

30 Jahre Micro Oper München

micro-oper.de

Inhalt

- 2 **Vorwort**
- 5 JULIANE KLEIN **Eine Grußbotschaft?!**
 - 6 MICHAEL EMANUEL BAUER **Der Moment des Plötzlichen**
- 12 SVEN RICKLEFS **Kultur Aktuell, 17.7.1992, 8:35 Uhr, BR2**
 - 15 MICHAEL WÜST **Irreale Zeit, die Spieluhren des Erik Satie**
- 18 FRITZ KEIL **Durchgesetzt – Zwischen den Stühlen**
 - 24 SABINE LIEBNER **30 Jahre Micro Oper München – ein Grund zum Feiern**
- 27 ULRIKE HATZER **Glückwünsche von der feministischen Arbeiter*innenfront**
Oder: Ab wann ist eine Oper eine Oper?
 - 31 ERNST BECHERT **Guter Draht**
- 48 REINHARD SCHULZ **Im Antlitz des Lebens vergehen!**
 - 53 CHARLOTTE SEITHER **Micro Oper. Drei Spiegelbilder.**
- 58 KATRIN DOLLINGER **Ohne Angst und voller Zuversicht – Happy Birthday, Micro Oper**
 - 72 ANNA SCHÜRMER **WINTER is coming ...**
- 79 ELSA BÜSING **Probenotizen: Eine Reise durch den Winter**
 - 85 **Dank**
- 86 **Micrographie**
 - 92 **Autor:innen**
- 97 **Impressum**





Cornelia Melián

Hurra! Wir feiern 30 Jahre
Micro Oper München

Wie begann eigentlich alles?

Das war wie so oft ein Zufall. 1990 bekam ich die Gelegenheit, eine CD mit Musik von Erik Satie aufzunehmen. Zusammen mit dem:der Pianist:in Michael Hofstetter und Sabine Liebner sowie dem:der Schauspieler:in Eberhard Harnoncourt und Sabine Lechenmeyr entstand im Wohnzimmer des Punkmusik-Produzenten Jörg Evers unsere erste CD »ERIK SATIE Compositeur de Musique«. Die Präsentation der CD sollte auf keinen Fall als normaler klassischer Liederabend präsentiert werden. Durch Herumfragen in der Münchener Szene fanden wir den Regisseur Peter Baer, die Kostüm- und Bühnenbildnerin Monika Schübl und den Tänzer Eric Saouli, die alle mit Lust und Spaß ins Projekt einstiegen. Unsere erste Produktion »From SatiesFactory«, hatte am 10.10.1990 in der Manege im Rahmen der proT-Zeit-Woche Premiere. Anscheinend haben wir mit unserem ersten Stück einen Nerv getroffen. Das Publikum, die Presse und Veranstalter mochten den Satieabend. Daher brauchten wir schnell einen Ensemblenamen und nannten uns ab 1991 »Micro Oper München«. Wie so vieles in meinem Leben war das nicht geplant. Es hat sich so ergeben. Sabine Liebner und ich waren nun die Keimzelle der Micro Oper München und entwickelten das von uns erfundene Format »Inszenierte Musik«.

Seither sind mehr als 30 Jahre vergangen, wir sind 30 Produktionen reifer und weiser geworden, aber nicht müder und fader. Das Jubiläum ist ein willkommener Anlass, um innezuhalten (auch coronabedingt) und in Ruhe zurückzublicken, um dann wieder mit neuer Erkenntnis und Energie nach vorne zu schauen. Es wurden alte Kisten und Ordner geöffnet und in den untersten Schubladen gewühlt. Wir fanden einen wahren Schatz an analogem Material: Tonkassetten, Videokassetten, selbstgebrannte CDs, fotokopierte und geklebte Werbezettel, Hunderte von Negativen in Klarsichtfolien, vergilbte Zeitungsausschnitte und Briefkorrespondenz mit Komponist:innen und Veranstalter:innen und vieles mehr. Das Material der 00er und 10er Jahre war dann schon digital und einfacher

aufzuarbeiten. Seit Mai 2021 habe ich in jeder freien Minute Einladungen, Postkarten, Plakate, Artikel und Videokassetten gesichtet, alte Kassetten durchgehört – ich verlor mich buchstäblich in der Vergangenheit und ließ mich von Erinnerungen treiben, entdeckte dabei Dinge, die ich fast schon vergessen hatte ... und jetzt, im April 2022, halte ich unser druckfrisches Festbuch – 30 Jahre Micro Oper München – in den Händen und freue mich, es präsentieren zu dürfen.

Mein besonderer Dank geht an Katja Römer, die seit vielen Jahren das Graphikdesign der Micro Oper gestaltet und den Komponisten und Musikwissenschaftler Michael Emanuel Bauer, der mit mir die Redaktion des Festbuches übernahm. Ihr seid ein Dreamteam, ohne Euch beide wäre dieses Buch nicht entstanden.

Vielen Dank auch an die Autor:innen, Fotograf:innen und Künstler:innen für ihre fantastischen Beiträge, Fotos und Skizzen im Festbuch.

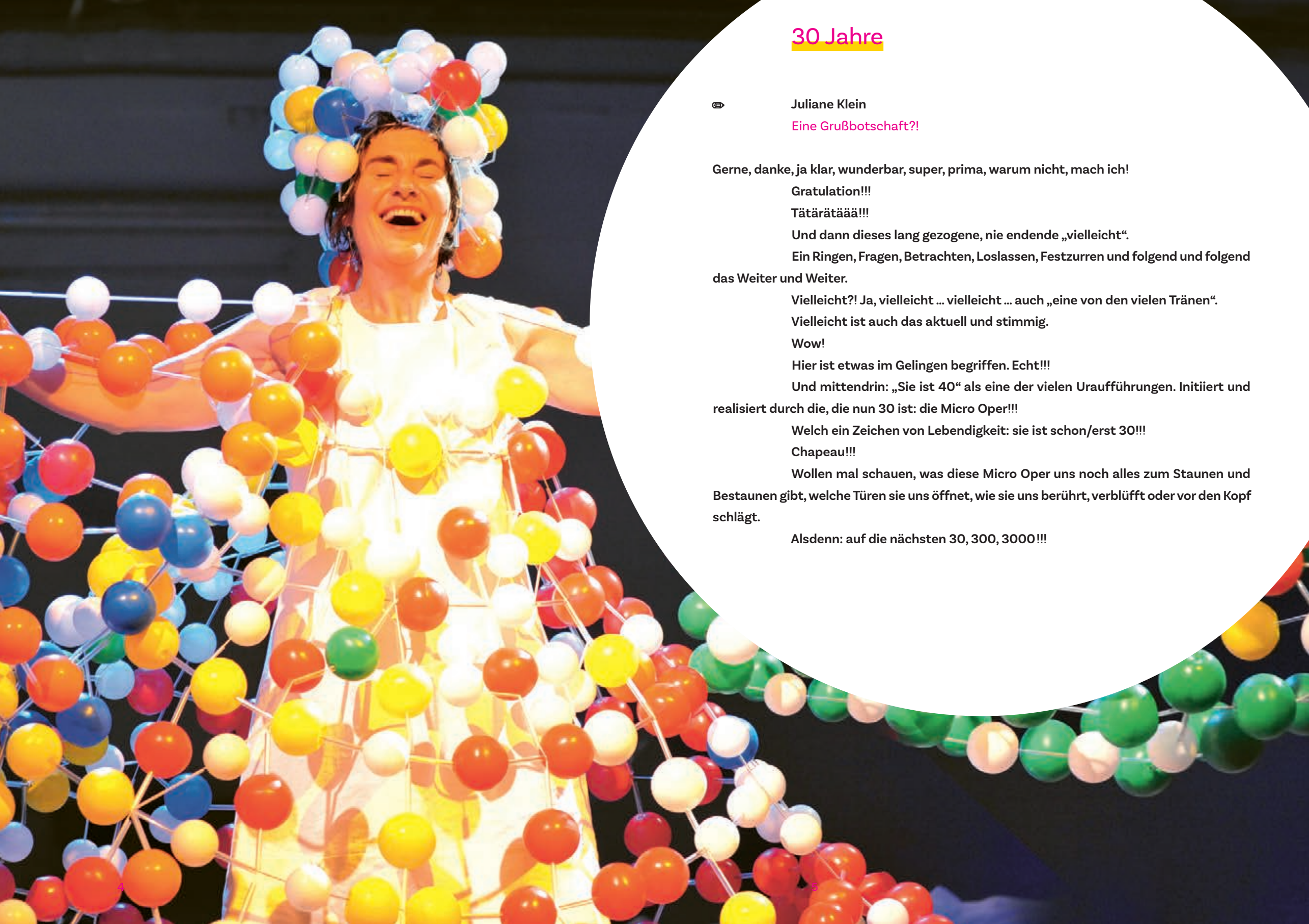
1000 Dank an meine zahlreichen Kolleg:innen, die mit ihrer Kreativität, Musikalität und ihrem Ideenreichtum die »Inszenierte Musik« der Micro Oper wesentlich geprägt haben.

Herzlichen Dank Sabine Liebner für unsere mega Frauenpower während sechzehn kreativer und ereignisreicher Micro Oper-Jahre, und Ernst Bechert, der als Komponist und Musiker seit 1996 ein wichtiger Wegbegleiter ist. Danke Axel, für Rat und Tat über viele Jahre.

Herzlich eure

Cornelia





30 Jahre



Juliane Klein

Eine Grußbotschaft?!

Gerne, danke, ja klar, wunderbar, super, prima, warum nicht, mach ich!

Gratulation!!!

Tätärätää!!!

Und dann dieses lang gezogene, nie endende „vielleicht“.

Ein Ringen, Fragen, Betrachten, Loslassen, Festzurren und folgend und folgend
das Weiter und Weiter.

Vielleicht?! Ja, vielleicht ... vielleicht ... auch „eine von den vielen Tränen“.

Vielleicht ist auch das aktuell und stimmig.

Wow!

Hier ist etwas im Gelingen begriffen. Echt!!!

Und mittendrin: „Sie ist 40“ als eine der vielen Uraufführungen. Initiiert und
realisiert durch die, die nun 30 ist: die Micro Oper!!!

Welch ein Zeichen von Lebendigkeit: sie ist schon/erst 30!!!

Chapeau!!!

Wollen mal schauen, was diese Micro Oper uns noch alles zum Staunen und
Bestaunen gibt, welche Türen sie uns öffnet, wie sie uns berührt, verblüfft oder vor den Kopf
schlägt.

Alsdenn: auf die nächsten 30, 300, 3000!!!



Michael Emanuel Bauer

Der Moment des Plötzlichen

Als jemand, der bis dato an keiner Produktion der Micro Oper mitgewirkt hat, kann ich mich Cornelia Melián und der Micro Oper München nur von außen nähern. Die folgenden Zeilen sind daher mehr kaleidoskopische Beobachtungen und Eindrücke als persönliche Erfahrungen – das aber völlig unbefangen und unvorbelastet.

»And so one day all of a sudden I began to write Plays. [...] I think and always have thought that if you write a play you ought to announce that it is a play and that is what I did.«¹ Den Moment des Plötzlichen, des Überraschenden, aber auch das explizite Auf-den-Punkt-bringen und Sich-zu-einer-Sache-bekennen, was Gertrude Stein für sich reklamiert, trifft nicht minder auf Melián und ihre seit dreißig Jahren bestehende Micro Oper München zu. Der Moment des Plötzlichen, des Überraschenden: Eine CD-Präsentation, *Erik Satie – Compositeur de Musique* (1991), die um Regie, Ausstattung und Tanz erweitert und sukzessive ausgebaut wird und überraschend unkonventionell in die erste Micro Oper-Produktion *From SatiesFactory* mündet. Das explizite Auf-den-Punkt-bringen und Sich-zu-einer-Sache-bekennen: Das als Inszenierte Musik verstandene Musiktheater *From SatiesFactory*, dessen Fokus auf einer Musik liegt, die geradezu danach verlangt, szenisch realisiert – inszeniert zu werden. Mittlerweile wurden über dreißig Micro Oper-Produktionen realisiert, die Stücke sind so vielfältig und unterschiedlich wie die Sujets, kaum eines gleicht dem anderen, die Besetzungen variieren von ganz klein bis ganz groß, von akustisch bis elektronisch. Musikalisch setzt sich die Micro Oper keine Grenzen: Neben Found Footage-Projekten wie z. B. den beiden Satie-Produktionen *From Satiesfactory* (1991) und *Satierikon I+II* (1992), den drei John-Cage-Stücken *Sing like a Factory* (1997), *Cage Up* (2002) und *Cage Up 2* (2004) oder *Winter* (2017) nach Franz Schuberts Winterreise, stehen Produktionen mit Musik zeitgenössischer Komponist:innen, wie z. B. *Musikalischer Nachtsalon* (1993) mit Uraufführungen und Musik von Peter Michael Hamel, Fritz Keil, Axel Singer, Jörg Widmann u. a., *Rote Nacht* (1995) mit Musik von Ali N. Askin oder die auf der 11. Münchener Biennale uraufgeführte *One Woman Opera* (2008) mit Werken von Irinel Anghel, Juliane Klein, Carola Bauckholt und Charlotte Seither.

Die Micro Oper arbeitet prozessorientiert, jedes Projekt lebt auch vom Input der Beteiligten, künstlerische Beschränkungen erlegt man sich nicht auf. Die Inszenierte Musik der Micro Oper blickt über den Tellerrand hinaus und wird nicht selten zur komplexen Mélange aus Musik, bildender Kunst, Performance, Medieninstallation, Tanz und Mode. Die



inhaltlich-formale Gewichtung changiert von Projekt zu Projekt. Oft stellt die Form die eigentliche Substanz, was mitunter auf die intensive Beschäftigung mit dem offenen, formal determinierten und theatralen Musikbegriff bei John Cage zurückgeht, der »als Inbegriff der Verflüssigung zahlreicher Grenzen gelten kann«². Inszenierte Musik als durch und durch »freigelassene Musik«³. Auch in der Auseinandersetzung mit virulenten Themen, wie der seit 2015 andauernden europäischen Flüchtlingskrise (*Winter*), wahrt sie stets künstlerische Distanz, um nicht in die Gefühlsfalle zu tappen. Das Meliáns Inszenierter Musik inhärente, austarierte Gespür für ironische Nuancen und subtilen Humor bewahrt sie davor. Unterm Strich stehen immer Erik Saties Maxime »L'artiste n'a pas le droit de disposer inutilement du temps de son auditeur«⁴ und die Lust am Spiel im Vordergrund: »Play, play every day, play and play and play away«.

»Play, play every day, play and play and play away ...«, so auch der Anfang der kurzen Spielanweisung zu Gertrude Steins *Play* (1911), das Ausgangspunkt für die Komposition *play away* von Markus Schmitt und zugleich der Titel des gleichnamigen Musiktheaters *play away – Ernste Spiele für drei Musiker* (2007) ist. Das Triptychon, aus zwei Uraufführungen – Schmitts *play away* und Ernst Becherts *Die Finalistinnen* – sowie Carola Bauckholts *Der gefaltete Blick* (1984) ist eine Hommage an das Moment des Spielens per se und in seiner ganzen Bandbreite: *Play away* als eine Art musiktheatrale Spieltheorie. In drei Musiktheater-Miniaturen wird die Semiotik des Mythos Spiel als Kaleidoskop auf die Bühne – ein surrealer Raum aus mit allerlei Dingen bestücktem, knallbunten Spielzimmer und Musiklabor – gebracht. Schmitt konzipiert sein *play away* als Foucaultsche Heterotopie, »nicht als umfassende[n] Katalog oder bloße systematische Aufstellung aller möglichen Bedeutungen dieses Wortes, sondern als poröse Textur, die für individuelle Assoziationen und Deutungen durchlässig bleibt.«⁵ Referenzen gibt es auch zu Mauricio Kagels Instrumentalem Theater (vier mit *Match* überschriebene Abschnitte) und Saties distinguiertem Humor (*Match 2 »Gymnopédie«*), zwei Komponisten, die Ernsthaftigkeit und Normen tradierter Gattungen in Frage stellen, karikieren und aufbrechen.

Überhaupt ist Satie der Urknall für den musiktheatralen Kosmos Micro Oper München. Was mit den Satie-Stücken beginnt, wird in der Cage-Trilogie fortgesetzt. Genauer gesagt ist es Cages *Solo for Voice 15* aus seinen *Song Books*, das die Brücke zwischen den Cage- und Satie-Produktionen schlägt. Bekanntschaft mit Cages Musik macht Melián Mitte der 1980er Jahre während ihres Studiums an der Schola Cantorum Basiliensis (Basel). Die intensive Beschäftigung mit Cage, seiner Arbeit mit indeterminierten Konzepten und der Integration szenischer Momente (*Theatre Pieces*), eröffnet ihr »ein von ästhetischen und historischen Konventionen unbelastetes Experimentieren«⁶. Zusammen mit der Pianistin

Sabine Liebner – Gründungsmitglied und langjährige Partnerin – entsteht genuin Inszenierte Musik, die sich keinem Primat unterwirft. Für Experimente jeglicher Couleur ist Cages Musik der ideale Nährboden: Musikalische, stimmliche und szenische Stränge mäandern unabhängig voneinander, durchkreuzen sich, stets darauf bedacht, dem Zufall und den »Möglichkeiten, einander im Raum zu begegnen«⁷ genügend Freiraum zu lassen. »Synchronisierung von Geste und Klang oder eine hierarchische, komplementäre, korrespondierende oder bewusst oppositionelle Zuordnung«⁸ werden so weit wie möglich vermieden. Und unablässig im Hinterkopf: »L'artiste n'a pas le droit de disposer inutilement du temps de son auditeur, l'artiste n'a pas le droit de disposer inutilement du temps de son auditeur, l'artiste n'a pas le droit de disposer inutilement du temps de son auditeur, l'artiste n'a pas le droit de disposer inutilement du temps de son auditeur, ...«, Saties oberste Maxime, wie sie auch Cage in der Spielanweisung von *Solo for Voice 15* als Endlosschleife in eine Schreibmaschine hämmern lässt – als persönliches Credo. Daher verwundert es nicht, dass *Solo for Voice 15* neben *Solo for Voice 76* eines der zentralen Stücke ist, das sich wie ein roter Faden durch die Cage- Musiktheaterprojekte zieht.

