O heavens, brother kills brother! –
stranger kills stranger!

Europäische Erstaufführung

TSIPPI FLEISCHER

CAIN and ABEL op. 57

Musiktheater in 5 Szenen
Libretto: Yossefa Even-Shoshan

Uraufführung: Tel Aviv 2002

Atelierhaus der Akademie der bildenden Künste Wien
Premiere: 6. April 2005
Vorstellungen: 10., 12., 13. und 15. April 2005, jeweils 20.00 Uhr

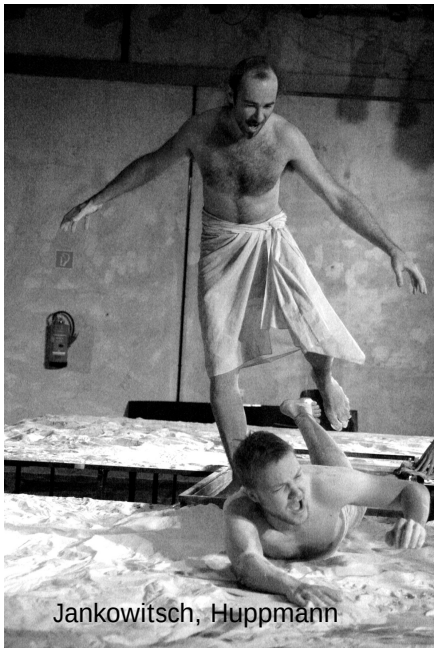
Musikalische Leitung:	HUW RHYS JAMES
Regie:	PAOLA VIANO
Bühne:	REINHARD TAURER
Licht:	STEFAN PFEISTLINGER
Kostüm:	REINHILD BLASCHKE

Kain	Andreas Jankowitsch
Abel	Sebastian Huppmann
Abels Lamm	Nina Maria Plangg
Kains Lamm	Jolene Auret McCleland

Karten unter
Tel: +43+1+889 1996 oder 0676-522 3668
Mail: office@musikwerkstatt-wien.com

Informationen unter www.musikwerkstatt-wien.com

DAS TEAM:



Jankowitsch, Huppmann

Die Produktion "Cain und Abel" bringt ein Wiedersehen mit für die Musikwerkstatt Wien bereits bekannten Künstlern, wie der Regisseurin PAOLA VIANO, die mit "Tania" 2003 schon einen Erfolg für die Musikwerkstatt Wien erarbeiten konnte und dann beim Festival "Mozart in Reinsberg" mit einer unkonventionellen "Zauberflöte" aufhorchen ließ, oder dem Darsteller des Kains ANDREAS JANKOWITSCH, in "Tania" ein packender Teko und in unserer letzten Produktion "Das Sonnenhaus" ein witzig hintergründiger Hermesson. Auch NINA MARIA PLANGG, Abels Lamm, war schon zweimal für die MUSIKWERKSTATT WIEN tätig, im Ensemble der Produktionen "Die Fremde" (2001) und "Terrible Mouth" (2004). Derzeit brilliert sie als Stasi in "Die Csárdásfürstin" in Bregenz.
Der junge Wiener Bariton SEBASTIAN HUPPMANN, Abel, der bereits an der Wiener Kammeroper und an der Wiener Staatsoper bei div. Kinderopern zu hören war, sang in "Das Sonnenhaus" die
Doppelrolle Allessandro Riccioni/ Santeri Rissonen. Neu im Ensemble der MUSIKWERKSTATT
WIEN ist die aus Südafrika stammende Mezzosopranistin JOLENE AURET MCLELAND, Kains Lamm. In ihrer Heimat verkörperte sie u. a. die "Dido", "Dorabella" oder "Zerlina".
REINHARD TAURER, B ü h n e , u n d S T E FA N P F E I STLINGER, Licht, arbeiten zum ersten Mal für die Musikwerkstatt Wien. Beide Künstler leiten das renommierte Theater-Festival k.l.a.s. auf der Heunburg in Kärnten.

