

»Die Reise nach Westen«

Programmheft



URAUFFÜHRUNG

OPER VON YUEJIA CHEN

18./20. Okt. | 19.30 Uhr / 18.00 Uhr
im Katharinenaal

Weitere Aufführungen | 19.30 Uhr:
22., 23., 25. & 26. Okt.

2024

Photo: Peter Dierker

Tickets hier
sichern:



ASIA 0

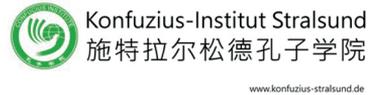


»Die Reise nach Westen«

Yuejia Chen
Oper in 3 Akten

Uraufführung am 18. Oktober 2024
Katharinenaal der Hochschule für
Musik und Theater Rostock

Mit freundlicher Unterstützung



Inhalt

- 5** **Grußwort von Bettina Martin**
Ministerin für Wissenschaft, Kultur, Bundes- und Europa-
angelegenheiten

- 7** **Vorwort von Prof. Martina Rüping**
Projektleiterin

- 10** **Besetzung**

- 11** **Handlung**

- 13** **3×3 Dinge, die Sie wissen sollten, bevor Sie die Oper
»Die Reise nach Westen« besuchen**

- 17** **Kulturelle Transfers**
Eine Reise zwischen den Welten

- 21** **Von Helden, Göttern und Dämonen**
Figuren und Symbolik in der »Reise nach Westen«

- 26** **KlangReise nach Westen**
Ein Gespräch mit der Komponistin Yuejia Chen

- 30** **How to enjoy New Music**
Eine Hörhilfe für »Die Reise nach Westen«

- 36** **Behind the Scenes**
Trailer zur Opernproduktion

- 37** **Etwas komplett Neues?**
Einblicke in die Probenarbeit

- 39** **Biografien der Künstler und Künstlerinnen**

- 46** **Impressum**



Probenfotos aus der Produktion
Studierende der hmt Rostock
Fotos: Mirco Dalchow

Liebes Publikum,

seit 30 Jahren ist die Hochschule für Musik und Theater Rostock (hmt) als künstlerische Hochschule des Landes Mecklenburg-Vorpommern zentraler Ort für hochwertige künstlerische Ausbildung. In 30 Jahren hat sich die hmt einen hervorragenden internationalen Ruf erarbeitet und erweist sich auch nach so vielen Jahren als Ort der Innovation in Lehre und Forschung.



Bettina Martin
Foto: Susie Knoll

Zukunftsorientierte Studiengänge in den Bereichen Musik, Schauspiel, Lehramt Musik und Theater sowie Musikwissenschaft bringen heute Studierende aus 30 Nationen hierher nach Rostock. Der großen Nachfrage nach Studienplätzen haben wir als Land unter anderem mit dem großen Erweiterungsneubau Rechnung getragen, für den wir vor wenigen Wochen das Richtfest feiern konnten.

Bereits im Juni fand eine vielfältige Festwoche anlässlich des runden Jubiläums »30 Jahre hmt« statt. Mit verschiedensten Konzerten, Aufführungen und Veranstaltungen, die die künstlerische Vielfalt und Exzellenz der Hochschule unter Beweis stellten. Von der klassischen Musik über die Popmusik und Neue Musik, vom Kinderkonzert über YARO-Nachwuchs bis zum Schauspiel war für jeden Musikgeschmack etwas dabei. Dabei unterstützte unter anderem auch die Stiftung Deutsche und Chinesische Kultur die Festwoche.

Nun folgt im Oktober ein weiterer Höhepunkt, der den internationalen Charakter der hmt unterstreicht: die Opernuraufführung »Die Reise nach Westen« von Yuejia Chen, einer ehemaligen Studentin der hmt. Sie greift den Stoff einer der wohl berühmtesten Geschichten Chinas aus dem 16. Jahrhundert auf. Ein Stoff, der seit Jahrhunderten Literaten und Dramaturgen inspiriert und bis heute auch in der Popkultur immer wieder aufgegriffen wird.