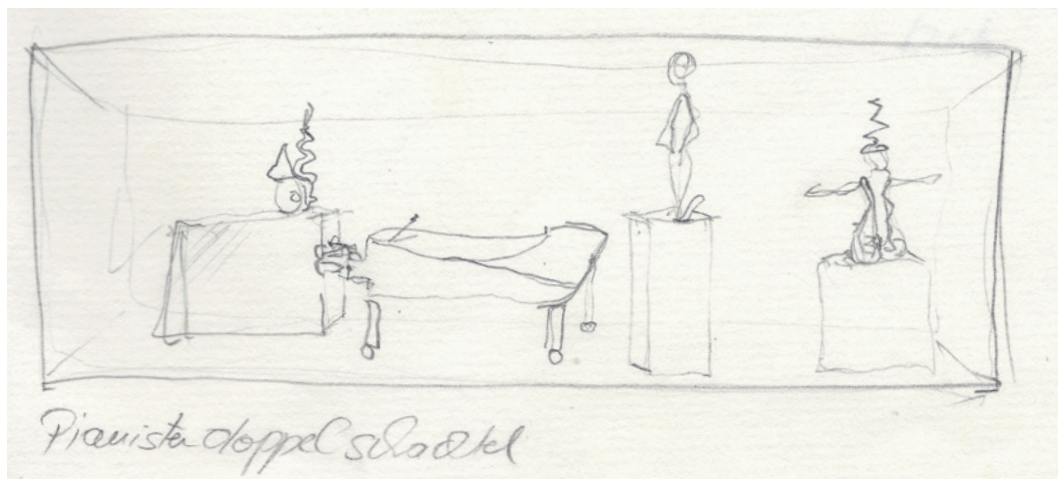
Neben der unermüdlichen Suche nach musikalischen Konzepten und Sujets, nach idealen Besetzungen aus Mitstreiter:innen vor und hinter der Bühne, ist es auch Meliáns Drang nach Selbsterfindung, der mit jedem Projekt neu einhergeht. Besonders das Moment der szenischen Verwandlung ist ein wichtiges ästhetisches Gestaltungsmittel innerhalb ihrer Inszenierten Musik. Musiktheaterprojekte wie *From Satiesfactory*, *Satierikon I + II*, *Rote Nacht* (1995) oder *Jetzt das Paradies* (2013) sind ohne ausgeklügelte Kostümkonzepte nicht denkbar.

Besonders augenscheinlich ist das in der Produktion *Loves Labour Lost – Schwerliebchenlieder* (1995). Die an Fernando Botero erinnernden rundlichen, ausladenden und den Körper deformierenden Kostüme (Monika Schübl) zwingen Melián und Liebner dazu, Körperlichkeiten zu verändern und alternative Bewegungen zu finden, sich singend, musizierend und spielend den Bühnenraum anzueignen. Neben Botero gibt es Allusionen an frühgeschichtliche Venus-Figuren (Venus von Willendorf), Schönheitsideale aus Barock, Rokoko und aus der »Halbwelt des Maschinenzeitalters in Kunst und Brunft«⁹. Erlebniswelten, wie »die liebliche Schwere der weiblichen Körper, de[r] berühmteste [...] Koch seit Frankenstein und die beflügelnden Liebesmelodien von Erik Satie, Arnold Schönberg, Francis Poulenc, Kurt Weill, Gabriel Fauré, John Dowland, Hanns Eisler. Das Fleisch ist billig, aber unbezahlbar sind die ewigen Parallelen der Liebe«¹⁰.

Play away, Satie und Cage, *Loves Labour Lost*, nur einige Musiktheaterprojekte aus einem umfangreichen Oeuvre, die exemplarisch für die Inszenierte Musik von

Cornelia Melián und der Micro Oper München stehen: Das Gespür von Theatralität und die performative Umsetzung von Musik, das unabdingbare Ineinandergreifen und das mycel-artige Verflechten unterschiedlichster Kunstsparten sowie last but not least eine ausgeprägte Hellhörigkeit.

- 1 Gertrude Stein: *Plays and what they are*. Lecture, New York City 1934.
- 2 Jörn Peter Hiekel: »Die Kunst des Übergangs. Merklliche und unmerkliche Neuansätze im Musiktheater der letzten Jahrzehnte.« In: Andreas Meyer u.a. (Hrsg.): *Übergänge: Neues Musiktheater - Stimmkunst - Inszenierte Musik*. Mainz (Schott) 2016, S. 21.
- 3 Heinz-Klaus Metzger: »John Cage oder Die freigelassene Musik«. In: Heinz-Klaus Metzger u.a. (Hrsg.): *Musik-Konzepte Sonderband John Cage I*. München (edition text + kritik) 1990, S.5.
- 4 »Der Künstler hat kein Recht, die Zeit seines Publikums unnötigerweise zu verschwenden« (Übersetzung des Verfassers).
- 5 Markus Schmitt im Begleittext zu *play away*. In: *Exposé play away - Ernste Spiele für drei Musiker*.
- 6 Aus dem Vorwort zum Dossier von *Sing like a factory - eine John Cage Performance*.
- 7 Barbara Zuber: »Grenzbesbreitung und Kontextwechsel«. In: *Musik & Ästhetik*, Heft 8 zit. nach Katrin Deufert: *John Cages Theater der Präsenz*. Berlin (Books on Demand GmbH) 2001, S. 191.
- 8 Ebenda.
- 9 Aus der Presseinformation zu *Loves Labour Lost - Schwerliebchenlieder*.
- 10 Ebenda.



»SPINNER
DES OLYMP«

SZ, 18./19. Juli 1992,
Wolfgang Höbel

»Wenn der Teufel Tango tanzt«

Der Tagesspiegel, 20. Juni 1992, Jochen Metzner

»GRAZIE IST
SCHNUPPE«

taz Hamburg, 28.12.1994,
G. Wittmann



Sven Ricklefs

Kultur Aktuell, 17.7.1992, 8:35 Uhr, BR2

MUSIK – DARÜBER Das Programmheft lässt mich erröten. Wieder nicht richtig vorbereitet, der Kritiker. Minderbemittelt. Halbbildung. Gerade, dass er Satie kennt. Und dann das hier. Es wimmelt von Rezitativen, die über einen Ton psalmodiert werden, deren syllabischer Charakter dominiert, von Klangflächen über der griechisch-chromatischen Tonleiter. Ich bin fehl am Platz, hab ich gedacht, ich, der Kritiker. Aber: Da mußt du durch!

MUSIK HOCH – DARÜBER Und dann dieses Zitat von Satie über seinen Sokrates, das lässt mich nicht mehr los. »Diejenigen, die mich nicht verstehen, werden von mir inständig gebeten, vollkommenes Stillschweigen zu bewahren und eine Haltung in gänzlicher Unterwürfigkeit und Unterlegenheit einzunehmen. Das ist hier ihre wahre Rolle.« Bisher hatte ich keine Schwierigkeiten mit Satie. Oder doch? Aber das hier? Außerdem darf ich nicht schweigen. Ich muß doch kritisieren, ich, der Kritiker. Und ich will doch verstehen, und ich war doch vorbereitet. Oder nicht? Oder habe ich den Witz nicht verstanden? Sokrates unter S im Philosophielexikon und Merkur unter M wie Merkur im Mythologieband. Und Satie unter S. Was braucht der Kritiker mehr?

ANSATZ MUSIK – DARÜBER Und dann beginnt es. Satie und die Griechen. 5 Darsteller, 2 Frauen, 3 Männer. Eine spielt auf dem Flügel. Satie. Was denn sonst. Nicht schlecht übrigens. Eine singt. Auch nicht schlecht. Die anderen treten auf und wieder ab, eine Pose hier, eine Pose da. Besonders der Travestierte da im roten Lackleibchen mit Federrock. Hübsch, wie der tänzelt. Und dann die zwei großen Dicken, die schwitzen und tragen die anderen in ihren Posen auf die Bühne und wieder herunter. Immer zur Musik. Satie naturgemäß. Ganz komisch. Aber das geht immer so weiter. Aufgang, Abgang, Singsang. Piano. Pose. Was will ich mehr? Oder will ich mehr? Sinn will ich. Schließlich heißen die Stücke „Der Tod des Sokrates oder Merkur“. Oder nicht, oder was? Oder ist das zuviel verlangt oder gar nicht? Oder wie?

MUSIK – DARÜBER Oder bin ich humorlos? Oh Gott, ich bin humorlos. Un-auffällig blicke ich um mich. Steht auf irgendeiner Stirn Erkenntnis? Hysterisch beginne ich zu denken. Aufgang, Abgang ... Postmoderne Beliebigkeit. Oder: Pose ohne Sinn. ... Wir leben im Zeitalter der Dekonstruktion. Oder so. Aha. Das ist es, was die da oben wollen, auf der Bühne.



» ... das ist hellenistischer Boulevard in ironischer Schräglage ...
minimalistisch, präzise, elegant gemacht ...
ein erlesener Sommernachts-Schwips.« Abendzeitung

Die Sinnlosigkeit des Denkens. Nein, Sinnlosigkeit macht denken. Oder so. Ich weiß auch nicht. Gott sei Dank liest niemand meine Gedanken. Wäre ja furchtbar. Das Kleinhirn eines Kritikers bei der Mühsamkeit seiner Gedanken. Und das bei Satie? Aber was schreibe ich jetzt darüber? Nur keine Blöße geben. Vorsichtig taste ich noch einmal nach dem Programmheft. Keiner hats gesehen. Da: das rettende Zitat. Satie zu seinem Merkur: »Wenn es auch ein Sujet hat, so hat dieses Ballett doch keine Handlung. Es ist ausschließlich dekorativ.«

Aha, das Inszenierungskonzept. Völlig konsequent. Und dann noch von Satie abgesichert.

Wie konnte ich das übersehen? Mehr dekorativ, weniger Inhalt. Sinnsuche ist out, habe ich vergessen. Konservativer Knacker. Beruf verfehlt, was? Noch mal Glück gehabt, wie? Keiner hats gemerkt. Und Kritik? Positiv natürlich! Hab ja auch gelacht am Anfang. Was will ich mehr? Und gelangweilt hab ich mich dann wohl allein. Kritiker!!!!

MUSIK – STOPP –



Michael Wüst

Irreale Zeit, die Spieluhren des Erik Satie

Ich hatte erst ein Jahr zuvor die Leitung dieses schönen Theaters an der Occamstraße übertragen bekommen – vom Mogul, wie er dann später hieß, als immer mehr Hallen in seinen Machtbereich gekommen waren. »Was schießt – der denn du?«, war einer seiner Standardprüche. Mein Selbstvertrauen und meine Lust auf Neues und Unbekanntes wuchsen. Eines Tages kam eine schwungvolle junge Lady in gut sitzenden Jeans zu mir, um sich den Raum und die Bühne anzuschauen, und zu ihrer Überraschung (bis heute) waren wir uns schon kurz darauf einig, einen inszenierten Liederabend mit Musik von Erik Satie im Lustspielhaus zu machen. So lernte ich Cornelia Melián von der Micro Oper kennen.

Heute, fast 30 Jahre nach der Premiere von »Satierikon« sind mir noch die ersten Töne von »Gnossienne« im Ohr. Dieser hymnische Anlauf, den jeder Ton nahm und doch dabei alleine blieb! Raum um jeden Ton. Es gab da einen Moment, wo ich neben dem Flügel, halb zwischen Molton-Soffitten verborgen, meinen Oberkörper nach vorne über den Klavierdeckel schob und einen gleichzeitig blöden wie amtlich befugten Blick in Richtung

Publikum oder äußere Welt sendete. Selbstverständlich über die Köpfe eines mir erstarrten Publikums hinweg, das ich erinnere wie ein Publikum aus einem Fundus.

Die Töne tröpfeln über Zucker in Absinth und die Szene auf der Bühne springt an, betrieben von einer Spieluhr. Man musste nur einfach in die Scheinwerfer schauen, dann wurde das gesetzte Publikum zu einem schwarzen Nebel, aus dem Porzellannasen ragten. Wer aber wie ich öfter knapp an der Rampe agierte, kam nicht umhin, gelegentlich den einen oder anderen wirklichen Gast in der ersten Reihe zu erkennen. Die Großkritikerin mit dem großen Hut und der wallenden Garderobe war wirklich eingeschlafen.

Doch zurück: Cornelia Melián, das attraktive Hosenmadel, war also im Sommer 1992 mit großen Schritten ins Lustspielhaus gekommen, im Gefolge Pianistin Sabine Liebner mit sehr langen blonden Haaren. Der Tänzer Eric Saouli und der Regisseur Peter Baer kamen erst beim nächsten Treffen dazu. Glaube ich. »Satierikon« sollte der »inszenierte Liederabend« heißen mit den griechisch inspirierten Werken von Erik Alfred Leslie Satie. Eigentlich klang der Titel ja eher römisch. Knapp falsch weist auch auf das Richtige, und das oft auf eine elegante Weise. Das passte zu Satie, der in seiner Gestalt schon ein Vorbote des Dadaismus war. Mit seinen exakt gleichen, grauen Anzügen, dem Zwicker und der Melone war er die Vorwegnahme der Magritte-Figur.

Die Zeit geht vor und zurück, pumpt zyklisch, verschlingt und würgt, man kann keine Uhr danach stellen. Das trifft für ganz Paris zu. Schmelzende Zeiger. Denn Paris misst seine Bedeutung an der Antike. Die »Capitale du monde«, ist in ihrer taumelnden Obsession »antikisch« gestimmt, wie Walter Benjamin sagt. Napoleon III., sein Städteplaner, der Baron Georges-Eugène Haussmann, das zu ungeahnten Höhen aufsteigende Bürgertum, alle befinden sich zwischen stampfenden Maschinen, Weltausstellungen, satanistischen Salons, heiliger Obszönität und den Hashashins um Baudelaire, in einem törichten Zustand. Baudelaire wird für seine »Fleurs du mal« verurteilt. Satie trank und dirigierte im »Chat Noir«.

Ich stand im Lustspielhaus vor der Bühne und rieb mir die Augen: Eine Abwechslung zu den Schulmeistern des Kabarets nach einem Jahr bestandener Probezeit mit Zeigefinger-Entertainment war mir auf jeden Fall sehr recht! Und wir würden diesen Abend ja selbst produzieren! Er sollte mitten im August 1992 stattfinden, und wie einer der Kabarett-Lämpels wußte, käme da ja »eh koa Sau«.

»Satierikon goes Hollywood« stand auf dem Programmzettel. Der griechische Himmel, in den die Welthauptstadt Paris als Nachfolger von Babylon, Jerusalem und Rom nach ihrem Aufstieg entschwunden sein sollte, wo es die Planeten zu seinen Vororten gemacht haben sollte?* Bei uns im Lustspielhaus war der Himmel ein breiter Streifen verknittertes Papier. Papier und nichts dahinter.

Dieser Himmel von Monika Schübl (Bühne und Kostüme) war fantastisch zu beleuchten mit seinen unzähligen Flächen. Rechts hatte er einen Riss. Dort sollte Cornelia an einem Seil ihren ersten Auftritt haben, antikisch gewandt, singender Stern, in zarter Pose herabsinkend aus Uranopolis in die Arme eines Kraftmeiers in schwarzem Gehrock, der die trällernde Sängerin sehr langsam und ohne jede innere Beteiligung auf dem Bühnenboden ablegte, wo sie weiter sang.

Zur Sängerin, zur Pianistin und dem Tänzer waren noch zwei Götter gekommen. Thomas Oswald, Rechtsanwalt, Journalist und Bitter Lemon-Trinker, der sein Büro in seinem Auto hatte, und ich. Cornelia und Peter Baer fanden, dass die Art und Weise wie ich als Bühnenarbeiter agierte und Zeugs aufrollte, in das Stück passen würde. Dazu gab es dann Kostüme, die uns beiden eine amtliche Schaustellerwürde verliehen. Die beiden Götter ohne coelestinen Geschäftsbereich verrichteten hinfert alles mit Gesten und Körpern irgendeiner rätselhaften Bevollmächtigung, dies jedoch sehr überzeugend. Wir besaßen zwar kraft unsres emotionslosen Ausdrucks Autorität, waren aber zu hundert Prozent dem Spiel, der Spieluhr unterworfen. Wahrscheinlich waren wir die Spieluhr. Für unsere blödsinnigen Verwaltungsakte hatten wir auch Werkzeug: große hölzerne Hubwägen mit schön geschwungenen Griffen, zur Anwendung unmittelbaren Zwanges, wann immer es die Situation erforderte, die Künstler umzusiedeln oder neu zu starten. Für den Tänzer Eric Saouli galt das nicht. Zu leicht. Immer wieder sprang er erschrocken auf, mit dem Speer in der Hand, als wäre er mit einem Bein auf dem Maul eines Krokodils gestanden. Das celestokratische Gewerk nebst verkümmerten Showelemente war von Peter Baer mit der Pinzette in die Spieluhr eingesetzt worden. Als Götter genossen wir die Musik, für deren ordnungsgemäßen Ablauf wir zu sorgen hatten, wengleich selbst und selig ferngesteuert. Kleine, possierliche Choreografien konterkarierten mit minimalistischer Komik den musikalischen Ablauf, manche Rotunde quer durch die Bühne hatte etwas von einer Entenkolonne. Zuletzt, bei »Tod des Sokrates« war es an uns Göttern, der Musik, den Künstlern und der absurden Stadt in den Himmeln die Ehre zu erweisen. Wir kamen rechts und links von Sabine am Flügel zu stehen, sanken auf die Knie und schoben mit unseren Schultern, unendlich langsam, den Flügel nach rechts ins Off zwischen den Soffitten. Der Flügel verschwand mit dem letzten Ton.

Es war einfach wunderbar. Die Spieluhr hatte mit uns angehalten. Das Publikum klapperte. Auch die Kritikerin war aufgewacht. Sie schrieb dann etwas von einem erfrischenden Sommer-Apéritif. Einige Zeit später spielten wir auf Kampnagel. Die Hamburger feierten uns.

*Paul-Ernest de Rattiers: »Paris montera sur les nues, escladera les cieus des cieus, se fera des faubourgs des planètes et des étoiles.« Aus Richard Faber: »Paris, das Rom des XIX. Jahrhunderts«.



Fritz Keil

Durchgesetzt – Zwischen den Stühlen

Es dürfte 1992 gewesen sein. So alt war die Micro Oper damals noch nicht.

Also fast frisch gepresst (und das meint natürlich nicht die – bis heute unverkennbare, elegante nuancenreiche und bewegliche – Stimme von Cornelia Melián).

