht nicht.

Rat 2 geht wütend ab, Rat 1 betrachtet sich gekränkt.

RAT 1

Nein?

Nacht. MÄNNER UND FRAUEN, zum großen Teil bewaffnet, vorerst unsichtbar (offstage), durchforsten den Wald. Man hört ihre Stimmen von verschiedenen Seiten und aus wechselnder Entfernung. Eine gespannte, gewaltsame Atmosphäre.

MÄNNER UND FRAUEN

Hier im Wald hält er sich versteckt, wie ein Tier, das selbst der Natur zuwider ist. Komm heraus, komm heraus, wo immer du bist, die Welt speit dich aus, wir suchen dich.

Gaveston wird für kurze Zeit sichtbar. Er ist auf der Flucht und versteckt sich im Wald.

MÄNNER UND FRAUEN

Keine Nacht, keine Dunkelheit, nichts schützt Gaveston, Englands Parasit. Komm heraus, komm heraus, wo immer du bist, kein König vor dir, wir finden dich. Dein Atem, dein schwitzender Körper, dein Gestank nach Geilheit und Panik. Komm heraus, komm heraus, wo immer du bist, du entkommst uns nicht, wir wittern dich. Komm heraus, komm heraus, komm heraus!

Gaveston tritt erneut aus der Dunkelheit empor. Er wirkt gehetzt und verbittert.

GAVESTON

Kaiser, Päpste, alle sind falsch. Keine Macht ist gerecht. Aber das Schlimmste ist die Stimme des Volkes, des einfachen Mannes, der dumm ist. Gierig. Und manipulierbar. Der nichts versteht und trotzdem zu allem eine Meinung hat. (düster) Alles, was seinen Horizont übersteigt, wird beseitigt. Was anders ist. Edward und ich.

MÄNNER UND FRAUEN

(geflüstert – aus dem Off) Gaveston, Gaveston, Gaveston, Gaveston.

GAVESTON

(sehnsuchtsvoll, zart) Warum kann ich kein Baum sein. Ein Ast. Ein Blatt. Irgendein Tier. Ich würde wie Jupiter zum Stier werden und mit dir auf dem Rücken von hier fliehen. Zum Schwan will ich werden. Zum Adler. (verändert) Egal, welches Tier. Sie werden es zur Bestie machen. Zum Schwein. Sie schlachten mich ab.

Geräuschlos treten immer mehr Männer und Frauen aus dem Dunkel und nähern sich Gaveston.

GAVESTON

(zart) Edward. Wenigstens einmal will ich dich noch sehen. Für die sind wir Dämonen. Kreaturen der Nacht. Missgeburten der Natur. Aber du bist alles für mich. Alles, was ich habe. Nach dir ist das Grab.

Gaveston, in sich versunken und nichts bemerkend, ist umringt. Die Männer und Frauen betrachten ihn kalt. Totenstille.

MÄNNER UND FRAUEN

(böse, drohend, unheimlich) Piers de Gaveston!

Sie ziehen ihre Waffen und treten auf Gaveston zu. Er kauert sich zusammen. Isabella, Prinz Edward an der Hand, kommt atemlos dazu. Sie stellt sich zu Gaveston.

ISABELLA

Zurück! Wer es wagt ihn anzurühren, wird bestraft!

MÄNNER UND FRAUEN

(perplex, durcheinander) Was ist das denn. Die Königin.

Aber. Wieso denn. Es hieß doch. Ich dachte. Ich auch. Der Bischof hat gesagt. Typisch Frau. Genau. (verärgert) Ah. So eine ... Ach nein! Mist!

ISABELLA

Geht nach Hause. Ich befehle es.

MÄNNER UND FRAUEN

(mürrisch) Majestät.

Sie ziehen sich leise tuschelnd, fast winselnd, zurück. Gaveston atmet tief durch.

GAVESTON

Danke. Einen Atemzug später. Und ich wäre tot gewesen.

MORTIMER

(aus dem Dunkeln dazutretend) Das können wir nicht zulassen.

GAVESTON

Mortimer.

MORTIMER

Der Günstling des Königs. Erschlagen von einer wütenden Meute. Nein. Das geziemt Lord Gaveston nicht.

BISCHOF

(dazutretend) Sein Tod muss qualvoll sein.

GAVESTON

Wo ist Edward?

BISCHOF

„Auge um Auge, Zahn um Zahn, Hand um Hand, Fuß um Fuß“. Dem Dieb wird die Hand abgeschlagen, dem Meineidigen die Zunge herausgerissen, dem Sodomit schneiden wir das Geschlecht ab.

MORTIMER

Damit er endlich keine widernatürlichen Taten mehr begehen kann.

ISABELLA

Und seine Strafe ein Leben lang am Körper trägt.

MORTIMER

Nur dass sein Leben nicht lang sein wird.

Stille. Alle sehen Gaveston an. Er zittert und verliert alle Kraft.

GAVESTON

(stammelnd) Ich entsage allen Ämtern, die ich habe. Ich werde euch nicht im Wege stehen. Nur lasst mich leben. (flehend) Ich bitt' euch. Lasst mich leben. Ich werde nach Frankreich gehen. Nach Irland. Wohin ihr wollt. Nur lasst mich leben. Lasst mich leben.

In den Zwischenzeit sind viele der MÄNNER und FRAUEN, die Gaveston zuvor gejagt haben, zurückgekehrt. Sie verhöhnen ihn.

MÄNNER U. FRAUEN

(Gaveston imitierend) Lasst mich leben. Nur lasst mich leben.

MORTIMER

Ergreift ihn!

Die Meute stürzt sich auf Gaveston und schleppt ihn weg. Er wehrt sich und schreit verzweifelt.

GAVESTON

Edward ist König! Er wird mich rächen! Er ist der König! Edward ist König!

ISABELLA

(nachspürend, für sich) Lasst mich leben. Ich bitt' euch.
(verstumend) Lasst mich ...

Mortimer, Isabella und der Bischof bleiben zurück. Sie sehen sie sich an.

MORTIMER

(klatscht in die Hände, aufgeräumt) Edward ist König. König von England.

BISCHOF

Nicht mehr lang.

ISABELLA

Wir sollten nichts überstürzen.

BISCHOF

(empört) Er hat mich in den Tower sperren lassen!

MORTIMER

Wegen der Veruntreuung von Geldern. Und Ämtern.

ISABELLA

Wegen Ehebruchs. Und Simonie.

MORTIMER

Und er hat in jedem Punkt Recht gehabt.

BISCHOF

(verdutzt) Aber ...

MORTIMER U. ISABELLA

(süffisant) Nicht wahr?

PRINZ

(in ein peinliches Schweigen hinein) Mama? Was ist Simonie?

ISABELLA

Zum Beispiel, wenn man sich ein kirchliches Amt kauft. Auf die Art sind viele Päpste an die Macht ...

BISCHOF

(ihr empört ins Wort fallend) Das ist doch nichts für ein Kind!
(den Prinzen tätschelnd, aber zu den übrigen sprechend) Was für eine Welt! Sitte. Anstand. Moral. Gottvertrauen. All das zählt offenbar nicht mehr.

Er geht verärgert ab.

PRINZ

(grübelnd) Gottvertrauen? Was heißt das?

CD 2**1 6.**

Edward und Gaveston. Eine gedämpfte, bedrückte Atmosphäre.

EDWARD

(aufgewühlt) Sie haben dich gejagt. Eine blutrünstige Meute. Isabella, Mortimer, der Bischof. Auge um Auge, Zahn um ...

GAVESTON

(zart) Du hast wieder geträumt.

EDWARD

Du lebst. Doch wie lange noch. Überall flüstert es, dass der Papst dich verbannen wird. Du musst fort von hier, oder ich werde abgesetzt.

GAVESTON

(mit Nachdruck) Du bist der König!

EDWARD

Die Staatskasse ist leer. Meine Kriegszüge gescheitert. England steht vor einem Volksaufstand. Mortimer hat die Kirche und den Adel auf seine Seite gebracht. Und die Königin. Ich werde als geisteskrank bezeichnet. Ich fange sogar selbst schon an, an meinem Verstand zu zweifeln.

GAVESTON

Du bist verstört. Das ist Angst.

EDWARD

Sie werden dich töten, wenn du bleibst. Am besten ist, du gehst nach Irland. Ich werde dir Geld schicken. Lange

sollst du nicht fern von mir bleiben. Und wenn doch, komme ich zu dir.

GAVESTON

(traurig) Ich habe mir das Leben anders vorgestellt.

EDWARD

(bemüht heiter) Du wirst ohne mich glücklicher sein. Ohne meine Launen. Meine Rechthaberei. Meine Eifersucht. Denk nur an die Geschichte mit William. Das hat dich wahnsinnig gemacht.

GAVESTON

(wie oben) Ohne dich ist alles unerträglich.

EDWARD

(ebenso) Ich will dich zurück.

GAVESTON

Dann bleibe ich.

EDWARD

(entschlossen) Nein. Du musst gehen.

GAVESTON

(aufbegehrend) Warum?

EDWARD

(schreit ihn an; verzweifelt, ungeduldig) Sie bringen dich um!

Edward keucht. Gaveston nimmt ihn behutsam in die Arme und küsst ihn. Der Engel – von Edward zunächst

unbemerkt – tritt in den Raum. Er beobachtet das Paar mit mütterlicher, evtl. ironischer Rührung.

GAVESTON

(sich überwindend) Ich packe meine Sachen.

EDWARD

(ebenso) Beeil dich.

GAVESTON

(im Abgehen, sich umwendend) Du und ich. Das war Liebe.

EDWARD

(zart) Warum sprichst du in der Vergangenheit?

In die Stille hinein bewegt sich der Engel auf Edward zu. Er erschrickt, als er ihn bemerkt.

ENGEL

Was für ein schönes Paar. (freundlich) Schade um euch.

EDWARD

(heiser) Verrückt. Ich werde verrückt.

Er greift sich an den Kopf, als habe er Schmerzen.

2 7.

Zwei entrüstete GEISTLICHE

GEISTLICHER 1

Der Bischof sagt nein. Und der Bürgermeister.

GEISTLICHER 2

Die Zuständigen vom Tower auch.

GEISTLICHER 1 U. 2

(empört) Einen Tag pro Woche frei!

GEISTLICHER 1

Was denken die sich, diese Henker!

GEISTLICHER 2

Die Gefängnisse quellen über.

GEISTLICHER 1

Von Juden, Hexen, Sodomiten, Ketzern!

GEISTLICHER 2

Und wer schlägt denen am Sonntag die Köpfe ab?

GEISTLICHER 1

Wenn die plötzlich ...

GEISTLICHER 1 U. 2

... frei haben, die Henker?

GEISTLICHER 2

Jetzt drohen die sogar mit Streik!

GEISTLICHER 1

Das geht doch nicht!

GEISTLICHER 2

Das ist nicht christlich!

GEISTLICHER 1

Man müsste was erfinden, das uns unabhängig macht.

GEISTLICHER 2

Aber was?

GEISTLICHER 1

Irgendeinen Apparat. Eine Maschine. (zunehmend entrückt) Zum Beispiel: Ein Beil, das ohne unsere Hilfe Kopf und Körper trennt. Ein senkrechter, am Ende von einem Gestell montierter Rahmen, ein paar Meter hoch. Oben, am Querholz vom Rahmen ein aufgehängtes Fallbeil. Der Verurteilte, ein Sodomit, oder besser noch: ein Jude, liegt da drunter auf dem Bauch. Man betätigt einen Hebel, das Fallbeil rast herunter und (triumphierend) – zack – der Kopf vom Juden fällt in einen bereitgestellten Korb.