Von Trickfilmen über epische Erzählungen in Bild und Schrift bis hin zu erfolgreichen Videospiele ist die Reise des Königs der Affen heute so aktuell wie damals. Hier an der hmt findet sie eine weitere Ausdrucksform: Diese Oper verbindet die chinesische Sagenwelt mit der westlichen Kunstmusik und bildet den krönenden Abschluss des 30-jährigen Jubiläums der hmt Rostock.

Die Partitur ist in der zeitgenössischen europäischen Kompositionsweise verankert, die Geschichte tief in der chinesischen Kultur verwurzelt.

Genießen Sie diese Welturaufführung hier an der hmt Rostock und seien Sie gespannt, was die Hochschule für Musik und Theater auch in den kommenden Jahren für Sie als kultur- und kunstbegeistertes Publikum bereithält.

Ihre Bettina Martin,



Ministerin für Wissenschaft, Kultur, Bundes- und Europaangelegenheiten
Mecklenburg-Vorpommern

Sehr geehrtes Publikum,

wenn sich heute der Vorhang zu unserer Premiere hebt, erleben Sie nicht nur einen außergewöhnlichen Opernabend, sondern ein besonderes Ereignis, das nur einmal im Jahr stattfindet. In diesem Moment verwandelt sich unsere Hochschule in ein Opernhaus und Sie werden Zeug:innen eines Musiktheaters, das wir mit Hingabe und Kreativität jedes Jahr aufs Neue erschaffen.

An der hmt gibt es keine festen Bühnenbild-Werkstätten oder Schneidereien, keine fest angestellten Künstler:innen, Assistent:innen oder Dramaturg:innen. Alles, was Sie heute sehen und hören, ist das Ergebnis von Leidenschaft und des Engagements unserer Studierenden und Lehrenden, unterstützt vom gesamten Team der Haustechnik und Verwaltung.

Das Besondere an unserer Arbeit liegt in der Abwesenheit von Routine. Der heutige Abend ist Ausdruck unermüdlicher Hingabe, des Willens unserer Studierenden, sich auf der Bühne zu verwirklichen, und der hohen Fachkompetenz unserer Lehrenden. Selbst das Programmheft, das Sie in den Händen halten, ist das Resultat eines Seminars, das Studierende des Masters Musikwissenschaft, der Komposition, des Lehramts und der Gesangsabteilung über das gesamte Sommersemester hinweg erarbeitet haben.

Wir feiern heute nicht nur die Oper, sondern auch das 30-jährige Bestehen unserer Hochschule. Diese Hochschule ist ein kultureller Leuchtturm in Mecklenburg-Vorpommern, und darauf sind wir stolz.

Es ist uns eine besondere Ehre, Ihnen eine Oper zu präsentieren, die von einer unserer Absolvent:innen komponiert wurde. Yuejia Chen lädt uns ein, an einer Reise teilzunehmen, die uns tief in die Kultur ihrer chinesischen Heimat eintauchen lässt. Dies ist mehr als Musik und Theater; es ist ein Ausdruck eines interkulturellen Dialogs.

Kunst kann Brücken bauen – Brücken, die Menschen, Kulturen und Ideen verbinden. Kunst ist nicht ein Produkt des Überflusses, sie ist lebensnotwendig. Sie dient der Menschwerdung, der Verfeinerung der Sinne und ist essentiell, um die humanitären und demokratischen Grundwerte der Gesellschaft zu erhalten.



Prof. Martina Rüping
Foto: Nikolaus Netzer

Wir entführen Sie heute Abend in eine Welt, in der die Grenzen von Nationen und Kulturen durch die Sprache der Musik aufgebrochen werden.

An dieser Stelle möchte ich mich im Namen der gesamten Hochschule bei allen unseren Sponsoren für die großzügige finanzielle Unterstützung bedanken, die dieses Projekt ermöglicht hat.

Wir wünschen Ihnen einen unvergesslichen Abend voller Emotionen, Entdeckungen und Inspiration.

Herzlichst,

A handwritten signature in black ink, reading 'Martina Rüping'. The script is cursive and elegant, with a prominent loop at the end of the last name.