Vor und nach der Geburt der Micro Oper München (1991) waren nämlich zahlreiche, interaktive und genreübergreifende Projekte der rastlosen und uneinschränkbaren Fantasie der Gründerin und ihres Umfeldes entsprungen und auf einem beachtlich hohen Niveau verwirklicht worden.

Bei den »Professorenschlagern« (offizieller Name »Musikalischer Nachtsalon«) war ich dann auch dabei!

Schön!

Und ganz schön herausfordernd!

Aber was will die Cornelia eigentlich damit??

Soll ich sie fragen oder fang ich einfach mit Komponieren an?

Die Idee von Cornelia und Sabine Liebner war, einige »Komponist:innen der E-Musik« einzuladen, um Songs zu schreiben, die irgendwie zwischen Schlager, Pop, Rock, Chanson, im Niemandsland der stilistischen Einordbarkeit Wurzeln schlagen und eine Art individuelles »Eigenleben« führen mögen. Ein durchaus reizvolles Angebot – ich bin immer schon gerne zwischen den Stühlen gesessen.

Einigermaßen rechtzeitig habe ich dann meine »Erotischen Lieder« abgeliefert.

Das Komponieren hat auch echt Spaß gemacht. Jetzt brauchen die Leute von der Micro Oper nur noch das spielen, was ich ihnen aufgeschrieben habe und lässig umsetzen: »Wir haben es wieder einmal geschafft«, um einem damals aktuellen »Sager« zu entsprechen, dass es nur zwei Arten von Musik gäbe: gute oder/und schlechte.

Dass es dann doch nicht ganz so einfach war, kann ich mir heute besser erklären, als damals:

Die Musiker:innen haben doch recht merkbar in mein Arrangement eingegriffen und mir somit eine gehörige »Ego Übung« zugemutet.

»Steht eh alles dort – macht es einfach so!« »Was der Komponist aufgeschrieben hat, ist sakrosankt!«, so ähnlich waren meine Gedanken. Ist das jetzt Eitelkeit oder Konsequenz, wenn ich – entgegen der durchaus nachvollziehbaren Argumente des Ensembles – auf meiner Fassung beharre? Ich habe mir da ja durchaus etwas überlegt.



»Grelle Show mit bösen Liedern ... in einigen Jahren könnte Melián sogar eine populäre Chansonette sein ... « Wiener Zeitung,

13. Februar 1994, Christian Heindl

Zwischen den Stühlen muss man sich dann doch nicht »so« durchsetzen, wie diverse »Throninhaber« oder »Musikfürsten«, die noch immer die Gene des Geniekultes aus dem beginnenden 19. Jahrhundert mit sich herumtragen. Irgendwann und so nach und nach kamen wir also zu einer durchaus vertretbaren und bereichernden Fassung, die das Ergebnis eines fruchtbaren »Work in Progress bzw. Trial & Error Prozesses« war.

Ich habe eine Menge gelernt, nicht nur künstlerisch.

DANKE MICRO OPER FÜR DIESE FEINE ERFAHRUNG!!



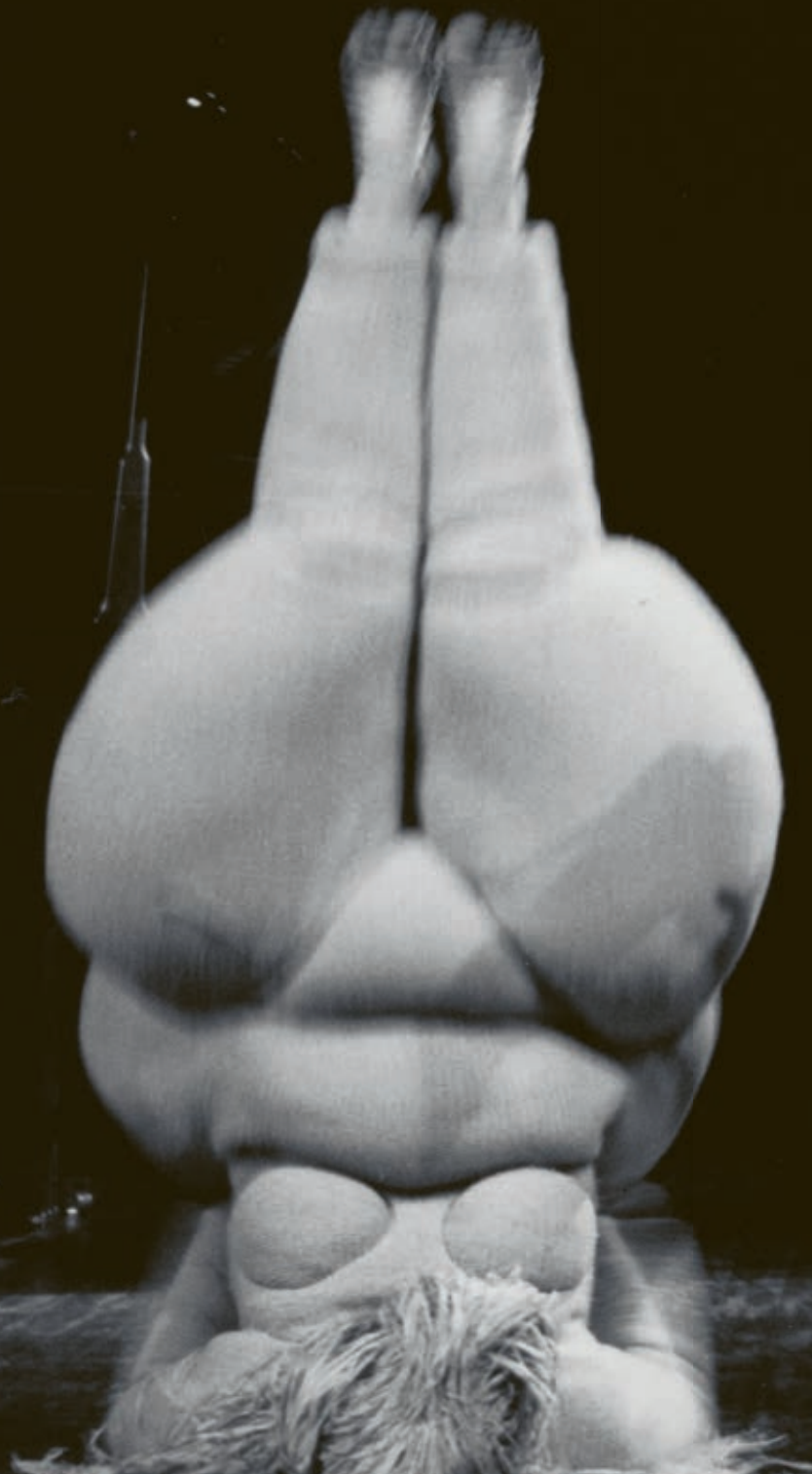
»... und es scheint so, als hätten all die schrägen Neutöner und verbissenen Avantgardisten nur darauf gewartet, endlich einmal Melodien zu schreiben, im Blues zu schwelgen oder rockige Rhythmen anzuschlagen ... Das Leben der Bohème? Zumindest ein schöner Schein davon – und als Abendausklang ein Muss.«

SZ, 12./13.6.1993, Manuel Brug



»... Da wird herumgelümmelt,
vom Hocker gefallen und mit dem Hintern
gewackelt, dass es eine wahre Pracht ist.
Erstaunlicherweise nimmt dabei die
musikalische Interpretation keinerlei Schaden.
... subtilste Anschlagkultur ... kabarettistisches
Talent ... urkomische Situationen und
surreale Qualitäten ...«

Stuttgarter Zeitung, 23.6.1997, Werner Müller-Grimmel





Sabine Liebner

30 Jahre Micro Oper München – ein Grund, zu feiern

In den gemeinsamen ersten fünfzehn Jahren unserer damaligen Micro Oper München haben wir mit unglaublich vielen KünstlerInnen unglaublich viele Vorhaben realisiert. In Widerspruch zur etablierten Hochkultur schufen wir mit minimalen Mitteln unter dem Begriff »Inszenierte Musik« einen zu dieser Zeit äußerst unkonventionellen Raum für Musik und Theater – zwischen allen Genres setzten wir uns zwischen alle Stühle und passten in keine der gängigen Schubladen. Wir waren gleichzeitig skurril, poetisch, ernst, absurd, seriös, eigensinnig, subtil, sperrig und humorvoll, widmeten uns zu Beginn der kreativen Arbeit von Micro Oper München dem bürgerlichen Provokateur und DADA-Musiker Erik Satie, schufen mit »From SatiesFactory«, »Satierikon I«, »Satierikon II« futuristisch und artistisch anmutende Kunstwerke, agierten als »Schwarze Schafe in der schwarzen Schachtel«, wirbelten mit Professorschlagern und Rap U und E im »Musikalischen Nachtsalon« durcheinander, schlugen als monströs dicke und doch komisch leichte Damen mit den Schwerliebchenliedern den musikalischen Bogen über Schönberg, Eisler zu Fauré und Poulenc in »Love's Labour Lost«, um uns dann ausführlich mit John Cage zu befassen. Seiner Ästhetik des Verklingens und der beabsichtigten Absichtslosigkeit waren wir in den zauberhaft stillen und unerhört lauten Produktionen »Sing like a factory«, »Cage Up« und »Cage Up 2« auf der Spur, dazwischen drehten sich bei »VEX« aus dem Gleichgewicht gebrachte Zuschauer auf 114 Schaukeln, wir verschafften Seife und Schmutz den großen Auftritt mit Ernst Becherts »Der Schmutz«, ließen Planeten kreisen in Olivier Messiaens »Harawi – Chant d'amour et de mort«, brachten »Der Schmutz & Die Abenteuer des kleinen Hausstaubs« in Putzeimern zum zehnjährigen Jubiläum von Micro Oper München auf die Bühne, darauf folgten »Listen Up« mit den ausschließlich zeitgenössischen Tönen von George Crumb & Kollegen und das kunterbunte Spiel »Play away«.

30 Jahre Micro Oper München – ein Anlass, zu danken.

Der Rückblick lässt mich allen an diesen Produktionen mitwirkenden KünstlerInnen, RegisseurInnen, BühnenbildnerInnen, HelferInnen und den zahlreichen unterstützenden Institutionen ganz herzlich danken, ohne sie alle wäre die Musik, Theater, Tanz und Bildende Kunst umfassende künstlerische Arbeit von Micro Oper München nicht möglich gewesen.



»NACH DEM
GROSSEN KNALL
WIRD DIE
NACHT ROT.«

AZ, 28.12.1995, Gabriella Lorenz

»EIN ONE-NIGHT-
HÄNGER«

AZ, Silvester '95/Neujahr '96, Roland Spiegel



Ulrike Hatzer

Glückwünsche von der feministischen Arbeiter*innenfront

Oder: Ab wann ist eine Oper eine Oper?

Ich verwende das Bild heute noch, wenn ich angesichts einer sogenannten »Entwicklungsproduktion« gefragt werde, was das werden soll. »Du musst doch irgendeine Idee haben, ein Bild, ein Ziel«. Nein, habe ich natürlich nicht – ist ja eine Entwicklungsarbeit. Was ich aber habe, ist ein Anliegen, plus Ahnungen und Vermutungen, denen ich in szenischen/performativen Experimenten, während einer Probenzeit, auf den Grund gehe.

Inbegriff und gleichsam Sinnbild einer solchen Ahnung sind für mich die Kaffeemaschinen geworden, die für die Arbeit »Rote Nacht« auf der Rampe der Bühne im Gasteig standen. Als Regieassistentin war es unter anderem meine Aufgabe, diese ungewöhnlichen Instrumente ihrer produktionsgemäßen Bestimmung nach an den Start zu bringen. Ich glaube, das Kulturreferat, das den Abend förderte, war mit der Arbeit am Ende gar nicht so glücklich – ich allerdings schon.

Wozu sollten diese handelsüblichen, gurgelnden, röchelnden und nach Luft schnappenden Maschinen gut sein? Was sollten mir diese aus Plastik gefertigten Designunfälle der 90er, Überbleibsel aus dem Kittelschürzen-Zeitalter der Nachkriegsrepublik West erzählen, in Kombination mit der eleganten Erscheinung von David Moss, seiner warmen Stimme, seinem Vermögen Atmosphäre aufzusaugen uns als Töne mitzuteilen?

Glücklich war ich nicht, weil ich nun eine schlüssige, konzeptionell toll klingende Antwort auf diese Frage hätte – hab' ich nicht – sondern weil ich erlebt habe, wie sich Ahnung materialisieren kann, dass ein Experiment nur dann ein Experiment ist, wenn es bis zum Schluss eins ist, dass Oper (und auch Theater) nicht die »große Oper« braucht, sondern das Zutrauen ins Detail des Anliegens und natürlich die Lust daran, dann die Wirkung aufs Ganze zu untersuchen.

Erlebt habe ich auch, wie schwer das ist. Was also will ich hochleben lassen, an diesem unglaublichen und, für ein unabhängiges, freies Format fast schon verdächtigen Jubiläum? Nicht alle, die Experiment sagen, halten ein Experiment auch aus. Den Laden zusammengehalten zu haben im Großen und Ganzen, liebe Micro Oper, das will ich feiern!

Und ich will feiern, dass die Micro Oper ihre Lust am Spielen behalten hat. Mir hat sie damals die Idee von Oper insgesamt, aber vor allem auch der Zugriffe jenseits der Konvention überhaupt erst erschlossen. Als Kind von Eltern ohne Schulabschlüsse und

Zugang zu Kunst und Kultur von der Wiege an, nahm ich vor allem den ausschließenden und elitären Duktus von kulturellen Settings wahr. Theater als Forum für Einmischung und Empowerment, würde man heute sagen, dem fühlte ich mich verbunden, dort fühlte ich mich richtig und sicher. Die darstellenden Künste als Formenspielplatz, der viele handwerkliche und diskursive Vorkenntnisse verlangte, der machte mir Angst, schreckte mich ab. Die Oper als klassizistisches Setting in Frage zu stellen, sie mit Humor über ihre Grenzen zu führen, sie mit neuen, zeitgemäßen Inhalten zu konfrontieren, sie unter Beweisdruck zu setzen – ab wann ist eine Oper eine Oper? – das hat die Micro Oper für mich gemacht. Danke dafür liebe Micro Oper! Bei mir hat's gewirkt – mein Respekt vor der Form ist geschrumpft, die Liebe dazu gewachsen!

Und noch eins: Damals – seinerzeit – Ende der 80er, Anfang der 90er habe ich viele Assistenzen und Hospitanzen gemacht. Beahlt wurde kaum, und die meisten Regisseure waren Regisseure, die Macher waren Macher, die Intendanten waren Intendanten. Gendern konnte man sich bequem sparen. Wofür denn auch? Ausnahme auf beiden Ebenen war die Micro Oper. Noch so eine feierwürdige, so eine ›Hoch-soll-sie-leben-Erfahrung‹. Die Micro Oper ist Cornelia Melián, und Cornelia hat für Arbeit bezahlt, war transparent in ihren Strukturen und – aufgepasst: Cornelia war und ist eine Frau! Das ist heute so und noch viel sensationeller, das war auch damals schon so. Weder in der Münchner, noch in der deutschen Szene war das selbstverständlich. Eher im Gegenteil. Die Münchner Szene, auch die sogenannte freie Szene strotzte nur so vor Männern und vielen schien das auch gut so. Allerdings, das war es damals nicht und wäre es auch heute nicht. Und obwohl die Micro Oper nicht als explizit feministisches Projekt gestartet ist – zumindest habe ich das nicht so wahrgenommen – und sich vielleicht gar nie offensiv so verstanden hat, war es immer klar, dass sie diesen Humus als ihr Fundament begreift. Das ist wohl das Feierwürdigste überhaupt: Die Strategie, sich nicht mit dem Selbstverständlichen aufzuhalten, sondern das Interessante zu tun, ist aufgegangen! Herzlichen Glückwunsch Cornelia, herzlichen Glückwunsch Micro Oper!

Hey Cornelia,

Congratulations – wonderful that you've put so much terrific work and music out into the world over these years!!

I remember our time together on Rote Nacht with pleasure ...

(apologies in advance for not being there in person at the celebration)

all best and hope we meet again sometime ...

David Moss, December 2021



»... das Konzert jongliert geschickt mit musikalischen Stilen und Epochen. Frech setzt es barocken Wohlklang gegen Lärm. Mischt E und U, klassische Instrumente und High-Tech, Werbespots, Porno und Liebeslyrik zu einem moderne Mikrokosmos.«

tz, 30./31.12.1996



Ernst Bechert

Guter Draht

Cornelia Melián habe ich 1994 bei der Arbeit an einem Musiktheaterstück für die Kampnagelfabrik in Hamburg kennengelernt. Das war damals eine ziemlich große Produktion mit vielen Beteiligten, die sich größtenteils untereinander vorher nicht kannten, und wie es manchmal so ist: es lief nicht alles rund mit dem Projekt. Schon gleich zu Anfang und dann auch zur Premiere hin gab es ziemlich viel Stress, auch für mich als Komponisten und musikalischen Leiter. Da war es umso schöner, dass zu den Musiker*innen und vor allem zu Cornelia, die als Sängerin engagiert war, gleich ein guter Draht da war. Ich konnte viel mit ihr experimentieren, sie hatte ein großes Repertoire an Stimmeffekten und -zuständen, auch sehr extremen. Und wir hatten einen ähnlichen Humor, man konnte zusammen lachen. Das war schonmal eine gute Basis. Über die Jahre haben wir dann neun Produktionen zusammen gemacht. Manchmal war mein Beitrag nur kurz, meistens aber waren es komplette abendfüllende Musiktheaterproduktionen.

RANDSTÖRUNG

Die erste richtige Zusammenarbeit zwischen der Micro Oper und mir kam 1996 zustande: »Der Schmutz – 100 easy pieces«, bei der Münchener Biennale im Gasteig uraufgeführt. Ein Musiktheater über alles, was wir Menschen als schmutzig empfinden: das Unreine, das Unpassende, die »Randstörung«. Und auch darüber, wie ein Mensch selbst zum Schmutz werden kann, wie er als Einzelner oder als Gruppe von der Gesellschaft als Schmutz ausgesondert wird.

