

KÖNIGSKINDER

OPER IN DREI AKTEN VON ENGELBERT HUMPERDINCK
IN DEUTSCHER SPRACHE MIT ÜBERTITELN

PREMIERE

24. NOVEMBER 2018
GROSSES HAUS

URAUFFÜHRUNG

28. DEZEMBER 1910
METROPOLITAN OPERA, NEW YORK

AUFFÜHRUNGSDAUER

CA. 3 STUNDEN
PAUSE NACH DEM 2. AKT

BELE KUMBERGER, ALMUTH HERBST



BESETZUNG

DER KÖNIGSSOHN MARTIN HOMRICH
DIE GÄNSEMAGD BELE KUMBERGER
DER SPIELMANN PETRO OSTAPENKO
DIE HEXE ALMUTH HERBST
DER HOLZHACKER URBAN MALMBERG
DER BESENBINDER TOBIAS GLAGAU
DER WIRT JOHN LIM*

*Mitglied des Jungen Ensembles am MiR

Die Abendbesetzung entnehmen Sie bitte
den Monitoren im Foyer

OPERNCHOR DES MiR
OPERN-KINDERCHOR DER CHORAKADEMIE DORTMUND
(EINSTUDIERTUNG ZELJO DAVUTOVIC)
STATISTERIE DES MiR
NEUE PHILHARMONIE WESTFALEN

MUSIKALISCHE LEITUNG RASMUS BAUMANN
INSZENIERUNG TOBIAS RIBITZKI
BÜHNE UND KOSTÜM KATHRIN-SUSANN BROSE
LICHT PATRICK FUCHS
DRAMATURGIE OLAF RÖTH,
GABRIELE WIESMÜLLER
CHOREINSTUDIERTUNG ALEXANDER EBERLE

HÖR.OPER (Audiodeskription)

26. Dezember 2018
3. März 2019

**NACHDIRIGAT UND
MUSIKALISCHE ASSISTENZ** HARRY OGG
**MUSIKALISCHE
STUDIENLEITUNG** ANNETTE REIFIG
**MUSIKALISCHE
EINSTUDIERTUNG** ASKAN GEISLER
ANNETTE REIFIG
BERNHARD STENGEL
UTAKO WASHIO

**REGIEASSISTENZ UND
ABENDSPIELLEITUNG** KRISTINA FRANZ
BÜHNENBILDASSISTENZ JULIETH VILLADA
PRODUKTIONSLEITUNG
KOSTÜM ANDREAS MEYER
KOSTÜMASSISTENZ ANNA FRAUENDORF

INSPIZIENZ CHRISTINE ABMANN
SOUFFLAGE HEIKE GIERHARDT
ÜBERTITELREPERTITION LYDIA KARNOLSKA
LEITUNG STATISTERIE JASMIN FRIEDMANN
KLAUS WISSING

TECHNISCHE VORSTÄNDE

TECHNISCHER DIREKTOR MICHAEL MERCKEL
BÜHNENINSPEKTOR ROBIN RODRIGUEZ GARCIA
BÜHNENMEISTER FRANK VERHOEVEN **LICHT** PATRICK FUCHS
TON JÖRG DEBBERT **REQUISITE** THORSTEN BÖNING
KOSTÜM ANDREAS MEYER **MASKE** PETR PAVLAS
AUSSTATTUNGSWERKSTÄTTEN SINA ROHRLACK
MALSAAL ANDREA BOROWIAK **SCHREINEREI** STEVEN BUSCH
DEKORATION DOMINIC LANGNER, NORBERT SINDA
SCHLOSSEREI MARIO SCHMIDT

Das MiR dankt der Treuhand West GmbH, die eine
Kostümpatenschaft für das Kostüm der Gänsemagd
übernommen hat.