Prof. Martina Rüping
Projektleiterin



Probenfotos aus der Produktion
Studierende der hmt Rostock
Fotos: Mirco Dalchow

Besetzung

Mitwirkende*

SUN WUKONG – AFFENKÖNIG **Maxine Moesta / Seeun Moon**
WEIßE KNOCHENFRAU **Linda Ahlers / Josefine Holzhausen**
TANG SANZANG – MEISTER **Sina Puffay / Elisabeth Schmeißer**
ZHU BAJIE – 2. SCHÜLER DES MEISTERS **Oliver Buck / Martin Deckelmann**
SANDMÖNCH SHA – 3. SCHÜLER DES MEISTERS **Minsung Kil / Alexander Nielsen**
DÄMON A **Anton Khan**
DÄMON B **Mira Beck / Lea Hartlaub**
DÄMON C **Tobias Fehlow**

DÄMONENENSEMBLE

SOPRAN **Lora Vangelova, Lea Witkowski**
ALT **Mira Beck, Lea Hartlaub, Michelle Kretschmar**
TENOR **Naji Alhamoud, Justus Schalow**
BASS **Tobias Fehlow, Anton Khan, Walther Meißner**

MUSIKALISCHE LEITUNG **Wolfgang Walter Kluge**
INSZENIERUNG **Jürgen R. Weber**
BÜHNE / KOSTÜME / VIDEOS **Gretchen fan Weber**
MASKE **Katharina Bergmann**
CHOR **Matthias Mensching**
MUSIKALISCHE EINSTUDIERUNG **Csaba Grünfelder**
GESAMTLEITUNG **Prof. Martina Rüping**

Sinfonieorchester der hmt Rostock

REGIEASSISTENZ **Soraya Eben, Maren Timmler**
KOSTÜMASSISTENZ **Anne Silcher, Susanne Boldt Sinnecker**
MASKE – ASSISTENZ **Isabelle Wahlgren, Lydia Loizidou**
MUSIKALISCHE ASSISTENZ **Maximilian Zimmermann, Taigo Kitamura, Stefan Schuster, Horie Yoshihiro, Olesia Stepanova**
PROGRAMMHEFT **Studierende des Seminars zur Oper »Die Reise nach Westen«**
PROGRAMMHEFTKONZEPTION **Jun.-Prof. Dr. des. Gabriele Groll**
BELEUCHTUNGSMEISTER **Christoph Evert**
TECHNISCHER LEITER **Roland Dudszus**

* Namen in alphabetischer Reihenfolge. Bitte beachten Sie den ausgehängten Besetzungszettel.

Handlung

I. Akt

Ich bin ein Mönch, habe drei Schüler ...

Die Welt ist von Dämonen und Geistern, Göttern und Menschen bevölkert, die nicht nur in Eintracht, sondern auch im Unfrieden miteinander leben. Teil dieser ungleichen Gemeinschaft ist der Mönch Tang Sanzang, der sich und seine Mission zu Beginn der Oper vorstellt: Er reist nach Indien, um das Buch Sutra zu holen. Auf dieser Reise wird er von seinen drei Schülern, Sun Wukong (dem Affenkönig), dem Eber Zhu Bajie und dem Sandmönch Sha Wujing begleitet. Es lauern jedoch dämonische Gefahren. Seine Schüler sollen ihn beschützen, doch Tang Sanzang sieht in seinem ersten Schüler, dem Affenkönig, auch Schwächen: Zwar ist dieser mächtig, stark, berühmt im Himmel und im Palast, aber er ist auch widerspenstig. Darum hat die Göttin Guanyin einen Goldreif erschaffen, den er um den Kopf trägt und der sich durch einen Zauberspruch verengen lässt. Die Oper beginnt inmitten der Reise der vier Gefährten, deren Weg sie in die Berge führt.

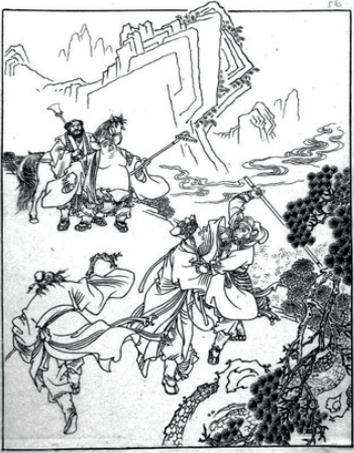
II. Akt

Nun heißt es ja seit alters her: In hohen Bergen leben Dämonen, bei schroffen Felsen hausen Geister ...