»Der Schmutz« hat eigentlich keine Handlung, keine bestimmten Personen. Erst die Inszenierung des Abends definiert Personen und erfindet eine Art Plot, der die sehr kurzen Stücke miteinander verbindet. Denn die »easy pieces«, aus denen die Komposition besteht, sind zum größten Teil höchstens eine Minute lang. Sie sind sehr unterschiedlich in Faktur, Stil, Haltung, aber immer ganz auf nur eine einzige musikalische Idee konzentriert. Oder auf den Konflikt zwischen zwei konkurrierenden Ideen. Viele dieser Stücke sind tatsächlich »easy«, ein paar allerdings auch ziemlich schwer. Es gibt zarte atonale Aphorismen, heftige bruitistische Dissonanzstücke, scheinbar harmlose Klavierstücke in A-Dur, reine Geräuschkompositionen, kleine schmutzige Chansons, kurze Chöre und sogar manchmal fast richtige Arien. Die Sängerin singt und performt, der Schauspieler agiert und spricht, auch die vier Instrumentalist*innen sind als Chor und Akteur*innen auf der Bühne gefordert.



In einigen Sätzen fehlt eine gemeinsame Partitur, es gibt nur einzelne Stimmen, die nicht fest synchronisiert sind. Manchmal gibt es nur eine Improvisationsanweisung. Dann aber wieder strengste musikalische Disziplin!

Der Text stammt vor allem aus Christian Enzensbergers »Größerer Versuch über den Schmutz«. Ein kleines Büchlein, das das Thema in ganz unsystematischer Gründlichkeit und in lauter kurzen Abschnitten unterschiedlicher Genres behandelt – meiner musikalischen Struktur also ganz ähnlich. Es gibt dort Pseudo-Lehrsätze in professoralem Gestus, wunderbar heterogene Aufzählungen und Listen (sowas regt mich oft zu Musik an), Beobachtungen und Beschreibungen kleiner surrealer Szenen usw. Daneben habe ich andere Texte eingefügt: aus dem Alten Testament über reine und unreine Speisen, ein romantisch-surreales Poem, das ich aus verschiedenen Gedichten von Eichendorff zusammenmontiert habe, Gedichte von Ernst Jandl, ein kindlich-unanständiger Abzählreim. Eine weitere Quelle ist »Die Seife« von Francis Ponge: ein seltsames Tagebuch, in dem der Autor vergeblich versucht, den flüchtigen Eigenschaften seines schlichten Gegenstands näherzukommen. Man könnte denken, dass hier eine saubere Gegenwelt zum Schmutz beschrieben wird, aber die Datumsangaben aus den Jahren 1942/43 (die immer mitgesprochen werden) lassen auch andere Assoziationen aufkommen. Erst recht, wenn nach einem Stück aus der »Seife« ein neuer Text beginnt mit: »Wenn ich sage, dass ich Jude bin ...«

Die Art und Weise, wie die disparaten Einzelsätze hier aufeinanderprallen und miteinander kollidieren, erzeugt neue und tiefere Bedeutungen. Das Thema, das anfangs so banal und unwichtig erscheint, bekommt im Verlauf immer mehr Gewicht, aber es wird auf leichte Weise behandelt. Alles bleibt spielerisch, pointiert und voller Überraschungen, in die sich nach und nach ein paar schwarze Farben mischen.

HOW TO

Ich schreibe Musiktheaterstücke nicht komplett im stillen Kämmerlein. Ich sitze nicht am Schreibtisch, überlege mir besonders komplexe Partituren und verlange dann von den Musiker*innen, dass sie das ganze Material erstmal schön üben, bevor man zum eigentlichen Musikmachen kommt. Vielmehr arbeite ich gern mit allen Beteiligten eng zusammen. Zuerst bereite ich die Stücke vor: ich erarbeite musikalische Ideen und Formen – meistens, indem ich von Improvisationen am Klavier oder am Sampler ausgehe – und schreibe sie ganz konkret auf. Dann kommt eine Probenphase, in der die Stücke zusammen mit den Musiker*innen ausprobiert und verändert, weiterentwickelt werden. Improvisation spielt auch in dieser Phase eine große



Rolle. Natürlich verwende ich nicht jedes Feedback eins zu eins in den fertigen Kompositionen, die neuen Ideen müssen schon zu meiner musikalischen Vorstellung passen. Aber es ist mir wichtig, dass alles gut zu realisieren ist – nicht unbedingt leicht, aber machbar. Nur dann kann die Musik meiner Meinung nach überzeugend präsentiert werden. Denn in den Musiktheaterstücken der Micro Oper spielen die Musiker*innen und ich selbst in der Szene mit. Und manchmal ist auch die Entwicklung des Texts eine gemeinsame Arbeit. Musiktheater ist eine sehr arbeitsteilige Disziplin.

KNISTERN UND KNACKEN

Das Stück »erased memory«, das ich 2006 für Cornelia schrieb, ist ein Gesangssolo mit Zuspielung. Ich hatte eine alte ethnologische Aufnahme in einem Internet-Archiv gefunden, die in den 1930er Jahren in Südafrika gemacht worden war. Eine junge afrikanische Frau singt ein Wiegenlied für ihr Baby und redet mit ihm. Sie spricht Kukasi – eine Sprache, die inzwischen ausgestorben ist. Diese Aufnahme, die damals mit einem transportablen Grammophon gemacht wurde, ist das einzige Dokument, das von der Sprache und der Kultur eines ganzen Volkes übriggeblieben ist. Die Bedeutung des Texts ist unbekannt, denn die Sprache wurde nie erforscht. In meiner Komposition sind Bruchstücke dieser Aufnahme eingebettet in eine Musik, die aus dem Knistern und Knacken von alten Schallplatten entsteht. Knacklaute gehören auch zur Sprache Kukasi. Der Part der Sängerin

imitiert gewissermaßen das, was sie hört und entwickelt es fort. So entsteht nach und nach ein Dialog mit der Zuspiegelung in fiktiven Fremdsprachen. Später erscheinen noch ein paar Gesangsfragmente einer verschollenen Opernsängerin, brüchig und sich im Knistern entfernend. Cornelia hat das bei der Uraufführung im Gasteig sehr anrührend interpretiert.

Stücke, die dokumentarisches Tonmaterial als Ausgangspunkt verwenden, sind ein wichtiger Teil meiner kompositorischen Arbeit. Beispielsweise »sifr« für Bassklarinetten und Zuspiegelung, das die rätselhaften monotonen Zahlendurchsagen verwendet, die man nachts auf manchen Kurzwellensendern hören kann und die tatsächlich codierte Nachrichten für Geheimagenten sind. Oder »Le Fils du Président« mit der Aussage des Sohnes eines ermordeten kongolesischen Präsidenten vor einem Untersuchungsausschuss. Ich verwende die dokumentarischen Sounds in erster Linie als musikalisches Klangmaterial, aber es ist zugleich viel mehr. Die Musik erhält dadurch einen über sie hinausweisenden Aspekt, der auch im weitesten Sinne politisch sein kann. Sie bekommt einen tieferen Boden – selbst wenn die konkrete Bedeutung des Dokuments gar nicht ganz zu entschlüsseln ist.

EINE KLEINE ANGST-MUSIK

»Musiktheater über die Angst«, so hieß im Untertitel unser gemeinsam entwickeltes Stück »Man kann nie wissen« von 2011 mit der Versicherungsangestellten Grete A im Zentrum. Was genau ist es, das Musik unheimlich klingen lässt? Sind es ungewohnte Klangfarben? Scharfe Dissonanzen? Gehetzte Rhythmen? Oder die allzu langsamen, todesnah erstarrten? Kann nicht auch das Vertraute plötzlich unheimlich klingen – durch eine leichte Verzerrung, eine Verschiebung der Harmonien, eine falsche Proportionierung? Das Bedrohliche und das Groteske sind sich da oft ganz nah, und jederzeit schlägt das Eine ins Andere um. Der raumgreifende Sound entfesselter Elektronik und das nervende Quietschen einer schlecht geölte Papierschere haben beide in »Man kann nie wissen« ihren großen Auftritt – zwischen den Melodien der Songs, die Cornelia Melián singt, und die von zuckersüß bis aschfahl und von manisch bis depressiv reichen. Aber immer leicht, unaufwendig und ohne Schnörkel. Am Ende wird die Groteske das letzte Wort haben, doch vorher tun sich ein paar Abgründe auf.

OH, WO BIN ICH?

Im Folgeprojekt »Jetzt das Paradies!«, in dem die Grete A nach ihrem Zusammenbruch in der Reha-Klinik wieder aufgepäppelt wird, habe ich neben vielen anderen Texten drei Sonette des Barockdichters Andreas Gryphius vertont. Wortgewaltige Gedichte, im 30-jährigen Krieg geschrieben. Manchmal schärft ja ein größerer Abstand den Blick auf die Gegenwart. Die Kompositionstechnik ist in den drei Liedern sehr unterschiedlich: das erste, »Mir grauet vor mir selbst«, ist in einem fiktiven Frühbarockstil geschrieben. Ich habe

dazu Material aus mehreren Stücken von Luis Milán für Vihuela miteinander verschnitten und montiert und eine Singstimme dazu komponiert. Die Musik mutet archaisch an – Miláns Kompositionen sind noch 100 Jahre älter als Gryphius' Texte – aber auch seltsam asymmetrisch verschoben. Das zweite Lied »Ewige Freude der Außerwehlten« ist eine Art Pop Song und gleichzeitig eine Chaconne: die Akkordfolge erzeugt die Melodie. Eine Folge aus regelmäßig angeordneten, querständigen Molldreiklängen rotiert immer weiter nach oben, eine Art endlose Spirale. Rhythmisch schwebend über Fünfer- und Dreier-Takten gleitet die euphorische Melodie in ein psychedelisches Nirwana. Die Singstimme des dritten Liedes »Ihr irrt indem ihr lebt« beruht auf einer Art Reihe aus 40 Tönen, die erstmal atonal klingt, aber auch tonale Inseln enthält. Parallele Akkorde folgen der Linie, verbreitern sie, erzeugen ein polytonales Kaleidoskop. Zwischendurch kurze improvisierte Zwischenspiele der E-Gitarre, dann wieder die strenge Regelmäßigkeit der Reihe, aber mit Kadenzschluss. Die Orthodoxie der Reihentechnik wird sozusagen von unten her ausgehebelt. Inzwischen sind noch zwei weitere Gryphius-Lieder fertig geworden: »Lied des Löwen« und »Im Mittelpunkt der Erden«, in denen ebenfalls barocke Verfahren mit heutigen Kompositions- und Klangtechniken kollidieren. Der gesamte Zyklus wird beim Jubiläumskonzert der Micro Oper zum ersten Mal zu hören sein.



066367

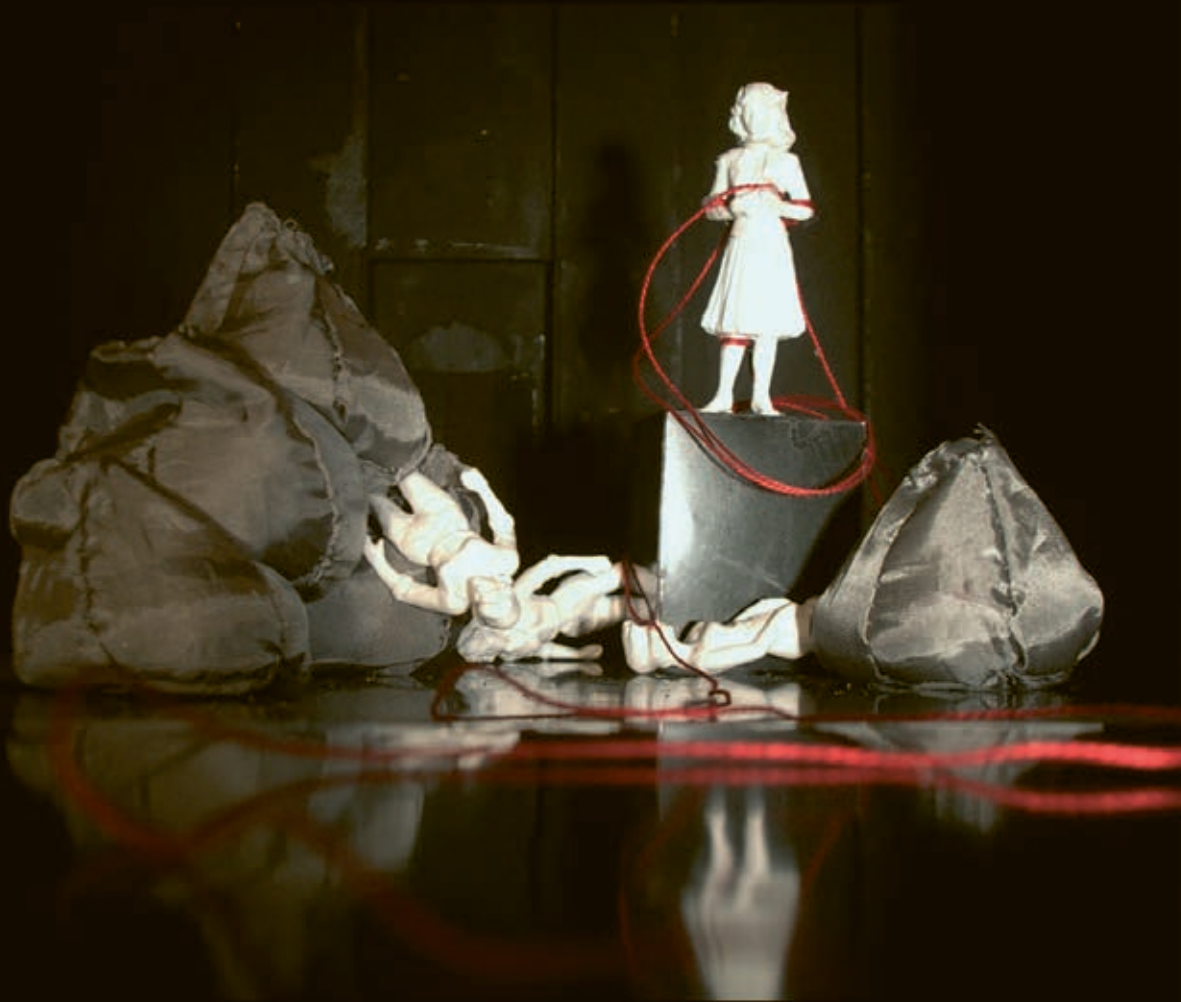


»... Tatsächlich gelangen Melián und Pianistin Liebner mit ihrem sorgfältig zusammen gestellten Cage-Programm so etwas wie eine idealtypische Cage-Performance ... verspielt und kompetent, sensibel und humorvoll ... Erstaunlich, wie vergnüglich die Avantgarde doch sein kann.« SZ, 19./20.7.1997, Harry Lachner

»... in Cage Up der Micro Oper München sprühen Funken von dem geistreichen Witz des radikalen Neutöners John Cage ... und Sängerin Cornelia Melián glänzt im Solo für Stimme mit ungemeiner Ausdruckspalette ... riss die Zuschauer zum spontanem Applaus hin ... Sabine Liebner überzeugte mit klanglichen Preziosen am präparierten Klavier ...« SZ, 12./13.10.2002, Ulrich Möller-Arnberg

Eine John Cage Performance





»... Ariadne hat sich gegen ihr Schicksal und ihre Rolle aufgelehnt und nimmt nun den Faden selbst in die Hand. In fünf Persönlichkeiten gespalten, schwankt sie als Kindliche, als Wahnsinnige, als weise Frau und Mutter, als Rebellin, als Liebende zwischen Selbst- und Fremdbestimmung und ringt um eine lebbare Position ...« Applaus, 1/2 2005



»ENTFESSELTE
FRAUEN«

In-München, Januar 2005



»... doppelbödigter Humor ... musikalische Installation performativen Charakters ... kreative Freiheit ... Poesie, Musikalität und Virtuosität ...« www.klassik.com, 15.11.2006



Leise Laute - Klirrende Klänge - Tosende Töne





Playstation für Erwachsene

»... herrlich schräg und karnevalistisch ... mit großem Witz ... ein Duett zwischen quietschenden Filzstiften, Klavier-Gezirpe der drei Musiker, bis zum finalen großen »Konzert« für Stimme, Cello und Klavier ... herrlich komisch ...« SZ, 1.03.2007, Klaus

Kalchschmid

Zwischen Musik & Geräuschkulisse

»... ein Nische zwischen Musik und Theater ... mit einem Augenzwinkern und einem untrüglichen Gespür für Geräusch- und Klanglandschaften ...« tz plus, 22.2.2007



Reinhard Schulz

Im Antlitz des Lebens vergehen

Schon das Projekt ist schön: vier Frauen schreiben für eine Frau über Befindlichkeiten von Frauen aus ihrer Sicht. Die [...] Sängerin und Performance-Künstlerin Cornelia Melián [...] hatte auf der Suche nach kurzen Szenen zwei Stücke von Carola Bauckholt (1959) und Charlotte Seither (1965) gefunden und das ließ die Idee reifen, diese kurzen Draufsichten auf Weibliches und Allzu Weibliches zu einem abendfüllenden Programm zu ergänzen. Gewonnen wurden noch die in Bukarest lebende Irinel Anghel und die Komponistin Juliane Klein. Bei der Münchener Biennale gab es jüngst die Uraufführung [...].

Vier Perspektiven, vier ganz unterschiedliche Herangehensweisen: Carola Bauckholt hat sich schon immer musikalisch für die Welt des Geräuschs interessiert, für seine Schönheit und Lebensnähe. Hier in der Szene »Die Alte« betrachtet sie die Zonen des Wollens aber Nicht-Mehr-Könnens. Schwerer Atem, krächzende Laute deuten ausdrucksstark an, dass die Greisin noch einmal schön wie in ihrer Jugend Laut geben oder singen will, aber es mag nicht mehr gelingen. Trauer, Verdruss, aber auch spöttische Häme und Gereiztheit mischen sich unter und formen einen eindrücklichen Blick auf Vergeblichkeit. Charlotte Seither hingegen entwickelte ein multiperspektivisches Bild, das sich am Satz »Ich sehe heute nicht gut aus« aufspannt. Das wird hin und her gespielt zwischen mehreren (weiblichen) Positionen, die Attitüde der Eitelkeit klingt in ariosoartigen Passagen auf. Gelächter, Selbsttäuschungen und Überspielungen reichen sich die Hand. Ein Satz des Mystikers Angelus Silesius (nicht eine Sonne, sondern 1000 Sonnen) beruhigt die Aufgewühltheit.

