



MUSIKTHEATER
IM REVIER
GELSENKIRCHEN

237

FIDELIO SCHWEIGT. (UA)

CHARLOTTE SEITHER /
LUDWIG VAN BEETHOVEN



FIDELIO SCHWEIGT. (UA)

DIALOG-OPER VON CHARLOTTE SEITHER /
LUDWIG VAN BEETHOVEN

LIBRETTO VON JOSEPH SONNLEITHNER,
STEFAN VON BREUNING
UND GEORG FRIEDRICH TREITSCHKE
NEUE TEXTE VON HERMANN SCHNEIDER

AUFTRAGSWERK DES
MUSIKTHEATER IM REVIER GELSENKIRCHEN
IN DEUTSCHER SPRACHE MIT ÜBERTITELN

URAUFFÜHRUNG
12. MAI 2024
GROSSES HAUS

AUFFÜHRUNGSDAUER
CA. 1 STUNDE 50 MINUTEN
OHNE PAUSE

IMPRESSUM HEFT-NR. 237

HERAUSGEBER MUSIKTHEATER IM REVIER GMBH 23.24

GENERALINTENDANT PROF. MICHAEL SCHULZ

GESCHÄFTSFÜHRER TOBIAS WERNER

REDAKTION HANNA KNEIBLER

GESTALTUNG AXEL GOLLOCH

BILDNACHWEIS PROBENFOTOS VON KARL UND MONIKA FORSTER

TITELFOTO ILIA PAPANDREOU FOTO RÜCKSEITE BENEDICT NELSON

DRUCK BROCHMANN GMBH ESSEN

AUFFÜHRUNGSRECHTE © BÄRENREITER-VERLAG KASSEL · BASEL · LONDON · NEW YORK · PRAHA

Das Fotografieren sowie Ton-, Video- und Filmaufnahmen während der
Vorstellung sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet.



Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



Premium-Partner
Sparkasse
Gelsenkirchen

[] MITGLIED DER
RUHR BÜHNEN

Gefördert durch BTHVN2020 aus Mitteln der Beauftragten
der Bundesregierung für Kultur und Medien, des Landes
Nordrhein-Westfalen, der Stadt Bonn und des Rhein-Sieg-Kreises

BTHVN
2020



AND ABUSIVE LANGUAGE IS



BESETZUNG

LEONORE	ILIA PAPANDREOU
DON PIZARRO	BENEDICT NELSON
ROCCO	ALMAS SVILPA
FLORESTAN	MARTIN HOMRICH
1. GEFANGENER	JONGYOUNG KIM *
2. GEFANGENER	OLIVER AIGNER

* MITGLIED DES OPERNSTUDIO NRW

OPERNCHOR DES MiR UND PROJEKTCHOR
NEUE PHILHARMONIE WESTFALEN
STATISTERIE DES MiR

MUSIKALISCHE LEITUNG	PETER KATTERMANN
INSZENIERUNG	HERMANN SCHNEIDER
BÜHNE, KOSTÜM UND VIDEO	FALKO HEROLD, VINCENT MESNARITSCH
MITARBEIT KOSTÜM	ANNA VON DER HEIDE
CHOREINSTUDIERTUNG	ALEXANDER EBERLE
LICHT	THOMAS RATZINGER
TON	JÖRG DEBBERT, DIRK LANSING
DRAMATURGIE	HANNA KNEIBLER