Tang Sanzang mahnt seine Schüler in der unheimlichen Gegend zur Vorsicht, doch diese schlagen seine Warnungen in den Wind. Als der Mönch Hunger bekommt, fordert er den Affenkönig auf, ihm Speisen zu besorgen. Wukong holt eine Schale und fliegt davon. Doch in den Bergen lauert schon ein Dämon ... Die Gegenspielerin tritt auf, genannt die »Weiße Knochenfrau«. Die Mutter der Weißen Knochenfrau hat Geburtstag und sie erwartet von ihren Untertanen ein Geschenk. Der Mönch wird von den Dämonen als Geschenk auserkoren, da sein Blut verjüngend wirkt und sein Fleisch unsterblich machen soll. Die Weiße Knochenfrau ist der klassische Feind, ein Dämon, der die Leichenmagie beherrscht und in andere Körper eindringen kann. Sie verwandelt sich in eine junge Frau und macht sich auf den Weg, um den Mönch zu überlisten. Nach ihrem Weggang veranstalten die Dämonen ein Fest, sie feiern und tanzen ausgiebig. Währenddessen in der Berggegend: Zhu Bajie sieht eine hübsche junge Frau auf die Gruppe zukommen. Es handelt sich um die Weiße Knochenfrau, deren Verwand-

lung er nicht erkennt. Bajie bewundert sie und legt seine Waffe, einen Rechen, nieder. Der Affenkönig Sun Wukong erkennt sie jedoch als Dämon und versucht, die Gruppe zu warnen. Doch Zhu Bajie bezichtigt ihn der Lüge, so dass der Affenkönig gezwungen ist, auf eigene Faust zu handeln.

III. Akt



Der Kampf mit der Weißen Knochenfrau

Quelle: Wikimedia Commons

Wenn ich nicht Euer Schüler bin, werdet Ihr den Weg in den Westen nicht schaffen ...

Um die Gruppe gegen den Dämon zu verteidigen, schlägt Sun Wukong zu. Mit seinem Eisenstab tötet er die junge Frau, die in Wahrheit die Weiße Knochenfrau ist. Die Gefährten sind entsetzt über diese Tat und zwischen dem Affenkönig und dem Mönch entbrennt ein heftiger Streit. Sun Wukong beteuert, Recht zu haben, doch die Gruppe glaubt ihm nicht. Zur Bestrafung verengt der Mönch den Goldreif um Sun Wukongs Kopf, der dadurch Schmerzen erleidet. Die Weiße Knochenfrau verwandelt sich ein zweites Mal, nun in einen alten Mann. Doch auch dieses Mal erkennt der Affenkönig ihre wahre Gestalt. Erneut glaubt ihm niemand, so

dass er auch den alten Mann tötet. Der Mönch bestraft ihn abermals. Sun Wukong fleht ihn an, den Ring um seinen Kopf zu entfernen. Doch der Mönch verengt diesen stattdessen weiter. Die Weiße Knochenfrau versucht ein drittes Mal, den Mönch zu fangen, diesmal in der Gestalt einer alten Frau. Doch auch in dieser Verwandlung wird sie vom Affenkönig entlarvt und dieser schlägt ein drittes Mal zu. Der Mönch verliert die Geduld und schickt den Affenkönig fort. Sun Wukong bedauert seine Taten, sieht sich aber nach wie vor im Recht. Er bittet den Mönch, bleiben zu dürfen. Der Streit endet damit, dass Sun Wukong die Gruppe verlässt, da ihm niemand Glauben schenkt. Die Weiße Knochenfrau hat inzwischen erkannt, dass sie den Mönch nicht gefangen nehmen kann. Ihr Plan ist gescheitert. Ein letztes Mal treten die Reisenden gemeinsam auf und setzen ihre Reise fort.