Die Rumänin Irinel Anghel wiederum wandte sich einem Aspekt zu, der in ihrem Heimatland in letzten Jahren wohl schreiend in den Vordergrund trat: »Shopping in Paradoxsphere«. Was ist in einer Welt, in der alles käuflich ist, was geschieht mit den Illusionen, mit den inneren Trieben, was mit der Bestechlichkeit unserer Sinne. Die von CD eingespielte Musik wirkte wie in PR-Waschmaschinen weichgespült und flüstert vorgetäuschte Beruhigung ins Ohr, Mikrophon oder Stöckelschuh widersprechen als Sexsymbole. Und Juliane Klein schließlich lieferte so etwas wie eine Abgesangsszene mit dem auf die Komponistin selbst bezogenen Titel »Sie ist 40«. Gesang mit Rückgriff auf Wendungen des romantischen Lieds spiegelt sich in Alter Ego der CD-Zuspielung. Das Janusköpfige der Lebenssituation – noch jung oder schon alt? – findet musikalischen Widerhall.

Das alles war eine riesige Herausforderung an die Interpretin: Sprachlaute zwischen gutturalem Murmeln und exzessivem Schrei, Gesangslinien größter Spannweite,



Bedienung von Instrumenten, darstellendes Spiel und Verkleidung forderten gewissermaßen ganzkörperlichen Einsatz. Cornelia Melián entwickelte alles souverän und mit größter Präsenz vor dem Auge des Zuschauers. Begeisterter Beifall. SZ vom 2.6.2008



DIE ALTE
von Carola Bauckholt



SIE IST 40
von Juliane Klein

ONE-WOMAN-OPERA
von Charlotte Seither



SHOPPING IN PARADOXESPHERE
von Irinel Anghel



Charlotte Seither

Micro Oper. Drei Spiegelbilder.

GRÜNDERGEIST. Sie hat eine Idee, was sie machen will. Genau das und nichts anderes. Den Geist freisetzen, ihn zum Spielen bringen. Neues denken, in ein Vakuum hinein, dann aber auch die Bedingungen schaffen dafür, dass es umgesetzt werden kann. Idee schafft Realität (statt umgekehrt).

Das gibt es (noch) nicht.

Dann erfindet sie es.

GRENZÜBERSCHREITUNG. Sie könnte auch machen, was alle anderen tun. Lieder und Arien singen. Das ist nicht das Ihre. Sie will darüber hinaus. Sie will Räume gestalten und Grenzen ausloten, statt folgen und nachschöpfen.

Das geht doch nicht.

Dann baut sie es.

WILLENSKRAFT. Es gibt keine Sicherheiten, kein Netz, das sie auffängt. Wer wartet, bis alle Voraussetzungen gegeben sind, um eine Idee zu realisieren, kommt nie ans Ziel.

Das ist doch viel zu riskant.

Dann fängt sie einfach an.

Congratulations, liebe Cornelia, zu deinem gelungenen Lebenswerk, der Micro Oper. Von dir erschaffen, von deiner Handschrift geprägt, von deiner Willenskraft und Freude an der Vision getragen.



»... in jeder Hinsicht ungewöhnlich ... ein Plädoyer für den Reiz des Andersseins. Nicht zuletzt auch in der Neuen Musik.... Durch die Verbindung von tonalen und atonalen Strukturen in der Musik wird das Thema ›Anderssein‹ einfach und nachhaltig erfahrbar gemacht ...« Applaus, 11/2009 pil



München

JULIANE KLEIN

Irgendwie-Anders ~~Musik~~

Bearbeitete Fassung für die Micro-Oper München!

Fassung für

Liebe Micro-Oper München!

rot = wichtige Motive, quasi Leitmotive

grün = musikal. Material, welches improvisatorisch erweitert, bearbeitet, entfaltet werden kann.

Ein

EDITION JULIANE KLEIN

Danke an Euch
herbll Jahre



Bearbeitete Fassung für die Micro-Oper
München

Irgendwie Anders

Zusatzinstrumente:

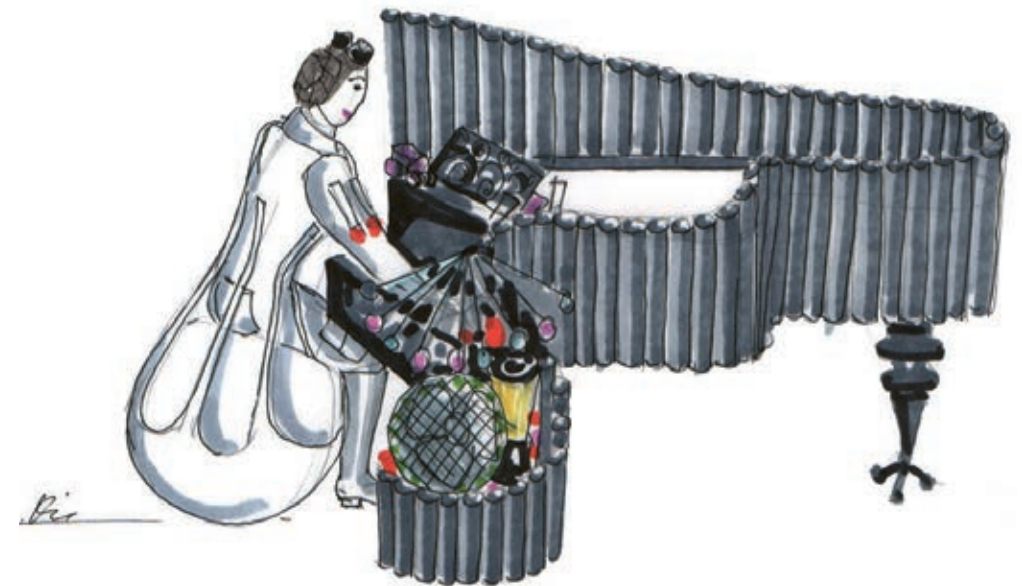
können auch selbst erfunden sein
bzw. theatralisch groß + phantastisch

- 2 Mobiltelefone mit möglichst gängigen Klingelmelodien
- 1 Küchenmaschine mit An+Ausschalter (Mixer, Zerkleinerer etc) ^{Laut} ^{Pop-Low Maschine}
- 1 Regenmacher (möglichst zartes, langes Rauschen) oder selbstgebautes Instrument
- 2 Spieluhren mit Aufziehband (Kinderlieder: „Guten Abend Gute Nacht“ o.a.)
- 2 Kindergeräuschinstrumente: „hui-Pfeife“ und Papierschlangen-Tröte
- 2 Spielzeugautos mit Gummirädern zum Rollen über die Tastatur
- 1 Mobiltelefon zum „Anrufen“

Präparierte Töne im Flügel:

(zwischen den Saiten Metallschrauben evtl. umwickelt wie Glocken-Klänge)

e3, h2, g2, es2, f1, c1, kl.f, gr.A, gr.ES, kontra B



☞ Katrin Dollinger

Ohne Angst und voller Zuversicht – Happy Birthday Micro Oper!

Ich war an zwei Arbeiten der Micro Oper München beteiligt. In der einen ging es um Angst. In der anderen um Selbstoptimierung. Beide waren ein Geschenk. Denn sie erlaubten es mir tief einzutauchen in entscheidende Fragen, die man sich täglich stellt. Was macht mir Angst? Woher kommt die Angst? Was macht die Angst mit uns und mit den Menschen, die mit uns leben? Es ging damals weniger um Angst vor Terrorismus, Angst vor der Klimakatastrophe, Angst vor äußeren Einflüssen. Schon auch. In Bertolt Brechts Dreigroschenroman, einem der besten Bücher, die man lesen kann, kommt der Bettlerkönig Peachum im letzten Drittel auf eine neue Geschäftsidee: Versicherungen! Der Kapitalismus macht aus der Angst, die er selbst befeuert, ein lukratives Geschäftsmodell. In so vielen Köpfen steckt die Angst vor dem Unwägbareren. Aber wir Menschen haben angefangen zu glauben, dass wir das Gefühl nicht mit Philosophie oder Ethik, sondern mit Geld in den Griff kriegen können. Auch in der Freien Szene flottiert dieser Gedanke. Als Produktionsleiterin bin ich den wunderbarsten Menschen begegnet, die davor nicht sicher waren. Sie konnten sich die tollsten, schönsten, poetischsten Dinge für die Bühne ausdenken. Nachdem sie erkannt hatten, dass ihr Tun auch wirtschaftliche Risiken beinhaltet, wollten sie einen Dienstleister finden, der sie allumfassend versichert. Als ich ihnen erklären musste, dass zwar auch ich Veranstalterhaftpflichtversicherungen durchaus für sinnvoll hielt, es darüber hinaus aber niemanden gab, der die übrigen Unwägbarkeiten ausschließen könne, gab es den einen oder anderen Moment der Stille. Ihre unendliche Vorstellungskraft hatte im Dunkeln einen Dämon entdeckt, der sich nicht mehr ohne weiteres zähmen ließ: »Man kann nie wissen«. Angst ist im Grunde ein natürlicher Schutzmechanismus. Die meisten lesen ihn aber nicht als Warnsignal, dass vielleicht etwas an den Handlungsoptionen nicht stimmt. Sie beziehen ihre Angst nur auf sich selbst. Das Schulkind fürchtet sich vor der Prüfung davor, nicht genug gelernt zu haben und im entscheidenden Moment nicht zu funktionieren. Es zweifelt nicht am Bildungssystem. Es zweifelt an sich selbst. Angst begegnet uns in so vielen unterschiedlichen Formen. Angst vor Verlust, Furcht vor persönlichen Niederlagen. Misstrauen gegenüber anderen. Manche Menschen sind krankhaft ängstlich. Ich träume von einer angstfreien Welt. Ich stelle sie mir vor als eine Welt, in der wir uns nicht voreinander fürchten müssen, in der wir akzeptieren, dass Anderssein, Scheitern, Zurückweisung, Fehlermachen die Normalität sind. Niemand muss mehr Angst vor diesen Dingen haben. Nirgends Rivalität. Hilfe ist überall. Es geht auch nicht mehr darum, wer gewinnt oder wer was hat. Es geht nur noch darum, gemeinsam eine



»A
WIE
ANGST«

Klaus Kalchschmid

möglichst lange, glückliche Zeit auf dem Planeten zu haben. Die einzige Angst, die es noch geben dürfte, wäre die, diesen paradiesischen Zustand zu verlieren. Was eine paradoxe Situation wäre. Brauchen wir die Angst vielleicht doch? Als Grenzmarker und Kribbeln, wenn wir neue Dinge wagen? Als Verteidigungslinie zum Schutz vor den Dingen, die uns wichtig sind? Und wie war das mit der Sache mit dem glücklichen Leben? Hab ich heute denn schon genug getan, um ein wirklich erfülltes und reiches Leben zu führen? Wie bleibe ich gesund? Wie mache ich das Beste aus meinem Tag? Auweia. Selbstoptimierungsfall, du leckeres Ding. Wer will dir schon widerstehen? Das vielleicht schönste Projekt der Micro Oper konnte ich nur noch aus den Augenwinkeln begleiten, weil mein Weg mich, noch bevor es realisiert werden konnte, woanders hingespült hatte. Eines Tages saß Cornelia Melián in der Resi-Kantine und erzählte mir von ihrem Plan, einen Berufsorientierungsworkshop für junge Menschen anzubieten. Es wäre ihr wichtig, ihnen an praktischen Beispielen zu zeigen, dass ein sauber geplanter, geradlinigen Lebenslauf nicht alles sein kann. Dass es vielmehr die verschlungenen Wege sind, die man gehen muss und dass sich diese Wege immer lohnen. Cornelias Idee sprach mir aus der Seele. Für mich spiegeln sich darin auch die beiden Säulen, die Cornelias Arbeit vielleicht seit 30 Jahren tragen: Sich frei machen von Angst und Neues, Unvorhersehbares wagen. Vielleicht weiß man zu Beginn der Reise noch nicht genau, wie man ans Ziel kommt. Vielleicht ist die erste Vorstellung vom Ziel eine völlig andere als das, was man später erreicht. Aber wäre das so schlimm? Ich wünsche der Micro Oper München noch viele weitere mutige Entdeckungen und die Weisheit, auch in den kommenden Jahren allen irreführenden Verlockungen der Selbstoptimierung zu widerstehen.





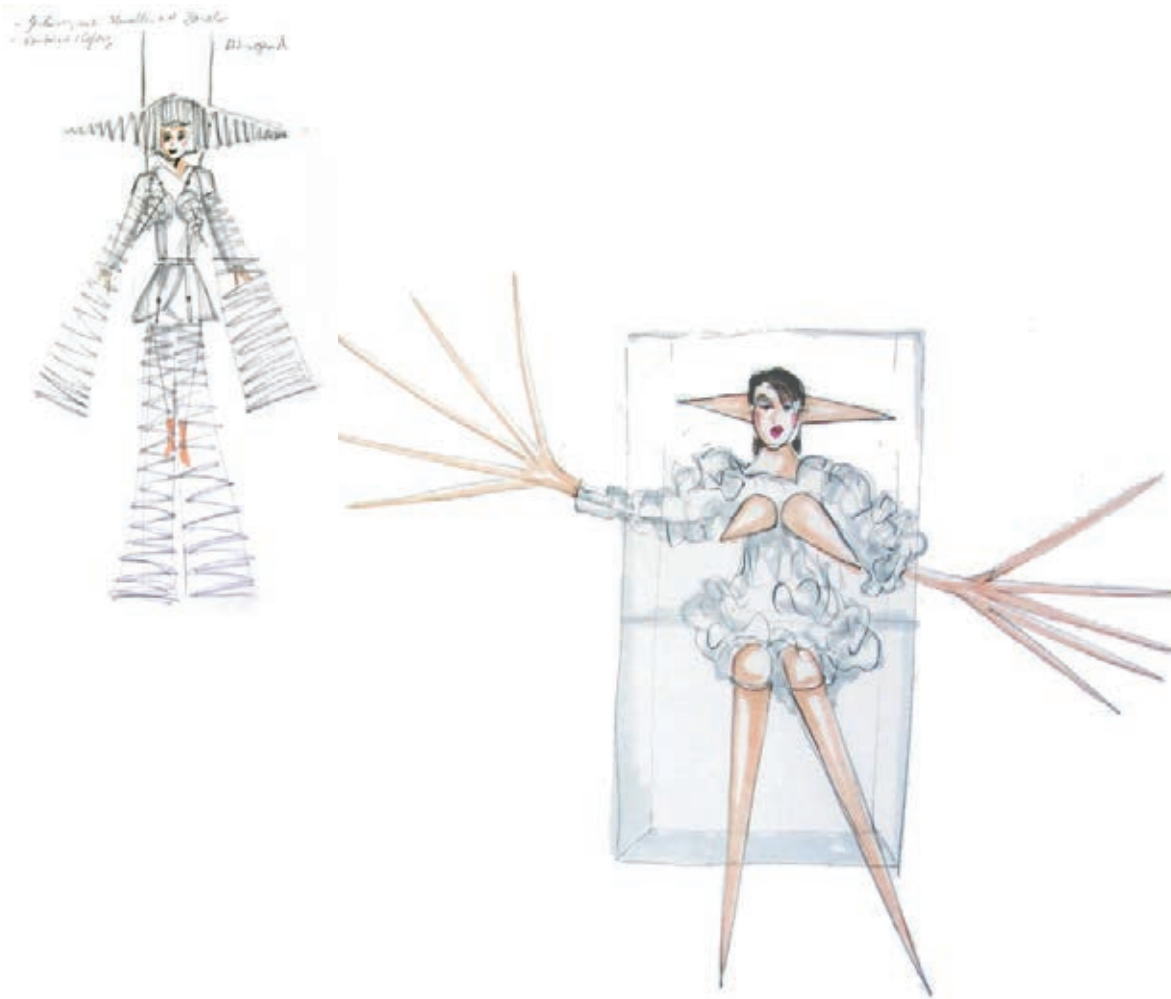
»Das miese Geschäft der Angst-Agenten« tz plus, 23.9.2011



»GESUNGENE ANTHOLOGIE«
»PHANTASIE STATT POMP«
»MUSIK OHNE MILLIONEN«



»... Mit ihrem Ensemble experimentiert Cornelia Melián seit 22 Jahren, immer mit Blick auf aktuelle Themen, und wagt ein Gegen-Statement zur teuersten Bühnenform der Gegenwart: Minimale Mittel, maximale Wirkung ... Unterstützt von vier Musikern hinterfragt sie mit Witz und Phantasie das moderne Dasein mit seinen Widersprüchen.« SZ, 29.8.2013

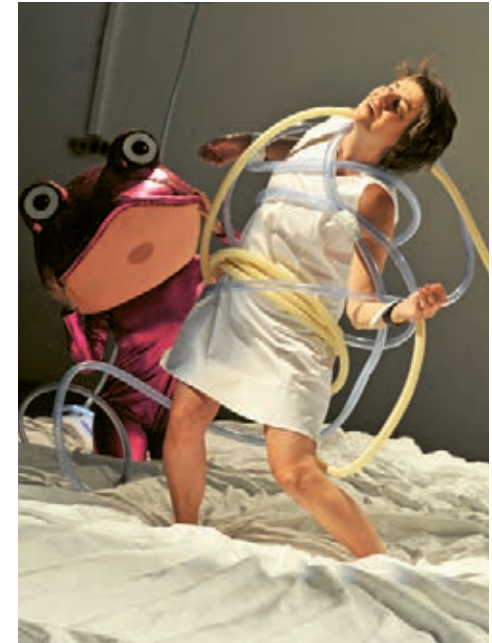


»Alles krank, alles. Nur die Oper ist immerhin stabil untot. Mit Karacho in die Gesundheitshölle.« Kultur Vollzug, 10.9.2013, M. Wüst



»MIT PILLEN
INS PARADIES«
SZ, 29.8.2013





☞ Anna Schürmer
 Winter is coming ...

Die Zukunft hat schon einmal rosiger ausgesehen: Pandemie und Populismen, Migrationsbewegungen und der Klimawandel formen einen pessimistischen Zeitgeist – der in Popkultur und den Künsten die Zukunft als Katastrophe imaginiert. Gerade in Zeiten der Erderwärmung scheint es dabei nur sinnfällig, dass dabei Klimametaphern eine symbolische und erkenntnisstiftende Rolle spielen: »WINTER is Coming ...« – Serienjunkies kennen die Phrase als Motto des Hauses Stark im *Game of Thrones*-Universum: eine Warnung und Aufruf zu konstanter Wachsamkeit gegenüber den Gefahren des Lebens. Ganz im Norden der (wie Deutschland und Europa) mehr oder weniger vereinten Königslande von Westeros drohen Tod und ewige Kälte, abgehalten nur von einer mächtigen und symbolträchtigen Mauer. In der Wirklichkeit findet diese von irrationalen Ängsten getriebene Abgrenzung vor dem ›Anderen‹ ihre Entsprechung in Donald Trumps »big, beautiful wall« an der Grenze zu Mexiko und den israelischen Sperranlagen in den besetzten palästinensischen Gebieten.

