

H F

H O L N D F S T V L

5 0

Stefan Wolpe

ZEUS UND ELIDA

SCHÖNE GESCHICHTEN

BLUES/STIMMEN AUS DEM MASSENGRAß/MARSCH

Wilt u weten
wat er op de
achtergrond speelt?

de Volkskrant

Nieuwsgierige krant voor nieuwsgierige mensen

Bel gratis 06-0561 voor een proefabonnement

Inhoud

Programmagegevens 2

Sterke verhalen 5
(‘Das Leben ist kein Amusement’)
Werner Herbers

Een mix van erotische ironie en sociale satire 7
De wereld van Stefan Wolpe
Jacqueline Oskamp

Tekst Stimmen aus dem Massengrab 14

Tekst Schöne Geschichten 15

Tekst Zeus und Elida 21

Biografieën 29

Colofon 32



Fragment uit het jubileumboek: *Een Nederlands wonder. Vijftig jaar Holland Festival*

In maart 1953 (...) heeft secretaris Diamand zojuist in Essen een opvoering gezien van Alban Bergs opera *Lulu* op het libretto van Frank Wedekind. 'Weliswaar zal men zich geen illusies behoeven te maken omtrent de belangstelling van het publiek, maar voor de Pers zou *Lulu* ongetwijfeld een belangrijk evenement betekenen', betoogt hij. Het bestuur debatteert en besluit positief, want de kosten blijven binnen de perken en er is geen al te nadelige concurrentie te verwachten voor de Nederlandse operavoorstellingen.

Stefan Wolpe (1902–1972)

*Blues/Stimmen aus dem
Massengrab/Marsch* (1929)

Schöne Geschichten opus 5b
(1927–'29)

Zeus und Elida opus 5a (1928)

Semi-concertante uitvoering

Ebony Band

Cappella Amsterdam
Instudering: **Daniel Reuss**

Muzikale leiding
Werner Herbers

Vocale bezetting

Franziska Hirzel *

Hans Aschenbach * **

Romain Bischoff **

Michael Kraus *

Harry van der Kamp * * * * *

* Zeus und Elida

** Schöne Geschichten

*** Stimmen aus dem Massengrab

Scenische leiding

Leonard Frank

Lichtontwerp

Reinier Tweebeeke

Kostuums

Leonie Polak

Grime

Ilona Wozniak

Technische coördinatie

Bart Mesman

Productie

Marja Molewijk

Westergasfabriek, Transformatorhuis
Toneelgroep Amsterdam
za 28 en zo 29 juni, 20.30 uur
Einde ca. 22.00 uur

Coproductie Ebony Band/
Holland Festival/NPS-Radio.
Met steun van Decca.

Ebony Band

fluit

Paul Verhey

klarinet

Hans Colbers

saxofoons\klarinet

Leo van Oostrom

Frank Timpe

David Kweksilber

trompet

Peter Masseurs

Bob Koertshuis

trombone

Harrie de Lange

tuba

Tjeerd Oostendorp

piano

Gerard Bouwhuis

Sepp Grotenhuis

banjo

Paul van Utrecht

bandoneon

Leo Vervelde

slagwerk

Hans van der Meer

René Spierings

viol

Marleen Asberg

Anita de Vey Mestdagh

Peter Brunt

Keiko Takahashi

Borika van den Booren

Laurens van Vliet

Alida Schat

Ilona de Groot

Tineke de Jong

Charles Mutter

Juditha Haeberlin

Suzanne Huynen

contrabas

Rudolf Senn

Cappella Amsterdam

sopranen

Ireen van Bijnen

Connie de Dreu

Marijke van der Harst

Simone Manders

Mariette Oelderink

Esther Putter

alten

Margriet Agricola

Sabine van der Heyden

Mieke van Laren

Barbara Tetenberg

Annette Vermeulen

Åsa Olsson

tenoren

Urs Bühler

Wim-Jan van Deuveren

Edwin van Gelder

Gerben Houba

Adrian van der Spoel

René Veen

bassen

Martijn de Graaf Bierbrauwer

Michiel Meyer

Henk Neven

Jaap Roos

Joël Sivan

Mattijs van der Woerd

zakelijk leider

Paul Overvoorde



Sterke verhalen

('Das Leben ist kein Amusement')

Stefan Wolpe schreef twee unieke operaatjes, vanuit een ongebreidelde fantasie, wild en gedreven, in een geavanceerde taal en overdadig geïnstrumenteerd. Hij had generlei praktische muziektheater-ervaring, maar was bezeten van vernieuwingsdrang, vol bewondering voor Alban Bergs *Wozzeck* en zich ten volle bewust van het politieke onheil dat Duitsland te wachten stond.

Schöne Geschichten

In *Schöne Geschichten* worden 'grote' levensthema's met humor, wijsheid en dubbele bodems behandeld: de helderheid en onnavolgbaarheid van de *Wetenschap* (3x7=21, hoogstens 22).

De logica van de *Godsdienst*:

Sam zegt: 'Ik heb de stem van God gehoord';

Moos: 'Geloof ik niet, je bent een leugenaar';

Sam: 'Dacht je dat God met een leugenaar sprak?'

Het onbegrip over *Beschaving*: 'Kan niemand mij helpen aan de twaalfdelige Balzac-uitgave, Insel-Verlag 1910, met illustraties van Marquis de Bayros??

Geef me dan maar voor een dubbeltje spijkers.'

Rechtvaardigheid: als je naam Denneboom is, klaag je dan iemand aan die tegen je zegt dat je mooie takken hebt?

Liefde (op het eerste gezicht), uit de doeken gedaan door de Hamburgse provinciaal Havestrupp, die een briefje, dat hij tijdens zijn eerste bezoek aan Parijs van een Française heeft gekregen, maar dat hij niet kan lezen, in vlammen heeft zien opgaan...

Het leven lijkt op een kettingbrug, filosofisch gezien (Deel VI: *Philosophie*) en *Patriottisme* komt voornamelijk neer op 'hiep, hiep, hoera, tsching boem, tsching boem!!'

Zeus und Elida

Zeus und Elida verhaalt van Zeus die uit de hemel afdaalt op de Potsdamer Platz tijdens het spitsuur. Hij wordt op slag verliefd op een passerend hoertje (Elida), waarvan hij gelooft dat het zijn geliefde Europa is (die hij ooit in de gedaante van een stier heeft ontvoerd en bezeten, en die hem daarna was ontvlucht). Een officier van justitie komt tussenbeide en veegt het plein schoon.

Blues

Zijn de *Schöne Geschichten* 'gedramatiseerde moppen en sterke verhalen', is *Zeus und Elida* een 'muzikale groteske' (zoals Wolpe het zelf heeft omschreven), het openingsstuk *Blues/Stimmen aus dem Massengrab/Marsch* is niet meer dan een cabaret-song met twee instrumentale hoekdelen, geschreven voor Teddys en his Band en voor het geëngageerde Kabaret Anti in Berlijn.

Werner Herbers



Een mix van erotische ironie en sociale satire

De wereld van Stefan Wolpe

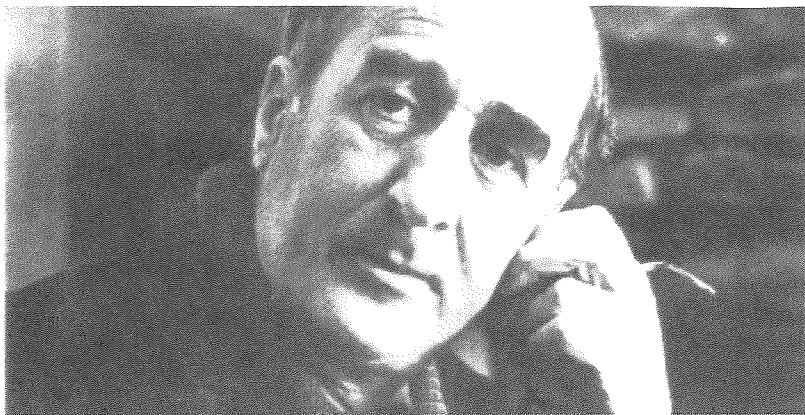
Jacqueline Oskamp

In maart 1933 wordt Stefan Wolpe de grond te heet onder de voeten. Niet alleen is een deel van zijn theatergezelschap Truppe 1931 opgepakt, zijn broer Willi wordt door de Nazi's 36 uur lang zo brutaal gefolterd dat deze een oog verliest. Wolpe concludeert dat er voor een drievoudig *entartet* kunstenaar – hij is jood, communist en avant-gardist – geen plaats meer is in Berlijn. Samen met de pianiste Irma Schönberg ontvlucht hij Duitsland om zich na enkele omzwervingen in Palestina te vestigen.