*Mia Arand
Lea Witkowski*

3×3 Dinge, die Sie wissen sollten, bevor Sie die Oper »Die Reise nach Westen« besuchen

1. Der Roman und die chinesische Kultur

»Die Reise nach Westen« zählt zu den vier klassischen Romanen Chinas und gilt als ein Meisterwerk der chinesischen Literatur. Die geschilderte Reise im Roman kann als ein Gleichnis für den Verlauf eines menschlichen Lebens gelten. Besonders deutlich wird das daran, dass immer wieder Herausforderungen gemeistert werden müssen. Es gilt, Versuchungen zu widerstehen und Erleuchtung zu erlangen – was der Idee entspricht, den Sinn des Lebens zu finden. Die Figuren der Geschichte sind in China zu kulturellen Ikonen geworden. Wenn man eine Reise nach China unternimmt, kann man die Motive des Romans an verschiedenen Orten wie zum Beispiel in Tempeln und in Kunstwerken wiederfinden.

2. Von der Geschichte existieren zahlreiche Versionen

Die ursprüngliche Fassung der Geschichte war kein Roman, sondern ein Reisebericht. Diesen verfasste laut historischen Quellen der chinesische Mönch Xuanzang, der im 7. Jahrhundert n. Chr. auf eine Pilgerreise nach Indien aufbrach, um die heiligen Schriften des Buddha nach China zu überführen. In dieser Zeit der Tang-Dynastie versuchte der Kaiser Taizong unter Rückgriff auf die religiösen Strömungen Buddhismus, Daoismus und Konfuzianismus das Land nach fast dreihundert Jahren der Zersplitterung wieder zu vereinen. Dieser historische Hintergrund spiegelt sich auch in verschiedenen späteren Interpretationen des Romaninhalts wider, die diesen entweder als buddhistisch, daoistisch oder konfuzianistisch aufgefasst haben.

3. Vorherige Versuche einer Reise nach Westen

Xuanzang war nicht der erste, der auf der Suche nach den heiligen Schriften nach Indien gereist ist. Vor ihm haben mindestens 24 namhafte Kleriker diese Reise unternommen, wobei nicht alle es geschafft haben, in Indien anzukommen.

4. Die Reise als Abenteuer

Auch wenn der Ausgangspunkt von Xuanzangs Reise religiöser Art war, so geriet die Reise schließlich zum veritablen Abenteuer: Der Mönch überschritt – ungeachtet eines kaiserlichen Verbots – im Jahr 629 die Grenze von China nach Indien und durchreiste in den nächsten 17 Jahren zahlreiche indische Gebiete, die ihn bis an den indischen Hof führten. Zurück nach China kam er schließlich mit über 600 buddhistischen Texten, von denen er viele in den folgenden Jahren aus dem Sanskrit übersetzte. Die Verbreitung des Buddhismus in China steht in enger Verbindung mit Xuanzangs Pilgerreise und seinen Übersetzungen.

5. Vom Reisebericht zum Roman

Die Erfahrungen seiner Reise schrieb Xuanzang in einem Bericht mit dem (hier ins Deutsche übersetzten) Titel »Aufzeichnungen über die westlichen Gebiete aus der großen Tang-Dynastie« nieder, der einen Ausgangspunkt für den Roman »Die Reise nach Westen« bildet. Während der folgenden Jahrhunderte erlebte die Geschichte der Westreise immer wieder Veränderungen und literarische Erweiterungen. Zunächst wurde die Erzählung durch erfundene Wundertaten angereichert. Später trat die zentrale Figur des Affenkönigs hinzu, die zum eigentlichen Protagonisten der »Reise nach Westen« wurde und in vielfachen Adaptionen in Literatur, Theater und Film bis heute zu finden ist. Im 13. Jahrhundert wurde zudem ein Singspiel basierend auf der Geschichte geschrieben. Die verschiedenen Formen verbindet, dass die Geschichte sukzessive durch Symbole, fiktionale Erzählstränge und Figuren erweitert wurde. Daraus entstand im 16. Jahrhundert schließlich jener Roman von Wu Cheng'en, auf dem die Oper im Wesentlichen basiert.