Mauern wie der WINTER sind also Metaphern – und das nicht erst in den seriellen Audiovisionen des Streaming-Zeitalters. Schon rund 200 Jahre zuvor, konkret im Jahr 1827, stand die kalte Jahreszeit symbolisch Pate für eine künstlerische Auseinandersetzung mit den Härten des Lebens: Franz Schuberts *Winterreise* kreist um Gefühle der Weltverlorenheit und der Ausgrenzung, die sich in der Figur des rastlosen Wanderers lyrisch verdichten: »Fremd bin ich eingezogen, fremd zieh' ich wieder aus« singt er in *Gute Nacht* zu Beginn des Zyklus in existenziellem Schmerz – und diese Worte hallen nicht nur motivisch durch die Lieder der *Winterreise*, sondern bis heute nach.

Listening-Session #1 Ein tiefer Puls dröhnt durch die noch schwarze Kulisse und beschleunigt sich zu einem klirrenden, treibenden Rhythmus. Über die dunkle Bühne schwenkt ein Suchscheinwerfer, ohne noch ein Ziel zu finden; stattdessen ertönt aus dem Off das Wort »Fremd« in stimm(ungs)reichen Variationen, die eher Sprechgesang als Belcanto sind. Endlich illuminieren Projektionen einer endlosen Fahrt über eine Straße im Tunnel die Bühne, während Cornelia Meliáns Stimme nun unverkennbar Franz Schuberts »Gute Nacht« artikuliert, paraphrasiert, aktualisiert: »Fremd bin ich eingezogen, fremd zieh ich wieder aus.«

»Schuberts einsamer Wanderer ist seit 200 Jahren unterwegs«, heißt es 2017 in der Ankündigung der von Cornelia Melián mit ihrer ›Micro Oper‹ inszenierten Musik-Installation WINTER. Des Wanderers Route ist nicht statisch und auch die *Winterreise* hat in ihrer Geschichte



verschiedene Passagen entlang historischer Wegmarken durchlaufen: Weltpolitik verändert musikalische Werke. Und tatsächlich erfährt die Figur des einsamen Wanderers in Hörweite der Migrationsbewegungen des 21. Jahrhunderts eine neue, schmerzliche Relevanz, die im Programmtext eindringlich formuliert wird: »Der WINTER ist da. Man spürt ihn in den Wohnzimmern und Straßen Deutschlands als neue soziale Kälte aufziehen«.

Listening-Session #2 Die (Kamera-)Fahrt über einsame Wege mündet in elektronischen Beats und erinnert in seiner monoton treibenden Energie an Kraftwerks Autobahn. Aber Cornelia Melián fährt nicht, sondern läuft singend, unter schweißtreibenden Bewegungen immer wieder skandierend: »Gehen, das Gehen« – und inszeniert damit Franz Schuberts Rückblick als performative Verkörperung aktueller Fluchten: »Es brennt mir unter beiden Sohlen | Tret' ich auch schon auf Eis und Schnee | Ich möchte' nicht wieder Atem holen | Hab mich an jedem Stein gestoßen ...«

Den Ausschlag und die Inspiration für die Produktion gab eine Mazedonien-Reise, die Cornelia Melián 2015, im Hochjahr der Europäischen Flüchtlingskrise, unternahm. Tausende Flüchtlinge waren damals auf der Balkanroute von Griechenland aus in Richtung Norden unterwegs; die Regierung in Skopje rief schließlich den Ausnahmezustand aus, während Ungarn damit drohte, den Grenzübergang mit Stacheldraht abzuriegeln; sechs Jahre später entmenschlicht ein Diktator die rastlos wandernden Vertriebenen an der weißrussisch-polnischen Grenze als europapolitisches Druckmittel. Hier sind sie wieder – die nicht nur symbolische Grenzziehung zwischen einem ›Wir‹ und ›den Anderen‹, zwischen In- und Exklusion, Humanismus und Unmenschlichkeit. Und obwohl sich Deutschland 2015 noch für seine ›Willkommenskultur‹ feierte, brachen auch hierzulande trotz Angela Merkels »Wir schaffen das« neue Kluften auf: Neue Kriege vertreiben die einsamen Wanderer unserer Zeit aus ihrer Heimat; Neue Rechte verwehren ihnen ein Ankommen in fremden Gestaden ...

Listening-Session #3 »Because I am involved in mankind«. Inmitten der Schubertschen Anklänge in einer zeitgenössischen Musikkulisse rezitiert Cornelia Melián vor einer rotierenden Weltkugel einen Satz des Shakespeare-Zeitgenossen John Donne – der in unseren Zeiten sozialer Distanzierung besondere Resonanzräume erzeugt. Titel und Text von Donnes Poem, No Man is an Island, bekommen angesichts der über das Mittelmeer Migrierenden einen aktuellen (Be-)Deutungszuwachs: »every man is a piece of the continent, a part of the main; if a clod be washed away by the sea, Europe is the less« ...

»Frei nach Franz Schuberts Winterreise« konzipierte Cornelia Melián in Hörweite aktueller Krisenerfahrungen eine musikalisch-szenische Meditation über Verlust und Einsamkeit. Mit

den Mitteln experimenteller Musik und zeitgenössischer Videokunst reflektiert WINTER »den Moment, der bestimmt, ob ein Befund in Resignation umschlägt oder einen Neustart bewirken kann«. Damit wird das charakteristische Merkmal jeder Krise benannt, die im altgriechischen *krinein* wurzelt, was so viel bedeutet wie Trennung, Unterscheidung: Wir befinden uns in einer Schwellenphase. Und doch birgt die Krise als potenziell ergebnisoffener Umbruchsmoment nicht nur Gefahren, sondern auch die Möglichkeit zu einer Entscheidung – sie fordert ein Handeln. Wurde die Krise mit Blick auf das spannungsreiche 20. Jahrhundert als »Signatur der Moderne« bezeichnet, scheint die Welt im 21. Jahrhunderts noch weiter aus den Fugen zu geraten: 9/11 und Fukushima, Populismus und Neue Rechte, Klimawandel und Pandemien erzeugen ein krisenhaftes Resonanzgefüge, das nicht zuletzt in der zeitgenössischen Kunst und Kultur anklingt. In WINTER sind es die die anhaltenden Migrationsbewegungen, die den Gehalt des romantischen Liedzyklus in die Gegenwart transferieren: Schuberts einsamer Wanderer wird zum Sinnbild für alle Heimatlosen und Vertriebenen – die ihr Heil in der gefährlichen Flucht über das Mittelmeer suchen ...

Listening-Session #4 »Im Wort Ozean ist noch kein Schiff gesunken« heißt es in Christoph Ransmayrs Atlas eines ängstlichen Mannes; »Das Wasser Europas, zu dem es mich zieht, ist ein kalter schwarzer Tümpel«, dichtete Arthur Rimbaud. Diese Textfragmente illustrieren die Welle der aktuellen Fluchtbewegungen ebenso, wie Zeilen des heimatlosen DDR-Exilanten Thomas Brasch aus der Textsammlung mit dem bezeichnenden Titel KARGO – 32. Versuch, auf einem sinkenden Schiff aus der eigenen Haut zu kommen: »Was ich habe, das will ich nicht verlieren, aber wo ich bin, da will ich nicht bleiben, aber die ich liebe, will ich nicht verlassen, aber die ich kenne, will ich nicht mehr sehen, aber wo ich lebe, da will ich nicht sterben, aber wo ich sterbe, da will ich nicht hin: Bleiben will ich, wo ich nie gewesen bin.«

Franz Schuberts romantische Liedersammlung lässt keinen durchgehenden Handlungsstrang erkennen; in WINTER verwebt ein spartenübergreifendes Ensemble Motivfetzen der Winterreise: In der Adaption durch das Berliner Duo gamut inc erlangt Schuberts Musik elektrisierende Aktualität; Philip Zoubek fabuliert am Klavier eine zwischen Romantik und Moderne changierende Version. Verzerrte Gitarrensounds und Gesangstechniken sorgen für Reibung, während das Raum- und Videokonzept von Manuela Hartel und Camenisch | Vetsch die Klangkulisse zu einer Audio-Vision erhebt. In WINTER geht es nicht um eine stringente Erzählung – vielmehr entsteht mithilfe dieser ›inszenierten Musik‹ ein assoziativer Rahmen, der ein Weiterdenken ermöglicht – das ein ›Weiter so‹ verunmöglicht.

Listening-Session #5 Verschwommen und verzerrt, aus weiter Ferne und von scheinbar überallher erklingt der Frühlingstraum in einer bipolaren Version: Somnambule Träumereien werden von harten Brüchen interpoliert, wenn Cornelia Melián, unterlegt von hart hämmernder Elektronik, den Moment des bösen Erwachens skandiert: »Und als die Hähne krächten | Da ward mein Auge wach | Da war es kalt und finster | Es schrien die Raben vom Dach.« Den Wegweiser singend, baut sie aus Ästen und Wärmehaltfolie ein Lager, während Metal-Speed und sich jagende Bewegtbilder das Rasen der Zeit illuminieren: »Eine Straße muß ich gehen | Die noch keiner ging zurück.«

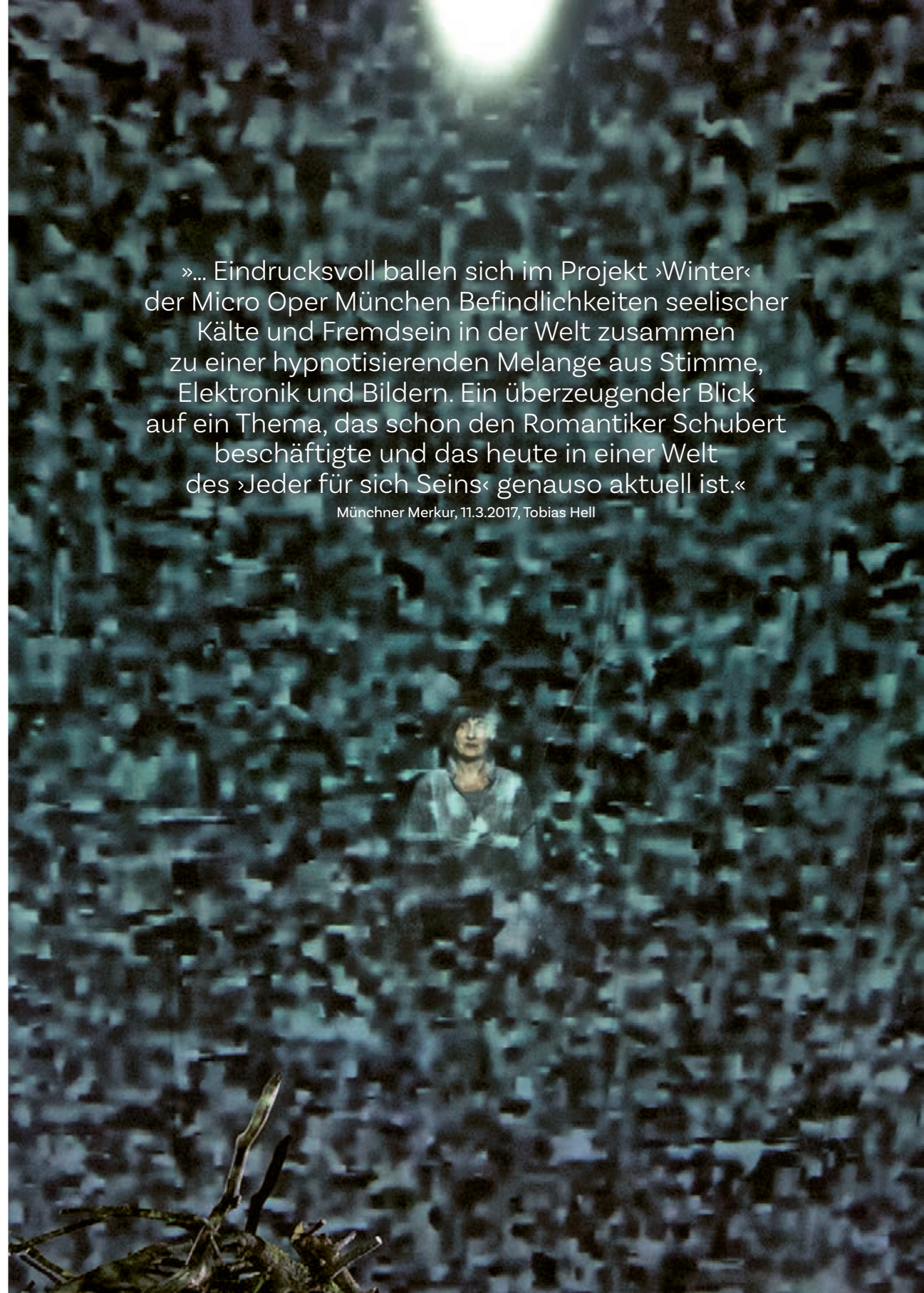
Trotz aller Verfremdungseffekte, die dem Publikum jede Illusion rauben und eine kritische Distanz erlauben, kehrt WINTER immer wieder zurück zu Schuberts Originalversion der Winterreise – die in ihrem zeitlos-emotionalen Gehalt auch unsere Gegenwart berührt: Flucht und Migration, Pandemie und Klimawandel, Mangel an Empathie und soziale Kälte in der globalisierten Welt.

Listening-Session #6 Ganz am Ende, klassisch gehalten und schlicht bewegend, besingt der Leiermann die Verzweiflung der Ausgegrenzten: »Barfuß auf dem Eise wankt er hin und her; und sein kleiner Teller bleibt ihm immer leer. Keiner mag ihn hören, keiner sieht ihn an.«

Schubert schrieb seine Winterreise zwischen Leben und Tod: Das erste Liederheft wurde am 24. Januar 1828 veröffentlicht; das zweite, sechs Wochen nach Schuberts Tod, am 31. Dezember 1828. Und ist nicht das Sterben, das große Tabu, heute präsenter denn je? Corona spielte bei der Produktion der Micro Oper noch keine Rolle – und doch liefert auch die Pandemie den unsterblichen Liedern neue Interpretationsansätze: Weltgeschehen verändert Werke.

»... Eindrucksvoll ballen sich im Projekt ›Winter‹ der Micro Oper München Befindlichkeiten seelischer Kälte und Fremdsein in der Welt zusammen zu einer hypnotisierenden Melange aus Stimme, Elektronik und Bildern. Ein überzeugender Blick auf ein Thema, das schon den Romantiker Schubert beschäftigte und das heute in einer Welt des ›Jeder für sich Seins‹ genauso aktuell ist.«

Münchner Merkur, 11.3.2017, Tobias Hell





Elsa Büsing

Probennotizen: Eine Reise durch den Winter

Weiter. Weiter, immer weiter. ---- Ein Zwang, ein Drang, den Stillstand zu meiden, die Ruhe zu suchen und doch nicht zu finden. ---- Das Gehen ist die Fortbewegung, die mir am ehesten entspricht. ---- Von der unnachgiebigen Gleichmäßigkeit der Rhythmen gejagt, irrt ein Mensch durch die Welt. ---- Weiter, immer weiter. ---- Immer weiter dreht auch der Leiermann sein Instrument, nimmer steht die Leier still. ---- Weiter, weiter, immer weiter. ---- Fortbewegung im Fremden, das mal das Eigene war? Die Klänge lassen Bekanntes erahnen, vertraute Melodien sind zu vernehmen – in überraschende Klangräume versetzt: Neue Dimensionen hinter den Liedern eröffnen sich. ---- Weiter, weiter, immer weiter. ---- Suchend, über Straßen, durch Nebel, durch Landschaften, ohne Halt. ---- Das Wandern hielt mich munter hin auf unwirtbarem Wege. ---- In Kälte und Finsternis der Wirklichkeit träumend von einer anderen Welt. Doch immer weiter muss es gehen auf der Suche nach Ruhe, nach Heimat. ---- Welch ein törichtes Verlangen treibt mich in die Wüstenei'n? ---- Irren durch eine Welt in Bewegung, die Fortgang und Wiederholung in sich vereint. ---- Und seine Leier steht ihm nimmer still. ---- Schemenhaft, doch unverkennbar. Weiter, immer weiter. Sehnsucht nach einem Ausweg, nach Frieden. ---- Eine Straße muss ich gehen, die noch keiner ging zurück. -----

»Gespielt wird in einem minimalen Bühnenbild, das vor allem ein Lichtraum ist und Szenerie für eine musikalische Wundertüte zwischen Noise, Neuer Musik und zeitgemäßer Operette.« Münchner Feuilleton, 11/2018, Anna Schürmer

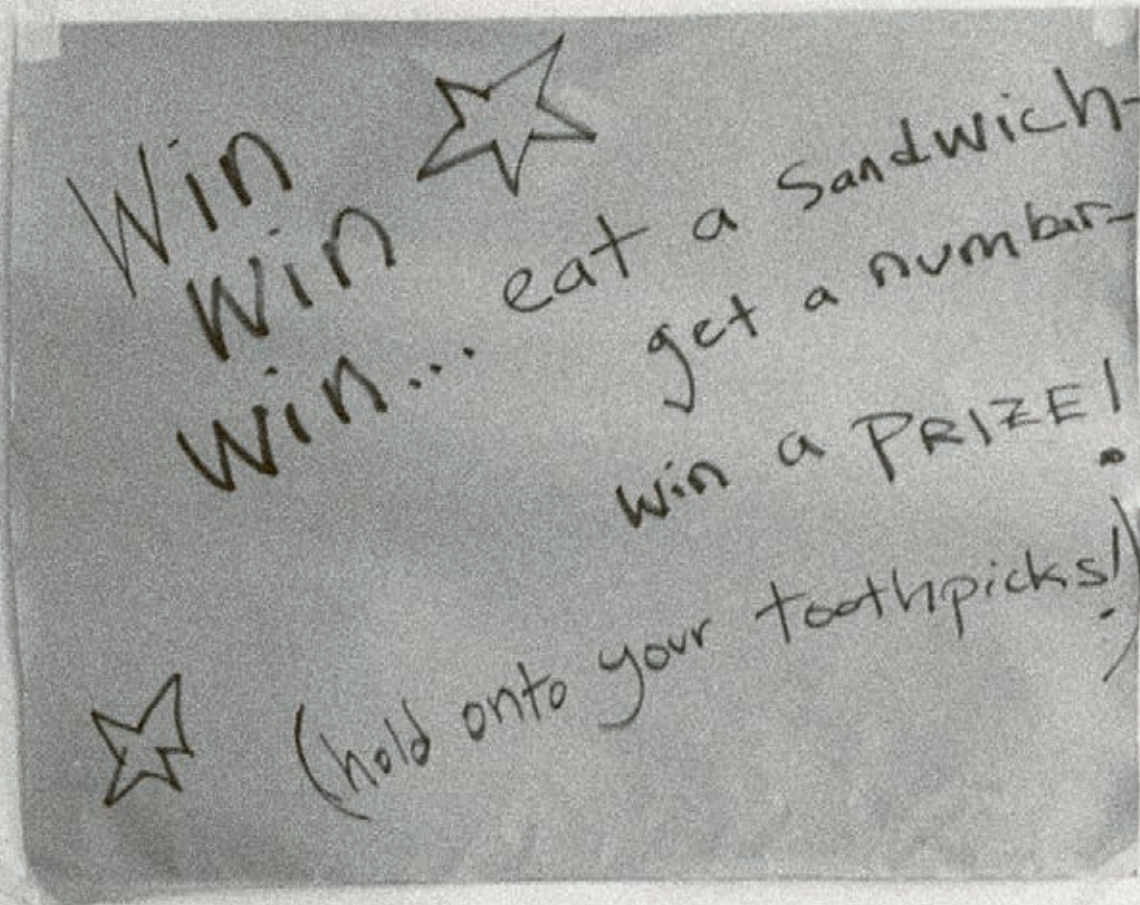




»Visionäre
Weltmelodie ... zu einer
verblüffend eigenartigen,
manchmal heiligen, manchmal
komischen Interpretation des Themas
von der ewigen Weltmelodie,
die vielleicht einen Raum kennt,
aber keine Zeit ... hören wir da wirklich
Hildegard von Bingen oder entsteht da
gerade eine neue visionäre Melodie in
unserem Inneren, die außer uns
selbst keiner so hört?«
SZ, 18.7.21, Ulrich Pfaffenberger



To be continued ...