DIE OPER

Der biblische Mythos der Geschichte von *Kain und Abel* bildet den Hintergrund für ein Werk, das die Komplexität der menschlichen Natur untersucht.
Tsippi Fleischer dringt mit den Mitteln ihrer Musik in tief liegende Schichten des Unbewussten vor.

Die Oper verwendet dafür allegorische und symbolische Themen, die von der biblischen Vorlage abweichen. *„Niemand, der diese Geschichte einmal gehört hat, kann sie vergessen", sagt Fleischer. „Aber in der Oper würde es keinen Sinn machen, die Geschichte eins zu eins zu erzählen. Dafür haben wir die Bibel. Was weiß ich über die Brüder? Nur Grundinformationen, wie in einem Personalausweis: Vorname, nicht einmal der Nachname. Ein Bruder, ein Landwirt, der andere ein Hirte, und das war´s. Aber in unserem Libretto ist Cain leidenschaftlich und männlich, Abel lyrischer und sanfter."*

In der biblischen Version opfert Cain, der Landwirt, mittelmäßige Feldfrüchte, während Abel, der Nomade, Gott sein bestes Lamm bietet. In der Oper opfern beide ein Lamm, das sowohl ihre Seele, als auch ihre Lebensgefährtin darstellt.
Tsippi Fleischer: *„Ein weiteres wichtiges Thema ist der Platz von Frauen in einer Welt, in der maskuline Dominanz auch in der Religion betont wird und wo sich das Drama des Lebens zwischen Männern abspielt."*

Am Anfang der Oper erleben wir eine lebendige, atmende Welt, in der kein Unterschied zwischen Himmel und Erde, Mensch und Tier, Körper und Seele existierte. Doch Kain und Abel haben Angst vor dem Norden, wo sie den Sitz Gottes ausmachen. Angst vor der göttlichen Willkür, dem Ende der Welt und dem Verlust ihres vermeintlichen Paradieses bewegt sie, ihr teuerstes Gut zu opfern – ihre Lämmer. Abels Lamm wird angenommen, aber Kains kehrt lebendig auf die Erde zurück – eine Schmach, die Kain nicht ertragen kann. Im Gegensatz zu Abel, der untröstlich um sein Lamm trauert, empfindet Kain die Rückkehr seines Lammes als einen Hinweis, dass Gott sich von ihm abwendet und die weltliche Macht an Abel übergeben wird. Kain ermordet Abel, unter dem Vorwand, dass Abel Kains Lamm an sich nehmen will. Diese Tat bricht die Verbindung zwischen Seele und Körper, Gott und dem Menschen. Während Abel im Himmel mit seiner Seele vereint wird, bleibt Kain auf der Erde zurück, ohne Aussicht auf Erlösung, dazu bestimmt, ewig zu wandern und ewig seine Untat zu wiederholen und zu bedauern.

Durch den Mord wird die Einheit der Schöpfung zerstört und die Welt unter menschliche Kontrolle genommen. Aus den Brüdern werden Fremde, Mensch und Tier werden Feinde, die Erde (Ort des Fleisches) ist vom Himmel (Ort der Seele) endgültig abgetrennt.
Tsippi Fleischer: „*Die Oper „Cain and Abel" ist ein Requiem für die anfänglich ungezähmte Welt der Urzeit, in der das Universum im Gegensatz zu unserer rationalen Welt voller rauschenden Sinnlichkeit stand. Sie ist auch eine mythisch-poetische Darstellung der Zerstörung der Unschuld. Das Wissen um diesen Verlust ist etwas, das uns unser ganzes Leben begleitet und bedrückt."*

Die Librettistin Yosefa Even Shoshan: *„Das Libretto hätte in eine anti-religiöse Oper verwandelt werden können, um Gott die Schuld zu geben, für die Tragödie, die er der Welt aufgebürdet hat. Aber das Göttliche in unserem Stück ist nicht Gott im religiösen Sinne, sondern vielmehr ein Gott der Natur, der vor dem Aufkommen des Monotheismus herrschte. Daher ist der Mord ein Symbol für die Trennung des Menschen von der Welt der Natur. Vorher war Chaos, aber es war gut. Am Ende der Oper, verstehen wir, dass die Welt bösartig geworden ist."*