6. Die Romanversion als Vorlage für die Oper

Die Zuschreibung des Romans zu Wu Cheng'en ist heute umstritten, besonders weil die Erstausgabe des Romans nicht mehr vorhanden ist. Heutige Ausgaben basieren hauptsächlich auf einer 1663 erschienenen Fassung unter dem Titel »Xiyou Zhengdaoshu«, was als »Buch der Erfüllung des Dao auf der Westreise« übersetzt werden kann. Die Version, die der Oper von Yuejia Chen zugrunde liegt, ist indes jüngerer Datums: Im Jahr 2016 hat die Sinologin Eva Lüdi Kong die erste vollständige Übersetzung des Originalromans veröffentlicht.

7. Grundlage für die Handlung der Oper

Das Buch »Die Reise nach Westen« umfasst 100 Kapitel. Für die Handlung ihrer Oper wählte die Komponistin Yuejia Chen Kapitel 27 des Romans aus. Laut ihrer eigenen Aussage sei dieses Kapitel das Bekannteste im europäischen Raum. Chens Oper enthält zum Teil Auszüge aus der Originalgeschichte, wie die Begegnung mit der Weißen Knochenfrau in verschiedenen Dämonengestalten, aber auch hinzugedichtete Handlungsstränge. Zudem ist der Schluss gegenüber der Originalgeschichte verändert: Nachdem der Affenkönig den Dämon dreimal besiegt hat, verbannt ihn der Mönch. Im Roman kehrt der Affenkönig zurück, und die Gefährten erreichen das Ziel ihrer Reise. In der Oper bleibt das Ende offen.

8. Die Verbreitung der »Reise nach Westen«

Über die Jahrhunderte wurde das Buch aus verschiedenen Blickwinkeln wie dem Daoismus, dem Konfuzianismus oder dem Buddhismus interpretiert. Im 20. Jahrhundert sind Übersetzungen in verschiedene Sprachen entstanden, u. a. ins Englische, Deutsche, Französische, Spanische und Russische. Zudem gab es einen Transfer in die verschiedensten Medien, in Filme, Fernsehserien und Videospiele.

9. Die Handlung (bisher)

Wie kann man eine Handlung aus 100 Kapiteln gut zusammenfassen? Im Prinzip geht es darum, dass die Reisegruppe, bestehend aus dem Mönch Tripitaka (in der Oper: Tang Sanzang), dem Eber Zhu Bajie, dem Sandmönch Sha Wujing und dem Affenkönig auf ihrer Reise auf zahlreiche Hindernisse und dämonische Gegenspieler treffen. Dabei müssen sich alle Charaktere spirituellen Prüfungen unterziehen, die Tugenden wie Weisheit, Geduld und Barmherzigkeit stärken sollen. Die Interaktionen zwischen den Charakteren zeigen oft menschliche Schwächen auf, wie zum Beispiel Gier oder Faulheit. Doch auch der Verweis auf menschliche Stärken in Form von Mut und Opferbereitschaft ist gegeben. Die Beschreibungen der Taten, wie auch die Dialoge, werden symbolisch ausgedeutet, sodass der Roman keineswegs nur eine Abenteuerreise sehr verschiedener Gefährten ist, sondern spirituelle Dimensionen hat.

*Javad Alizadehforoutan
Gerrit Guhl
Robby Hoeft*



Probenfotos aus der Produktion
Studierende der hmt Rostock, rechts: Regisseur Jürgen R. Weber
Fotos: Mirco Dalchow

Kulturelle Transfers

Eine Reise zwischen den Welten

Die »Reise nach Westen« ist eine Oper, in der die Grenzen zwischen zwei Kulturen aufgebrochen werden und Tradition auf Moderne trifft.

Kulturtransfer oder kulturelle Aneignung?

Die Oper »Die Reise nach Westen« handelt von mehr als einer Reise: Mit der Geschichte der Pilgerfahrt des Mönches Tang Sanzang und seinen Gefährten ist auch jenseits der dichterischen Welt der Oper eine Reise verbunden. Ausgehend von China ist die Station diesmal nicht Indien, sondern Europa, genauer: Deutschland. In der Oper, die im Jubiläumsjahr an der hmt Rostock uraufgeführt wird, sind zahlreiche traditionelle chinesische Elemente enthalten – in der Handlung, in der Musik und im Bühnenbild. Durch die Inszenierung an einer deutschen Hochschule lässt sich nachvollziehbar die Frage nach einer möglichen kulturellen Aneignung stellen.