Stefan Wolpe is op dat moment net de dertig gepasseerd en heeft de eerste vruchten van het succes mogen proeven. Met name de voorstelling *Die Mausefalle* was een onbetwiste kassakraker en werd zo'n driehonderd keer opgevoerd. De weg naar deze erkenning verliep via diverse wegen en zijpaden. Stefan Wolpe werd in 1902 geboren als derde kind van een Russische vader en Oostenrijkse moeder. In tegenstelling tot zijn autoritaire vader stimuleert zijn moeder zijn muzikale talenten en zorgt ervoor dat hij theorie- en pianolessen krijgt op het Berlijnse conservatorium. In dit conservatieve klimaat voelt Wolpe zich slecht thuis en met name de theorielessen door Alfred Richter, die zich volledig beperkt tot fuga-oefeningen, zijn een ware kwelling voor hem. Hij ervaart deze lessen als 'terreur' en besluit tot een 'protestdaad': hij schrijft een compositie waarin hij een straatliedje combineert met een Bachiaanse fuga. Hij wordt beloond met een klap in het gezicht en daarmee is zijn academische loopbaan ten einde. Ook het dagelijks pak slaag van zijn vader wordt hem te veel en niet lang daarna ontvlucht hij samen met zijn jongere broer Willi het ouderlijk huis.

Desalniettemin treedt Stefan nog jaren lang op als pianobegeleider van stomme films in het theater dat zijn vader in Berlijn leidt. Tegelijkertijd vindt hij een genereuze mecenas in de persoon van Else Schlomann, die hem niet alleen financieel ondersteunt, maar hem ook een souterrain met een Bechstein-vleugel ter beschikking stelt. Gretig om zijn muzikale talenten verder te ontwikkelen neemt Wolpe les bij Paul Juon aan de Berliner Hochschule für Musik, maar als ook hier de lessen niet verder gaan dan fuga's schrijven, houdt hij het voor gezien.

Van grote invloed daarentegen is zijn korte ontmoeting met Ferruccio Busoni in 1921. Wolpe is zo onder de indruk van zijn persoonlijkheid en muzikaliteit dat hij vanaf dat moment als toehoorder aanwezig is bij Busoni's meestercurssussen. In tegenstelling tot de dogmatische opvattingen van zijn eerdere leraren, treft Wolpe nu een componist die niet alleen zijn muzikale horizon verbreedt, maar ook allerlei vraagstukken van esthetische aard aansnijdt. In deze tijd schrijft Wolpe zijn *Vijf Lieder opus 1* op tekst van Friedrich Hölderlin, die een belangrijke stap in zijn ontwikkeling betekenen.



Wolpe is enerzijds geïnteresseerd in artistieke vernieuwingen die uit de traditie voortkomen, anderzijds voelt hij zich aangetrokken tot de radicaliteit van het experiment. Zodoende komt hij in aanraking met de Berlijnse dadaïsten rond Rauol Hausmann en Richard Huelsenbeck. Wolpe neemt deel aan allerlei happenings die, vanuit de dada-filosofie betreffende 'anti-kunst', bedoeld zijn het publiek te provoceren. In 1962 – in een lezing over dada – blikt hij terug: 'Bij ons eerste programma werd ik vanwege mijn enthousiasme muzikaal leider van deze kleine onderneming van jonge fanatici die graag verkeerde dingen in het juiste verband probeerden te plaatsen – dingen die gemakkelijk een tegenovergestelde betekenis krijgen.

'Ik had acht grammofoonspelers tot mijn beschikking. Het waren schitterende apparaten omdat je hun snelheid kon reguleren. Nu heb je vaststaande snelheden – bijvoorbeeld 78 toeren – maar toen kon je een Beethoven-symfonie heel, heel langzaam spelen, of juist zo snel dat je het kon mixen met een populair liedje. Het ene moment had je een wals, het volgende een begrafenismars. Dus ik combineerde dingen op een manier die je vandaag de dag "multifocal" zou noemen.'

Deze dj avant-la-lettre vond niet alleen aansluiting bij dada, maar ook bij de Bauhaus-groep rond Walter Gropius in Weimar. Wolpe voelt zich aangetrokken tot de idealistische-utopische houding van deze kunstenaars. De maatschappelijke betrokkenheid en het streven naar een collectieve zelfverwerkelijking spreken hem zo zeer tot de verbeelding dat de componist achteraf opmerkte: 'We reisden naar Weimar zoals pelgrims naar Jeruzalem of Mekka'. Hij volgt de basiscursus bij Johannes Itten. En van grote betekenis voor de artistieke ontwikkeling van Wolpe is zijn ontmoeting met de schilder Paul Klee in Weimar, van wie hij bepaalde constructivistische principes (het werken vanuit kleine celtjes) overneemt.

Het vrolijke nihilisme van de dadaïsten en de socialistische idealen van de Bauhaus-groep zijn in feite twee loten aan dezelfde stam: een reactie op de massale wreedheden die in de Eerste Wereldoorlog hebben plaats gevonden. Nog extremer in politieke opvattingen is de Novembergruppe, een in 1918 opgerichte 'Vereniging van radicale kunstenaars'. Bestaat de groep aanvankelijk uit schilders, beeldhouwers en architecten, vanaf 1922 worden de deuren ook geopend voor schrijvers en musici. Tot aan 1930 zal Wolpe een actieve rol in dit gezelschap spelen, waar hij roemruchte collega's als Kurt Weill, Heinz Tiessen, Wladimir Vogel, Jascha Horenstein, Hanns Eisler en Hans Heinz Stuckenschmidt treft.

Voor de muzikale ontwikkeling van Stefan Wolpe in deze jaren zijn heel diverse invloeden van belang. Zijn affiniteit met de extatische muziek van Alexander Skrjabin en de ritmische ostinato-patronen van Béla Bartók zijn herkenbaar in de stukken die hij in deze periode schrijft. Uit zichzelf neigt hij naar een soort vrije atonaliteit en hij wordt in deze muzikale voorkeur bevestigd als hij in december 1925 de partituur van Alban Bergs *Wozzeck* in handen krijgt. De weken voorafgaand aan de première van de opera bestudeert Wolpe deze partituur zo intensief dat hij grote delen al uit zijn hoofd kent. Dit werk is van beslissende invloed op de richting die Wolpe later zal gaan. Maar ook in de jaren twintig is de klankwereld van *Wozzeck* al aanwezig in twee belangrijke composities: *An Anna Blume* (een toonzetting van het beroemde liefdesgedicht van Kurt Schwitters) en *Schöne Geschichten*. Twee stukken die in een zeer chromatisch idioom geschreven zijn.

Zijn vriend Stuckenschmidt portretteert Stefan Wolpe in 1928 in een artikel over de Novembergruppe als volgt: 'Stefan Wolpe, de jongste van het stel, is een bijzonder geval. Terwijl hij van de ene extase in de andere valt, van het ene extreem in het andere, onderzoekt hij gepassioneerd het materiaal en de ideologie van zijn kunst en in een groot aantal werken in verschillende genres demonstreert hij een buitengewoon talent dat nog tot rijping moet komen. Ideologisch gezien zou ik hem zou ik hem tussen Antheil en Eisler plaatsen. Doorslaggevende technische invloeden wil ik toekennen aan Erik Satie, Arnold Schönberg en Josef Matthias Hauer.'

In de jaren twintig is de blik van de Duitse avant-garde zowel op het Oosten als op het Westen gericht. In het Oosten lonkt de communistische overwinning, het streven naar een rechtvaardige maatschappij waaraan ook kunstenaars geacht worden een steentje bij te dragen. In het westen schittert de jazzmuziek. Ontdaan van zijn meest exotische glans, is jazz vooral het symbool van de nieuwe wereld waarin vrolijkheid, optimisme en zorgeloosheid hoogtij vieren. Verschillende jazzbands toeren door Europa: in 1925 treden Sam Wooding en Duke Ellington in Berlijn op. Twee jaar later staat Josephine Baker met haar Charleston Jazz Band op de Berlijnse podia. Ook Wolpe wordt meegesleept door deze uit Amerika overgewaaid trend en zijn enthousiasme vindt een directe weerslag in een serie kleine jazzstukjes voor piano en in *Zeus und Elida*, een absurdistische kameropera.

De beurskrach van 1929 slaat het optimisme dat zo met de jazzmuziek is verbonden de grond in. Daarmee is de populariteit van jazz in Europa tegelijk over zijn hoogtepunt heen. Voor Stefan Wolpe komt daar nog een andere teleurstelling bij: de jazzmuziek die hij schrijft blijkt over het algemeen veel te moeilijk voor de (jazz)musici voor wie hij het bedoeld heeft. Overigens is dat een probleem dat tot op de dag vandaag, ondanks het huidige hoge speelniveau, voortduurt. In notatie drijft Wolpe de door hem gewenste nuances zozeer op de spits dat zijn partituren onwaarschijnlijk moeilijk uit te voeren zijn. Dat betreft buitengewoon ingewikkelde ritmische figuren, idioot hoge metronoomcijfers, maar ook bijvoorbeeld ongewoon acrobatische capriolen in vocale partijen.

Ondertussen verscherpen de sociale en politieke verhoudingen zich. In navolging van hun Russische collega's worden de Duitse avant-gardecomponisten opgeroepen hun talenten in dienst van de klassenstrijd te stellen. Wolpe geeft gehoor aan deze oproep: in 1930 wordt hij lid van de Duitse communistische partij (KDP) en volgt cursussen aan de Marxistische Arbeitersschool. Dat Wolpe dagelijks op zijn fiets door Berlijn sjeest om posters op te plakken en in louches cafés repeteert met arbeiderskoren, zoals zijn latere echtgenote Irma Schönberg beweerde, moet misschien met een korreltje zout genomen worden, maar een feit is dat hij loyaal was aan de partij.