MUSIKALISCHE STUDIENLEITUNG	ANNETTE REIFIG
MUSIKALISCHE EINSTUDIERTUNG	ASKAN GEISLER, SÉBASTIEN JOLY, RUUD ZIELHORST



**REGIEASSISTENZ UND
ABENDSPIELLEITUNG
BÜHNENBILDASSISTENZ**

DANILO CARDOSO
AMELIE KLIMMECK,
JACQUELINE ROHDE

**INSPIZIENZ
PROBENSOUFFLAGE
LEITUNG STATISTERIE
ÜBERTITELREPETITION**

TILLA FOLJANTY
HEIKE GIERHARDT
JASMIN FRIEDMANN
LYDIA KARNOLSKA

TECHNISCHE VORSTÄNDE

TECHNISCHER DIREKTOR MICHAEL MERCKEL
TECHNISCHER INSPEKTOR ROBIN RODRIGUEZ GARCIA
BÜHNENMEISTER FRANK VERHOEVEN **LICHT** PATRICK FUCHS
TON JÖRG DEBBERT **REQUISITE** THORSTEN BÖNING
KOSTÜM KARIN GOTTSCHALK **MASKE** PETR PAVLAS
AUSSTATTUNGSWERKSTÄTTEN CHRISTOPHER DAVIES
MALSAAL ANDREA BOROWIAK **SCHREINEREI** STEVEN BUSCH
DEKORATION DOMINIC LANGNER, NORBERT SINDA
SCHLOSSEREI THOMAS KLETEZKA

INHALT

1. AKT

Im Dunkel des Staatsgefängnisses von Gouverneur Don Pizarro sitzt der politische Gefangene Florestan. Nur sein gutes Gewissen und sein Glaube halten ihn noch am Leben. In einer Vision wird er von einem Engel erlöst, der ihn an seine Frau Leonore erinnert. In das Gefängnis kommen Frauen, die Angehörigen der anderen Häftlinge. Während der Besuchszeit dürfen sie kurz mit den Gefangenen sprechen. Leonore bewirbt sich für eine Arbeit im Gefängnis, um von dort Florestan zu befreien. Sie lernt den Kerkermeister Rocco kennen, den sie unterstützen soll. Mit den Gefangenen kommt Don Pizarro in den Gefängnishof und verbreitet Angst und Schrecken. Er verspricht, sein Widersacher Florestan werde sterben, und bietet Rocco Geld dafür an, ihn umzubringen. Da Rocco ablehnt, will Pizarro selbst Hand anlegen. Leonore hat das Ende des Gesprächs gehört. Stärker als ihre Wut auf Pizarro ist ihre Zuversicht, dass ihr Plan aufgehen wird. Rocco hat den Gefangenen Ausgang an der frischen Luft erlaubt.

OPERN- UND PROJEKTCHOR, ILIA PAPANDREOU



Manche von ihnen träumen bereits von der Freiheit; andere warnen vor der permanenten Überwachung durch das Personal. Rocco erklärt Leonore, dass sie ein Grab für den speziellen Gefangenen in Einzelhaft schaufeln sollen. Leonore ahnt, dass es sich um Florestan handelt. Pizarro ist außer sich, weil Rocco den Sträflingen Freigang gewährt hat. Der Kerkermeister rettet sich damit, dass zum Namenstag des Königs eine gnädige Tat üblich ist.

Leonore trifft Don Pizarro in einem Hotelzimmer. Die beiden kennen sich von früher. Als Leonore den Gouverneur bittet, Florestan freizulassen, entspinnt sich ein Gespräch über die Aufgaben des Staates und die Verantwortung, die politische Macht mit sich bringt.

Die Gefangenen kehren zurück hinter Gitter.

2. AKT

Leonore und Rocco machen sich auf den Weg zu Florestans Zelle. Dort versammeln sich die Frauen erneut und vollziehen, nur für Florestan sichtbar, eine rituelle Reinigung für ihn. Leonore überredet Rocco, dem Gefangenen ein Stück Brot zu geben, obwohl die Anweisung Pizarros ist, ihn nach und nach verhungern zu lassen. Florestan ist gerührt von der Begegnung, aber er und Leonore erkennen sich nicht. Die Mithäftlinge marschieren lautstark an der Zelle des zum Tode Verurteilten vorbei. Inzwischen ist Pizarro in die Zelle eingedrungen. Bevor er Florestan töten kann, richtet Leonore ihre Waffe auf ihn. Nach einem Schusswechsel liegen beide Männer tot am Boden. Leonore erkennt nun Florestan; die Realität zieht an ihr vorbei.