Das Aufeinandertreffen zweier Kulturen birgt Herausforderungen und Potentiale. Interkulturelle Projekte laufen oft Gefahr, schlagseitig zu geraten. Uns als Darsteller:innen beschäftigte konkret die Frage, inwiefern wir es angesichts der unterschiedlichen kulturellen Einflüsse mit Transfers zu tun haben, oder ob Stereotype reproduziert werden. Zugleich verstanden wir das Projekt von Anbeginn als Möglichkeit, interkulturelles Verständnis zu fördern. Damit einher geht notwendigerweise die Reflexion der deutsch-chinesischen Vergangenheit, ohne die ein Brückenschlag zwischen den Kulturen in der Gegenwart nicht möglich ist.

Koloniale Vergangenheit

Ein wesentlicher Teil der gemeinsamen Geschichte ist die überaus problematische Kolonialvergangenheit Deutschlands in China: Obwohl der deutsche Kolonialismus in der heutigen Zeit ein breit diskutiertes Thema ist, steht eine umfangreiche Aufarbeitung häufig noch aus. Nur selten wird über die kolonialistische Politik Kaiser Wilhelms II. in China gesprochen, die bis heute nachhallt.

Am Morgen des 14. November 1897 landeten Kriegsschiffe der Deutschen Kaiserlichen Marine in der Bucht Qingdaos in der ost-

chinesischen Provinz Shandong. Zwei Wochen zuvor waren in Shandong zwei deutsche Missionare ermordet worden. Kaiser Wilhelm II. nutzte diesen Vorfall, um ein lang geplantes Vorhaben endlich in die Tat umzusetzen: Er ließ eine Kolonie errichten, die den wirtschaftlichen und militärischen Einfluss des Deutschen Kaiserreichs in China stärken sollte.

17 Jahre lang besetzten die Deutschen die Bucht. Über 100 Jahre später hat sich Qingdao, das ehemals kleine Fischerdorf, zu einer Stadt mit 9 Millionen Einwohner:innen und einem der größten Häfen der Welt entwickelt.

Die Deutschen haben in der Stadt ihre Spuren hinterlassen. Schaut man heute aus einer Vogelflugperspektive auf Qingdao hinab, könnte man die Altstadt mit ihren roten Ziegeldachhäusern genauso gut für eine deutsche Stadt halten.



Qingdao 2018: Rote Ziegeldächer als Spuren der deutschen Kolonialgeschichte
Foto: euronews

In Qingdao sehen viele Menschen den deutschen Kolonialismus als Teil der Geschichte und der Identität ihrer Stadt an, was sich zum Beispiel an den deutschen Wurzeln des Tsingtao-Biers oder auch der bis heute das Stadtbild prägenden Architektur in der Altstadt zeigt. In der Zeit der Besetzung entstanden Infrastrukturprojekte wie die Eisenbahntrasse, das Abwassersystem und die Häfen als moderne Grundlage der Stadtentwicklung. Dies macht die Ambivalenz

der Kolonialgeschichte sichtbar, soll jedoch nicht über die Unterdrückung und Gewaltausübung hinwegtäuschen, die mit der deutschen Herrschaft verbunden waren. Die Deutschen bauten nur das Europäische Viertel großzügig aus, die Lebensumstände der chinesischen Bevölkerung wurden dabei weitgehend missachtet. Zudem bestand eine strikte ethnische Trennung, sodass Ehen zwischen Chines:innen und Europäer:innen verboten waren und die chinesische Bevölkerung ab 21 Uhr eine Laterne bei sich tragen musste, um erkennbar zu sein. Die Segregation bedeutete für die Chines:innen Gewalt und tägliche Demütigung.