DIE MUSIK

Huw James im Gespräch mit Tsippi Fleischer

Wo liegen deine musikalischen Wurzeln?
Meine musikalischen Wurzel sind sowohl universell im Sinne der klassischen Tradition als auch in meiner eigenen Region gegründet. Ich habe alles, was ein Komponist über westliche Musik wissen sollte (Harmonielehre, Kontrapunkt, Instrumentation usw.) studiert, aber der "Geruch" meiner orientalischen Heimat, ihre Skalen, Motiven, der Klang ihrer Stimmen und Instrumente war immer gegenwärtig.

Welche Beziehung hast Du zu jüdischer Tradition und Geschichte?
Hältst du dich für eine jüdische, israelische Komponistin, oder ist deine Musik universell? Spielen arabische Einflüsse in deinem Werk eine Rolle?
Ich bin Jüdin, Israelin und gleichzeitig ein universeller Mensch. Israeli zu sein, heißt für mich, ein Teil meiner Region - des Nahen Ostens - und seiner Geschichte zu sein. Wenn meine Musik jedem Zuhörer etwas zu sagen hat, wird sie universell. Arabische Einflüsse spielen eine wichtige Rolle in meinen Kompositionen.

Du bist eine Kennerin des arabischen Liedes? Sind deine Vokalkompositionen von jüdischer oder arabischer Vokalmusik beeinflusst?

Orientalische Melodien sind nur ein Teil meiner Forschungen auf den Gebiet des Hebräischen Gesanges. Die geopolitische Situation dieses Gebietes hat die Gründung und kulturelle Entwicklung Israels beeinflusst. Statt von dem Einfluss bestimmter Lieder zu sprechen, wäre es richtiger zu sagen, dass meine Musik von jüdischen und arabischen Motiven beeinflusst wird. Bevor ich eine Komposition beginne, studiere ich die Kulturen und Regionen, zu denen meine Komposition einen Bezug hat - wie z.B. die hispano- jüdische Kultur für mein Oratorium „1492-1992“. Die musikalischen Sprachen, die ich verwende, sind ein wichtiger Teil meiner Klangwelt und meines Klangkonzeptes. Allerdings: mein nächstes Stück "The Fibonacci Dance", ist rein instrumental mit einer rhythmisch-mathematischen Grundidee.

Wie näherst du dich deinen Kompositionen? Beginnst du mit einer abstrakten Struktur, oder folgst du instinktiv den Emotionen, die aus deiner Seele entspringen?
Ich beginne mit einem Plan, nicht zu abstrakt, und ich weiß, welche Dimension (=Dauer) das Stück haben wird und wie viele Musiker / Sänger mitwirken werden. Am aller wichtigsten ist der Klang, die erste und letzte Überlegung.

Wie kombinierst du orientalische und europäische Einflüsse in deiner Musik?
Ein Musikwissenschaftler würde diese Frage besser beantworten. Ich versuche eine kurze Antwort.
Aus einer exotisch-orientalischen Einstellung heraus habe ich einen offenen Zugang zu formalen Fragen, ich verwende nicht-symmetrischen Rhythmen, und orientalische Intervalle (Quarten, Quinten, Oktaven) und Skalen, sowohl harmonisch und melodisch (siehe z.B. die Arie von Kains Lamm). Diese Elemente verbinde ich mit den Kompositionstechniken der westlichen Musik.

Warum hast du für das Orchester barocke und moderne Instrumente ausgewählt? Wolltest du ein Stück schreiben, das „barock“ ist? Hast du ein gewisses Interesse an Barockoper?
Ich habe überhaupt nicht an eine Barockoper gedacht. Die Einbeziehung von alten authentischen Instrumenten entsprang meinem starken Wunsch, die Klangwelt dieser Oper mit historischen Klängen darzustellen. „Cain and Abel“ spielt in einem urzeitlichen Nirgends und erreicht unsere Welt als ein Klageruf.