Einige Jahre später: Leonore wurde selbst zur Ministerin ernannt, zweifelt aber an ihrer Position. Im ehemaligen Staatsgefängnis, das zur Gedenkstätte wurde, findet ein Festakt statt. Ein Chor besingt das historische Ereignis der Befreiung. Leonore tritt mit ihrer Gefolgschaft auf und beginnt eine Rede, aber zu hören ist nur ein Streichquartett als „Chiffre von Utopie“ (Charlotte Seither).

ILIA PAPANDREOU



DAMENCHOR, MARTIN HOMRICH



GESPRÄCHE AUF AUGENHÖHE

„Leonore wird handlungsfähig. Und wo gehandelt wird, da müssen auch Ordnungen außer Kraft gesetzt werden.“
(Charlotte Seither)

Das Prinzip Dialog-Oper wurde mit „Fidelio schweigt.“ erfunden. Hier kommt eine Neukomposition mit der Musik des gut 200 Jahre alten Klassikers ins Gespräch. Entlang vertikaler Schnittkanten hat die Komponistin Charlotte Seither Beethovens „Fidelio“ seziiert und ihre eigenen Klänge dazwischen montiert. So bleiben bis auf einzelne Übermalungen beide musikalischen Welten erhalten. Erst im Finale werden die Cuts wie in einem Film dichter und verzahnen alles miteinander. Dialog bedeutet aber auch kritische Fragen an „Fidelio“ und ein Opern-Neubau aus möglichen Antworten. Leonore verkleidet sich nicht mehr als Gehilfe Fidelio, um unbenutzt in die Nähe ihres Mannes Florestan im Gefängnis zu schleichen und ihn zu befreien, sondern ist von Anfang an als Frau erkennbar. Ihre Rolle ist nicht mehr auf die Ehefrau beschränkt, sondern eigenständiger und unabhängiger. Durch Leonores Anwesenheit ändern die Personen in ihrem Umfeld ihr Verhalten. Deutlich wird das etwa an Rocco, der mit Leonore über seinen Handlungsspielraum streitet und sich mehrfach dazu durchringt, Pizarros Gesetze zu übertreten. Leonores eigene Prioritäten verschieben sich unmerklich weg von der Rettung Florestans hin zu einem allgemeinen Kampf für Gerechtigkeit: ihr wohl mutigster Emanzipationsschritt.

Die neu komponierten Passagen im Orchester dienen als Reflexionsräume für die Figuren. Hier werden – ganz im Gegensatz zu den senkrechten Schnitten und Hierarchien in Don Pizarros Überwachungsstaat – horizontale Linien verfolgt. Kurze Geräusche, Einzeltöne, Glissandi und vieles mehr sind ineinander gewebt und lenken das Ohr auf spezielle Instrumentenfarben und ihre Kombinationen.

Weibliche Stimmen

„Diejenigen, die ihre Liebsten im Gefängnis besuchen, kennen die vielen Fingerabdrücke auf den Glasscheiben, die uns von unseren Liebsten trennen. Diese Fingerabdrücke, das sind wir.“

(Dilek Mayatürk-Yücel, Filmproduzentin – heiratete ihren Mann Deniz Yücel im Gefängnis)

Neben dem Orchester bilden vor allem zwei Frauenchöre Charlotte Seithers Anteil an „Fidelio schweigt.“. Die Komponistin schätzt besonders den experimentellen Umgang mit der menschlichen Stimme und das theatrale Potenzial von Lautmalerei. Als Kontrast zu den beinahe meditativen Linien der Frauenstimmen streut sie eine Art Kunstsprache ein, die mit der szenischen Aktion sofort neue Bedeutungen erhält. Durch die Chöre möchte Librettist Hermann Schneider weibliche Stimmen außerhalb der Stückhandlung über alle Zeiten hinweg hörbar machen. Er schrieb Texte für Suchende, Helfende und Trauernde. Die Gruppe bildet ein Pendant zum Chor der anonymen Gefangenen in „Fidelio“, der suggeriert, Florestan erleide nur eines von vielen Einzelschicksalen. Auf ähnliche Weise vervielfältigt der Frauenchor Leonores Position einer Angehörigen. Dazu kommen Vorbilder aus den Chören antiker Tragödien wie Euripides' „Die Troerinnen“ oder Aischylos' „Choephoron“ sowie die Protestaktionen der „Madres de la Plaza de Mayo“. Die Frauen der argentinischen Menschenrechtsbewegung versammelten sich während der Militärdiktatur seit 1977 jede Woche auf dem zentralen Platz in Buenos Aires, um gegen das Verschwinden ihrer Kinder zu protestieren – meist stumm und mit weißen Kopftüchern als Zeichen ihrer Friedfertigkeit. Bis 1983 ließ die Junta Zigtausende Oppositionelle ohne Haftbefehl verschleppen, foltern, ermorden und die Leichen an geheimen Orten verscharren. Die „Madres“ engagieren sich bis heute u. a. mit einem eigenen Radiosender und sogar einer Universität.