GEISTLICHER 2

(fasziniert) Eine Art Massenvernichtung. Wär das denn machbar?

GEISTLICHER 1

Alles eine Frage der Logistik.

GEISTLICHER 2

Klingt unchristlich.

GEISTLICHER 1

(schlussfolgernd) Wäre aber effektiv.

Er geht überzeugt ab. Der zweite Geistliche folgt ihm interessiert.

3 8.

EDWARD allein. Der PRINZ kommt eilig dazu.

PRINZ

Papa.

EDWARD

Lass mich allein.

PRINZ

Gerade war ein Bote aus Irland da.

EDWARD

(aufhorchend, beunruhigt) Was hat er gesagt?

PRINZ

(nach einer Pause, wie angestrengt auswendig gelernt, stockend) Auftrag ausgeführt. Gaveston kurz vor Callan aufgespürt und wegen ... und wegen widernatürlicher Handlungen folgendermaßen getötet: Zuerst entkleidet, dann von vier Pferden zwei Stunden lang bis ... bis zum nächsten Galgen gezogen. Dort aufgehängt. Auch das überlebt er. Danach: das Abschneiden seiner Hoden. Verbrennung derselben vor seinen Augen. Schließlich Tod durch Enthauptung. Sein aufgespießter Kopf als abschreckendes Beispiel weithin sichtbar platziert.

Totenstille. Der Prinz sieht seinen Vater ängstlich an.

PRINZ

Du darfst mich aber nicht verraten.

EDWARD

(nach einer langen Pause, zittrend schwach) Gaveston. Ich schwöre. Ich werde dich ... (geflüstert, irr) rächen. (immer erregter) Mortimer! Isabella! Und all eure Lords, eure Pfaffen, eure unzähligen Helfershelfer! Ich bin Englands König.

Er hat sich zu gewaltiger Kälte und Größe aufgeschwungen. In seinem Rücken erscheint ein Heer von HENKERN und postiert sich. Sein Sohn steht verloren am Rand und wird von ihm keines Blickes gewürdigt.

EDWARD

Mit dem glühenden Schwert meiner Liebe werde ich euch aufspüren, enthaupten und in Stücke schlagen. Und diese kopflosen Rumpfe, diese zuckenden Berge aus Fleisch, werde ich durch Meere von Blut und Eingeweiden ziehen, auf dass ihr euer Maß voll trinkt und euch an euch selbst besaufen mögt! Wird's bald! Das Henkerbeil wartet!

Adlige und Geistliche treten auf. Sie tragen Augenbinden und ihre Hände sind jeweils hinter dem Rücken zusammengebunden. Die Henker rufen ihre Namen aus, während die Verurteilten alle in deren Richtung abgehen.

HENKER

Walter Langton, Bischof von Coventry. Lord William Touchet. Sir Henry Bradbourne. Lord William Fitz William. Lord Roger Mortimer. Sir John Page.

EDWARD

(als Mortimer nicht kommt) Lord Roger Mortimer. Wo ist Lord Mortimer?

ISABELLA

(hereinstürzend) In Frankreich! Er formiert ein Heer. Er wird dich stürzen und diesem Wahnsinn endlich ein Ende bereiten!

HENKER

(während des Streits zwischen Edward und Isabella unbeirrt die Namen der Verurteilten ausrufend) John Sandale, Bischof von Winchester. Lord William Sully. Sir Ralph Ellington. Lord Henry Wilington. Sir Roger Clifford. Sir Francis Aldham. Lord Stephen Baret.

EDWARD

Ich bin König von England!

ISABELLA

Gewaltherrscher und Versager in einem! Du hast England zugrunde gerichtet. Jeder ist gegen dich! Das Volk, das Militär, die Kirche, der Adel – und ich!

EDWARD

Du bist eine Hexe! Eine Höllenbraut!

ISABELLA

Ich bin deine Frau. Noch sind wir getraut. *(den Prinzen an sich reißend)* *(außer sich)* Wir sind eine Familie.

HENKER

Sir Hugh Lovel. Lord Warin de Lisle. Lord William Fleming. Robert Wishart, Bischof von Glasgow. Sir John Cromwell.

EDWARD

Du hast die Seiten gewechselt. Bist Mortimers Hure geworden, weil ich deine Geilheit nicht befriedigt habe. Meinetwegen mach die Beine im gegnerischen Lager breit, reite dich wund auf deinem Neuen, *(den Prinzen an sich reißend)* aber geh mir aus den Augen!

HENKER

Lord John Birmingham. Walter Stapledon, Bischof von Exeter.

ISABELLA

Du hattest einen Liebhaber ...

EDWARD

(ihr ins Wort fallend) ... den du getötet hast!

ISABELLA

... und jetzt habe ich einen. *(den Prinzen an sich reißend)* Das macht mich nicht schlechter als dich. Gib den Thron

endlich frei. Wie lange willst du noch *(bissig)* „Königin“ bleiben!

HENKER

(gezischt) Edward, der Zweite, Arschficker und Schwanzlutscher.

ISABELLA

Du bist am Ende!

Parallel dazu tritt der Engel auf. Edward neckend.

ENGEL

Arschficker, Schwanzlutscher. Zwei Diffamierungen, verirrt im All. Die Wörter gefallen dir, nicht wahr!

ISABELLA

(hat die Stimmen nicht wahrgenommen) Gib den Thron frei!

EDWARD

Nein.

ENGEL

Homo gibt es auch. Oder Hundertfünundsiebzig.

EDWARD

(ängstlich zurückweichend) Nein! Nein! Nein!

ISABELLA

(zum Prinzen, kalt) Wir vergeuden hier unsere Zeit.

PRINZ

(verstört) Aber ... Papa ...

ISABELLA

Dein Vater. Oder ich. *(ungeduldig abgehend)* Du musst dich entscheiden.

ENGEL

Tunte, Schwuchtel, warmer Bruder ... Mir fallen noch jede Menge ein ...

HENKER

(gezischt, wie oben) König Edward vom anderen Ufer, mach dich bereit.

ENGEL

(sich auf die Stimmen beziehend) Zum Beispiel. *(ernst, wie ein Cassandra-Ruf)* Aber uns bleibt keine Zeit.

EDWARD

(klagend, rufend) Nein! Ich will nicht! Lasst mich!

Edward flieht vor den Stimmen. Der Prinz bleibt zurück. Er spürt nicht, dass der Engel ihm über das Haar streicht.

[4] 9.

MORTIMER in Edwards ehemaligem Schlafraum. Bei ihm ist LIGHTBORN.

MORTIMER

Edward muss sterben. Seit er gestürzt ist, beginnt das Volk, Mitleid mit ihm zu haben. Dasselbe Volk, das ihn eben noch hinrichten wollte, das unter ihm gelitten und revoltiert hat, sorgt sich jetzt, weil Edward abgemagert ist. Weil er phantasiert und sich Krankheiten eingefangen hat. Weil sein Kerker eine Kloake ist. Unwürdig für einen ehemaligen König.

LIGHTBORN

Und? Stimmt es, was sie sagen?

MORTIMER

Es stimmt nicht, dass das Volk dumm ist. Das Volk ist eine Masse, formbar, je nach Temperatur und Zustand weich und elastisch, manchmal mürbe, doch meistens dehnbar und nachgiebig. Die Masse verfügt nicht über Logik oder politisches Geschick, sie denkt nicht, sie ist. Und über dieses Nichts ... *(lakonisch)* verfüge ich.

LIGHTBORN

Alles für nichts.

MORTIMER

Macht. Wie großartig habe ich mir das vorgestellt. Wie aufregend. Aber der Rausch bleibt aus. Ich mache einfach nur meine Arbeit. Tag für Tag für Tag.

LIGHTBORN

Immerhin gut bezahlt.

MORTIMER

(ausgestellt leidend) Geld macht nicht glücklich.

LIGHTBORN

Glück interessiert mich nicht. Mir geht's ums Überleben.

ISABELLA

(eintretend) Ich verstehe Sie. Ich verstehe genau, was Sie sagen.

Isabella – den Prinzen an der Hand – stellt sich zu den Männern. Die Stimmung zwischen ihr und Mortimer ist frostig.

ISABELLA

(zu Mortimer) Ist das Geschäftliche geklärt?

MORTIMER

Hör bitte auf, mich zu kontrollieren.

ISABELLA

(zu Lightborn) Lassen Sie sich durch seinen Anblick nicht abbringen. Er ist nur noch ein Schatten seiner selbst.

MORTIMER

(protestierend) Jetzt übertreibst du aber!

ISABELLA

(zu Mortimer) Ich spreche von Edward. Nicht von dir.

LIGHTBORN

(sanft) Keine Angst, ich werde den Auftrag ausführen. Es ist nicht das erste Mal, dass ich einen Menschen töte. Ich breche ihnen das Genick mit einer entschiedenen Bewegung, ich durchsteche ihre Luftröhre mit einer Nadelspitze, ich schlage ihnen Nägel in die Augen, präsentiere ihnen ihre eigenen Eingeweide und zerhacke ihre Körper in Einzelteile. *(nach einer kurzen Pause)* Aber in diesem Fall werde ich eine spezielle Methode wählen.

ISABELLA

(lüstern) Ja?

MORTIMER

(direkt anschließend) Was für eine?

LIGHTBORN

Ich mach mich an die Arbeit. Actus non facit reum nisi mens sit rea.

MORTIMER

(verwirrt) Bitte, was?

PRINZ

(kühl) Keine Schuld ohne Bewusstsein der Schuld.

MORTIMER

(zum Prinzen) Du sprichst nur, wenn du gefragt wirst.

PRINZ

(wie oben) Ja, Onkel.

ISABELLA

(zum Prinzen) Du sollst Vater zu ihm sagen!

MORTIMER

(als der Prinz schweigt, fatalistisch) Onkel, Mutter und ein altkluges Stiefkind: Wir sind die ideale Familie.

ISABELLA

(zu Lightborn, bedürftig) Sie haben vom Überleben gesprochen. Dass es Ihnen ums Überleben geht. Bitte sagen Sie mir, was Sie damit gemeint haben.

LIGHTBORN

Das Leben.

ISABELLA

Was heißt das? Der Sinn des Lebens ist das Überleben? Sonst nichts? Das nackte Überleben? Das ist alles? *(verzweifelt)* Was ist mit Glück, mit Abenteuer, mit Erfüllung, mit Freude, mit Zufriedenheit? *(matt)* Mit Frieden ...

LIGHTBORN

(nach einer Pause) Ich mach mich an die Arbeit.

Er geht. Isabella, Mortimer und der Prinz bleiben zusammenhanglos zurück.

10.

Edward im Kerker; er wirkt schwach und abgerissen, starrt zu Boden und regt sich nicht. Ein WÄRTER blickt auf seinen Essensnapf.

WÄRTER 1

Der will mich umbringen.

WÄRTER 2

(dazu tretend) Wie das?

WÄRTER 1

Hat gesagt, dass ich sein Essen haben kann.

WÄRTER 2

Ist doch freundlich.

WÄRTER 1

Kapierst du gar nichts? Guck dir den Fraß doch an. *(ihm den Napf vor das Gesicht haltend)* Da: ne dicke Schimmelschicht. Und hier: alles voller Maden. *(resolut)* Das ess ich nicht. Lieber krepier ich.

WÄRTER 2

(den Napf nehmend) Aber ich.

WÄRTER 1

Bist du verrückt?