Herzlichen Dank an

Irinel Anghel • Ali N. Askin • Peter Baer • Dietmar Bachmann • Carola Bauckholt • Michael Emanuel Bauer • Max Bauer • Ernst Bechert • Maja Bechert • Scarlet Berner • Marlene Besl • Winfried Bethke • Sandeep Bhagwati • Rose Bihler Shah • Christiane Böhnke-Geisse • Stefan Braun • Brunner&Ritz • Goran Budimir • Elsa Büsing • Carlton Bunce • Camenisch|Vetsch • Gloria Coates • Anna-Olivia Christesen • Burchard Dabinnus • Helmut Danninger • Volker Derlath • Nihan Deveçioğlu • Katrin Dollinger • Nikolaus Domink • Ardhi Engl • Anil Eraslan • Jörg Evers • Marika Falk • Michael Farin • Gaston Florin • Andreas Gassner • Gunnar Geisse • Daniela Goldmann • Rudolf Paulus Gorbach • Michaela Götz • Michael Gottfried • Magdalena Gut • Ulrike Haage • Peter Michael Hamel • Manuela Hartel • Ulrike Hatzler • Regine Heiland • David Herzog • Andrea Heuser • Wilfried Hiller • Michael Hinreiner • Michael Hofstetter • Pit Holzapfel • Judith Huber • Constantin John • Klaus Kalchschmid • Georg Karger • Anton Kaun • Fritz Keil • Harry Kienzler • Anke Kies • Kinderchor der Grundschule Moosach • Robert Kis • Yoshihisa Matthias Kinoshita • Rolf Kirschbaum • Juliane Klein • Richard Kleinmaier • Regine Koerner • Laura Konjetzky • Jan Kopp • Harry Kienzler • Walter Kiesbauer • Ralf Knicker • Matthias Kraemer • Sabine Kraemer • Isabelle Krötsch • Kulturreferat der LH München • Eckard Lessmüller • Sabine Liebner • Birgitta Lohrer-Horres • Rainer Ludwig • Monika Manz • Marsyas Baroque • Claudiha Matussek • Mathis Mayr • Thomas Meadowcroft • Thomas Meinecke • Barbara Melián • Michaela Melián • Wolfgang Melián • Ute Mings • Christian Mings • David Moss • Cornelia Müller • Wieland Müller Haslinger • Johannes Muggenthaler • Olga Neuwirth • Mathis Nitschke • Wolfgang Obrecht • Carl Oesterheld • Alexander Ochs • Thomas Oßwald • Masako Ohta • Christiane Pfau/PfauPR • Helga Pogatschar • Rat&Tat Kulturbüro • Christoph Reiserer • Sven Ricklefs • Katja Römer • Martine Rojina • Siegfried Rössert • Ursula Rogg • Marc Rohweder • Wolfram Rupperti • Gabi Sabo • Salewski • Eric Saouli • Markward Scheck • Jürgen Schneider • Markus Schmitt • Julia Schölzl • Monika Schübl • Anna Schürmer • Andreas H. Schroll • Reinhard Schulz • Kurt Schwertsik • Martin Seeliger • Charlotte Seither • Thomas Simmerl • Axel Singer • Maciej Sledziecki, gamut inc Berlin • Mark Späth • Susanne Stehle • Fanya de Stella • Melanie Stiehl • Axel Tangerding • Sebastino Toma • Birgitta Trommler • Christofer Varner • Martina Veh • Tobi Weber • Karl Wallowsky • Colin Walker • Alexander Weimann • Judi Wilson • Jörg Widmann • Klaus Wildner • Christoph Wirsing • Marion Wörle, gamut inc Berlin • Michael Wüst • Wolfratshauser Kinderchor • Christian POGO Zach • Philip Zoubek • und allen Freund:innen • Kolleg:innen • Förder:innen • Ratgeber:innen • Veranstalter:innen • und das Publikum

Ohne euch wärs nicht gegangen und es geht weiter!

1991 From SatiesFactory ⌘ S. 6

Inszenierte Musik von Erik Satie • Cornelia Melián *Stimme* / Sabine Liebner *Piano* / Alexander Weimann, Michael Hofstetter *Piano* / Eric Saouli *Tanz* / Peter Baer *Szene* / Monika Schübl *Bühne, Kostüme* • Premiere: MANEGE, München

1992 Satierikon ⌘ S. 11

Inszenierte Musik von Erik Satie • Cornelia Melián *Stimme* / Sabine Liebner *Piano* / Eric Saouli *Tanz* / Thomas Oßwald *Gott I* / Michael Wüst *Gott II* / Peter Baer *Szene* / Monika Schübl *Bühne, Kostüme* / Michael Wüst *Licht, Technik* • Premiere: Lustspielhaus, München

1993 Schwarze Schafe in der schwarzen Schachtel

Cornelia Melián *Stimme* / Sabine Liebner *Piano* / David Moss *The Godfather of Noise Art* • Premiere: Black Box Gasteig, München

1993 Musikalischer Nachtsalon/Professorenschlag ⌘ S. 18

Cornelia Melián *Stimme* / Sabine Liebner *Piano* / Martin Seelinger *Sax, Flöte* / Richard Kleinmaier *E-Gitarre* / Georg Karger *E-Bass, Kontrabass* / Salewski *Schlagzeug* / Sandeep Bhagwati, Ernst Bechert, Gloria Coates, Peter Michael Hamel, Fritz Keil, Walter Kiesbauer, Christian Mings, Kurt Schwertsik, Axel Singer, Fanya de Stella, Manfred Stahnke, Jörg Widmann *Kompositionen* / Ute Mings, Thomas Meinecke *Texte* / Michaela Melián, Johannes Muggenthaler, Colin Walker *Bühne, Kostüme* / Michael Wüst *Licht, Ton* • Premiere: Lustspielhaus, München

1995 Loves Labour Lost – Schwerliebchenlieder ⌘ S. 22

Inszenierte Musik von Arnold Schönberg, Kurt Weill, Francis Poulenc, Gabriel Fauré • Cornelia Melián *Stimme* / Sabine Liebner *Piano* / Dietmar Bachmann *Akteur* / Peter Baer *Szene* / Monika Schübl *Bühne, Kostüme* / Michael Wüst *Licht, Technik* • Premiere: Lustspielhaus München

1995 Rote Nacht – musikalisch erotische Turbulenzen ⌘ S. 26

Cornelia Melián, David Moss *Stimme* / Gunnar Geisse *E-Gitarre* / Georg Karger, Siegfried Rössert *E-Bass, Kontrabass* / Ali N. Askin *Komposition* / Michael Farin *Texte* / Peter Baer *Szene* / Monika Schübl *Bühne, Kostüme* / Helmut Danninger *Licht* / Ulrike Hatzer *Regieassistenz* • Premiere: Carl-Orff-Saal Gasteig München

1996 Der Schmutz – 100 easy pieces ⌘ S. 30

Cornelia Melián, Ralf Knicker *Schauspiel* / Sabiner Liebner, Christofer Varner *Posaune* / Gunnar Geisse *E-Gitarre* / Ernst Bechert *Komposition, Samples, Keys* / Peter Baer *Szene* / Monika Schübl *Bühne, Kostüme* / Christian Enzensberger *Texte* / Ulrike Hatzer *Regieassistenz* • Aufführungen: Black Box Gasteig im Rahmen der 5. Münchener Biennale, Internationales Festival für neues Musiktheater in Koproduktion mit Kampnagel Hamburg

1997 Sing like a Factory ⌘ S. 36

inszenierte Musik von John Cage • Cornelia Melián *Stimme* / Sabine Liebner *Piano* / Cornelia Müller *Raum, Szene* / Wolfgang Melián *Bühnenbau* • Premiere: Black Box Gasteig im Rahmen des Münchner Klaviersommers

1998 Harawi – Chant d’amour et de mort

Inszenierte Musik von Olivier Messiaen • Cornelia Melián *Stimme* / Sabine Liebner *Piano* • Premiere: Institut Français München

1999 VEX – eine Videooper

Cornelia Melián *Stimme* / Sabine Liebner *Piano*, Brunner&Ritz *Text, Musik, Installation, Video* / Michael Hinreiner *Ton* • Premiere: White Box, Kunstpark Ost München

2001 Der Schmutz & Die Abenteuer des kleinen Hausstaubs

Cornelia Melián *Stimme* / Sabine Liebner *Piano* / Gunnar Geisse *E-Git* / Christopher Varner *Posaune* / Georg Karger *Kontrabass* / Ernst Bechert *Komposition, Samples, Keys* / Burchard Dabinnus *Akteur* / Helga Pogatschar *Komposition* / Marc Rohweder *Raum, Licht* • Premiere: i-camp Neues Theater München

2002 Cage Up – by, for and against John Cage

Cornelia Melián *Stimme* / Sabine Liebner *Piano* / Brunner&Ritz, Jan Kopp, John Cage *Komposition* / Marc Rohweder *Lichtinstallation* • Premiere: Black Box Gasteig München

2004 Cage Up 2 – eine John Cage Performance ⌘ S. 38

inszenierte Musik von John Cage • Cornelia Melián *Stimme* / Sabine Liebner *Piano* / Judi Wilson *Choreografie* / Axel Tangerding *Licht* • Premiere: Festival Lautwechsel, Black Box Gasteig

2005 Ariadne – eine musikalische Spurensicherung ⌘ S. 40

Cornelia Melián, Judith Huber, Michaela Götz, Claudiha Matussek, Monika Manz *Schauspiel, Stimme, Chor* / Saule Ryan, Axel Tangerding *Szene* / Helga Pogatschar *Komposition* / Andrea Heuser *Textcollage* / Isabella Krötsch *Bühne, Kostüme* • Premiere: i-camp Neues Theater München

2006 Listen Up – Leise Laute • Klirrende Klänge • Tosende Töne ⌘ S. 44

Cornelia Melián *Stimme* / Sabine Liebner *Piano* / Carola Bauckholt, Ernst Bechert, George Crumb, Olga Neuwirth *Kompositionen* • Premiere: Black Box Gasteig München

2007 play away ⌘ S. 46

Cornelia Melián *Stimme, Blockflöte, Toypiano* / Sabine Liebner *Piano, Stimme, Toypiano* / Mathis Mayr *Cello, Pfeifen* / Ernst Bechert *Sprecher* / Markus Schmitt, Ernst Bechert, Carola Bauckholt *Kompositionen* / Mark Späth *Bühne, Kostüme* / Axel Tangerding *Szene* / Markward Scheck *Technik* • Premiere: i-camp Neues Theater München

2008 One Woman Opera ☞ S. 48

Cornelia Melián *Stimme, Schauspiel, Perkussion* / Irinel Anghel, Carola Bauckholt, Juliane Klein, Charlotte Seither *Kompositionen* / Judi Wilson *Szene* / Magdalena Gut *Bühne, Kostüme* / Axel Tangerding *Outside Eye, Licht* / Markward Scheck *Technik* • **Premiere: Black Box Gasteig im Rahmen der 11. Münchener Biennale – Internationales Festival für neues Musiktheater**

2009 Irgendwie Anders – Musiktheater für Kinder ☞ S. 54

Cornelia Melián *Stimme, Schauspiel* / Laura Konjetzky, Julia Schölzl *Piano, Musikmaschine* / Gaston Florin *Schauspiel, Zauberei* / 14 Kinder des Wolfratshauer Kinderchors / Juliane Klein *Komposition* / Robert Kis *Bühne Kostüme* / Axel Tangerding *Szene* / Markward Scheck *Technik* / Yoshihisa Matthias Kinoshita *Leitung Kinderchor* • **Premiere: i-camp Neues Theater München**

2010 AMOR remixed – Solo für Stimme frei nach Claudio Monteverdi

Cornelia Melián *Stimme, Bassblockflöte, Klavier* / Ulrike Haage, Helga Pogatschar, Ernst Bechert, Fritz Keil, Thomas Meadowcroft, Carl Oesterheld, Christoph Reiserer, Axel Singer *Kompositionen* • **Premiere: Black Box Gasteig München beim Festival Lautwechsel**

2010 Irgendwie Anders – Schulprojekt

Grundschule Moosach in Zusammenarbeit mit der Ernst von Siemens Musikstiftung

2011 Man kann nie wissen! – Neues Musiktheater über die Angst ☞ S. 58

Cornelia Melián *Stimme* / Ernst Bechert *Komposition, Keys, Samples* / Mathis Mayr *Cello* / Thomas Simmerl *Perkussion* / Anton Kaun *VJ, Noise Art* / Martina Veh *Szene* / Robert Kis *Bühne, Kostüme* / Wieland Müller-Haslinger *Licht* / Harry Kienzler *Texte* / Katrin Dollinger *Texte, Dramaturgie, Produktion* / Marlene Besl *Assistenz* • **Premiere: schwere reiter münchen**

2012 2 x München 2 x Istanbul – interkulturelles Musikprojekt

Istanbul: Nihan Devecioglu *Stimme* / Anil Eraslan *Cello* / München: Cornelia Melián *Stimme* / Mathis Mayr *Cello* • **Premiere: Einstein Kultur im Rahmen von Festival Lautwechsel**

2013 short cuts – eine Werkschau ☞ S. 64

Zeitreise durch 20 Jahre Micro Oper Produktionen • Cornelia Melián *Stimme* / Ernst Bechert *Keys, Samples* / Melián, Tangerding, Kis *Raum* / Axel Tangerding *Licht* / Goran Budimir *Technik* / Katrin Dollinger *Presse* • **Premiere: schwere reiter münchen**

2013 Jetzt das Paradies – eine Rehab-Oper ☞ S. 66

Cornelia Melián *Stimme* / Ernst Bechert *Komposition, Keys, Samples* / Tobias Weber *E-Git, Viola* / Jürgen Schneider *Perkussion* / Anton Kaun *Akteur, VJ* / Anna-Olivia Christesen *Tanz, Assistenz* / Birgitta Trommler *Szene* / Birgitta Lohrer-Horres *Bühne* / Robert Kis *Kostüm* /

Axel Tangerding *Licht* / Katrin Dollinger *Texte, Dramaturgie, PR* • **Premiere: schwere reiter münchen**

2015 Terra Cognita – musiktheatrale Ausstellung

im Rahmen einer Künstlerresidenz in Lviv, Ukraine in Zusammenarbeit mit Schafhof Europäisches Künstlerhaus in Bayern und Galerie DZYGA, Lviv • **Premiere: Galerie im Rathaus Lviv, Ukraine**

2016 Im Fadenkreuz – musiktheatrale Ausstellung

Ausstellung zum Künstleraustausch Schafhof Europäisches Künstlerhaus in Bayern und Galerie DZYGA, Lviv • **Premiere: Schafhof Europäisches Künstlerhaus, Bayern**

2017 Winter – frei nach Franz Schuberts Winterreise ☞ S. 72

Cornelia Melián *Stimme* / Marion Wörle *Elektronik* / Marceij Sledziecki *E-Git* / Philip Zoubeck *Piano* / Marion Wörle und Marceij Sledziecki (gamut inc Berlin) *Komposition* / Manuela Hartel *Raum, Videokonzept* / Manuela Hartel und Camenisch | Vetsch *Video* / Rainer Ludwig *Licht* / Axel Tangerding *Outside Eye* • **Premiere: HochX Theater und Live Art München**

2018/2019 Paradies & Panik I – Lieder der Vergänglichkeit ☞ S. 80

Cornelia Melián *Stimme, Bassblockflöte* / Ernst Bechert *Komposition, Keys, Samples* / Gunnar Geisse *Laptop-Git* / Anton Kaun *VJ, Noise Art* / Martine Rijina *Ton, Licht* • **Premiere: schwere reiter münchen, Westwerk Hamburg**

2019 Hil de Gard I – music projects

Cornelia Melián *Gesang, Shruti Box, Bassblockflöte* / Ardhi Engl *traditionelle und experimentelle Instrumente* / Marika Falk *Perkussion* • **Premiere: Meta Theater Moosach**

2020 Paradies & Panik II – songs & soundscapes

Cornelia Melián *Stimme, Bassblockflöte* / Ernst Bechert *Komposition, Keys, Samples* / Gunnar Geisse *Laptop-Git* / Anton Kaun *VJ, Noise Art* / Goran Budimir *Ton, Licht* • **Premiere: schwere reiter münchen**

2020 Hil de Gard II – music projects ☞ S. 82

Cornelia Melián *Gesang, Shruti Box, Bassblockflöte* / Ardhi Engl *traditionelle und experimentelle Instrumente* / Marika Falk *Perkussion* / Rolf Kirschbaum *E-Git, Elektronik* / Martine Rijina *Ton, Licht* • **Premiere: schwere reiter münchen**

2021 Von Liebe singen

Cornelia Melián *Stimme* / Helga Pogatschar *Komposition, Piano, Elektronik* • **Premiere: schwere reiter münchen im Rahmen der Eröffnung ›We Are Open‹**



Musikalischer Nachtsalon
Lustspielhaus



DER SCHMUTZ
100 easy pieces



micro oper münchen

ariac

eine musikalische Spurensicherung

micro oper münchen
short cuts



Mit Cornelia Melian und ...