Kunst als wapen in de klassenstrijd, zo luidt het motto. Kunst heeft niet langer een functie als amusement of vrijetijdsbesteding, maar is onlosmakelijk verbonden met een levenshouding. Daarom hoort muziek niet langer in de concertzaal, maar moet onderdeel zijn van het dagelijkse leven: in de fabriek en op de straat. Ondanks zijn goede bedoelingen heeft Wolpe grote moeite met het simplistische idioom dat vereist is om een bruikbaar strijdlied te schrijven. Hij doet zijn best om zijn muzikale taal te vereenvoudigen maar meerdere malen wordt zijn muziek als te gecompliceerd van de hand gewezen. Dat neemt niet weg dat Wolpe enkele, letterlijk toonaangevende strijdlieden heeft geschreven voor de Arbeiter Theater Bundes Deutschlands (ATBD) en voor de Internationale Arbeiter Theater Bund (IATB). En illustratief zijn de zogenaamde 'agitprop'-groepen (Agitation und Propaganda) waar Wolpe tussen 1929 en 1933 muziek voor schrijft: Der Rote Wedding, Roter Stern, Rote Falken, Rote Stürmer en Rote Blusen. Aan geen van deze gezelschappen is Wolpe vast verbonden, maar hij is tevreden dat zijn muziek zich niet in een 'niemandsland' bevindt, maar daarentegen gehoord wordt.

Na Hanns Eisler is hij de belangrijkste componist van agitprop-liederen. Ook de muzikale satire ligt hem goed. Zij schrijft hij voor de Roter Wedding het lied *Haben Sie Kummer* (dat later wordt opgenomen in een cabaret *Wir sind ja sooo zufrieden*) waarin hij het burgerlijk amusement op de hak neemt door uit bekende schlagers te citeren. In hetzelfde jaar 1929 zet hij teksten uit *Emil und die Detective* van Erich Kästner op muziek, in een voor hem typerende mix van erotische ironie en sociale satire. Ook maakt hij een toonzetting bij de tekst *Arbeit und Kapital* van een anonieme auteur die waarschijnlijk lid was van de agitprop-groep Kolonne Links. In deze tekst wordt niet alleen het internationaal kapitalisme veroordeeld maar wordt ook een rechtstreekse aanval gedaan op Sir Henri Deterding, de eerste directeur van Koninklijke Shell Nederland.

In Truppe 1931, een theatergezelschap rond de schrijver, speler en regisseur Gustav von Wangenheim, neemt Wolpe een sleutelpositie als componist in. Hij schrijft muziek voor de drie stukken waarmee het gezelschap furore maakt: *Die Mausefalle*, *Da liegt der Hund begraben* en *Wer ist der Dümme?* Hoewel in de kritieken nauwelijks aandacht aan de muziek wordt besteedt, groeit met name *Die Mausefalle* uit tot een onvervalst publiekssucces. Twee aspecten van de theatergroep worden in de publiciteit moedwillig uitgebuit: dat de groep als collectief werkt en dat hij bestaat uit professionele acteurs (in tegenstelling tot de gemiddelde agitprop die door amateurs op de planken werd gezet).

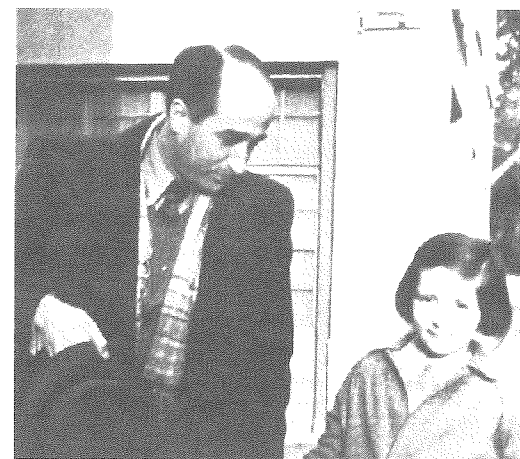
Na zo'n driehonderd opvoeringen van *Die Mausefalle* neemt Truppe 1931 *Da liegt der Hund begraben* op het programma. Bestond *Die Mausefalle* in muzikaal opzicht uit een grote verzameling, kunstig aan elkaar gesmeede citaten, *Da liegt der Hund begraben* is op een ragtime gebaseerd – een uitgangspunt dat consequent wordt vastgehouden.

Na 32 voorstellingen moet Truppe 1931 haar activiteiten staken: het theater wordt, samen met een groot aantal andere zalen, gesloten. In februari 1933 neemt het gezelschap haar intrek in het Kleine Theater Unter den Linden en komt met een nieuw stuk uit, een zogenaamd 'economisch leerstuk': *Wer ist der Dümme?*

De première vindt vijf dagen na de machtsovername door Hitler plaats. Het publiek is enthousiast en de kritieken zijn lovend, maar op 4 maart wordt het stuk verboden. In de veronderstelling dat Hitler een eendagsvlieg is, begint het gezelschap aan de voorbereidingen van een eenakter geschreven door Von Wangenheim: *Das Urteil*. Dit is het moment waarop een aantal acteurs wordt opgepakt, Wolpes broer door de nazi's mishandeld wordt en de componist zelf besluit zijn biezen te pakken.

Wolpe in ballingschap

Via Tsjecho-Slowakije reist Wolpe, samen met Irma Schönberg, naar Zürich. Op uitnodiging van de Sovjetregering verblijft Wolpe in mei en juni van dat jaar in Moskou waar hij de Eerste Olympiade van de Internationale Revolutionaire Theaterbond bijwoont. Het aanbod van de autoriteiten zich blijvend in de Sovjetunie te vestigen, wijst Wolpe af – een beslissing die van doorslaggevend invloed op zijn (muzikale) ontwikkeling zal zijn. Want in plaats daarvan gaat hij naar Wenen om les te nemen bij Anton Webern. 'Om mijzelf te vernieuwen, te regenereren en om mijn uit de fuga's ontwikkelde muzikale vaardigheden weer op een rijtje te zetten'. Aldus de componist. 'Ik ging naar Wenen en zei tegen Webern: "U moet mij helpen mijzelf weer te vinden"'. In 1934 emigreert Wolpe naar Palestina. Daar pakt hij voorgoed het hem zo vertrouwde twaalftoonsidioom weer op. Toch zendt hij nog een vierstemmig koor naar Moskou. Tot zijn teleurstelling wordt de compositie geweigerd omdat er te dissonante akkoorden in zitten. In Palestina ontdekt Wolpe zijn aanleg om les te geven. Als pedagoog werkt hij in diverse kboetsen en op het conservatorium in Jeruzalem. Het muzikale klimaat in Israël is hem echter te conservatief en autoritair. In 1938 pakt hij opnieuw zijn boeltje om zich definitief in de Verenigde Staten te vestigen. Naast het componeren geeft hij zijn hele leven les aan een groot aantal universiteiten. Tot zijn leerlingen behoren Morton Feldman, Charles Wuorinen en David Tudor. Maar ook onder jazzmuzikanten genieten de lessen van Wolpe grote populariteit. Zo studeert John Carisi bij hem en van Charlie Parker is bekend dat hij graag les bij Wolpe had willen nemen. Ondanks het feit dat Wolpe de laatste tien jaar van zijn leven aan Parkinson lijdt, blijft hij componeren tot aan zijn dood in 1972 in New York.



Stefan Wolpe met zijn dochter Katharina



Wolpes oeuvre

Van het oeuvre van Stefan Wolpe is maar een deel bewaard gebleven en zelfs dat is meer een kwestie van geluk dan van wijsheid. Aan Irma Schönberg is het te danken dat zij bij hun overhaaste vertrek in 1933 uit Berlijn een koffer vol partituren meenam.

In 1970 werd op het nippertje een catastrofe voorkomen toen er een brand uitbrak in het New Yorkse appartement van Wolpe. Toevallig gooide de brandweer eerst alle documenten naar buiten waardoor zijn composities voor definitieve vernietiging gespaard bleven – vervolgens hebben zijn vrienden en leerlingen er zorg voor gedragen dat de zwaar beschadigde manuscripten hersteld en geordend werden.

Verloren zijn de vele partituren die Wolpe in de jaren twintig eigenhandig vernietigd heeft. Al zijn composities van vóór 1923 heeft hij, op zestien stuks na, weggegooid. Uit de resterende zestien blijkt overigens de natuurlijk affiniteit die Wolpe heeft met de vrije atonaliteit. Slechts twee zijn in een idioom geschreven dat meer de geest van Satie reflecteert.

Schöne Geschichten

Schöne Geschichten, voltooid in 1929, bestaat uit een reeks van zeven scènes die op cabaretse wijze handelen over wetenschap, religie, recht, onderwijs, liefde, filosofie en vaderlandsliefde. De muziek voor elk van deze snel opeenvolgende en bijtend sarcastische komische scènes is geschreven voor een achtkoppige jazzband. De geest van *Wozzeck* is goed herkenbaar, ook in de citaten van flarden populaire muziek. De zeer beweeglijke, motivisch gegenereerde instrumentale delen worden doorsneden door felle ritmes en open, lineaire structuren. De vocale partijen bestaan grotendeels uit *Sprechstimmen*.