Warum hast Du die Geschichte von Kain und Abel ausgesucht und nicht z. B. die von Adam und Eva?
Die Geschichte von Adam und Eva ist viel weniger wichtig für unsere heutige Welt. Die moderne Welt ist voller Morde, angefangen von denen im kleinen familiären Kreis bis zu kriegerischen Auseinandersetzungen zwischen Staaten. Unsere Welt steht in direktem Bezug zur Geschichte von „Cain and Abel“, vor allem zur letzten Szene der Oper.

In der Oper wird Kain nach dem Mord nicht von Gott zur Rede gestellt, sondern von Abels Seele. Spielt Gott in deiner Oper keine Rolle?
Aus dem Opfer von zwei Lämmern / Frauen entsteht ein viel stärkerer Widerstand gegen Gott als aus dem Opfer natürlicher Elementen (Pflanzen und Tieren), wie in der biblischen Geschichte dargestellt. Allerdings ist auch in der biblischen Version der Protest gegen Gott im Ansatz vorhanden. In meiner Version kommt in Szene 5 auch der Dialog zwischen den zwei Welten dazu: der Kontrast zwischen der lyrischen, spirituellen Welt von Abel und seinem Lamm (Himmel) und der gewalttätigen, physischen Welt Kains (Erde). Kains Welt spiegelt unsere grausame Welt wider. Am Schluss wird Kain von seinem Lamm
verstoßen: er ist ein Verbrecher.

In welcher Hinsicht ist die Geschichte von Kain und Abel für unsere heutige Zeit relevant? Hältst du dich für eine politische Künstlerin?
Ich bin kein politischer Künstler, in dem Sinne, dass ich komponiere, um einem politischen Auftraggeber zu huldigen. Das, was ich mit meiner Musik zum Ausdruck bringe und was ich jeden Tag sage, ist Ausdruck meines Glaubens, dass diese Welt mehr Moral und weniger Töten braucht, dass all ihre Wesen und Strukturen weniger mechanisch, sondern rein sein sollten. Durch den Verlust von Unschuld hat die Welt
einen Bedarf an Künstlern, die diesen Gedanken durch ihre Kunst Ausdruck
verleihen und mit der Welt Mitleid haben können. Für mich, besonders in
Hinblick auf die Lage in meiner Heimat, ist dies eine besondere Aufgabe.

TSIPPI FLEISCHER

Tsippi Fleischer, die zu den wichtigsten Komponistinnen Israels zählt, wurde 1946 als Tochter polnischer Emigranten in Haifa geboren und wuchs in einer jüdisch-arabischen Umgebung auf. Dieser Umstand veranlasste sie, die sprachlichen wie musikalischen Wurzeln beider Sprachen zu studieren und zur Grundlage ihres Schaffens werden zu lassen.
Zwar liegt, wie sie selbst sagt, die strukturelle Grundlage ihres Schaffens in Europa, doch bedient sie sich in ihrem Werk gerne musikalischer Materialien des orientalischen Kulturkreises.

Das Schaffen der ungewöhnlich kreativen Komponistin reicht von der Kammermusik bis zur Oper, von der Symphonie zu multimedialen Formen und lässt sich als ein reichhaltiges Kaleidoskop von Worten und Klängen charakterisieren. Unkonventionelle Zusammensetzungen verschiedenster Elemente sind ein integraler Teil jedes Werkes. Eine zentrale Stellung nimmt die Vokalmusik und dabei ihr Interesse am Sprachklang ein. Oft sind die antiken semitischen Sprachen die stärksten und wichtigsten Komponenten des Klangeindrucks – im Mittelpunkt der Stücke stehen die Klangfarben dieser alten Sprachen.