ONE-WOMAN-OPERA

Micro Oper München
25./26./27. April 2008
Uraufführung im Rahmen
der 11. Münchener Musikbiennale

CHARLOTTE SEITHER
One-Woman-Opera

JULIANE KLEIN
Sie ist 40

CAROLA BAUC
Die Alte

11. Münchener
biennale
2008

DAVID MOSS
THE GODFATHER OF NOISE ART
CORNELIA MELIAN
&
SABINE LIEBNER
MICRO OPER MÜNCHEN

münchen
Jetzt das Paradies

total
optimiert

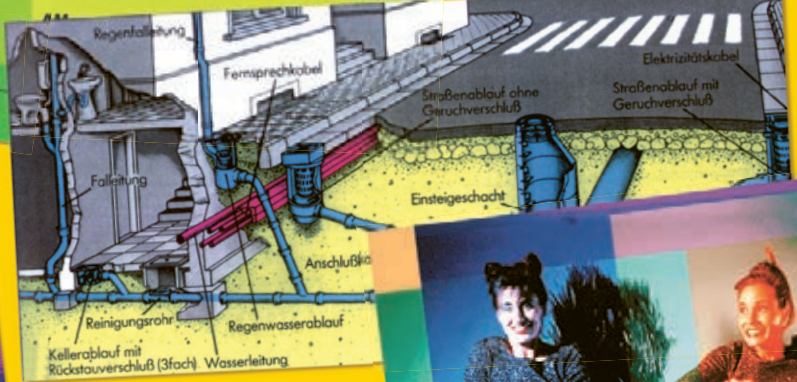
Eine Rehab-Oper Mi / Do / Fr / Sa / So

30 Jahre
Micro Oper München
Jubiläumskonzert
08/04/22 20 Uhr
schwere reiter

SPIELEN
JOHN CAGE
ERIK SATIE
GEORGE CRUMB

Micro Oper München
CAGE UP 2

micro oper münchen



Regenfallleitung, Fernsprechkabel, Elektrizitätskabel, Straßenaufbau ohne Geruchverschluss, Straßenaufbau mit Geruchverschluss, Einsteigeschacht, Anschlußblech, Regenwasserablauf, Kellerablauf mit Rückstauverschluss (3fach) Wasserleitung, Reinigungsröhre



Micro Oper München
Cage Up 2

John Cage - Performance
9. November 2006
20:00 Uhr
Bauhhaus Bühne

PARADIES
& PANIK
01.03.2019
20:00



Westwerk, Admiralitätsstr. 74
www.westwerk.org



winter

Winterreise

2x München
2x Istanbul

Eine musikalische Reise
zwischen Mittelalter und Heute

Möglich ist alles: Instrumente mit Klappmechanik, Bläser und Holz, Klappentrommel und Stein-Martin, geblasene Orgel und sonstige Klänge

17. März / 19. März
19 Uhr / 21 Uhr

Meta Theater
in Mensa bei Grading
Lautwechsel 2012
im Einstein München

Orchester: J. Stimme, Gesang
Cello

Orchester: J. Stimme, Gesang
Cello

Man
kann
nie
wis-
sen

Neues Musik-
theater
über die
ANGST

Micro Oper
München



Wie
ANDERS

Musiktheater für Kinder ab 6 Jahren
Gespielt und gesungen
von 15 Schülern
2 erwachsenen Musikern
und einem Schauspieler,
der auch zaubern kann

Micro Oper München

Micro Oper München

Leise Laute
Klirrende Klänge
Tosende Töne

Autor:innen

☞ Michael Emanuel Bauer

Michael Emanuel Bauer ist Komponist und promovierter Musikwissenschaftler. Künstlerisch bewegt er sich im Grenzbereich von Musik- und Sprechtheater, schreibt Konzertmusik, Musik für Hörspiel und Arthaus-Filme. Er arbeitete u.a. auf den Wiener Festwochen, auf der Münchener Biennale und am Deutschen Theater Berlin. Ästhetisch steht er der Appropriation Art nahe. Daneben hat er Lehraufträge an den Universitäten Bayreuth und Hildesheim und ist Jury Mitglied im International Antonin Dvořák Composition Competition (Prag / Seoul). Cornelia Melián übernahm 2009 die Titelrolle in seinem Musiktheater »Der Wilhelmine-Code« am Theater Erlangen.

☞ Ernst Bechert

Ernst Bechert komponiert Orchesterstücke, Musiktheater, experimentelle Kammermusik mit Elektronik, Theatermusik für über 100 Inszenierungen, Filmmusik. Er hat mit Heiner Goebbels, Marc Ribot, Riccardo Chailly, Christian Wolff und vielen anderen zusammengearbeitet. Er war im Leitungsteam des Hamburger Festivals für experimentelle Musik »klub katarakt«. Zusammen mit kongolesischen Kollegen baut er seit 2018 in Brazzaville ein Jugendorchester auf. In seinen Stücken spielt er oft selbst mit: an Tasteninstrumenten, Elektronik, Posaune und als Sprecher.

☞ Elsa Büsing

Geboren in Niedersachsen, im Badischen sozialisiert, in Bayern (München) lebend. Dramaturgin, Produktionsleiterin, Theaterwissenschaftlerin. Elsa Büsing studierte Theater- und Musikwissenschaft, Philosophie und Theologie in München. Als Dramaturgin und Projektmanagerin kreiert, konzipiert und begleitet sie musiktheatrale Formen, Performances im Kontext digitaler Technologien, künstlerische Aktionen im öffentlichen Raum, Festivals und partizipative Kulturformate. Regelmäßige Zusammenarbeit verbindet sie mit den Spielstätten der Münchner freien Szene, mit dem Meta Theater, mit Künstler:innen wie Mathis Nitschke, Angelika Fink, Manuela Hartel und Micro Oper München.

☞ Katrin Dollinger

Katrin Dollingers Expertise ist eine wilde Kombination aus Theorie und Praxis. Gesammelt in den Hörsälen und auf den Studiobühnen der LMU und der Theaterakademie August-Everding, auf dem Campus der Université de Franche-Comté in Besancon, im Kulturmanagement-Studiengang der Europa-Universität Viadrina, Frankfurt/Oder, im BR und nicht zuletzt in 15 Jahren praktischer Arbeit für freie Produktionen, Verbände und Festivals u.a. in Augsburg, München, Basel, Berlin und Helsinki. Mit Laura Martegani hat sie 2012 das RAT&TAT kulturbuero gegründet. Seit 2017 ist sie für das Kulturamt der Stadt Augsburg im Einsatz.

Autor:innen

Dort begleitet sie die Entwicklung des Brechtfestivals, das die lokale freie Szene mit (inter-)nationalen Gästen aus Literatur, Theater, Performance und Musik vernetzt.

☞ Ulrike Hatzer

Ulrike Hatzer studierte Theaterwissenschaft, Philosophie und Theaterpädagogik an der LMU und Drama Studies am Trinity College in Dublin (Irland). Seit 2019 hält sie eine Professur für Theaterpädagogik mit Schwerpunkt »Applied Theatre – künstlerische Theaterpraxis & Gesellschaft« an der Universität Mozarteum. Ihre Arbeitsschwerpunkte sind Konzept-, Projekt- und Stückentwicklungen, die praktisch-künstlerische Untersuchung des sogenannten »Professionellen«, die performative Arbeit an den Schnittstellen von Theater und Aktivismus, die Beschäftigung mit politischer Kunst in Theorie und Praxis, die Untersuchung der Kommunikation über das Theater und die Verbindung von Stadtentwicklung und performativer. Als Regisseurin und Kuratorin arbeitete sie u.a. in München, Dublin, Gera, Potsdam, Braunschweig und Salzburg.

☞ Fritz Keil

»Ich stehe auf Doppelbödigkeiten und habe damit bei Zeiten auch den einen oder anderen Durchbruch«. Zahlreiche Werke unterschiedlichster ästhetischer Ausrichtung – im In- und Ausland aufgeführt. Seit 1989 Veranstalter der Gruppe AMBITUS – Gruppe für neue Musik zusammen mit Rudi Hinterdorfer: Stilistische Breite und Verbindung mit anderen Kunstsparten sind uns wichtig. Ich arbeite seit mehr als 30 Jahren mit behinderten Menschen an Kunstprojekten (Theater, Lyrik, Hörspiele, Musical, Filme etc.). Dies hat meine Sichtweise zur Kunst (sei es Mainstream, sei es Nische) stark geprägt und relativiert. Am liebsten spiele ich Viola da gamba.

☞ Juliane Klein

Juliane Klein arbeitete bis 2009 als Komponistin und Verlagsleiterin. Seit 2010 bietet sie in ihrer Praxis der Christlichen Wissenschaft (in Berlin Prenzlauer Berg) Menschen in nah und fern Heilung, Klärung und Ermutigung.

☞ Sabine Liebner

Sabine Liebner ist eine international anerkannte Interpretin Neuer Musik und gilt als eine der bedeutendsten InterpretInnen des Klavierwerks von John Cage. Ihre Interpretationen gelten als wegweisend und exemplarisch. Für ihre künstlerische Arbeit wurde sie mit zahlreichen Preisen wie dem WIRE REWIND, ffff TÉLÉRAMA, scherzo Disco Excepcional, u.a. von The New York Times, The Guardian, The Times/The Sunday Times ausgezeichnet sowie mehrfach für OPUS Klassik und für den Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik nominiert.

Autor:innen

☞ Cornelia Melián

Cornelia Melián liebt musikalische Grenzgänge, singt alte und neue Musik und pendelt zwischen Musikexperiment und Musiktheater. Als Herz und Kopf der Micro Oper München ist sie Ideengeberin, Produzentin, Organisatorin und ausführende Künstlerin in Personalunion und bildet mit jeweils ausgesuchten Gästen das Epizentrum eines kleinen aber feinen Apparats, der mit theatral-akustischen Querschlägen ein Jahrhunderte altes Genre erneuert – weitab vom Mainstream und immer am Puls der Zeit.

☞ Sven Ricklefs

Sven Ricklefs studierte Theater- und Literaturwissenschaften in München. Seit 1987 arbeitet er als Journalist, Moderator, Redakteur, Feature-Autor und freier Geist für den BR. Außerdem ist er als Theaterkritiker für viele ARD- und Radiostationen im In- und Ausland tätig. Zusammen mit Anke Roeder veröffentlichte Ricklefs das Buch »Junge Regisseure« in der Reihe »Regie im Theater« (Fischer Verlag 1993).

☞ Reinhard Schulz

Reinhard Schulz (1950-2009) arbeitete als Musikwissenschaftler und freier Journalist u.a. für die Süddeutsche Zeitung, FAZ, Frankfurter Rundschau und den Tagesspiegel. Er gilt als einer der renommiertesten Musikkritiker im Bereich Neue Musik und realisierte weit über 100 Musiksendungen für die Rundfunkanstalten der ARD. Schulz war u.a. Gründungsmitglied der MGNM, Juror für den Preis der deutschen Schallplattenkritik und Mitinitiator der Klangspuren Schwaz/Tirol. Seit 2012 wird der Reinhard-Schulz-Preis für zeitgenössische Musikpublizistik im zweijährlichen Turnus im Rahmen der Darmstädter Ferienkurse für Neue Musik vergeben.

☞ Anna Schürmer

Anna Schürmer ist Medienkulturwissenschaftlerin im Bereich Sound Studies sowie Journalistin mit Fokus auf zeitgenössische Musik und elektronische Klangkulturen. Promoviert wurde sie mit einer Arbeit zum Thema Klingende Eklats. Skandal und Neue Musik (Transcript 2018). An einer kulturwissenschaftlich definierten Schnittstelle von Musik und Medien bewegt sich auch ihr aktuelles Forschungsprojekt De|Human – Musik jenseits des Menschen, das sich mit post- und transhumanistischen Positionen und der hybriden Epochenästhetik des digitalen Zeitalters beschäftigt. Experimentelle Klangforschungen betreibt Anna Schürmer nicht nur in Forschung und Lehre, sondern auch als Autorin in diversen Print-, Funk- und Online-Medien.

Autor:innen

☞ Charlotte Seither

Charlotte Seither, Komponistin, wurde 1965 im pfälzischen Landau geboren. Sie studierte Komposition, Klavier, Musikwissenschaft und Germanistik in Hannover und Berlin. Es folgten schaffensreiche Wanderjahre, in denen sie als Stipendiatin in Rom (Villa Massimo), Paris (Cité des Arts), Venedig (Deutsches Studienzentrum), Johannesburg (ArtLab) und Los Angeles (Villa Aurora) lebte. Neben Orchestermusik bildet insbesondere die experimentelle Arbeit mit Stimme(n) einen Schwerpunkt in ihrem Schaffen. Ihre Werke kommen regelmäßig bei renommierten Festivals in Europa, Asien, Südamerika und den USA zur Aufführung.

☞ Michael Wüst

»Nichts oder alles nur halb zu Ende gebracht.« Ethnologie, Philosophie, Jazzsaxophon. Allerdings mit letzterem bis in die heilige Halle der Unterfahrt vorgedrungen. Vorher angeblich der schnellste Schankkellner Münchens im Kleintheater Drehleier, dabei allerlei Grundlagen in Licht und Ton gelernt und in einer Soulband gespielt. Da holt mich der Nöth raus und ich lerne ein Theater leiten und den Koch anbrüllen: das Lustspielhaus in den 90er Jahren. Später dann Leitung der Kunsthalle whiteBOX, neun Jahre lang bis 2013. Da muss man öfter über Künstler schreiben, also lernt man Geduld und irgendwann kommt für den Meister der Halbbildung auch der Journalismus. In »Saure-Gurken-Zeiten« gelegentlich mal ein Theaterstück geschrieben.

Die Micro Oper München versteht sich als Labor für inszenierte Musik, interdisziplinäre Musikversuche und als Schmelztiegel unterschiedlicher Künste. Sie schafft zeitgenössisches Musiktheater ohne Millionenetat und fernab vom Mainstream.

Spielräume findet sie auf renommierten Plattformen für Neue Musik, auf Festival-Bühnen, in der Off-Szene und an großen Häusern, in München, deutschlandweit und international.

»Ein Sänger oder Sängerin und ein Korrepetitor, das ist die Zelle, die die Oper im Innersten zusammenhält: Monade des ganzen Apparats. Das haben sich wohl die Sängerin und Simmkünstlerin Cornelia Melián und die Pianistin Sabine Liebner gedacht, als sie 1991 die Micro Oper München gründeten. Seither begleiten sie das Münchner Musikleben mit theatral-akustischen Querschlägen, mit Low-Price-Ausstattungsopanz, der merkwürdig schräg und flatternd wie ein bunter Vogel zum klanglichen Geschehen steht, das mit den Konventionen der wohlbestallten Bühne längst gebrochen hat. Die Micro Oper ist nicht nur Korrektiv, sie geht auch auf die Vorstellungen heutiger Künstler ein, die der großen Oper skeptisch gegenüber stehen.« Reinhard Schulz, Süddeutsche Zeitung

Filmausschnitte und Tonaufnahmen der Micro Oper München unter:

🔊 micro-oper.de

Herausgegeben von Micro Oper München
Cornelia Melián, Osteranger 8, 85665 Moosach
www.micro-oper.de

REDAKTION Dr. Michael Emanuel Bauer, Cornelia Melián

GRAFIK Katja Römer : Kommunaktionsdesign

ABBILDUNGEN Bauhaus Dessau (S. 90), Jo Baus (S. 60, 61, 62), Maja Bechert (S. 90), Brunner&Ritz (S. 84), Volker Derlath (S. 1, 7, 11, 13-15, 21, 29, 30), Nikolas Dominik (S. 2), Julius Ecke (S. 90/91), Rudolf Paulus Gorbach (S. 90), Régine Heiland (S. 4, 5, 44-50, 52, 56, 59, 62, 63-65, 67-71, 80, 81), Robert Kis (S. 57, 66), Juliane Klein (S. 56), Régine Koerner (S. 32-35, 51, KOSCH Werbeagentur (S. 90), Matthias Krebs (S. 82, 83), Isabelle Krötsch (S. 40-44), Patrick La Banca (S. 36, 37), Michaela Melián (S. 90), Münchener Biennale (S. 90), privat (S. 20, 21, 39), Katja Römer (S. 90, 91), Ursula Rogg (S. 38, 39), Monika Schübl (S. 10, 22-25), Gerhild Tietz (S. 19), Colin Walker (S. 90), Christian POGO Zach (S. 73, 77, 78)

JUBILÄUMSKONZERT 8.4.2022, schwere reiter münchen

Mit Cornelia Melián (voc), Ernst Bechert (keys, compositions), Gunnar Geisse (laptop-git), Pit Holzapfel (trb, git), Anton Kaun (noise-art, VJ), Georg Karger (b), Masako Ohta (p), Gäste: Ensemble Marsyas Baroque
Musik von: Michael Emanuel Bauer, Ernst Bechert, Helga Pogatschar, Fritz Keil, John Cage und Erik Satie

Das Konzert entstand mit freundlicher Unterstützung durch das Kulturreferat der Landeshauptstadt München, Scope – Spielraum für aktuelle Musik und der Stiftung Oklahoma

FESTBUCH 30 Jahre Micro Oper München: ein Buchprojekt der Micro Oper München/Cornelia Melián mit freundlicher Unterstützung durch das Kulturreferat der Landeshauptstadt München

gefördert von der



Landeshauptstadt
München

30 Jahre Inszenierte Musik

»Die Micro Oper München balanciert
- immer wieder reizvoll inszeniert -
die Grenze zum instrumentalen Musiktheater aus,
wobei andere Kunstformen hintersinnig
integriert werden. Besonders fasziniert mich dabei
die hohe Qualität des musikalischen Vortrags,
der - trotz aller Experimentierfreude mit
bildnerischen und inszenatorischen Elementen -
stets im Zentrum der sensibel
gebauten Dramaturgien steht.«

Sabine Zahn, K&K Berlin