Schöne Geschichten werd in 1993 door de Ebony Band in première gebracht.

Zeus und Elida

Zeus und Elida uit 1928 is een ambitieuzer werk, dat vraagt om een bezetting van 25 musici, koor en solisten. De eenakter is gesitueerd in het huidige Berlijn en verhaalt over de avonturen van Zeus, die op de Potsdamer Platz neerdaalt om een vriendinnetje te zoeken. Hij stuit op Elida, een door de wol geverfde prostituee, die hij aanziet voor zijn vroegere geliefde Europa. De verwickelingen in deze *Zeitoper* culmineer in een dik aangezette satire op de burgerlijke moraal en de civiele autoriteit. De muziek bestaat uit een reeks sterk gestileerde jazznummers, zoals een charleston, een tango, een boston, een czardas en een wervelende potpourri tot besluit. Dit populaire, tonale idioom is op een genadeloze manier vervormd naar Wolpes scherpe, atonale schrijfwijze.

Zeus und Elida werd niet eerder uitgevoerd.

Stimmen aus dem Massengrab

(Für den Totensonntag, anstatt einer Predigt)

Tekst: Erich Kästner

Da liegen wir und gingen längst in Stücken,
Ihr kommt vorbei und denkt: sie schlafen fest.
Wir aber liegen schlaflos auf den Rücken,
weil uns die Angst um Euch nicht schlafen lässt.

Wir haben Dreck im Mund. Wir müssen schweigen.
Und möchten schreien, bis das Grab zerbricht!
Und möchten schreiend aus den Gräbern steigen!
Wir haben Dreck im Mund. Ihr hört uns nicht.

Ihr hört nur auf das Plaudern der Pastoren,
wenn sie mit ihrem Chef vertraulich tun.
Ihr lieber Gott hat einen Krieg verloren
und lässt Euch sagen: Lasst die Toten ruhn!

Ihr dürft die Angestellten Gottes loben.
Sie sprachen schön am Massengrab von Pflicht.
Wir lagen unten, und sie standen oben.
'Das Leben ist der Güter höchstes nicht'.

Da liegen wir, den toten Mund voll Dreck.
Und es kam anders, als wir starbend dachten.
Wir starben. Doch wir starben ohne Zweck.
Ihr lasst euch morgen, wie wir gestern schlachten.

Vier Jahre Mord, und dann ein schön Geläute!
Ihr geht vorbei und denkt: sie schlafen fest.
Vier Jahre Mord, und ein paar Kränze heute!
Verlasst Euch nie auf Gott und seine Leute!
Verdammt, wenn Ihr das je vergesst!

Schöne Geschichten

*Teksten: Stefan Wolpe naar bestaan-
de moppen en alledaagse verhalen*

1 Wissenschaft

3 mal 7 ist einundzwanzig:
Höchstens zweiundzwanzig —

2 Religion oder die Geschichte von der Begegnung mit dem lieben Gott.

TENOR
Moische!

BASS
Wos is?

TENOR
Ch'ob geredt, ch'ob geredt mit Gott.
Bass Wos hostu?

TENOR
Geredt hob ich mit Gott.

BASS
Mit'm lieben Gott geredt hostu...
Wos? Moische, bistu varickt?
Moische?!

TENOR
Ch geh a soi übern Feld, losst sich a
Stimm —, hoich —, sog ich dir,
hoich, un sogt: 'Moische'

BASS
Oi, a Lügner bistu doch.

TENOR
Wird denn redder der liebe Gott mit
a Lügner?

3 Recht oder die Geschichte vom Herrn Tannenbaum.

X
Kennen Sie Burg bei Magdeburg?
Dort, wo die kleine Ille fließt, — da
ist doch 'ne Brücke — Wie heisst sie
doch noch? — Na wie denn? — Fällt
mir nicht ein — Tut vielleicht nichts
zur Sache — Also eines Tages begeg-
net der Herr Meyer dem Herrn
Tannenbaum, 'Guten Tag, guten
Tag, Herr Tannenbaum! Wie grün
sind Ihre Blätter?' — Der verklagt ihn.
Wer hat recht?

Y
Hm — Hm — Hm.

X
Ja wer hat recht?

Y
Hm.

X
Na schau'n'se her. — Warten'se mal
— Burg — Burg — Burg, Burg bei
Magdeburg — Il — Il — Il-le. — Da —,
da, wo die kleine Ille fließt, da ist 'ne
Brücke.

Y
Hm.

X
Brücke — nicht wahr. — Also Meyer
(nicht war) trifft eines Tages
Tannenbaum, Herrn Tannenbaum.
Herr Meyer trifft Herrn Tannenbaum.
Meyer, zufrieden, froh, beglückt, ihn
zu treffen, begrüßt ihn, spricht ihn an
mit diesen schönen Worten: 'Guten
Tag, guten Tag, Herr Tannenbaum!
Wie grün sind Ihre Blätter?' Der verk-
lagt ihn. Wer hat recht?

Y
Ja, wer hat recht?

X
Ja, wer hat recht?

Y

Ja, wer hat recht? Wer hat recht? –
Hm – Hm – Hm.

X

Da ist eine Stadt, die heisst Burg.
Burg bei Magdeburg. – Ja! Stadt wie
jede andre, mit Menschen und so
weiter. – Eine Stadt, kurz um zwan-
zigtausend Einwohner, wenn's hoch
kommt eineundzwanzigtausend. Da
fließt ein Fluss. – Das ist Burg.
Magdeburg liegt dort. Und da fließt
der Fluss: Ille genannt. Ille –l-l-e.
Hier ist die Brücke – Von hier kommt
der Tannenbaum. Wer kennt nicht
Tannenbaum? – Von hier kommt der
Meyer.

Y

Wer kennt nicht Meyer?

X

Von wo kommt er?

Y

Von hier.

X

Von hier. Auf dieser Stelle der
Brücke – treffen sich hier auf der
Brücke, auf dieser Stelle – hier – die-
ser Brücke. 'Guten Tag, guten Tag,
Herr Meyer! Wie grün sind Ihre
Blätter?' Der verklagt ihn. Wer hat
recht? Ja, wer? Also Sie: Meyer. Ich:
– Nein. Ich: Meyer. Sie:
Tannenbaum. Also eines Tage und
so weiter und so weiter begegne ich
Ihnen – auf der Brücke. Ich grüsse
Sie: 'Guten Tag, guten Tag, Herr
Tannenbaum! Wie grün sind Ihre
Blätter?' Sie verklagen mich. Ja, wer
hat recht.

Y

Ja, wer?

Y

Wer?

4 Bildung

DER COMMISS

Der Herr bitte.

HERR

Bitte die zwölfbändige
Balzac-Ausgabe, Inselverlag 1910,
illustriert von Marquis des Bayros.

DER COMMISS

Ja...

DER JUNGE GRAZIOSE ANGESTELLTE

Bitte der Herr, was steht zu
Diensten?

HERR

Bitte die zwölfbändige
Balzac-Ausgabe, Inselverlag 1910,
illustriert von Marquis des Bayros.

DER JUNGE GRAZIOSE ANGESTELLTE

Jawohl, einen Augenblick.

DER ÄLTERE ANGESTELLTE

Der Herr warten? Werden der Herr
schon bedient? Bitte, womit darf ich
dienen?

HERR

Bitte die zwölfbändige
Balzac-Ausgabe, Inselverlag 1910,
illustriert von Marquis des Bayros.

DER ÄLTERE ANGESTELLTE

Ja, – ja, sofort. – So...fort.

HERR

– illustriert von Marquis...

DER GESCHÄFTSFÜHRER

Was wünscht der Herr? Was darf's
denn sein?

HERR

Bitte, bitte die zwölfbändige
Balzac-Ausgabe–

DER GESCHÄFTSFÜHRER

Bitte was?

HERR

– Inselverlag 1910..

DER GESCHÄFTSFÜHRER

Was?

HERR

– illustriert von Marquis des Bayros.

DER CHEF

Gewiß, gewiß..

HERR

– zwölfbändig..

DER CHEF

Gewiß!

HERR

– von Marquis des Bayros.

CHEF UND ALLE ANGESTELLTEN

Ja, jawohl, gewiß, einen Augenblick
bitte, sofort.

POLIZIST

Und? – Was'n los? – So? – Wer? –
Was? – Ach! Sie wollen?

HERR

Für zehn Pfennig Nägel.