WÄRTER 2

Maden sind nicht giftig.

WÄRTER 1

Aber Schimmel!

WÄRTER 2

(mit dem Essen beginnend) Alles natürlich.

WÄRTER 1

(mit dem Finger in den Napf deutend) Da bewegt sich was! Das Essen lebt!

WÄRTER 2

(hineingreifend und schnell etwas zu Mund führend) Jetzt nicht mehr!

WÄRTER 1

(den Napf greifend und gierig essend) Gib her! Das gehört mir!

Parallel dazu treten zwei offensichtlich verliebte Businessmänner des 21. Jahrhunderts auf: Sie gehen Arm in Arm durch den Raum, einer von ihnen gleicht Gaveston exakt (= identischer Darsteller). Aus allen Ecken kommen zeitgenössisch gekleidete Menschen herein: kleine Gruppen von (bürgerlichen bis extremer gestylten) Frauen, Lederschwule, ein schwules Paar mit Baby im Wickeltuch, heterosexuelle Paare, Jugendliche, Alte: eine Art Querschnitt durch die aktuelle Gesellschaft. Sie besichtigen den Kerker und ihre angeregten Gespräche füllen den Raum mit Raunen, Flüstern und bienenartigem Murmeln.

Niemand von ihnen nimmt die Wärter oder Edward wahr, umgekehrt werden auch sie von den dreien nicht bemerkt.

TOURISTENGRUPPEN

Total verlassen. Grauenhaft. – Guck mal da. Und da. – Hast du gehört? Was? Da ist nichts. – Diese Leere. Diese Finsternis. Was ist das? Wo? Ich seh nichts. Na, da hinten. – Schwärzestes Mittelalter. Grässlich. Primitiv. So was hätte ich nicht überlebt.

WÄRTER 1

(seinen hungrigen Kollegen heranwinkend) Na, los. Ich bin ja nicht so. *(ihn fütternd)* Einen für dich.

WÄRTER 2

(ebenso) Und einen für mich.

Sie essen weiter. Edward blickt auf und sieht die Menschengruppen sowie die sich küssenden Businessmänner. Er springt auf.

EDWARD

Gaveston?

WÄRTER 2

Was hat er denn?

WÄRTER 1

Total plemplem.

Die Gruppen entfernen sich nach und nach. Die Wärter sehen sich vielsagend an und verlassen den Kerker ebenfalls. Im Hintergrund erscheint der Engel – mild und freundlich.

ENGEL

Fürchte dich nicht.

EDWARD

(zurückweichend und auf seinen Kopf einschlagend) Nein, nein, nein!

ENGEL

Du bist nicht verrückt. Mein Anblick ist ein todsicheres Zeichen.

EDWARD

Wofür?

ENGEL

Komm her zu mir.

EDWARD

Nein.

Edward geht wie hypnotisiert auf ihn zu. Dann umarmen sie sich. Entspannung.

EDWARD

Ich habe Gaveston gesehen. *(aufgeregt)* Heißt das, er lebt? *(als der Engel ahnungslos tut)* Was war das? Was ist das?

ENGEL

(undurchsichtig) Die Geheimnisse des Lebens sind nicht dazu da, gelöst zu werden.

EDWARD

Wer sind Sie? Was machen Sie hier?

ENGEL

Willst du mich nicht küssen?

EDWARD

(reagiert nicht. Nach einer Pause) Ich versteh das alles nicht.

ENGEL

(geheimnisvoll) Wer bin ich, wer bist du. Gott fragt sich selbst in sich selbst – und weiß keine Antwort, erstummt in sich selbst. *(erläuternd)* Ein Zitat. Beginn des 20. Jahrhunderts. Habe ich etwas weit vorausgegriffen. Obwohl es eigentlich eine Kreisbewegung ist.

EDWARD

(abwesend) Der Tod. Wie ist das. Danach?

ENGEL

Frag mich. Ich kenne das Geheimnis. *(lapidar)* Aber ich verrate nichts.

EDWARD

(flehend) Bitte. Ich ertrage das nicht.

ENGEL

Also: Was erwartest dich nach dem Tod? Die Leichenstarre. Das zuerst mal. Und dann setzt sehr schnell die Selbstauflösung ein: Der Magen verdaut sich selbst, der Körper bläht sich und Fäulnis ... *(sich selbst unterbrechend, als er sieht, wie Edward zittert. Ihn tröstend)* Fürchte dich nicht. Da ist nichts. Absolut nichts.

EDWARD

Bin ich schon tot?

ENGEL

(unsentimental) Nein. Dein Tod steht kurz bevor. Und er wird qualvoll sein.

Er küsst Edward. Dann flüstert er ihm einige Sätze ins Ohr. Edward erstarrt.

EDWARD

(matt leugnend) Nein.

ENGEL

(wie oben) Tut mir leid.

EDWARD

Lass mich nicht allein.

ENGEL

Ich bleibe.

Edward schmiegt sich an den Engel und schläft erschöpft ein. Der Engel betrachtet ihn und singt leise vor sich. Nach einer Weile treten die Wärter und Lightborn ein. Sie sind nicht in der Lage, den Engel zu sehen, der sie neugierig betrachtet.

WÄRTER 2

Guck mal.

WÄRTER 1

Er schläft.

LIGHTBORN

(kühl) Danke. Sie können gehen.

Die Wärter gehen beleidigt ab, Lightborn nähert sich Edward.

EDWARD

(mit einem Schreckenslaut auffahrend) Ich habe nicht geschlafen!

Lightborn hat eine beunruhigende, unpersönliche Freundlichkeit an sich, eine Art beruflichen Pragmatismus.

LIGHTBORN

(sanft) Sie sind übermächtig. Das ist verständlich.

EDWARD

Sobald ich die Augen schließe, höre ich diese Stimme. Sie sagt, sie schreit, dass ich nie wieder aufwache, wenn ich schlafe. Ich zittere, ich habe Panik. *(düster, feindselig)* Sag mir, wozu du hierher gekommen bist.

LIGHTBORN

Ich bin beauftragt, Sie umzubringen.

EDWARD

(wild) Ich will nicht sterben.

LIGHTBORN

Unsere Interessen scheinen sich momentan auszuschließen. Dennoch bitte ich Sie um Ihre Mitarbeit.

Ihr Leben ist in wenigen Minuten vorbei. Beenden Sie es in Würde und Freundlichkeit.

EDWARD

(verzweifelt) Nein!

LIGHTBORN

Wenn ich den Auftrag nicht übernehme, macht es ein anderer. Ich habe keine Wahl.

ENGEL

(zu Edward) Und deshalb hat er sich einen besonders qualvollen Tod für dich ausgedacht.

LIGHTBORN

Ich mache nur meine Arbeit. Und ich versuche, sie gut zu machen.

EDWARD

Warum kann jemand wie du nachts schlafen? Wie schafft man das?

LIGHTBORN

Ich töte Menschen im Auftrag und werde dafür bezahlt. Andere führen Soldaten in den Krieg oder Rinder zur Schlachtbank. Und setzen Kinder in eine Welt, die sie selbst nicht aushalten. Leben heißt, sich schuldig zu machen.

Während Lightborn spricht, treten von allen Seiten wieder die Frauen und Männer auf, die zu Beginn der Szene da waren. Sie gruppieren sich zaghaft und sehen sich eingeschüchtert um. Lightborn kann niemanden sehen.

ENGEL

Alles, was entsteht, ist wert, dass es zugrunde geht. *(lapidar, zum verwirrten Edward)* Goethe. Kommt auch erst später.

LIGHTBORN

Es ist alles vorbereitet. Gehen wir?

EDWARD

(matt) Ich war ein schlechter König.

ENGEL

Kein Leben ist vergeblich.

EDWARD

(sanft erfreut, als er Gaveston als Businessmann erblickt) Gaveston.

Edward geht auf Gaveston zu, der bei seinem Partner steht, und flüstert ihm etwas ins Ohr. Die beiden bemerken davon nichts. Lightborn betrachtet Edward irritiert.

EDWARD

(tief durchatmend) Ich bin bereit.

ENGEL

(ihn mit einer energischen Geste antreibend) Bringen wirs hinter uns.

Edward folgt Lightborn hinaus. Der Engel mischt sich unter die Touristengruppen.

TOURISTENGRUPPEN

(leise murmelnd, wie vorher) Total verlassen. Grauenhaft. – Guck mal da. Und da. – Hast du gehört? Was? Da ist nichts. – Diese Leere. Diese Finsternis. Was ist das? Wo? Ich seh nichts. Na, da hinten. – Schwärzestes Mittelalter. Grässlich. Primitiv. So was hätte ich nicht überlebt.

Zwei TOURGUIDES eilen zu den Touristengruppen und beginnen ansatzlos ohne Punkt und Komma, dabei wie auswendig gelernt zu sprechen. Der Engel hört interessiert zu.

TOURGUIDE 1

(leiernd) Hier, wie gesagt, die Räume, in denen Edward II ...

TOURGUIDE 2

(im direkten Anschluss, leiernd) ... 25. April 1284 bis 21. September 1327, ...

TOURGUIDE 1

... auf Befehl seiner Gattin Isabella und von Lord Roger Mortimer ermordet wurde.

TOURISTENGRUPPEN

(vereinzelt, tuschelnd) Hast du gehört? Was? – Ach, das war in diesen Räumen! – Wann war das nochmal? Mich darfst du nicht fragen. – Von der eigenen Frau. Armer Kerl!

TOURGUIDE 1

Er wurde durch Parlamentsbeschluss ...

TOURGUIDE 2

... am 7.1.1327 ...

TOURGUIDE 1

... zugunsten seines Sohnes Edward III. abgesetzt und ermordet, vermutlich, indem man eine glühende Eisenstange ...

TOURGUIDE 2

... durch ein abgesägtes Kuhhorn ...

TOURGUIDES 1 U. 2

... in seinen After stieß, ...

TOURGUIDE 1

... eine vulgäre Anspielung auf Edwards sexuelle Veranlagung.

TOURISTENGRUPPEN

(vereinzelt, wie vorher) Eine glühende Eisenstange, ein abgesägtes Kuhhorn. Darauf muss man erst mal kommen. – Grässlich. Schwärzestes Mittelalter.

TOURGUIDE 2

Edward III. regierte bis 1377. Mit 18 Jahren, d. h. nach dreijähriger Amtszeit ...

TOURGUIDE 1

... verbannte er seine Mutter Isabella für immer ins Exil. Mortimer fiel im selben Jahr dem Henkersbeil zum Opfer.

TOURISTENGRUPPEN

(vereinzelt, wie vorher) Geschieht ihnen recht! – Eine ziemlich dysfunktionale Familie, wenn du mich fragst. – Früher war auch nicht alles besser. – Dann war Edward III also 50 Jahre König. Interessant.

Die Tourguides bewegen sich mit ihrer Gruppe bereits wieder aus dem Raum.

TOURGUIDE 2

Aufgrund seiner sexuellen Orientierung und der Diskriminierung und Kriminalisierung seiner Person ...

TOURGUIDE 1

... ist er bis heute eine identitätsstiftende Figur der Homosexuellenbewegung sowie Inspiration für Historiker und Künstler.

TOURISTENGRUPPEN

(entfernt) Die Homosexuellenbewegung, so so! – Ich muss immer noch an die Eisenstange denken. Und ich ans abgesägte Kuhhorn. – Solche Führungen sind einfach lohnenswert und informativ. Stimmt. – Was kommt wohl im nächsten Saal?

TOURGUIDE 2

(bereits aus dem Off) Im nächsten Raum ...