Heißer Draht in die Geschichte

„Die Mütter, Töchter, Schwestern, Repräsentantinnen der Nation, verlangen als Nationalversammlung eingesetzt zu werden.“

(Olympe de Gouges – „Erklärung der Rechte der Frau und Bürgerin“, 1791)

„Fidelio schweigt.“ geht zusätzlich zur Musik- und Textebene auch mit der Entstehungszeit der Beethoven-Oper in Austausch. Ihre politischen Vorzeichen erscheinen im Licht unserer Gegenwart neu und spannen über die zehn Jahre, in denen Beethoven unterschiedliche Fassungen schrieb, einen weiten Bogen: An ihrem Anfang steht der Nachhall der Französischen Revolution. 1789 war die „Erklärung der Menschen- und Bürgerrechte“ erschienen, die Olympe de Gouges zu ihren fortschrittlichen Forderungen im Sinne der Frauen inspirierte. Die „Fidelio“-Librettisten orientierten sich an der Textvorlage „Léonore“ von Jean Nicolas Bouilly, der während der Revolution selbst politisch aktiv war. Kein Wunder also, dass „Fidelio“ auch eine Aufführungskarriere als Befreiungsoper begann. Doch es geht um mehr als die

Amnesie für alle Gefängnisinsassen. „Fidelio schweigt.“ weitet die Frage nach (Un-)Freiheit auf alle Akteur*innen aus: Leonore emanzipiert sich zwar von alten Zuschreibungen und ihrer Verkleidung, ist aber, wie alle anderen, in einem Netz aus Abhängigkeiten gefangen. Die angehörigen Frauen richten ihren Tag nach den Besuchszeiten des Gefängnisses aus und müssen mit der Annahme leben, dass ihre Männer, Söhne etc. nie mehr zurückkehren. Rocco leidet unter permanenter Angst, die wiederum Pizarros Terrorsystem stützt. Und selbst der Tyrann kann nicht aus seinem Kreislauf aus Gewalt und Korruption ausbrechen. Das Kopfgeld etwa, das er Rocco für die Ermordung Florestans anbietet, macht ihn bestechlich.

Mit den Feldzügen Napoleons in ganz Europa wendete sich auch das Blatt für Ludwig van Beethoven. Voller Enttäuschung über den Revolutionär, der sich kurz darauf selbst zum Kaiser krönte, ließ er die Widmung seiner 3. Sinfonie „Eroica“ an Napoleon fallen. Und mit dem Wiener Kongress 1814, der die Mächte in Europa neu sortieren sollte, gewannen die konservativen Kräfte wieder an Einfluss. Wie sich Herrschaft und Machtmechanismen verselbstständigen können und wann daraus Missbrauch entsteht, sind ebenso zentrale Motive von „Fidelio schweigt.“.