5 Liebe

ERZÄHLER

Mein Freund Havestrup, nö, aus
Hamburg – Spezereien und Gewürze
mehr en detail, gegründet siebzehn-
hundertsechundsiebzig, altrenommiert
am Platze – Havestrup macht mal nach
Paris, mal nach die Franzmann sehn,
roter Bordeaux und 'ne lütte Pariser
Deern, tscha. Er entert in eine solide
Gaststätte, läßt mal die Groschens
springen wie doll.. Havestrup, gegrün-
det siebzehnhundertsechundsiebzig.
Des Franzmanns Sprache spricht er
nicht, etwas chilenisch und messingsch
– Hummel, Hummel, Hummel, mors,
mors, mors – mors, mors, mors.
Nachts nu in der Gaststätte erhebt sich

hinter einem Palmenständer ein weibli-
ches Wesen aus Paris. Das Wesen
geht auf Havestrup ganz langsam zu,
und gegen jeden Anstand, nö, küßt
sie den Hanseaten auf die Stirn.
Haben Sie Wörters, nö? Auf dem
Pariser Platz in Paris sieht Havestrup
am nächsten Vormittag diese
Erscheinung wieder. Ganz braun.
Aber auf dem Pariser Platz fahren
die Taxameters ohne Sinn und
Ordnung. So wird Havestrup die
Erscheinung wieder entrissen. Da
steuert sich nun Havestrup wie eine
Jolle in des Franzmanns Brandung.
Er kreuzt zu einem Gehsteig, aber
ein Senegalneger rennt ihn an.
Nachdem er sich gewundert, da
sieht er wieder die Erscheinung, faßt
an sein Hanseatenherz und sagt:

CHOR

'Mamsell!'

ERZÄHLER

Die Frau schaut ihn an. Sie zuckt,
stöhnt dann laut auf, gibt ihm ein
Zettel und ist weg, nö. –
Havestrup bleibt wie angewurzelt
stehn, hat seinen Zettel in der Hand
und weiß es nicht. Glock Mitternacht
geht er auf einen Schutzmann los
und will ihn bitten, ihm zu überset-
zen, was drin steht. Aber der
Schutzmann, ein Franzose, nö, wird
in diesem Augenblick überfahren
von einem großen Omnibusse.
Havestrup ist von des Franzmanns
Tod doch auch ergriffen, denn er
weiß nicht, was auf dem Zettel steht.
–

Havestrup wankt in die Gaststätte
hinein, grüßt die Wirtin an der
Theke und fragt nun diese Wirtin,
was auf dem Zettel der Erscheinung
steht, nö. – Die Wirtin schaut in die-
sen Zettel hinein, blickt Havestrup ins
blaue Auge, erblickt. Sie ruft nur
einmal 'Jean'

– das ist der Hausknecht von dieser
Pariser Gaststätte.

Jean legt ganz intim den Arm um ihre Schulter, blickt in den Zettel. Jean errötet und hält dem Havestrup nur seine Armeepistole vor die Brust. Havestrup weicht der rohen Gewalt. – Entwaffnet und geschändet, ohne Gepäck fragt jetzt Havestrup nachts alle Passanten auf deutsch fest, aber immer außer sich, was in dem Zettel steht. Er muß es um seines Christenglaubens willen wissen. Der Franzmann muß doch auch ein Herz sein eigen nennen, aber nein: Jeder Leser, jeder Passant schaut Havestrup nur mit Entsetzen und Empörung an, reicht mit Zittern und mit Haß den Brief zurück. Und Havestrup kaut an der Priem. Er ist verzweifelt. Clas Havestrup – Gewürz und Spezerei'n Hamburg, gegründet siebzehnhundertsechundsiebzig. Niemand in des Franzmanns Metropole hilft Havestrup. – Aber er kommt noch wilder, nö. Ich muß jetzt in das Rathaus gehen zum Regieren. Ich bin Senator. – Aber die Lautsprecher da, die Norags, werden Sie nun erzählen, wie es weiterging. –

LAUTSPRECHER

Von seinen ersten Leidensstationen besitzen wir Photos, die Havestrup mit Selbstauslöser aufgenommen hat. Wir zeigen sie. Als erstes Havestrup, der zum gesandten der freien Hansestadt in Paris, zum Herrn Carl Anton Pieper, in seiner Not geeilt ist. Aber es regnete, und Havestrup fand eine Tafel dort: 'Wegen Regen bleibt die Gesandtschaft drei Wochen geschlossen.' Wir bitten Sie, dem trüben Wetter in Paris Rechnung zu tragen. Dieses Photo ist ein bißchen unterexponiert. – Eine zweite Leidensstation ist eine verinnertliche Zweisprache mit der Natur. – Das dritte Bild zeigt Havestrup auf der Rückreise. Der Lärm ist groß. Und Havestrup, um zu vergessen, sucht sich ein Rundstück warm in dem Mitropawagen. –

– Es ist jetzt Nacht. Das vierte Bild ist schwarz, weil es im Tunnel spielt. – Hier sehen Sie schon die deutsche Grenze. – Es steigen Wandervögel ein. Und Havestrup hat vergessen, sie nach dem Brief zu fragen, weil er sie auf die Platte bannen mußte.

WANDERVÖGEL

Wir, wir, wir, wir platteln auf Sandalen, wir lieben die Natur, wir legen Wurstpapiere in Deutschlands Flur, in Deutschlands Hain und Flur. – Wir platteln auf Sandalen, platteln auf Sanda...

PATE

Und da bin ich ihm auf seine Notdepesche bis Wandsbeck denn entgegengefahren.

SCHAFFNER

Achtung! Einfahrt! Von die Bahnsteigs weg!

PATE

Dschüss, Dschüss, Havestrup. Was ist los, mein Jung'?! Nelken und Zimt notieren gut – nö. Nun woll'n wir uns mal eine Piep stopfen, nö, und denn erzählst Du mich, was Dich bedrückt. Ich bin Dein Pate, Kind – nö. Nun gib mir erstmal Feuer, Havestrup! Von der See bläst ein kalter Nordost. – Versuch's doch mal mit dem Fidibus! Nö ... So. Ja, so'ne Piep. Ich danke Dir, mein Jung'. Du bist ein wohlgezogener Hanseat. Der Brief, der Brief... Gib mich den Brief!

HAVESTRUP

Ach ja.

PATE

Nun gib ihn schon!

HAVESTRUP

Der Brief... Ja, den hab ich Dir... Ich glaub, den hab ich Dir –

PATE

Ja was?

HAVESTRUP

Ja, den hab ich wohl... Ja, den Brief... den habe ich Dir doch als Fidibus jetzt für Diene Piep verbrannt.

CHOR

Fidibus verbrannt.

PATE

Tscha, Havestrup –

CHOR

Verbrannt.

PATE

Das hättest Du nu nich tun sollen. Nö.

6 Philosophie (Gleichnis vom Leben)

MANN 1

Das Leben kimmt mir vor wie a Kettenbrücken.

MANN 2

For wos kimmt das Leben Dir vor – wie a Kettenbrücken?

MANN 1

Weiß ich?

7 Patriotismus

MANN

Nun wollen wir noch eingedenk der Lorbeerreiser auf unseren Landesvater ein dreifaches Hurra ausbringen. Hurra – Hurra –

CHOR

Tsching Bum...

MANN

– Hurra!



Zeus und Elida

*Tekst: Karl Wickerhauser en
Otto Hahn*

CHARLESTON

*Der Potsdamer Platz mit Verkehrsturm
und praktikablen Häuserfronten, in
deren Fenstern der Chor steht. Es ist
Abend, Lichtreklamen, Autolärm und
Stimmengewirr.*

MÄDCHENSTIMME (Sopran)
Endlich Geschäftsschluß!

1. MÄNNERSTIMME
Erbsen mit Speck – –

1. AUSRUFER
"Acht-Uhr-",
"Acht-Uhr-Abendblatt"!

1. FRAUENSTIMME (Alt)
Liebe!

2. FRAUENSTIMME (Alt)
Leben!

2. MÄNNERSTIMME
Kein Bedarf –

*Das "Aschinger"-Transparent
erscheint.*

1. MÄNNERSTIMME
Erbsen mit Speck machen halbwegs
satt.

3. FRAUENSTIMME
Gehn wa ins Kino?

IHR BEGLEITER
Wo ich doch die zwo Mark nicht
habe.

MÄDCHENSTIMME (Sopran)
In'n "Fürstenhof"!

3. MÄNNERSTIMME (Baß)
Zum Sechstagerennen!

2. AUSRUFER
"Die Nachtausgabe"!

3. AUSRUFER
"Kultur und Erotik"!

4. AUSRUFER
"Die Freundschaft"!

EIN FLÜSTERN (Alt)
Bubi, komm mit!

AUSRUFERIN (Alt)
"Das nackte Leben in Schönheit"!

ANDERE (4. FRAUEN) STIMME
Ausschank "Berliner Kindel" hier!

FREMDEFÜHRER
Zentrum von Europa hier –
Auf diesen Ruf verfinstert sich der
Himmel, der Verkehr stockt, im
scharfen Licht senkt sich vom
Schnürboden eine Wolke auf den
Verkehrsturm. Der Wolke entsteigt
Zeus in griechischer Gewandung,
einen ausgestopften Adler an der
Leine führend.

ÜBERLEITUNG

CHOR (*in den Fenstern der Häuser*)
Seht nur! Was seh ich wer kommt
dort daher? Na sowas, den gibt's ja
doch gar nicht mehr –

*Her kommt ein alter Mann in phan-
tastischem Aufzug.*

ANSAGER
(*sitzt mit Rohrstock zum
Demonstrieren auf der Rampe, die
Beine ins Orchester hängend*)
Ein Naturheil-Apostel, kneippt
Kaltwasserkur, gegen Jägerwäsche
und auch sonst immer nur für Natur.

CHOR
Nur, nur für Natur...