Fast alle haben den Raum verlassen, nur Gaveston bleibt zurück. Er sieht sich um, fast wirkt es, als horche er. Nach einer Weile kommt sein Partner zurück. Er wendet sich – in identischer Haltung wie zuvor Edward – zu Gaveston und flüstert etwas in sein Ohr. Sie sehen sich an.

GAVESTON

(sanft) Ich weiß.

Sie gehen gemeinsam ab. Schritte. Stille. Ende.



MARKUS BRÜCK – Wächter
GIDEON POPPE – Wächter



ANDREA LORENZO SCARTAZZINI

Der internationale Durchbruch gelang dem 1971 in Basel geborenen Andrea Lorenzo Scartazzini mit der Uraufführung von *Cammina cammina* bei den Salzburger Osterfestspielen 2000. Zuvor hatte er Komposition bei Rudolf Kelterborn in Basel und Wolfgang Rihm in Karlsruhe sowie an der Royal Academy of Music in London studiert. Es folgten Einladungen zu renommierten Festivals sowie Kompositionspreise wie die Auszeichnung mit dem Studienpreis der Ernst von Siemens Musikstiftung München, die Jakob Burckhardt-Auszeichnung der Goethe-Stiftung Basel sowie der Alexander Clavel-Preis Riehen. 2004 war Andrea Scartazzini *Composer in residence* an der Universität Witten/Herdecke, 2011 Gast im Swatch Art Peace Hotel in Shanghai, 2012/13 Stipendiat am Internationalen Künstlerhaus Villa Concordia in Bamberg. Seine Stücke wurden bei bedeutenden Festivals (u.a. Salzburger Osterfestspiele, Lucerne Festival, Internationale Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt, Prager Premieren) uraufgeführt.

Schwerpunkt von Scartazzinis Arbeiten ist das Musiktheater: *Wut* hatte 2006 am Theater Erfurt Premiere

und wurde 2010 am Stadttheater Bern neu inszeniert. *Der Sandmann* (ebenfalls eine Zusammenarbeit mit Librettist Thomas Jonigk und Regisseur Christof Loy) war eine Auftragskomposition für das Theater Basel 2012 und wurde 2016 an der Oper Frankfurt wiederaufgenommen. *Edward II.* ist seine dritte Oper.

Andrea Lorenzo Scartazzini, born in 1971 in Basle, achieved his international breakthrough with the world premiere of *Cammina cammina* at the 2000 Salzburg Easter Festival. He had previously studied composition with Rudolf Kelterborn in Basle and with Wolfgang Rihm in Karlsruhe, as well as at the Royal Academy of Music in London. There followed invitations to renowned festivals and composition prizes such as the Study Award of the Ernst von Siemens Music Foundation in Munich, the Jakob Burckhardt Award of the Goethe Foundation in Basle as well as the Alexander Clavel Prize in Riehen. Andrea Scartazzini was composer in residence at the University of Witten/Herdecke in 2004, a guest at the Swatch Art Peace Hotel in Shanghai in 2011 and a scholarship holder at the international artists' house Villa Concordia in Bamberg in 2012/13. His works have been premiered at important festivals (including the Salzburg Easter Festival, Lucerne Festival, the International Holiday Courses for New Music in Darmstadt and Prague Premieres).

The main point of emphasis in Scartazzini's work is music theatre: *Wut* was premiered in 2006 at the Erfurt Theatre and was revived in a new production in 2010 at the Berne State Theatre. *The Sandman* (also a collaboration with the librettist Thomas Jonigk and director Christof Loy) was commissioned for the Basle Theatre in 2012 and revived in 2016 at the Frankfurt Opera. *Edward II* is his third opera.



THOMAS JONIGK

Thomas Jonigk ist einer der prägenden Autoren seiner Generation. Seit 1991 schreibt er Theaterstücke (u.a. *Rottweiler*, *Hörst du mein heimliches Rufen*, *Diesseits*, *Liebe Kannibalen Godard*, *Weiter träumen*) und Romane („Jupiter“, „Vierzig Tage“, „Melodram“). 2016 erschien sein jüngster Roman „Liebesgeschichte“.

Als Librettist arbeitete Jonigk u.a. mit Olga Neuwirth, Mathis Nitschke und Anno Schreier, dessen Vertonung seines Librettos *Hamlet* im September 2016 am Theater an der Wien zu erleben war. Nach *Der Sandmann* (UA: Theater Basel, 2012, DE: Oper Frankfurt 2016) ist *Edward II.* bereits die zweite Zusammenarbeit mit Andrea Lorenzo Scartazzini.

Eine enge Zusammenarbeit verbindet Jonigk mit dem Regisseur Christof Loy, der sein Stück *Weiter träumen* 2011 am Schauspielhaus Zürich sowie 2012 *Der Sandmann* am Theater Basel und 2017 *Edward II.* an der Deutschen Oper Berlin zur Uraufführung brachte. Jonigks Ballettlibretto *Jahreszeiten* wurde im Rahmen von Verdis *Les vêpres siciliennes* an der Nederlandse Opera, Amsterdam, sowie dem Grand Théâtre de Genève von Loy uraufgeführt.

Als Regisseur (teilweise eigener Stücke) arbeitet Jonigk u.a. am Schauspielhaus Zürich, am Luzerner Theater, am Schauspielhaus Wien (dem er von 1997 bis 1999 als Chef-dramaturg angehörte), am Hessischen Staatstheater Wiesbaden, am Staatsschauspiel Dresden sowie am Schauspiel Köln. Momentan arbeitet er an seinem nächsten Roman.

Thomas Jonigk is one of the most significant authors of his generation. Since 1991 he has been writing plays (including *Rottweiler*, *Do You Hear My Secret Call*, *This Side*, *Love Cannibals Godard*, *Dream On*) and novels (“Jupiter”, “Forty Days” and “Melodrama”). His most recent novel, “Liebesgeschichte” (Love Story) appeared in 2016.

As a librettist Jonigk has worked with Olga Neuwirth, Mathis Nitschke and Anno Schreier, whose musical setting of his libretto *Hamlet* could be experienced in September 2016 at the Theater an der Wien. After *The Sandman* (premiere: Basle Theatre, 2012, German premiere; Frankfurt Opera 2016), *Edward II* is the second of his collaborations with Andrea Lorenzo Scartazzini.

Jonigk has worked closely with the director Christof Loy, who premiered his piece *Dream On* in 2011 at the Zurich Schauspielhaus, *The Sandman* at the Basle Theatre in 2012 and *Edward II* at the Deutsche Oper Berlin in 2017. His ballet libretto *Seasons* was premiered by Loy as part of Verdi's *Les vêpres siciliennes* at the Nederlandse Opera, Amsterdam, and at the Grand Théâtre de Genève.

As a director (sometimes of his own works), Jonigk has worked at Zurich and Lucerne, at the Vienna Schauspielhaus (where he was principal dramaturge from 1997 to 1999), at the Hessen State Theatre in Wiesbaden, the Dresden Staatsschauspiel and at the Cologne Schauspiel. Jonigk is presently working on his next novel.

BURKHARD ULRICH – *Walter Langton*
DER CHOR DER DEUTSCHEN OPER BERLIN



THOMAS SØNDERGÅRD

Der dänische Dirigent Thomas Søndergård ist Principal Conductor des BBC National Orchestra of Wales und Principal Guest Conductor des Royal Scottish National Orchestra, das er ab September 2018 als Music Director übernehmen wird.

Mit der musikalischen Einstudierung der Uraufführung von *Edward II.* debütierte er im Februar 2016 an der Deutschen Oper Berlin. Weitere Debüts in der Spielzeit 2016/17 wie *Turandot* an der Bayerischen Staatsoper oder mit internationalen Spitzenorchestern wie dem London Symphony, dem Philharmonic Orchestra und dem Concertgebouworkest Amsterdam dokumentieren den Aufstieg Thomas Søndergårds zu einem der bedeutendsten Dirigenten seiner Generation. Bereits zuvor arbeitete er mit den Königlichen Opernhäusern Kopenhagen (*Il barbiere di Siviglia*, *Le nozze di Figaro*, *La Bohème*, *Das schlaue Fuchslein* und *Il viaggio a Reims*) und Stockholm (*Tosca*, *Turandot*, *Les Dialogues des Carmélites*), dem BBC Symphony, dem Norwegian Radio Orchestra (als Principal Conductor und Musical Advisor), dem Gewandhausorchester Leipzig, den Bamberger Symphoni-

kern, dem Mahler Chamber Orchestra, dem Orchestre National du Capitole de Toulouse sowie den Philharmonischen Orchestern in Göteborg, Oslo, Rotterdam und Brüssel. Zahlreiche Konzerte und CDs belegen seinen Einsatz für die skandinavischen Komponisten des späten 19. bis 21. Jahrhunderts wie Jean Sibelius, Carl Nielsen oder Poul Rouders.

The Danish conductor Thomas Søndergård is Principal Conductor of the BBC national Orchestra of Wales and principal Guest Conductor of the Royal Scottish National Orchestra, which he will be Music Director of beginning in September 2018.

He made his debut at the Deutsche Oper Berlin with the world premiere of *Edward II* in February 2016. Debuts during the 2016/17 season, including *Turandot* at the Bavarian State Opera and with international top-ranking orchestras such as the London Symphony as well as Philharmonic Orchestra and the Concertgebouworkest Amsterdam document his rise to his current standing as one of the most important conductors of his generation. He has so far collaborated with the Royal Opera houses in Copenhagen (*The Barber of Seville*, *The Marriage of Figaro*, *La bohème*, *The Cunning Little Vixen* and *The Voyage to Reims*) and in Stockholm (*Tosca*, *Turandot*, *Dialogues des Carmélites*), the BBC Symphony Orchestra, the Norwegian Radio Orchestra (Principal Conductor and musical advisor), the Gewandhausorchester Leipzig, the Bamberg Symphony Orchestra, the Mahler Chamber Orchestra, the Orchestre national du Capitole de Toulouse as well as Philharmonic Orchestras in Gothenburg, Oslo, Rotterdam and Brussels. Concerts and CDs bear witness to his commitment to the Scandinavian composers of the late 19th to 21st centuries such as Jean Sibelius, Carl Nielsen and Poul Rouders.

MICHAEL NAGY *Edward II.*

Der Bariton mit ungarischen Wurzeln war zunächst Ensemblemitglied der Komischen Oper Berlin und wechselte dann an die Oper Frankfurt, wo er sich ein umfangreiches und vielseitiges Repertoire erarbeitete. Regelmäßig gastiert er an den großen Häusern wie der Deutschen Oper Berlin, der Bayerischen Staatsoper München, dem Theater an der Wien oder den Opernhäusern in Zürich, Genf und Oslo sowie bei bedeutenden Festivals wie den Bayreuther Festspielen oder den Osterfestspielen Baden-Baden, wo er mit den Berliner Philharmonikern unter Sir Simon Rattle den Papageno in *Die Zauberflöte* und den Kurwenal in *Tristan und Isolde* sang. Zu den weiteren Partien seines Repertoires gehören z.B. Marcello (*La Bohème*), Graf Almaviva (*Le nozze di Figaro*), Wolfram (*Tannhäuser*), Ford (*Falstaff*), Frank/Fritz (*Die tote Stadt*), Stolzius (*Die Soldaten*) sowie die Titelrollen in *Hans Heiling*, *Don Giovanni* und *Owen Wingrave*. Michael Nagy, der regelmäßig Liederabende gibt, ist darüber hinaus weltweit als Konzert- und Oratoriensänger gefragt, was zu einer Zusammenarbeit mit den Berliner und Münchner Philharmonikern, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Chicago Symphony Orchestra, dem Orchestre de Paris und dem Concertgebouworkest Amsterdam sowie zu Auftritten bei den Salzburger Festspielen und dem Schleswig-Holstein Musik Festival führte. Zu den Dirigenten, mit denen er zusammenarbeitete, gehören neben Sir Simon Rattle auch Christoph von Dohnanyi, Christoph Eschenbach, Kirill Petrenko, Daniel Harding, Helmuth Rilling, Alan Gilbert, Daniele Gatti und Donald Runnicles. Seine umfangreiche Diskografie umfasst Einspielungen wie die DVD der *Zauberflöte* unter Sir Simon Rattle sowie CDs von *La finta giardiniera* und von Oratorien wie der *Matthäus-Passion* und *Elias*. Darüber hinaus sind allein beim Label OehmsClassics mit *Die tote Stadt*, *Palestrina*, *Die Feen*, *Das Liebesverbot* und Ariebert Reimanns *Medea* in den letzten Jahren fünf wei-

tere Operngesamtaufnahmen mit Michael Nagy auf CD erschienen.