TREUHAND WEST
WIRTSCHAFTSPRÜFUNGSGESELLSCHAFT STEUERBERATUNGSGESELLSCHAFT

BELE KUMBERGER, PETRO OSTAPENKO



JOHN LIM, ALMUTH HERBST, TOBIAS GLAGAU, URBAN MALMBERG, OPERNCHOR



DIE HANDLUNG

1. Akt

Abgeschirmt von den Menschen, wächst die Gänsemagd bei der Hexe auf, die sich als ihre Großmutter ausgibt. Die Hexe hat das Kind als Waise einst zu sich genommen und möchte ihr die Hexenkünste beibringen. Gemeinsam backen sie vergiftetes Brot. Allein zurückgeblieben, gerät die Gänsemagd ins Sinnieren. Nichts wäre ihr lieber, als der engen Welt der Hexe entfliehen zu können. Sie setzt einen Blumenkranz auf und betrachtet ihr Spiegelbild im Brunnen; zunehmend wird ihr bewusst, dass sie sich zu einer jungen Frau entwickelt. Da spricht sie ein junger Mann – der Königssohn – an. Wie die Gänsemagd sehnt auch er sich nach einer Veränderung in seinem Leben. Um sich Klarheit zu verschaffen, hat er das Schloss seiner Eltern verlassen und sich auf Wanderschaft begeben. In der Gänsemagd erkennt er eine Seelenverwandte, sie scheint von demselben Idealismus wie er durchdrungen. Die beiden verlieben sich ineinander, zaghaft erwidert die Gänsemagd seinen Kuss. Er will ihr seine Krone schenken, sie also zur künftigen Königin machen. Sie lehnt aber ab, da ihr materielle Werte nichts bedeuten. Der Königssohn versucht die Gänsemagd zu überreden, mit ihm zu kommen. Erst als er die Krone von sich wirft, demnach auf äußerliche Zeichen der Macht verzichtet, ist sie dazu bereit. Doch als sie mit ihm fliehen will, bleibt sie wie angewurzelt stehen – die Hexe hat sie mit einem Zauberbann belegt. Der Königssohn glaubt sich verraten und stürmt im Zorn davon. Rasch versteckt die Gänsemagd die Krone. Wütend stellt die Hexe fest, dass die Gänsemagd Kontakt zu einem jungen Mann hatte, und zwingt sie, seine Identität preiszugeben. Im Auftrag der Bürger von Hellabrunn tauchen der Spielmann, der Holzhacker und der Besenbinder auf. Sie bitten die Hexe, ihnen weiszusagen, wer der neue Herrscher der Stadt wird und woran man ihn erkennt. Beim Mittagsläuten, so die Hexe, werde morgen die neue Herrschergestalt erscheinen. Als Holzhacker und Besenbinder verschwunden sind, spricht der Spiel-

2. Akt

mann die Hexe auf ihr Ziehkinder an. Die Hexe setzt alles daran, die Gänsemagd bei sich zu behalten, und erzählt die schauerliche Geschichte ihrer Zeugung im Gefängnis durch einen Mörder und die Henkerstochter. Die Gänsemagd richtet ein Gebet an ihre Eltern im Jenseits: Sie bittet um ein Zeichen, ob sie den Königssohn wiedersehen wird. In dem Augenblick erblüht ihre Lieblingsblume. Der Bann ist gebrochen, gemeinsam mit dem Spielmann eilt die Gänsemagd davon, um den Königssohn zu suchen, dem sie sich vorbestimmt glaubt.

3. Akt

Einige Kinder kommen auf den völlig desillusionierten Spielmann zu und bitten ihn, seine freiwillige Isolation aufzugeben. Er erklärt sich bereit, ihnen bei der Suche nach den verschwundenen Königskindern behilflich zu sein, und zieht mit ihnen los. Als Reaktion auf die vermeintlich falsche Weisung verbrennen der Holzhacker und der Besenbinder die Hexe. Völlig entkräftet, von Hunger und Kälte geplagt, tauchen der Königssohn und die Gänsemagd wieder auf. Der Königssohn ist verzweifelt, weil er nicht mehr in sein früheres Leben zurückfindet. Die Gänsemagd flüchtet sich zunehmend in Fantasievorstellungen. Die Versuche des Königssohns, sie in die Realität zurückzuholen, erweisen sich als vergeblich. In größter Not tauscht er bei dem Holzhacker und dem Besenbinder die Krone gegen jenes Brot ein, das die Hexe vergiftet hat. Mit den Worten „Der Tod kann nicht kommen, ich liebe dich“ legt sich die Gänsemagd zum Sterben nieder. Der Spielmann kehrt mit den Kindern zurück und muss erkennen, dass sein Vorhaben, den Königskindern zu ihrem Glück zu verhelfen, gescheitert ist und sie Opfer einer empathielosen Gesellschaft geworden sind.