TANGO

DER ALTE MANN (Zeus)

Für alle, die es noch nicht wissen.
Ich bin Zeus –

CHOR (Tenore und Bässe)

Drauf gibt's nur einen Reim, und der
heißt Greis –

ZEUS

Donner und Blitz hab ich abgelegt.

ANSAGER (im Orchester)

Hitler jetzt sein Zepter trägt.

ZEUS

Es geht nicht um Mythosmacht in der
Welt.

ANSAGER (und Chor)

Es geht um Reales, es geht um Geld.

ZEUS

Ich bin jetzt Privatmann, habe über-
menschliche Sorgen.

Ich hörte, Europa, Europa, hält sie
hier sich verborgen?

ANSAGER (im Orchester)

Falls in alter Götterkunde Sie nicht
sehr bewandert sind
Bei Europa handelt es sich um ein
schönes Königskind,
das der Preisstiervater dermals einst
entführte,
ohne daß man heut' Bescheid weiß,
ob ansonsten was passierte.

ZEUS

Ich durchsuchte die Kontinente nach
ihr.
Ich fand sie nirgends. Vielleicht find
ich sie hier.
Ein Orakel vormals weissagte mir
Glück des klassischen Altertums –

ANSAGER

Glück? In unsrer platonischen
Republik?
Die entsprechenden Lichtreklamen
leuchten grell auf.

ZEUS

Und fürwahr! Was hier aufblitzt,
fönt mir vertraut
"Chlorodont", "Pixavon" – wie ein
Heimatklang.
Wie melodisch das klingt
"Mauxion" [?] und "Odol" –

CHOR

Meschugge, jetzt quasselt der Alte
Kohl!?

ZEUS

Welch ein Schimmer umgibt mich
rings,
Lichter oben, Lichter unten, Lichter
rechts, Lichter links.
Ich bin seit Dodona diesen Glanz
nicht mehr gewohnt –

CHOR

Er kennt keine Lichtreklame, –

CHOR, SOLO-BAB UND -SOPRAN

Der Mann aus dem Mond.

*Zeus erblickt an einer Litfaßsäule
das Elida-Plakat, welches ganz groß
aufleuchtet.*

BOSTON

ZEUS

Selige Augen! – Sie ist es. Europa –
Elida –
Europa lächelt neu mir als Elida –
Welch Formenwandel des Ideals!
O, wer ermißt es, das goldblaublon-
de pfirsichfarbene Glück.
Die Liebliche, hätt' ich sie leiblich
schon. –
Wie nah ich ihr?
Als Donnerwolke? Als Goldregenfall?
Schmiege ich als Kette mich um ihren
Hals?
Beschlafe sie als flaumenleichter
Schwan?
Die weiche Seide! Breite mich weide –

süß unter dieses Weib als
Frühlingswiese?
Ob Licht, Luft, Duft – Es ist die
Ewigkeit,
ein Augenblick gelebt im
Frauenparadiese!

REZITATIV

ANSAGER

Er liebt ein Plakat, [K]–A Es ist ein
Plakat]
er hält dasselbe für ein Bild der
Europa,
er ahnt es nicht, daß es in der Tat
von der Firma "Schicht" in Aussig an
der Elbe –

ÜBERLEITUNG

ZEUS

Sie kommt! Dort kommt sie! –

*Kleiner Männerchor singt mit Zeus
hinter der Bühne mit. Auf dem
Verkehrsturm stehend, breitet er die
Arme weit aus. Autos und Menschen
weichen weit zurück. – Ein blondes
Mädchen tritt auf. Er steigt vom
Verkehrsturm hinab.*

ZEUS

(steigt vom Verkehrsturm hinab)
O – E – O – Elida.

FOXTROTT (JAZZ-DUETT)

ELIDA (sich umwendend)

Ich bin die Charlotte, mein Schatz,
nicht die da.

*Zeus unten, eine Wolckenhecke
wächst um sie aus den
Versenkungen.*

ZEUS

Elida, Oeliebte, Dein neuer Name –

ELIDA

Das ist doch 'ne Parfümeriereklame.
Wenn's Dich freut, kannst Du mich
auch Elida nennen.

AUSRUFER

*(Tenor, will vorsichtig den Adler
streicheln)*
Der "Neue Uhu", soeben erschienen!

ANSAGER

Ausgestopft, kann nur als Wappen
dienen.

ELIDA

Aber sag mal, Liebling. Wo gehn
wir hin,
und sollt ich Dich nicht von früher
her kennen?

ZEUS

Du erinnerst Dich noch an die alten
Zeiten,
in denen wir eng miteinander bekannt –

ELIDA

Ich irre mich nicht in meinen Leuten.

ZEUS

Du liebst mich, kommst mit mir,
kannst nie mich vergessen –

ELIDA

Komm, führ mich ins "Pschorr" oder
ins "Vaterland" –

ZEUS

Du liebst mich, kommst mit mir, hast
nie mich vergessen –

ELIDA

Na, jewiß doch! Bloß vorher möcht
ich etwas essen.
Wo hab ich den Alten nur schon
gesehn?
Wir können auch ins "Europahaus"
gehn.

ZEUS

Ein Haus Dir zu Ehren gebt's hier in
Berlin –

ELIDA

Mir zu Ehren kaum. Ich bin dort
Eintänzerin.
Also komm schon –

ZEUS

Verweile, Göttlichste Du! –
Laß mich mit allen Sinnen trinken, im
Atmen der Wollust selig versinken.

ELIDA

Bite rasch! Ich hab noch ein anderes
Rendezvous.

ZEUS

Schön bei Apoll –

ELIDA

Ja, mit Apollitzer. Du kenst den
Mann?
Generalagent der "Helios AG". Sehr
mies. Viel Geld.

ZEUS

Wie? Was?
Apollo Helios, der Helle, Duckmäuser.
Diese Blondes – Auf der Stelle ver-
damm ich sie in finstre Unterwelt –
Du gehst mit mir, Du Bitterböse!

ELIDA

Huch – nein –

ZEUS

Sonst schlag ich Dich, zerbreche Dir
das Nymphenleibchen.
Da – Da – Da –
Es gibt kein Wesen, seit ich diese sah.
Elida –
Du bist auf ewig mein!

REZITATIV II**ELIDA**

Wenn ich Dir doch sage, daß
Apollitzer wartet,
und wo er so splendid ist.
Was schenkst Du mir?

ZEUS

(aus einem Beutel, welchen der
Adler im Maul trägt,
Goldschmiedearbeit und Edelsteine
aufhäufend)
Hier, reichste Kleinodien, Dir zur
Zier –

ELIDA

Nee, jetzt bleibe ich nicht länger.
Das da sind böhmische Diamanten,
und Du bist ein dover Bauernfänger.

ZEUS

Was, Bauernfänger.
Umfing ich doch Dich von allen auf
dem Olympischen Strich,
von allen Auserwählten hienieden –
Ich will Dich nicht mit Aufzählen
ermüden.
Unter allen gab's keine, die Dir glich –

ELIDA

Ich geh –

ZEUS

Mit mir zum Olymp in himmlische
Höh' –

Autohupen stärker

ELIDA

Hotel "Olymp"? Kenn ich nicht.
Hier in der Nähe gibt es andere bil-
lige Stundenhotels.
Aber vor allem Hast Du richtig
gehende Pinke-Pinke?

ZEUS

Pinke-Pinke. Was ist das?

ELIDA

Er weiß es nicht einmal. Das ist ein
Spaß!

CODA**ELIDA**

Adieu, mein Herr!

ZEUS

Wohin? (*hält sie*) Ich lasse Dich nicht
frei!

Hupen sehr stark von allen Seiten.

ELIDA

Hände weg!

ZEUS

Nimmer mehr –

ELIDA

Oder ich schrei –

Da er nicht losläßt, kreischt sie.

KONZERT MIT VARIATIONEN**ELIDA**

Hilfe, Hilfe, er bringt mich um!
Polizei!

*Bei "Polizei" wird die Wolkehecke
dünn und versinkt.*

MEHRERE STIMMEN

Was is'n los?

EIN PASSANT

Scheint ein Taschendieb –

EINE PASSANTIN (Alt)

Skandal. Schweinerei –

PASSANT

Mann, lassen se gefälligst das
Mädchen in Frieden –

PASSANTIN

Sie woll'n ein Kulturmensch sein.
Das leug'n ich entschieden –

3 CHAUFFEURE

Weitergehn, weitergehn,
keine Stockung im Weltstadtverkehr –

Trubel.

1. AUSRUFER

"Die Neue Illustrierte"!

2. AUSRUFER

"Der Liebesamateur"!

1. AUSRUFER

"Die Neue Illustrierte"!

2. AUSRUFER

"Der Liebesamateur"!

ZEUS

Ich bin kein Liebesamateur. Ich bin
ein Stier.

3 CHAUFFEURE

Na macht schon – immer vorwärts
hier – vorwärts – vor

Starke Stimme aus dem Publikum
Ich sage Halt!

CHOR

Platz, Platz für die Polizei und den
Staatsanwalt –

*Sipo-Mann und Staatsanwalt treten
auf durchs Publikum.*

1. CHAUFFEUR

Jetzt werdet Ihr was erleben,
Kroppzeug, verdammtes!