AGNETA EICHENHOLZ *Isabella*

Agneta Eichenholz kommt aus Malmö und studierte in Stockholm. Als ihr internationaler Durchbruch gilt ihr Auftritt beim Verbier Festival 2007 als Solistin in Carl Orffs *Carmina Burana*. Mit der Titelpartie in Alban Bergs *Lulu* in der Regie von Christof Loy und unter der musikalischen Leitung von Antonio Pappano gelang ihr zwei Jahre später ein sensationelles Debüt am Royal Opera House Covent Garden London. Diese Rolle sang sie danach auch am Teatro Real Madrid und am Opernhaus Rom. Im Dezember 2017 wird sie mit der *Lulu* an der Wiener Staatsoper zu erleben sein. Bevor sie im Februar 2017 an der Deutschen Oper Berlin die Rolle der Isabella in der Uraufführung von *Edward II.* übernahm, sang sie 2012 am Theater Basel bereits die Rolle der Clara/Clarissa in der Uraufführung von Andrea Lorenzo Scartazzinis Oper *Der Sandmann*. Weitere wichtige Stationen ihrer Karriere sind das Gran Teatre del Liceu Barcelona, die Hamburgische Staatsoper, die Komische Oper Berlin, das Theater an der Wien und die Opernhäuser in Frankfurt, Amsterdam, Antwerpen, Genf, Kopenhagen und Göteborg. Ihr vielfältiges Repertoire umfasst außerdem u.a. die Titelrollen in *Alcina* und *Daphne*, Fjordiligi (*Così fan tutte*), Konstanze (*Die Entführung aus dem Serail*), Violetta (*La traviata*), Gilda (*Rigoletto*), Zdenka (*Arabella*), Eva (*Die Meistersinger von Nürnberg*), Freia (*Das Rheingold*) und Ellen Orford in *Peter Grimes*. Agneta Eichenholz ist außerdem eine gefragte Konzertsängerin und engagiert sich insbesondere auch im Bereich der zeitgenössischen Musik. Außer mit Antonio Pappano arbeitete sie mit Dirigenten wie Ingo Metzmacher, Teodor Currentzis, Ivor Bolton, Marc Albrecht und Eilahu Inbal zusammen. Zu ihren Einspielungen gehören u.a. CDs von *Arabella* und *Der Sandmann* sowie

die für den Grammy Award nominierte DVD der Londoner *Lulu*-Produktion.

LADISLAV ELGR *Piers de Gaveston*

Der tschechische Tenor Ladislav Elgr hat sich seit mehreren Jahren an den großen europäischen Bühnen etabliert, unter ihnen die Deutsche Oper Berlin, die Staatsoper Unter den Linden, die Hamburgische Staatsoper, die Semperoper Dresden, die Opéra Nationale de Paris Bastille, das Theater an der Wien, das Teatro La Fenice in Venedig und die Opernhäuser in Prag, Köln, Rom, Antwerpen und Genf. Neben Partien wie Sergej (*Lady Macbeth von Mzensk*), Leukippus (*Daphne*), Froh (*Das Rheingold*) oder Alfred (*Die Fledermaus*) machen die Werke des tschechisch/böhmischen Kulturkreises wie Leoš Janáček's *Jenůfa*, *Katja Kabanova*, *Die Ausflüge des Herrn Broucek*, *Sarka*, *Die Sache Makropulos* und *Aus einem Totenhaus*, Antonín Dvořáks *Rusalka*, *Die Geisterbraut* und *Stabat Mater*, Bedřich Smetanas *Die verkaufte Braut* oder Jaromír Weinbergers *Schwanda, der Dudelsackpfeifer* einen besonderen Schwerpunkt im breit gefächerten Repertoire des Tenors aus. Die *Glagolitische Messe* von Janáček sang Ladislav Elgr, der ein gefragter Konzert- und Oratoriensänger ist, 2010 mit den Wiener Philharmonikern unter Pierre Boulez und 2017 mit den Los Angeles Philharmonics unter Gustavo Dudamel. Zu den großen Dirigenten, mit denen er zusammenarbeitete, zählen außerdem Sir Simon Rattle, Marek Janowski, Sir Charles Mackerras, Donald Runnicles und Thomas Hengelbrock. Unter den Einspielungen mit Ladislav Elgr befindet sich neben *Das Rheingold*, *Die Ausflüge des Herrn Broucek*, *Mercadante's La vestale* und *Schwanda, der Dudelsackpfeifer* auch die DVD der Produktion der Deutschen Oper Berlin von *Jenůfa* in der Regie von Christof Loy und unter der musikalischen Leitung von Donald Runnicles, in der Ladislav Elgr die Partie des Števa sang und die für den Grammy Award

als beste Operaufnahme des Jahres 2015 nominiert wurde.

ANDREW HARRIS *Roger Mortimer*

Der Bass Andrew Harris war nach Studien an Universitäten in den USA und Frankreich Mitglied in mehreren Opernstudios amerikanischer Opernhäuser sowie an der Opera North in Leeds. 2012 wechselte er an die Deutsche Oper Berlin, zuerst als Stipendiat und seit der Spielzeit 2014/15 als Ensemblemitglied des Hauses. Hier sang er zunächst kleinere Partien wie Doktor Grenvil (*La traviata*), 2. Geharnischter (*Die Zauberflöte*) oder Die Köchin (*Die Liebe zu den drei Orangen*), bevor er auch die wichtigen Partien seines Fachs wie Don Basilio (*Il barbiere di Siviglia*), Sarastro (*Die Zauberflöte*), Titirel (*Parsifal*) oder Masetto (*Don Giovanni*) übernahm. Aufmerksamkeit erregte er darüber hinaus mit Partien in Opern Claudio Monteverdis als Tempo und Nettuno in *Il ritorno d'Ulisse in patria* an der Norwegischen Oper Oslo und bei den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik sowie als Plutone in *L'orfeo*, mit dem er an der Bayerischen Staatsoper München debütierte. Im April 2017 sang er an der Deutschen Oper Berlin unter der musikalischen Leitung von Donald Runnicles die Rolle des Fafner in *Das Rheingold* und *Siegfried* in den letzten beiden *Ring*-Zyklen, mit denen die legendäre Inszenierung des *Ring des Nibelungen* von Götz Friedrich nach einer Laufzeit von mehr als 35 Jahren ihren Abschied von der Opernbühne nahm.

BURKHARD ULRICH *Walter Langton, Bischof von Coventry*
Burkhard Ulrich ist seit 2001 Ensemblemitglied der Deutschen Oper Berlin und heute einer der weltweit gefragtesten Charaktertenöre. An seinem Stammbaus verkörpert er, dem Ensembleprinzip des Hauses entsprechend, die ganze Bandbreite zwischen großen, mittleren und kleinen Partien seines Fachs wie z.B. als Herodes (*Salome*), Aegisth

(*Elektra*), Pollux (*Die Liebe der Danae*), Captain Vere (*Billy Budd*), Hexe (*Hänsel und Gretel*), Truffaldino (*Die Liebe zu den drei Orangen*), Monostatos (*Die Zauberflöte*) oder Goro (*Madama Butterfly*). Berühmt wurde er für seine Interpretationen des Mime und des Loge in Richard Wagners *Der Ring des Nibelungen*. Dies machte ihn zum gefragten Solisten in zahlreichen Ring-Zyklen wie dem an der Deutschen Oper Berlin in der legendären Inszenierung Götz Friedrichs unter Dirigenten wie Donald Runnicles und Sir Simon Rattle, in den von Kirill Petrenko dirigierten Bayreuther und Münchner Ring-Zyklen sowie in den Zyklen des Rings mit Sir Simon Rattle und den Berliner Philharmonikern bei den Salzburger Osterfestspielen und den Festspielen in Aix-en-Provence. Darüber hinaus ist Burkhard Ulrich auch sonst ein bevorzugter Charaktertenor Simon Rattles, der ihn regelmäßig in Opern wie *Salome* und in Konzerten einsetzt. Weitere wichtige Dirigenten, mit denen er zusammenarbeitete, sind Riccardo Muti, Esa-Pekka Salonen, Marc Minkowski, Silvain Cambreling und Ingo Metzmacher. Zu den Opernhäusern und Festivals, bei denen er außerdem noch auftrat, gehören u.a. die Metropolitan Opera New York, die Opéra National de Paris, die Salzburger Festspiele, die BBC-Proms in London, die Regenerzer Festspiele und die Ruhrtriennale. Zu den zahlreichen Einspielungen Burkhard Ulrichs zählen neben verschiedenen Versionen von *Das Rheingold* und *Siegfried* u.a. auch mehrere Aufnahmen an der Deutschen Oper Berlin wie die DVD von *Die Liebe der Danae* und die CDs von Lorenzo Palomos *Dulcinea* und Carl Orffs *Gisei – Das Opfer*.

JAMES KRYSHAK *Lightborn*

Der amerikanische Tenor studierte an der University of Wisconsin, am Elmhurst College und am Konservatorium in Wien. Der mehrfache Gewinner internationaler Wettbewerbe war von 2013 bis 2015 Ensemblemitglied der Wiener

Staatsoper und gastierte an der Metropolitan Opera New York, der San Francisco Opera, beim Glyndebourne Festival und dem Cleveland Orchestra. Seit 2016 gehört James Kryshak dem Ensemble der Deutschen Oper Berlin an. Sein Bühnen-Repertoire umfasst u. a. Partien wie Pedrillo (*Die Entführung aus dem Serail*), Schulmeister und Mücke (*Das schlaue Fuchlein*), Monostatos und 1. Geharnischter (*Die Zauberflöte*), Remendado (*Carmen*), Spoletta (*Tosca*), Scaramuccio (*Ariadne auf Naxos*), Heinrich der Schreiber (*Tannhäuser*) und Triquet (*Eugen Onegin*). Im Herbst 2016 sang er an der Deutschen Oper Berlin an der Seite von Juan Diego Florez und Patrizia Ciofi die Partie des Tavennes in der vom Hörfunk übertragenen Neuproduktion von Giacomo Meyerbeers *Die Hugenotten* unter der musikalischen Leitung von Michele Mariotti.