MARTIN HOMRICH, PETRO OSTAPENKO, BELE KUMBERGER



mit freundlicher Unterstützung des fmt

IMPRESSUM HEFT-NR. 151
HERAUSGEBER MUSIKTHEATER IM REVIER GMBH 18.19
GENERALINTENDANT MICHAEL SCHULZ
GESCHÄFTSFÜHRER TOBIAS WERNER
REDAKTION OLAF RÖTH
GESTALTUNG AXEL GOLLOCH
DRUCK KIESS & MAKOSSA MEDIENGRUPPE GELSENKIRCHEN
AUFFÜHRUNGSRECHTE MAX BROCKHAUS MUSIKVERLAG VERTRETEN DURCH ALKOR-EDITION KASSEL
BILDNACHWEIS PROBEFOTOS VON BETTINA STÖB
TITELFOTO MARTIN HOMRICH, BELE KUMBERGER

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

Stadt Gelsenkirchen
Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen
Sparkasse Gelsenkirchen
MITGLIED DER RUHR BÜHNEN



sparkasse-gelsenkirchen.de

Begeistern ist einfach.

Wenn es einen Premium-Partner gibt, für den Kulturförderung keine Nebensache ist.

Wenn's um Geld geht

 Sparkasse Gelsenkirchen

VERDORBEN – GESTORBEN Humperdincks Märchenoper „Königskinder“ im Zeichen des Fin de siècle

Die Beschäftigung mit Märchenstoffen durchzieht das gesamte kompositorische Schaffen von Engelbert Humperdinck (1854-1921). Mit „Hänsel und Gretel“ errang er einen Welterfolg, gegen den Werke wie „Die sieben Geißlein“ oder „Dornröschen“ verblassten. Humperdincks eigentliches Hauptwerk aber ist die Oper „Königskinder“ (1910).

Während „Hänsel und Gretel“ auf einem mündlich überlieferten Volksmärchen der Brüder Grimm basieren, stellen die „Königskinder“ ein Kunstmärchen dar: die Dichterin Elsa Bernstein (1866-1949) hat den Stoff frei erfunden, wenngleich sie auf vertraute Märchenfiguren und -motive zurückgreift. Bernstein, die unter dem Pseudonym Ernst Rosmer schrieb (und im Mai 1945 aus dem Konzentrationslager Theresienstadt gerettet werden konnte), ist eine typische Repräsentantin des Dramas im Jugendstil, das sich schon rein sprachlich dank zahlreicher kunstvoller Metaphern und Symbole als Gegenentwurf zum Naturalismus versteht. Für „Königskinder“ hat Bernstein eine historisierende Kunstsprache erdacht, die beim ersten Lesen nicht leicht zu verstehen ist – darin den Wagnerschen Operntexten nicht unähnlich. Sie rückt das Geschehen einerseits in zeitliche Ferne, holt es aber dank stark psychologisierender Tendenzen gleichzeitig in ihre Gegenwart. Die Psychoanalyse stand gewissermaßen vor der Tür, und so lässt sich etwa das Zerreißen des Blumenkranzes im 1. Akt als Symbol der Defloration lesen. Überhaupt interessiert Bernstein/Humperdinck das Heranreifen der Gänsemagd zur charakterstarken Frau, es sind die beiden Frauen, die den aktiven Part der Handlung übernehmen. Die Hexe wird in der Inszenierung am MiR deutlich aufgewertet und ist in ihrer Doppelrolle als Großmutter/Wirtstochter die zweite Schlüsselfigur neben dem Spielmann. Während



dieser das Positive verkörpert und sich bis zum Schluss des 2. Aktes den Glauben an eine Utopie bewahrt, steht die Hexe das negative Prinzip. Doch es gibt keinen Sieger in dieser desillusionierten Auseinandersetzung. „Verdorben – gestorben“ resümiert der Spielmann die Tragödie dieses Stückes, das in seiner Ästhetik auf das Fin de siècle verweist und zugleich wie ein Menetekel des 20. Jahrhunderts wirkt: der Erste Weltkrieg begann vier Jahre nach der Uraufführung.