Was den formalen Ansatz ihres persönlichen Stils anbelangt, ist sie keine Avantgardistin, dazu ist sie viel zu sehr an der Tradition interessiert. Tsippi Fleischers Kompositionen führen in historische und geographische Weiten. Sie beruhen auf Traditionen Indiens, Chinas, Griechenlands, Grusiniens, der arabischen Halbinsel, Ägyptens, Syriens, des Libanons und anderen, sie setzt diese aber entschieden in einen zeitgenössischen Kontext. Zugleich ist Tsippi Fleischers Werk aber auch durch einen tief verwurzelten und elementaren Regionalismus und einen natürlichen Realismus gekennzeichnet, der in ihrem Leben als Israelin verankert ist. In zahlreichen Werken kreiert Fleischer ein spannendes Zusammenspiel beider Welten – der Welt des Exotismus und der des Regionalismus. Mikrotonalität und perkussive Rhythmik mit rituellem Charakter sind weitere Merkmale der Musik Tsippi Fleischers.

Tsippi Fleischer betont die emotionale Assoziation und das spontane Empfinden ihrer Herangehensweise; daraus nährt sie ihre reiche Imagination. Das weibliche und mütterliche unterbewusste Erleben, das den Kontrollmechanismus des Bewussten vernebelt, entsteht aus einer Welt von Vorstellungen voller Inspiration, die abgetrennt ist vom Rationalismus unserer Realität, den die Komponistin als etwas Erzwungenes ansieht. Dennoch, neben der Dominanz des Spiels mit Assoziationen, welche die Zuhörenden in einen Rausch hedonistischer Gefühle versetzen und der subjektiven Sicht der Komponistin – der Frau, der Mutter – finden sich Aspekte von Planung, architektonischer Ordnung und Gestaltung.

Fleischer ist einer der aktivsten Vorkämpfer für eine Verbindung zwischen Komposition und allgemeine Musikerziehung in Israel und eine der führenden Forscherinnen des historischen hebräischen Gesanges.

Im Laufe ihrer Schaffenszeit hat Fleischer ihren Stil sehr verändert: Für die 70er Jahre ist das Ausloten und die Suche nach einem originellen Musikstil unter Einbeziehung orientalischer Modelle kennzeichnend. In den 80er Jahren hat sie ihren Stil ausgeformt, israelische Landschaften waren ein häufig wiederkehrendes Motiv. Mit der Vertonung klassischer arabischer Texte erlangte ihr Werk Ende der 80er Jahre einen neuen Höhepunkt. In den 90er Jahren stehen musikalische Texturen, die von alten und fernen semitischen Orten inspiriert sind, im Mittelpunkt ihres Schaffens. Uns werden Mesopotamien, Akad, Ugarit, Kanaan und das koptische Ägypten nahegebracht – und dort sind als bestimmende Kräfte weibliche Stärke, der Sieg des Glaubens über die menschliche List sowie die Abkehr von Not und die Suche nach einem Weg zu finden. In der zweiten Hälfte der 90er Jahre verdichten sich die Schichten ihrer in sich gefestigten musikalischen Sprache mehr und mehr zu universalen Botschaften, deren Kraft wächst: Thematisiert werden der Gegensatz von Naturkräften und Bewegungslosigkeit gegenüber der menschlichen Vorstellungskraft, Nuancen von Widerstand gegen die als weltweit erlebte Heuchelei, ein Aufbegehren gegen das Fehlen von Gerechtigkeit hinsichtlich des Schicksals des jüdischen Volkes (At the End of the Ways – ein postmodernes Werk) und der andauernde Kummer – der Schmerz über den Verlust ihres ersten Kindes (Wie ein Diamant 1998).
Nachdem sie sich in vielen Gattungen mit arabischer Musik auseinandergesetzt hat, widmet sich Tsippi Fleischer jetzt der musikalischen Darstellung ihrer eigenen
philosophisch-spirituellen Ideen in Oper und Sinfonie.

Ihre Versuche, aus Klangmaterial der arabischen, jüdischen und westlichen Musik Synthesen zu bilden, sind nicht nur Ausdruck einer offenen künstlerischen Haltung, sondern korrespondieren mit der schwierigen politischen Realität ihres Landes.

Unerschöpfliche rhythmische Energie und überquellende Klangphantasie sind Voraussetzungen für das Profil einer Komponistin, die künstlerisch leistet, was politisch noch Zukunftsmusik ist.