JARRETT OTT *Engel*

Der amerikanische Bariton studierte am Curtis Institute of Music in New York und erarbeitete sich am Curtis Opera Theatre wichtige Partien seines Fachs. Zu seinem vielseitigen Repertoire gehören inzwischen Rollen wie Aeneas (*Dido und Aenas*), Graf (*Capriccio*, *Le nozze di Figaro*), Masetto (*Don Giovanni*), Dandini (*La Cenerentola*), Valentin (*Faust*), Zurga (*Die Perlenfischer*), Gregor Mittenhofer (*Elegie für junge Liebende*), Curly (*Oklahoma!*) und die Partie des Inman in der Uraufführung von Jennifer Higdon's *Cold Mountain*. Zu den Opernhäusern, an denen er sang, gehören u. a. die Bühnen in Philadelphia, North Carolina, Memphis, Santa Fe, New Orleans und Genf. 2016 interpretierte er den Don Pedro di Alvaro in Purcells *Indian Queen* im Rahmen einer Europa-Tournee mit der Perm Opera und MusicAeterna unter dem Dirigenten Teodor Currentzis. Jarrett Ott, der auch ein gefragter Liedinterpret ist, gab sein europäisches Konzertdebüt in Paris mit dem Ensemble Intercontemporain und dem Dirigenten Matthias Pintscher. Die Partie des Engels

in der Uraufführung von Scartazzinis *Edward II.* markierte für Jarrett Ott, der noch kurz zuvor von der Fachzeitschrift „Opera News“ zu einem der interessantesten „Rising Stars“ der internationalen Opernszene gekürt worden war, sein Debüt an der Deutschen Oper Berlin

MARKUS BRÜCK *Soldat / Rat / Geistlicher / Wärter / Tourguide*

Der Bariton Markus Brück gehört seit 2001 dem Ensemble der Deutschen Oper Berlin an. Hier feierte er Erfolge mit Partien wie Chorèbe (*Les Troyens*), Valentin (*Faust*), Nelusco (*Vasco da Gama*), Graf Almaviva (*Le nozze di Figaro*), Germont (*La traviata*), Amonasro (*Aida*), Rigoletto und Wolfram (*Tannhäuser*) sowie als Beckmesser und als Wotan, den er in *Das Rheingold* unter der Leitung von Sir Simon Rattle sang. Zudem hat sich der Künstler, dessen Debüt 2016 in der Titelrolle von *Macbeth* am Opernhaus Zürich unter Teodor Currentzis für Furore sorgte, auch international zu einem der gefragtesten Vertreter im deutschen, französischen und italienischen Baritonfach entwickelt. Neben Auftritten an der Bayerischen Staatsoper München und bei den Regenerzer Festspielen gastiert er regelmäßig an Häusern und Festivals wie der Metropolitan Opera New York, der Opéra de Paris Bastille, dem Teatro alla Scala di Milano, dem Gran Teatre del Liceu Barcelona, der Staatsoper Unter den Linden, der Hamburgischen Staatsoper, der Semperoper Dresden, den Opernhäusern in Köln, Stuttgart, Helsinki, Tokio, Seattle und Santiago di Chile sowie den Salzburger Festspielen, dem Maggio Musicale Fiorentino und der Ruhrtriennale. Zu den Dirigenten, mit denen er zusammengearbeitet hat, gehören neben Sir Simon Rattle u.a. Zubin Mehta, Vladimir Ashkenazy, Marek Janowski, Vladimir Jurowski und Donald Runnicles. Der Bariton, der auch ein gefragter Konzert- und Oratoriensänger ist, unterrichtet seit 2014 an der Universität der Künste in Berlin Gesang.

Seine Diskografie umfasst neben Aufnahmen von *Lohengrin*, *Götterdämmerung*, Britten's *War Requiem* und Mendelssohns *Elias* auch mehrere Aufzeichnungen der Deutschen Oper Berlin, darunter die DVD von Alberto Franchettis *Germania* und CDs von Ottorino Respighis *Marie Victoire* und Carl Orffs *Gisei – Das Opfer*.

GIDEON POPPE *Soldat / Rat / Geistlicher / Wärter / Tourguide*

Gideon Poppe war zunächst Mitglied im Opernstudio des Badischen Staatstheaters Karlsruhe und ab 2009 Ensemblemitglied dieses Hauses. 2011 debütierte er als Emilio (*Partenope*) bei den Händel-Festspielen Karlsruhe und wechselte von 2011 bis 2013 an das Staatstheater Kassel. Seit der Spielzeit 2013/14 ist Gideon Poppe Ensemblemitglied der Deutschen Oper Berlin, wo er u. a. als Monostatos (*Die Zauberflöte*), Don Curzio (*Le nozze di Figaro*), Lord Cecil (*Maria Stuarda*), Abdallo (*Nabucco*) und Bardolfo (*Falstaff*) zu erleben war. Gastspiele führten ihn mit dem Ensemble der Deutschen Oper Berlin mit Salome zu den BBC Proms nach London und mit Puccinis *Manon Lescaut* an das Royal Opera House Muscat im Oman. Er gastierte außerdem beim Mozartfest Würzburg und als Bóni (*Die Csárdásfürstin*) an der Oper Frankfurt. Zu seinen Veröffentlichungen auf CD gehört Meyerbeers *Dinorah*, in der er an der Seite Patrizia Ciofis als Le Faucheur im Oktober 2014 in einer konzertanten Aufführung der Deutschen Oper Berlin in der Berliner Philharmonie mitwirkte.

MATTIS VAN HASSELT *Prinz Edward*

Mattis van Hasselt war zunächst Mitglied des Kinderchors der Komischen Oper Berlin und trat, bevor er mit der Knabensopran-Partie des Prinz Edward in Andrea Lorenzo Scartazzinis Oper *Edward II.* an der Deutschen Oper Berlin debütierte, bereits als Solist im Udo Jürgens-Musical *Ich*

war noch niemals in New York am Theater des Westens in Berlin auf. Daneben wirkt er regelmäßig als Darsteller in Fernseh- und Filmproduktionen mit.

DAS ORCHESTER DER DEUTSCHEN OPER BERLIN

Das Orchester der Deutschen Oper Berlin spielt seit Gründung des Opernhauses im Jahr 1912 eine zentrale Rolle im kulturellen Leben Berlins. Die Reihe großer Dirigenten, die das Orchester als Generalmusikdirektoren prägten, reicht von Bruno Walter über Leo Blech, Ferenc Fricsay, Lorin Maazel, Jesús López Cobos, Rafael Frühbeck de Burgos und Christian Thielemann bis zu Donald Runnicles, der seit Beginn der Spielzeit 2009/10 an der Spitze dieses Klangkörpers steht. Persönlichkeiten wie Wilhelm Furtwängler, Richard Strauss, Fritz Busch, Karl Böhm, Herbert v. Karajan, Eugen Jochum, Daniel Barenboim, Claudio Abbado, Giuseppe Sinopoli, Sir Simon Rattle oder Alberto Zedda, von denen viele immer wieder als Gäste an das Pult des Orchesters zurückkehrten, festigten dessen internationalen Ruf. Das künstlerische Spektrum des Orchesters, das in jedem Jahr an mehr als 200 Abenden in der Deutschen Oper Berlin zu erleben ist, reicht von den Opern Richard Wagners und Richard Strauss', die seit Gründung des Opernhauses als besondere Domäne des Orchesters gelten, über die großen Werke des Kernbestands der Opernliteratur bis hin zu den zahlreichen weniger bekannten oder neuen Werken, deren Wiederentdeckungen, Neubefragungen und Uraufführungen sich die Deutsche Oper Berlin seit jeher zur Aufgabe gestellt hat.

Zu den Komponisten, deren Bühnenwerke erstmals mit dem Orchester der Deutschen Oper Berlin zu erleben waren, gehören neben vielen anderen Kurt Weill, Franz Schreker, Werner Egk, Boris Blacher, Wolfgang Fortner, Luigi Nono, Darius Milhaud, Giselher Klebe, Mauricio Kagel, Wolfgang Rihm und Andrea Lorenzo Scartazzini. Eine besondere Stel-

lung unter diesen Komponisten nehmen Hans Werner Henze und Aribert Reimann ein, die über fast vier (Henze) bzw. fünf Jahrzehnte (Reimann) Opern und Ballette für die Deutsche Oper Berlin schrieben.

Gastspiele führten das Orchester sowohl mit dem Ensemble der Deutschen Oper Berlin als auch im Rahmen eigener Konzerttourneen in fast alle Metropolen Europas sowie immer wieder nach Israel, Japan, Korea, China oder in die USA. Eine große Anzahl von CDs und DVDs mit Einspielungen von Opern, Balletten, Konzerten und Kammermusikprogrammen aus mehr als 90 Jahren, die sowohl in Form von Live-Aufnahmen als auch in den legendären Berliner Aufnahmestudios entstanden sind, dokumentieren die Tradition und künstlerische Vielfalt eines Klangkörpers, der bis heute zu den weltweit führenden Opernorchestern zählt.

DER CHOR DER DEUTSCHEN OPER BERLIN

Es gibt nur wenige Opernchöre, die seit Jahrzehnten ähnlich renommiert sind wie der der Deutschen Oper Berlin. Noch heute verbinden viele Opernkenner den Chor der Deutschen Oper Berlin mit dem Namen seines legendären Chordirektors Walter Hagen-Groll, der den Chor von 1963 bis 1984 leitete. Seitdem prägten Persönlichkeiten wie Marcus Creed, Karl Kamper und William Spaulding den Chor der Deutschen Oper Berlin, der für seine herausragenden Leistungen zuletzt dreimal als „Chor des Jahres“ und 2012 mit dem Europäischen Chorpreis ausgezeichnet wurde. Neben dem Schwerpunkt seiner künstlerischen Aktivitäten, den Auftritten in den Opernaufführungen und Konzerten in Berlin in der Hauptstadt sowie auf weltweiten Gastspielreisen, suchte der Chor immer wieder auch zusätzliche künstlerische Herausforderungen. Hierzu zählte nicht zuletzt die fruchtbare Zusammenarbeit mit Herbert v. Karajan, dessen bevorzugter Partner der Chor der Deutschen Oper Berlin über fast zwei Jahrzehnte war, wenn es um

die Opern- und Oratorienaufführungen Karajans mit den Berliner Philharmonikern ging. An diese Tradition knüpfte der Chor an, als er unlängst den Verein der Konzertvereinigung des Chors der Deutschen Oper Berlin gründete und mit dieser Formation zum umjubelten Mittelpunkt von Aufführungen der BBC Proms in London wurde. Eine Vielzahl von CDs und DVDs mit den zahlreichen Opern- und Konzerteinspielungen der Deutschen Oper Berlin, die Mitwirkung in den teils legendären Opernaufnahmen Herbert v. Karajans sowie die Einspielung mehrerer CDs mit den großen Chorszenen der Opernliteratur unter Dirigenten wie Rafael Frühbeck de Burgos, Jiri Kout und Giuseppe Sinopoli stehen für die Bedeutung eines Chors, der zu den weltweit am besten auf Ton- und Bildträgern porträtierten Opernchören gehört.