Die DNA von Macht

„Die Freiheit lieben, heißt andere lieben; die Macht lieben, sich selbst lieben.“

(William Hazlitt)

Wenn Leonore letztlich das Amt der Ministerin bekleidet und sich eine Spirale fortzusetzen scheint, tauchen Fragen auf wie: Lädt jemand automatisch Schuld auf sich, der*die ein bestimmtes Machtlevel erreicht hat, weil dies nur durch die Unterdrückung anderer möglich war, und sei es unbewusst? Ist es möglich, in einer Machtposition zu handeln und dabei nicht die Ideale zu verraten, die einen zuvor geleitet haben? Gerade das Lauffeuer der Krisenherde, das derzeit die internationale Politik bedroht, scheint Regierungen zunehmend am Dialog miteinander scheitern zu lassen. Frühere Prinzipien werden von Zugzwängen überrollt. Gleichzeitig mehrten sich autoritäre Regime, in denen insbesondere Frauen für freie Meinungsäußerung mit Folter rechnen müssen oder gar mit ihrem Leben bezahlen. Für Aktivist*innen, so sie nicht akut bedroht sind, stellt sich die Frage: von außen für Veränderungen kämpfen oder in die inneren Strukturen gehen und von dort eine Reform versuchen? Leonore entscheidet sich





für den zweiten Weg. Sie erkennt an, dass Macht automatisch Verantwortung nach sich zieht. Aber auch sie bedient sich, immer mit geladener Schusswaffe in der Handtasche, derselben gewaltsamen Mittel wie Pizarro – ob aus einem Bedürfnis nach Sicherheit oder Überlegenheit heraus, bleibt offen. In ihrer Soloszene hält sie über lange Töne in großen Abwärtssprüngen inne und gibt ihren Zweifeln Raum.

An diesem Wendepunkt kommt noch einmal die Ideengeschichte ins Spiel: Das Zauberwort heißt Aufklärung. Was Europas Geisteswelt ab Kants „Kritik der reinen Vernunft“ (1781) erschüttert, sind der Ruf nach eigenständigem Denken, ein neuer Blick auf das Individuum. In diesem Sinne versteht Charlotte Seither auch das Streichquartett, das für die letzten Takte von „Fidelio schweigt.“ übrigbleibt, nachdem das Orchester sich aus dem glamourösen Jubelchor verabschiedet hat. Nach Leonores wechselhafter Entwicklung setzt das Quartett zum Ende eher ein Frage- als ein Ausrufezeichen. Für Goethe war das Streichquartett quasi die Aufklärung in Tönen: „Man hört vier vernünftige Leute sich unterhalten“. Auch wenn Vernunft vielleicht nicht die beste Messlatte für Kunst im 21. Jahrhundert ist – im Gegenteil kann sie verrückt, verführerisch und rätselhaft sein –, ist gleichberechtigte Kommunikation immer noch ein lohnendes Ziel. Zudem waren gerade Beethovens späte Streichquartette selbst kleine Utopien: In ihrer waghalsigen Harmonik schimmerte eine Musik durch, die sich erst viele Jahrzehnte später in der abendländischen Kultur ausbreiten sollte.

Von wegen Gattenliebe

„Die Liebe rechtfertigt alles, denn sie ist heilig. Ich nenne diese Überzeugung toxische Romantik.“

(Seyda Kurt – „Radikale Zärtlichkeit. Warum Liebe politisch ist“)

„Fidelio schweigt.“ bedeutet Dialog zwischen den Komponist*innen, zwischen Epochen, aber auch ein konkretes Gespräch zweier Figuren, die sich im Ursprungsstück keine Zeit dafür nehmen: Leonore und Don Pizarro. Dafür entstand für die Uraufführung ein Melodram mit Sprechtexten über teilweise extremen Klangeffekten im Orchester. Es ist eine Gelenkstelle für den Abend, die zugleich auf eine nebulöse Vergangenheit der beiden verweist. In ihrer Debatte über das Staatswesen zeigt sich, dass Macht nicht nur mit politischen Ämtern verbunden ist, sondern auch vor Schlafzimmertüren nicht Halt macht. Gerade romantische Beziehungen sind anfällig für Machtgefälle, emotionale Abhängigkeiten und Leiden aus Gewohnheit. Zumindest davon hat sich Leonore zu diesem Zeitpunkt in „Fidelio schweigt.“ entfernt. Ihre Loyalität zu Florestan ist noch aufrecht, aber würde Leonore sie für ihre eigene Freiheit opfern?