Dem Text ist zudem eine stark christlich orientierte Symbolik zu eigen. Die verzweifelte Situation von Gänsemagd und Königssohn im 3. Akt erinnert an die biblische Herbergssuche. Wie der Rattenfänger von Hameln scharf der Spielmann die Kinder um sich – doch zugleich lässt sich die Szene als Anspielung auf den Kinderkreuzzug deuten. Das Brotbrechen im 3. Akt ist als übersteigerte, pervertierte Parallele zu religiösen Symbolhandlungen zu sehen.

Die Kinder erkennen als Einzige das Königspaar und beweisen somit mehr Weitsicht als die Erwachsenen. Für diese ist dieses Märchen jedoch geschrieben, was sich nicht nur an dem tragischen Schluss und dem Umfang der Oper ablesen lässt. Über dem ganzen Werk liegt ein elegisch-tragischer Grundton, den auch einzelne burleske Episoden – insbesondere im 2. Akt, der überdies stark an die Festwiese in Wagners „Meistersinger“ erinnert – nicht aufheben können. Die tragische Wende im 3. Akt, als die beiden Königskinder dem Tode nahe sind, erinnert an den Erlösungsmythos der Musikdramen Richard Wagners. An eine Erlösung aber, wie sie Wagner vorschwebte, glaubt Humperdinck nur noch bedingt. Zwar stirbt die Gänsemagd einen wunderbar poetischen Tod, doch ist die vom Spielmann heraufbeschworene Vereinigung im Jenseits eher resignativer Natur. Und resignativ ist auch das verhallende Motiv des Kinderchors („Königskinder“), welches das Werk ebenso eindrucksvoll wie innig beschließt.

Humperdinck konzipierte „Königskinder“ zunächst als Melodram, d.h. als ein Sprechen in Tonhöhe zu Orchesterbegleitung. Dass die Gattung Melodram ausgerechnet in der post-wagnerschen Epoche in Mode kam (neben Humperdinck komponierten u.a. auch Strauss, Schönberg und Max von Schillings Melodramen), illustriert die Widersprüchlichkeit der Epoche. Das wilhelminische Zeitalter liebte das Pathos, das dem Melodram zu eigen ist, ein fatales Pathos, das schließlich in den „Hurra-Patriotismus“ des Ersten Weltkriegs mündete. Andererseits klagt das Zeitalter den obrigkeitshörigen Bürger ein, den von Heinrich Mann beschworenen gehorsamen „Untertan“.

1907 begann Humperdinck mit der Überarbeitung des Werks zur vollgültigen Oper. Humperdincks Musik verleugnet in keiner Sekunde ihre Verwandtschaft zu derjenigen Richard Wagners und stattet seine „Königskinder“ mit etlichen kunstvoll eingewobenen Leitmotiven aus. Das große Finale des 2. Aktes und das Vorspiel zum 3. Akt erinnern an die „Meistersin-



ger“, der 3. Akt dagegen an „Tristan und Isolde“, aber auch an „Parsifal“. Die Instrumentation ist ein klangprächtiges Wunderwerk, eine dichte polyphone Struktur lässt immer wieder kleine ariose Einschübe von liedhafter Schlichtheit zu. Bezaubernde solistische Orchesterstellen tragen zu dem ganz besonderen Reiz dieser Partitur bei.

Die Uraufführung fand 1910 in glanzvoller Besetzung an der New Yorker Metropolitan Opera statt, ein Beweis für die herausragende Stellung Humperdincks im internationalen Musikleben seiner Zeit, aber auch für die Weltgeltung deutscher Musik im Kielwasser Richard Wagners. Das anspruchsvolle Werk wurde schon bald in vielen Ländern nachgespielt. Nach dem Zweiten Weltkrieg geriet es in Vergessenheit, wird in jüngerer Zeit aber wieder häufiger gespielt – vielleicht, weil sich hinter der Märchenfassade ein hochaktueller Appell für mehr Empathie in unserer Gesellschaft verbirgt?



MUSIKTHEATER
IM REVIER
GELSENKIRCHEN

151

KÖNIGSKINDER ENGELBERT HUMPERDINCK