RAYMOND HUGHES Chorleitung

Nach frühen Jahren an den Opernhäusern von Kaiserlautern, Nürnberg und Mainz sowie weiteren Stationen als Dirigent und Chordirektor an der Cape Town Opera und als Chordirektor bei der Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom war Raymond Hughes über 16 Jahre eine der prägenden künstlerischen Konstanten der Metropolitan

Opera New York, deren Chordirektor er von 1991 bis 2007 war. Der New Yorker Zeit folgte sein Engagement als Chordirektor am neu erbauten Haus der Norwegischen Oper Oslo. 2016 gelang es der Deutschen Oper Berlin, den gefragten Chorleiter für ein Jahr für ihren Chor zu gewinnen, nachdem der bisherige Chordirektor des Hauses, William Spaulding, an das Royal Opera House Covent Garden gewechselt war, und bevor Jeremy Bines, zu dieser Zeit noch beschäftigt als Chordirektor des Glyndebourne Festivals, dessen Nachfolge antreten konnte. In dieser Spielzeit 2016/17 zeichnete Raymond Hughes als Chordirektor für einen Chor verantwortlich, der in fast 150 Aufführungen von mehr als 30 verschiedenen Opern auf der Bühne stand, unter ihnen die Neuproduktionen anspruchsvoller Choropern wie *Der fliegende Holländer*, *Boris Godunow*, Meyerbeers *Die Hugenotten* und die Uraufführung von Andrea Lorenzo Scartazzinis *Edward II*. Im zunehmenden Maß ist Raymond Hughes darüber hinaus als Dirigent gefragt, wie Konzerte und Aufführungen in der Carnegie Hall in New York und am Teatro La Fenice in Venedig zeigen. Seine umfangreiche Diskografie wird geprägt von den zahllosen CD- und DVD-Mitschnitten, die er mit der Metropolitan Opera New York als deren Chordirektor eingespielt hat.

MICHAEL NAGY *Edward II*

The Hungarian-born baritone was an ensemble member of the Berlin Comic Opera and then moved to the Frankfurt Opera, where he acquired an extensive and wide-ranging repertoire. He makes regular guest appearances at such major opera houses as the Deutsche Oper Berlin, the Bavarian State Opera in Munich, the Theater an der Wien and opera houses in Zurich, Geneva and Oslo as well as important festivals such as the Bayreuth Festival and the

Baden-Baden Easter Festival, where he sang Papageno in *The Magic Flute* and Kurwenal in *Tristan and Isolde* with the Berlin Philharmonic under Sir Simon Rattle. Other roles in his repertoire include Marcello (*La bohème*), Count Almaviva (*The Marriage of Figaro*), Wolfram (*Tannhäuser*), Ford (*Falstaff*), Frank/Fritz (*The Dead City*), Stolzius (*The Soldiers*) as well as the title roles in *Hans Heiling*, *Don Giovanni* and *Owen Wingrave*. Michael Nagy, who also regularly presents Lied recitals, is in great demand as a concert

and oratorio singer, which has led to collaborations with the Berlin and Munich Philharmonic Orchestras, the Gewandhausorchester in Leipzig, the Chicago Symphony Orchestra, Orchestre de Paris and the Concertgebouworkest Amsterdam as well as appearances at the Salzburg Festival and the Schleswig-Holstein Music Festival. The conductors with whom he has worked include, besides Sir Simon Rattle, also Christoph von Dohnanyi, Christoph Eschenbach, Kirill Petrenko, Daniel Harding, Helmuth Rilling, Alan Gilbert, Daniele Gatti and Donald Runnicles. His large discography includes recordings such as the DVD of *The Magic Flute* under Sir Simon Rattle and the CDs of *La finta giardiniera* and oratorios including the *St Matthew Passion* and *Elijah*. Furthermore Michael Nagy is represented by OehmsClassics with five other operatic recordings on CD (*The Dead City*, *Palestrina*, *Die Feen*, *Das Liebesverbot* and Aribert Reimann's *Medea*).

AGNETA EICHENHOLZ *Isabella*

Agneta Eichenholz is originally from Malmö and studied in Stockholm. She made her international breakthrough at the 2007 Verbier Festival 2007 as a soloist in Carl Orff's *Carmina Burana*. She made a sensational debut two years later, singing the title role in Alban Berg's *Lulu*, at the Royal Opera House Covent Garden in London in the production by Christof Loy under the musical direction of Antonio Pappano. She then sang this role at the Teatro Real in Madrid the Rome Opera House, and in December 2017 she will be heard as Lulu at the Vienna State Opera. Before she sang the role of Isabella at the world premiere of *Edward II* in February 2017 at the Deutsche Oper Berlin, she had already sung the role of Clara/Clarissa at the world premiere of Andrea Lorenzo Scartazzini's opera *The Sandman*. Other important stations of her career are the Gran Teatre del Liceu Barcelona, the Hamburg State Opera, the Berlin Comic Opera, Theater

an der Wien and opera houses in Frankfurt, Amsterdam, Antwerp, Geneva, Copenhagen and Gothenburg. Her wide-ranging repertoire also includes the title roles in Alcina and Daphne, Fiordiligi (*Così fan tutte*), Konstanze (*The Abduction from the Seraglio*), Violetta (*La traviata*), Gilda (*Rigoletto*), Zdenka (*Arabella*), Eva (*The Mastersingers of Nuremberg*), Freia (*The Rhinegold*) and Ellen Orford in *Peter Grimes*. Agneta Eichenholz is also in great demand as a concert singer and is particularly committed to contemporary music. In addition to Antonio Pappano, she has collaborated with such conductors as Ingo Metzmacher, Teodor Currentzis, Ivor Bolton, Marc Albrecht and Elisha Inbal. Her recordings include CDs of *Arabella* and *The Sandman* as well as the Grammy-nominated DVD of the London *Lulu* production.

LADISLAV ELGR *Piers de Gaveston*

The Czech tenor Ladislav Elgr has firmly established himself in the major European opera houses in recent years, including the Deutsche Oper Berlin, the State Opera Unter den Linden, the Hamburg State Opera, the Semperoper in Dresden, Opéra Nationale de Paris Bastille, Theater an der Wien, Teatro La Fenice in Venice and the opera houses in Prague, Cologne, Rome, Antwerp and Geneva. Alongside roles such as Sergei (*Lady Macbeth of Mtsensk*), Leukippos (*Daphne*), Froh (*The Rhinegold*) and Alfred (*The Bat*), the tenor's wide-ranging repertoire has included many Czech/Bohemian works, including Leoš Janáček's *Jenůfa*, *Katya Kabanova*, *The Excursions of Mr. Broucek*, *Sarka*, *The Makropulos Affair* and *From the House of the Dead*, Antonín Dvořák's *Rusalka*, *Spectre's Bride* and *Stabat Mater*, Bedřich Smetana's *The Bartered Bride* and Jaromír Weinberger's *Schwanda the Bagpiper*. Much in demand as a concert and oratorio singer, Ladislav Elgr performed in the *Glagolitic Mass* of Janáček in 2010 with the Vienna Philharmonic under Pierre Boulez and in 2017 with the Los Angeles

Philharmonic under Gustavo Dudamel. Other great conductors with whom he has collaborated include Sir Simon Rattle, Marek Janowski, Sir Charles Mackerras, Donald Runnicles and Thomas Hengelbrock. Recordings with Ladislav Elgr include *The Rhinegold*, *The Excursions of Mr. Broucek*, Mercadante's *La vestale* and *Schwanda, the Bagpiper*, as well as the DVD of the Deutsche Oper Berlin's production of *Jenůfa* by Christof Loy under the musical direction of Donald Runnicles, in which Ladislav Elgr sang the role of Števa and was nominated for the Grammy Award as the best operatic recording of the year 2015.

ANDREW HARRIS *Roger Mortimer*

The bass Andrew Harris studied at several universities in the USA and France, and then became a member of a number of opera studios of American opera houses and at the Opera North in Leeds. He moved to the Deutsche Oper Berlin in 2012, first as a scholarship holder and then as an ensemble member of the opera house from the 2014/15 season onwards. He initially sang smaller roles there, such as Doctor Grenvil (*La traviata*), the Second Armoured Man (*The Magic Flute*) and the Cook (*The Love for Three Oranges*) before taking on the major roles of his vocal range including Don Basilio (*The Barber of Seville*), Sarastro (*The Magic Flute*), Titirel (*Parsifal*) and Masetto (*Don Giovanni*). He also received much attention with roles in operas of Claudio Monteverdi - as Tempo and Nettuno in *Il ritorno d'Ulisse in patria* at the Norwegian Opera Oslo and at the Innsbruck Festival of Early Music and as Plutone in *L'orfeo*, with which he made his debut at the Bavarian State Opera in Munich. In April 2017 he sang the roles of Fatner in *The Rhinegold* and Siegfried at the Deutsche Oper Berlin under the musical direction of Donald Runnicles in the last two *Ring* cycles. It was on this occasion that the legendary production of the *Ring of the Nibelung* by Götz Friedrich bade its farewell from the operatic stage after a run of over 35 years.

BURKHARD ULRICH *Walter Langton, Bishop of Coventry*
Burkhard Ulrich has been an ensemble member of the Deutsche Oper Berlin since 2001 and has since developed into one of the world's most sought-after character tenors. In accordance with the ensemble principle of his home opera house, he embodies the entire spectrum ranging from major, medium and smaller roles of his range, including Herod (*Salome*), Aegisthos (*Elektra*), Pollux (*The Love of Danae*), Captain Vere (*Billy Budd*), The Witch (*Hänsel and Gretel*), Truffaldino (*The Love for Three Oranges*), Monostatos (*The Magic Flute*) and Goro (*Madame Butterfly*). Burkhard Ulrich became famous for his interpretations of Mime and Loge in Richard Wagner's *Ring of the Nibelung*. This made him a popular soloist in numerous *Ring* cycles including the one given at the Deutsche Oper Berlin in Götz Friedrich's legendary production under such conductors as Donald Runnicles and Sir Simon Rattle, in the Bayreuth and Munich *Ring* cycles conducted by Kirill Petrenko and the *Ring* cycle with Sir Simon Rattle and the Berlin Philharmonic at the Salzburg Easter Festival and the Aix-en-Provence Festival. Moreover, Burkhard Ulrich is also one of Simon Rattle's preferred character tenors, appearing regularly under him in operas including *Salome* and in numerous concerts. Other important conductors with whom he has collaborated include Riccardo Muti, Esa-Pekka Salonen, Marc Minkowski, Silvain Cambreling and Ingo Metzmacher. The opera houses and festivals at which he has performed include the Metropolitan Opera in New York, Opéra National de Paris, the Salzburg Festival, the BBC Proms in London, the Bregenz Festival and the Ruhr Triennial. Burkhard Ulrich's numerous recordings include, alongside various versions of *The Rhinegold* and *Siegfried*, several recordings made at the Deutsche Oper Berlin as well as the DVD of *The Love of Danae* and CDs of Lorenzo Palomo's *Dulcinea* and Carl Orff's *Gisei – The Sacrifice*.

JAMES KRYSHAK *Lightborn*

The American tenor studied at the University of Wisconsin, Elmhurst College and at the Vienna Conservatory. A multiple winner of international competitions, he was an ensemble member of the Vienna State Opera from 2013 to 2015 and gave guest performances at the Metropolitan Opera in New York, the San Francisco Opera, at the Glyndebourne Festival and with the Cleveland Orchestra. Since 2016 James Kryshak has been an ensemble member of the Deutsche Oper Berlin. His stage repertoire includes such roles as Pedrillo (*The Abduction from the Seraglio*), Schoolmaster and Mosquito (*The Cunning Little Vixen*), Monostatos and the First Armoured Man (*The Magic Flute*), Remendado (*Carmen*), Spoletta (*Tosca*), Scaramuccio (*Ariadne on Naxos*), Heinrich der Schreiber (*Tannhäuser*) and Triquet (*Eugene Onegin*). In the autumn of 2016 he sang at the Deutsche Oper Berlin at the side of Juan Diego Florez and Patrizia Ciofi, interpreting the role of Tavannes in Giacomo Meyerbeer's *The Hugenottes* under the musical direction of Michele Mariotti, a new production that was broadcast live on the radio.