STAATSANWALT

(auf der Bühne angelangt)
Herr Wachtmeister, walten Sie Ihres
Amtes!

*Der Sipo-Mann beginnt, den
Verkehr zu regeln. Die Ansammlung
löst sich auf. Die Autos fahren. Alles
steht um die Mittelgruppe.*

STAATSANWALT

Laut Paragraph Achtundsechzig
Dreiundfünfzig Absatz Fünfzehn der
Novelle zum Strafgesetzbuch seh ich
mich veranlaßt, Sie wegen
Ärrrr-gerrr-nissss
errrr-rrrrre-gen-derrrr Kleidung,
anachronistischer Ungebühr sowie
Vorspiegelung falscher Tatsachen,
eventualiter wegen Lästung der
weiland angestammten Götter
Griechenlands – siehe Götter- und
Heldensagen dortsortigen Freistaats.
Sie aber (auf Elida bezüglich) –

ÜBERLEITUNG

ELIDA

Moment, soweit sind wir noch lange
nich. Erst lassen Sie mich mal singen,
und dann könn'se mich meinswegen
–

STAATSANWALT

Bitte um Ruhe! Ich erhebe Protest!
(nach vorne)

BLUES

(SOLO UND DUETT MIT CHOR)

ELIDA (zu Zeus)

Eig'ntlich hast Du mir so übel nicht
gefallen.
Ganz bestimmt
bist Du mir der Liebste noch, wenn
man's nimmt,
von allen.
So'n olles, treuherziges, verrücktes
Huhn.

Von da tritt der Chor, als
Elendsmasse gekleidet, von den
Fenstern weg und kommt nach vorne,
Elida halbkreisförmig umgebend.
[Chor singt im folgenden Elidas Text
von "Eig'ntlich.." bis "...Hals heraus"
zeitversetzt.]

ELIDA

Aber ich muß Geld verdienen. Was
soll ich tun,
um den Klimbim zu zahlen bei der
Teuerung!
Wäsche und Licht und die Feuerung.
Nee, mir hängt das Leben zum Hals
heraus.
Ich bin ein Tänzerin im "Europahaus".
Hab einen Schatz, behalt ihn, verlier
ihn.
Du endest, wenn's gut geht, als
Sitzkassiererin.
Und wenn nicht, so wirst Du komplett
vor die Hunde gehn.
Ein Unglück kommt selten allein, ein
Unglück ist leicht gescheh'n.
Wenn man sich so mit allen ver-
mischt,
hat man eine Syphilis –

ZEUS

Syphilis – wunderbar betörendes
Wort,
wie tönt es mich an von Sylphiden
fort.

CHOR

Wenn man sich so mit allen ver-
mischt,
hat man eine Syphilis erwischt.

ELIDA

Du hungerst, da hat Dich die
Schwindsucht erwischt,
und Du liegst im Seziersaal hübsch
aufgetischt.
Erst merkten sie nischt, und ehe sie's
wußten,
da half schon kein Wälzen, da nutz-
te kein Husten. Das Fieber befällt
Dich und frißt geschwind –

ZEUS

Meine Europa –

ELIDA

Und dann noch die Qual mit dem
eventuellen Kind –

ZEUS

Syphilis – wunderbar griechisches
Wort,
wie tönt es mich an von Sylphiden fort.

ELIDA

Eigentlich hätt's Du mir so übel nich
gefallen –

BEIDE (und Chor)

Ganz bestimmt, ganz bestimmt,
ganz bestimmt
bist Du mir der Liebste noch, wenn
man's nimmt, von allen.

FORTSETZUNG DES KONZERTES

STAATSANWALT

Unerhört, diese Aufführung! Ich sehe
mich um so mehr veranlaßt, Sie laut
Paragraph Dreiundneunzig
Einhundertzwoonddreißig
Notdurftverordnung wegen unmorali-
scher Gesinnung,
gewerbsmäßigunzüchtiger
Ausdrucksweise, wegen Verhöhnung
der leider Gottes jetzt bestehenden
Staatsform in allen ihren Teilen, mit-
hin wegen immanentem Landesverrat
in bezug auf diese und jede
preußisch denkbare Verfassung samt
ihrer Wehrmacht, wegen Anlehnung
an liquidierte, also pensionsberech-
tigte Göttergestalten zu verhaften.

*Er tritt zwischen Zeus und Elida. Aus
dem Hintergrund der Bühne schwir-
ren mit ausgestreckten Armen im
Kordon viele Schupos nach vorn und
reißen Elida auf die äußerste Linke
der Bühne, Zeus auf die äußerste
Rechte. In der Mitte, auf einer Stufe
des Verkehrsturms erhöht, bleibt der
Staatsanwalt.*

REZITATIV III

ANSAGER

Hoher Herr Staatsanwalt!
Verstehen Sie denn keinen Klamauk?
Sie sind doch sonst dafür. Lassen Sie
doch die Leutchen sich auch amüsieren.

CZARDAS

STAATSANWALT

Das Leben ist kein Amüsement.
Denken Sie an die Kriegsschuldlüge,
die rote Gefahr –

STIMME AUS DEM PUBLIKUM

– Und die Staatsanwälte, es ist ja
wahr.

STAATSANWALT

Hier hält man das Maul. Ich bin
ewig alt –
ich bin das Leben, der Staatsanwalt.
Und überhaupt haben, haben wir es
gründlich satt.
Ich verbiete den ganzen Potsdamer
Platz!!!

*Er streckt gebieterisch den ganzen
Arm vor. Der ausgestopfte Adler
wackelt mit den Flügeln.*

CHOR

Er verbietet den ganzen Potzdamer
Platz.

*Auf Befehl des Staatsanwaltes ver-
schwinden bis auf Zeus alle
Menschen in den Kulissen. Prospekte
und Wände werden hochgezogen –
stehen bleibt nur der Verkehrsturm
und auf ihm thronend der
Staatsanwalt. Zeus steht hilflos zit-
tern ganz rechts, flehende Zeichen
machend.*

STRETTA

CHOR

Er verbietet den ganzen Potzdamer Platz.

Er verbietet den ganzen Potzdamer Platz.

Er verbietet den ganzen Potsdamer Platz.

*Ein Herr aus dem Publikum
(mit Zylinder und weißem Vollbart)
Für's Museum den Hosenmatz!*

*Auf einen neuen Wink des
Staatsanwaltes fällt von oben eine
weiße Hülle über Zeus.*

CHOR

Er verbietet den ganzen Potzdamer Platz.

CODA (POTPOURRI)

Biografieën

De Zwitserse sopraan **Franziska Hirzel** studeerde aan het conservatorium van Basel, de internationale operastudio van Zürich en bij onder anderen Cathy Berberian. Zij is actief als concert-, lied- en operazangeres. Al tijdens haar studie werd zij geëngageerd door het Stadttheater Basel. Daarna werkte zij bij het Staatstheater in Darmstadt, waar zij rollen vertolkte als Mélisande, Pamina, Fiordiligi en Elvira. Zij was te gast bij de operahuizen van o.a. Düsseldorf, Dortmund, Genua, Hamburg, München, en bij De Nederlandse Opera. Tijdens de Salzburger Festspiele 1996 werkte zij mee aan de bejubelde productie van *Moses en Aron* met het Koninklijk Concertgebouworkest onder leiding van Pierre Boulez.

De tenor **Hans Aschenbach**, in de Verenigde Staten geboren als zoon van een Zweedse vader en een Duitse moeder, won als autodidact een prijs tijdens een dirigentenconcours in het Amerikaanse St. Paul. Daarna had hij les van Neville Marriner en begon hij een zangstudie. Hij heeft inmiddels gezongen bij gezelschappen als de English National Opera en de Metropolitan Opera. In Leipzig werkte hij mee aan de befaamde *Moses en Aron*-enscenering van George Tabori. Sinds het seizoen 1995-'92 is hij vast verbonden aan het Nationaltheater Weimar. Hij werkte in oktober 1996 mee aan een concertante uitvoering van *Moses en Aron*, onder leiding van Christoph von Dohnányi, in de Royal Festival Hall in Londen.

De Nederlandse bariton **Romain Bischoff** studeerde in Luik en sloot zijn studie af met een 'Premier Prix de Chant Opéra'. Daarnaast studeerde hij koor- en orkestdirectie in Parijs en zette hij zijn zangstudie voort aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag. Hij participeerde in de operaklas en behaalde in 1989 zijn diploma Uitvoerend Musicus. In Nederland trad hij op tijdens de Matinee op de Vrije Zaterdag (Donizetti's *Lucrezia Borgia*) en tijdens het festival Musica Sacra (*Liturgien* van Mauricio Kagel). Bij De Nederlandse Opera was hij betrokken bij producties als *Die Frau ohne Schatten*, *Life with an Idiot*, *Parsifal* en *L'incoronazione di Poppea*. Tijdens het Holland Festival 1994 zong hij de hoofdrol in *The Death of Oedipus* van Qu Xiaosong.