JARRETT OTT *Angel*

The American baritone studied at the Curtis Institute of Music in New York and learned important roles of his vocal range at the Curtis Opera Theatre. His wide-ranging repertoire meanwhile includes such roles as Aeneas (*Dido und Aenas*), the Count (*Capriccio*), *The Marriage of Figaro*, Masetto (*Don Giovanni*), Dandini (*La Cenerentola*), Valentin (*Faust*), Zurga (*The Pearl Fishers*), Gregor Mittenhofer (*Elegy for Young Lovers*), Curly (*Oklahoma!*) and the role of Inman in the world premiere of Jennifer Higdon's *Cold Mountain*. He has sung at opera houses in Philadelphia, North Carolina, Memphis, Santa Fe, New Orleans and Geneva. In 2016 he interpreted Don Pedro di Alvaro in Purcell's *Indian Queen* during the course of the European tour with the

Perm Opera and MusicAeterna under the conductor Teodor Currentzis. Jarrett Ott, also widely sought after as a Lied interpreter, made his European concert debut in Paris with the Ensemble Intercontemporain and the conductor Matthias Pintscher. The role of the Angel in the world premiere of Scartazzini's *Edward II* was Jarrett Ott's debut at the Deutsche Oper Berlin. Shortly prior to that, the specialist journal "Opera News" named him one of the most interesting "rising stars" of the international opera scene.

MARKUS BRÜCK *Soldier / Advisor / Priest / Guard / Tour Guide*

The baritone Markus Brück has belonged to the ensemble of the Deutsche Oper Berlin since 2001. He celebrated successes there with such roles as Chorèbe (*Les Troyens*); Valentin (*Faust*), Nelusco (*Vasco da Gama*), Graf Almaviva (*The Marriage of Figaro*), Germont (*La traviata*), Amonasro (*Aida*), Rigoletto, Wolfram (*Tannhäuser*), as Beckmesser and Wotan, which role he sang in *The Rhinegold* under the direction of Sir Simon Rattle. In addition this artist, whose brilliant debut in 2016 in the title role of *Macbeth* at the Zurich Opera House under Teodor Currentzis created a sensation, has developed into one of the most internationally sought-after baritones in German, French and Italian roles. Alongside his performances at the Bavarian State Opera in Munich and at the Bregenz Festival, he is a regular guest at opera houses and festivals including the Metropolitan Opera in New York, Opéra de Paris Bastille, Teatro alla Scala in Milan, Gran Teatre del Liceu Barcelona, the State Opera Unter den Linden, the Hamburg State Opera, the Sempersoper in Dresden, the opera houses in Cologne, Stuttgart, Helsinki, Tokyo, Seattle and Santiago di Chile as well as the Salzburg Festival, Maggio Musicale Fiorentino and the Ruhr Triennial. The conductors with whom he has collaborated include, alongside Sir Simon Rattle, Zubin Mehta, Vladimir

Ashkenazy, Marek Janowski, Vladimir Jurowski and the General Music Director of the Deutsche Oper Berlin, Donald Runnicles. The baritone, also much in demand as a concert and oratorio singer, has taught voice at the University of the Arts in Berlin since 2014. His discography includes, alongside recordings of *Lohengrin*, *Twilight of the Gods*, Britten's *War Requiem* and Mendelssohn's *Elijah*, several recordings of the Deutsche Oper Berlin, including the DVD of Alberto Franchetti's *Germania* and CDs of Ottorino Respighi's *Marie Victoire* and Carl Orff's *Gisei – The Sacrifice*.

GIDEON POPPE *Soldier / Advisor / Priest / Guard / Tour Guide*

Gideon Poppe was initially a member of the opera studio of the Baden State Theatre in Karlsruhe and an ensemble member of this opera house beginning in 2009. In 2011 he made his debut as Emilio (*Partenope*) at the Handel Festival in Karlsruhe and moved to the Kassel State Theatre from 2011 until 2013. Since the 2013/14 season, Gideon Poppe has been an ensemble member of the Deutsche Oper Berlin, where he could be heard singing such roles as Monostatos (*The Magic Flute*), Don Curzio (*The Marriage of Figaro*), Lord Cecil (*Maria Stuarda*), Abdallo (*Nabucco*) and Bardolfo (*Falstaff*). He gave guest performances with the ensemble of the Deutsche Oper Berlin in Salome at the BBC Proms in London and in Puccini's *Manon Lescaut* at the Royal Opera House Muscat in Oman. He also gave guest performances at the Mozartfest in Würzburg and as Boni (*The Csárdás Princess*) at the Frankfurt Opera. His CD recordings include Meyerbeer's *Dinorah*, in which he participated in a concertante performance of the Deutsche Oper Berlin at the side of Patrizia Ciofi as Le Faucheur in October 2014 at the Berlin Philharmonie.

MATTIS VAN HASSELT *Prince Edward*

Mattis van Hasselt was formerly a member of the Children's Choir of the Berlin Comic Opera and performed as a soloist in Udo Jürgens's musical *Ich war noch niemals in New York* at the Theatre of the West in Berlin. He then made his debut at the Deutsche Oper Berlin singing the boy soprano role of Prince Edward in Andrea Lorenzo Scartazzini's opera *Edward II*. At the same time, he regularly participates as an actor in television and film productions.

THE ORCHESTRA OF THE GERMAN OPERA OF BERLIN

The Orchestra of the German Opera of Berlin has played a central role in Berlin's cultural life ever since the establishment of the opera house in 1912. The list of great conductors who have left their mark on the orchestra in their capacity as general music directors ranges from Bruno Walter through Leo Blech, Ferenc Fricsay, Lorin Maazel, Jesús López Cobos, Rafael Frühbeck de Burgos, and Christian Thielemann to Donald Runnicles, who has led the ensemble since the 2009/10 season. Personalities such as Wilhelm Furtwängler, Richard Strauss, Fritz Busch, Karl Böhm, Herbert von Karajan, Eugen Jochum, Daniel Barenboim, Claudio Abbado, Giuseppe Sinopoli, Sir Simon Rattle, and Alberto Zedda, many of whom made or have made regular guest conducting appearances with the orchestra, consolidated its international reputation. The artistic spectrum of the orchestra, which every year performs on more than two hundred evenings at the German Opera of Berlin, ranges from the operas of Richard Wagner and Richard Strauss, which have been regarded as the orchestra's special domain ever since the foundation of the opera, through the great works of the core repertoire of the opera literature to numerous lesser-known or new works with whose rediscovery, reexamination, and premiere the German Opera of Berlin has occupied itself from its inception.

Composers whose stage works were first performed by the Orchestra of the Deutsche Oper Berlin include Kurt Weill, Franz Schreker, Werner Egk, Boris Blacher, Wolfgang Fortner, Luigi Nono, Darius Milhaud, Giselher Klebe, Mauricio Kagel, Wolfgang Rihm, Andrea Lorenzo Scartazzini and many others. Hans Werner Henze and Aribert Reimann occupy prominent positions amongst these composers, having written operas and ballets for the Deutsche Oper Berlin for over four (Henze) and five decades (Reimann) respectively.

Guest performances have taken the orchestra, either with the ensemble of the German Opera of Berlin or in conjunction with its own concert tours, to almost all of Europe's major cities and on repeated occasions to Israel, Japan, Korea, China, and the United States. A great many CDs and DVDs with recordings of operas, ballets, concerts, and chamber programs covering more than ninety years and produced as live recordings and in the legendary Berlin recording studios document the tradition and artistic versatility of this orchestra continuing today to number among the world's leading opera orchestras.

THE CHORUS OF THE GERMAN OPERA OF BERLIN

For many decades the Chorus of the German Opera of Berlin has enjoyed a distinguished and prominent profile equaled by only a few other opera choruses. Even today many opera fans associate the Chorus of the German Opera of Berlin with the name of its legendary choir director Walter Hagen-Groll, who led the chorus from 1963 to 1984. Since then personalities such as Marcus Creed, Karl Kamper, and William Spaulding have left their mark on the Chorus of the German Opera of Berlin, which for its outstanding achievements now has been named the Chorus of the Year three times and won the European Choral Prize in 2012. Along with its core artistic activities, appearances in opera performances and concerts of the German Opera of Berlin in

Germany's capital and on international guest tours, the chorus has also repeatedly sought additional artistic challenges including not least its productive cooperation with Herbert von Karajan, who preferred the Chorus of the German Opera of Berlin as his performance partner for almost two decades when he conducted operas and oratorios with the Berlin Philharmonic. The chorus continued this tradition when it recently founded the Verein der Konzertvereingung of the Chorus of the German Opera of Berlin and with this formation became the acclaimed focus of the performances at the BBC Proms in London. A great many CDs and DVDs featuring the ensemble's numerous opera and concert recordings with the German Opera of Berlin, participation in Herbert von Karajan's opera recordings, some of them legendary, and the recording of various CDs with the great choral scenes of the opera literature under conductors such as Rafael Frühbeck de Burgos, Jiri Kout, and Giuseppe Sinopoli stand for the significance of a chorus numbering worldwide among the best-documented opera choruses on audio and audio-visual media.

RAYMOND HUGHES *Choir Director*

After early years spent at opera houses in Kaiserslautern, Nuremberg and Mainz as well as other stations as conductor and choir director at the Cape Town Opera and as choir director at the Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome, Raymond Hughes was for over 16 years one of the most notable constants of the Metropolitan Opera in New York, where he served as choir director from 1991 to 2007. This period in New York was followed by his engagement as choir director at the newly built Norwegian Opera in Oslo. In 2016 the widely sought-after choral director came to the Deutsche Oper Berlin for one year after the former choral director of that opera house, William Spaulding, had moved to the Royal Opera House Covent Garden and before he was

succeeded by Jeremy Bines, who was at that time still engaged as choir director of the Glyndebourne Festival. During this 2016/17 season, the choir director Raymond Hughes was in charge of a choir that performed over 150 performances of over 30 different operas. Amongst these were the new productions of operas with demanding choral parts such as *The Flying Dutchman*, *Boris Godunov*, Meyerbeer's

The Hugenottes and the world premiere of Andrea Lorenzo Scartazzini's *Edward II*. Raymond Hughes has been in ever greater demand as a conductor, as shown by concerts and performances at Carnegie Hall in New York and the Teatro La Fenice in Venice. His extensive discography is notable for countless live recordings on CD and DVD made with the Metropolitan Opera in New York as their choir director.

© 2017 OehmsClassics Musikproduktion GmbH

© 2017 OehmsClassics Musikproduktion GmbH

Executive Producer: Dieter Oehms

Executive Producer Deutsche Oper Berlin: Matthias Henneberger

Recorded Live, March 01 & 04, 2017, Deutsche Oper Berlin

Recorded by Pegasus Musikproduktion PartG im Auftrag der Deutschen Oper Berlin

Recording Producer: Florian B. Schmidt

Recording Engineer, Post Production: Aki Matusch

Stage Photographs: Monika Rittershaus

Photographs: Martin Bubandt (Søndergård), Janis Huber (Scartazzini), T & T Fotografie, Zürich (Jonigk)

© 2016 by Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel

Publisher: © für den Text von Thomas Jonigk: Hartmann & Stauffacher GmbH Köln

Editorial: Martin Stastnik

English Translations: David Babcock -- biographies orchestra/choir: Susan Marie Praeder

Design: Philipp Starke | www.starke-gestaltung.de

www.oehmsclassics.de www.deutscheoperberlin.de