Michael Kraus, geboren in Wenen, was acteur en regisseur voordat hij een zangstudie begon. Hij won talrijke concoursen en begon een carrière als operazanger. Hij werd geëngageerd door de operahuizen van Ulm en Aken en werkte tussen 1987 en '92 in Wenen, eerst bij de Volksoper, later bij de Staatsoper. Daarnaast vervulde hij gastrollen bij vooraanstaande theaters als de Scala (*Oberon*), de Berliner Staatsoper Unter den Linden (*Ariadne auf Naxos*), de San Francisco Opera (*Die Zauberflöte*), De Nederlandse Opera (*Don Giovanni*) en de opera van München (*Il barbiere di Siviglia*). Michael Kraus is een van de belangrijkste medewerkers aan de Entartete Musik-serie van Decca (*Jonny spielt auf*, *Der Kaiser von Atlantis*).

De bas **Harry van der Kamp** studeerde bij Max van Egmond, Herman Woltman, Alfred Deller en Pierre Bernac. Van 1974 tot '94 – tussen 1980 en '87 tevens in de functie van artistiek adviseur – maakte hij deel uit van het Nederlands Kamerkoor. In 1983 richtte hij het Gesualdo Consort Amsterdam op. Harry van der Kamp geldt internationaal als een voor- aanstaand zanger in het solo- en ensemblerepertoire van de veertiende tot de achttiende eeuw. Hij werkte samen met dirigenten als Nikolaus Harnoncourt, Hans Vonk, Gustav Leonhardt, Frans Brüggen, Ton Koopman, Reinbert de Leeuw, en met ensembles als het Hilliard Ensemble en The Orchestra of the Age of Enlightenment. Hij is sinds enige jaren docent aan de Hochschule für Künste in Bremen.

Leonard Frank (Groningen, 1942) studeerde medicijnen, politieke wetenschappen en volgde een regieopleiding aan de Amsterdamse Toneelschool, waar hij in 1967 zijn diploma behaalde. In 1973 richtte hij Toneelgroep Baal op, waarmee hij producties maakte als *De Rit over het Bodenmeer* van Peter Handke, de *Mattheus Passie* van Louis Ferron en Louis Andriessen en *De Wereldverbeteraar* van Thomas Bernhard. In het seizoen 1988-'89 maakte hij deel uit van de artistieke leiding van Het Nationale Toneel. Na enkele jaren als freelance-regisseur te hebben gewerkt, werd Leonard Frank in 1993 artistiek leider van Theater van het Oosten.

Reinier Tweebekke begon zijn loopbaan in 1974 bij muziek-theatergroep Hauser Orkater als lichtontwerper/technicus. Na de opheffing van deze groep was hij tot 1986 verbonden aan De Mexicaanse Hond. Daarna werkte hij voor vrijwel alle grote Nederlandse toneelgezelschappen en met regisseurs als Leonard Frank, Gerardjan Rijnders, Hans Croiset, Ger Thijs en Johan Doesburg. Verder werd hij gevraagd door het Schauspielhaus Hamburg, het Nationaal Theater in Oslo en het Stadsteater Stockholm. In december 1996 maakte hij zijn debuut bij De Nederlandse Opera (*Rigoletto*). Hij werkte mee aan Holland Festival-producties als *Prometeo* (1992), *FREEZE!* (1994), *Wolvendorp* (1994) en *Een midzomernachtsdroom* (1997).

Leonie Polak was van 1973 tot 1988 werkzaam bij Toneelgroep Baal en ontwierp voor 47 producties de kostuums. Daarnaast werkte zij mee aan talloze voorstellingen van andere gezelschappen, zoals *Een midzomernachtsdroom* (Haagse Comedie), *Houdini* van Peter Schat (De Nederlandse Operastichting), *Drie zusters* (De Appel), *Het wijde land* (Publiektheater), *Lady Windemere's Fan* (Toneelgroep Amsterdam), *Rijgdraad* (Theater van het Oosten), *Kaatje is verdronken* (De Mexicaanse Hond), *De stille kracht* (vrije productie) en films als *Abel*, *De Noorderlingen* en *De Jurk*.

De **Ebony Band**, opgericht in 1990 door Werner Herbers, bestaat uit een kern van musici afkomstig uit het Koninklijk Concertgebouw Orkest. De groep richt zich aan de hand van thematische programma's op moderne, avontuurlijke muziek van de eerste helft van deze eeuw. Daarbij is de aandacht speciaal gericht op vergeten repertoire van minder bekende componisten waarvan het de moeite waard is ze (opnieuw) uit te voeren. Zo wijdde de Ebony Band concerten aan Entartete Musik, het Bauhaus en de Novembergruppe, aan componisten die betrokken waren bij de Spaanse Burgeroorlog (Holland Festival 1991) en in de NCRV-serie *Ongehoord* in 1992 een programma van composities die speciaal voor de radio in de jaren twintig waren geschreven. Op cd is de Ebony Band te beluisteren op het BVHaast label, in *Music from the Spanish Civil War*, en op Channel Crossings in *City of Glass* van Robert Graettinger.

Cappella Amsterdam werd in 1970 opgericht door dirigent Jan Boeke en organist Bernhard Winsemius. Het koor legde zich in zijn begintijd toe op de uitvoering van vocale muziek uit de zestiende en zeventiende eeuw, waarbij het werk van Jan Pieterszoon Sweelinck een centrale plaats innam. Daarna richtte men het vizier steeds meer op de twintigste-eeuwse muziek. In 1990 droeg Jan Boeke de artistieke leiding van Cappella Amsterdam, dat achttien vaste leden telt, over aan Daniel Reuss.

Daniel Reuss (1961) – als zanger gevormd in de traditie van Cappella Amsterdam – studeerde koor- en orkestdirectie bij onder meer Bernhard Schuurman aan het conservatorium van Rotterdam en behaalde in 1987 het diploma Uitvoerend Musicus. Hij heeft zich gespecialiseerd in de vocale muziek van Orlando di Lasso. Naast de zestiende- en zeventiende-eeuwse muziek heeft de muziek van deze eeuw zijn bijzondere belangstelling.

Werner Herbers studeerde hobo, piano en orkestdirectie in Amsterdam. Hij is sinds 25 jaar solohoboïst van het Koninklijk Concertgebouworkest, maar trad ook als solist op met dirigenten zoals Haitink, Harnoncourt en Berio. Herbers maakte jarenlang deel uit van de artistieke leiding van het Nederlands Blazers Ensemble. In 1990 richtte hij de Ebony Band op. De afgelopen jaren waren Herbers c.s. diverse malen present tijdens het Holland Festival, onder meer met producties als Walter Gronostays opera *In zehn Minuten* en muziek van Robert Graettinger.

COLOFON

Dit is een uitgave van
het Holland Festival
Kleine-Gartmanplantsoen 21
NL-1017 RP Amsterdam
telefoon 31 (0)20.627 65 66
telefax 31 (0)20 620 34 59
e-mail: hollfest@xs4all.nl
internet:
<http://www.xs4all.nl/~hollfest>

Opmaak: Berendina Bakker
Eindredactie: Peter Janssen
Assistentie/beeldredactie:
Cathelijne de Wilde
Coverontwerp: Studio Anthon Beeke
Drukwerk: Stadsdrukkerij Amsterdam

Hoofdbegunstiger



VSBBONDS

Stichting VSB Fonds steunt initiatieven in de Nederlandse samenleving met een sociale, culturele of educatieve strekking, evenals projecten op het gebied van natuurbehoud. Aldus geeft het Fonds opnieuw inhoud aan de oorspronkelijke maatschappelijke idealen van VSB Bank.

Sponsors

Audi/Pon's Automobielhandel B.V.
All Nippon Airways Co.
BankGiroLoterij
Bols Nederland
Buma/Stemra
Fuji Photo Film B.V.
Honda Motor Co.
Hotel Okura Amsterdam
The Japan Foundation
Japanese Chamber of Commerce
and Industry
Kikkoman Co.
Koninklijke Ahold nv
Koninklijke PTT Nederland NV
De Lotto/
Stichting de Nationale Sporttotalisator
The Nippon Foundation
Medimax Group B.V. Amsterdam

Sponsors

Nederlandse Spoorwegen NV
NOG Verzekeringen
SAS Scandinavian Airlines
Stadsdrukkerij Amsterdam
Vrij Nederland
de Volkskrant B.V.
Yakult Europe B.V.

Fondsen

Prins Bernhard Fonds

Subsidiënten

Ministerie van OCenW
Ministerie van Economische Zaken
Ministerie van Buitenlandse Zaken
Gemeente Amsterdam

Holland Festival Vriendenkring

Alcatel Nederland BV
ABN-AMRO Bank N.V.
Amsterdam RAI
Delta Lloyd Verzekeringsgroep NV
EOE-Optiebeurs
Hillen & Roosen B.V.
Kamer van Koophandel en Fabrieken
voor Amsterdam en Haarlem
Koninklijke Ahold nv
Koninklijke Nederlandse Toeristen-
bond ANWB
Koninklijke PTT Nederland NV
De Nederlandsche Bank N.V.
NOG Verzekeringen
Rabobank
SENS Stichting Exploitatie
Nederlandse Staatsloterij
Shell Nederland B.V.
VNU B.V.
Stichting VSB Fonds

De zichtbaarheid in de stad
van het Holland Festival is
vergroot door de
Stadsdrukkerij Amsterdam