Am Ende des 19. Jahrhunderts litten besonders die Bauern in Shandong unter den Übergriffen der Deutschen. Die Bauern vereinigten sich zum sogenannten Boxeraufstand, eine antiimperialistische und antichristliche Bewegung. Deutschland und sieben andere Nationen schlossen sich damals zusammen, um die Aufstände brutal niederzuschlagen. Dieser Krieg gegen die chinesische Bevölkerung forderte 100.000 Leben und mündete in die Plünderung des Kaiserpalastes in Beijing. Viele der damals gestohlenen Schätze befinden sich bis heute in deutschen Museen. Sie sind als Raubkunst Gegenstand aktueller Debatten um die deutsche Kolonialvergangenheit.

Die Idee der Fusion

Die Komponistin Yuejia Chen hat in »Die Reise nach Westen« eine Fusion zwischen der deutschen und chinesischen Kultur angestrebt. Tatsächlich spielen für die Frage nach den Kulturtransfers in der Oper die Fließrichtungen solcher Transfers eine entscheidende Rolle. Die Geschichte hat gezeigt, dass nicht nur der Marginalisierung anderer Kulturen ein kolonialistischer Impuls innewohnt; auch die positiv gemeinten Auseinandersetzungen, die Kulturgeschichte integrativ denken, verhandeln ihren Gegenstand häufig nicht auf Augenhöhe. So geriet nicht selten in der Musikgeschichte die asiatische Kultur zur Quelle der Inspiration, jedoch nicht der Partizipation – zu denken ist hier etwa an Puccinis »Madama Butterfly«. Bereits vor einigen Jahren hat die Autorin Trinh T. Minh-ha angesichts dieses Ungleichgewichts unterschieden zwischen einem »Speaking about« und einem »Speaking to«: »Speaking about« sichere dem:r Sprecher:in eine Vormachtstellung und zwingt die andere Seite in eine Passivität.

Die Oper von Yuejia Chen schafft hingegen eine faszinierende Synthese zweier klanglicher Welten: Einerseits werden chinesische Stilikonzepte wie Pentatonik und die nah ans Sprechen angelehnte Gesangstradition verwendet. Andererseits finden sich auch Elemente der europäisch geprägten Neuen Musik, darunter atonale Passagen und komplexe Rhythmen. Diese Idee einer Fusion spiegelt sich auch in der Inszenierung wider: Im Bühnenbild werden sowohl chinesische als

auch europäische Einflüsse sichtbar, aber auch Phantasieorte sind Teil der Inszenierung. Ein traditioneller chinesischer Pavillon steht so einer apokalyptischen Dämonenhöhle gegenüber. Diese kontrastierenden Welten werden durch ein symbolisches Tor miteinander verbunden, sie bilden also eine Einheit. Regisseur Jürgen R. Weber greift diese wechselseitige kulturelle Integration auch in der darstellerischen Umsetzung auf. Er kombiniert dafür traditionelle chinesische Gesten mit modernen europäischen Ausdrucksformen. Die Kostüme Gretchen van Webers sollen zudem die zeitgenössische chinesische Kleidung darstellen. Eingebunden werden aber auch moderne Medien, die auf den ersten Blick im Gegensatz zu den traditionellen Elementen stehen. Ein besonderes Charakteristikum der Oper liegt in der Entscheidung der Komponistin begründet, das Werk in deutscher Sprache zu verfassen.

Eine chinesische Sage wird in deutsche Sprache übersetzt, was sich auch auf die Ästhetik der Oper auswirkt. Während die chinesische Sprache durch eine gesangliche Sprachmelodie geprägt ist, ist die Klangidiomatik durch die deutsche Übersetzung eine gänzlich andere. Zu spüren ist dies auch daran, dass die Betonungen von deutschen Sprachgewohnheiten abweichen. Diese Verschiebungen im Sprachmelos lassen eine ungewohnte und experimentelle Klangwelt entstehen.

Das Aufeinandertreffen zweier kultureller Einflüsse bedeutet für die künstlerische Umsetzung Herausforderungen: Zunächst gibt es die ungewohnten musikalischen Strukturen in Rhythmik, Melodik und Harmonik. Allein der Dissonanzreichtum fordert eine hohe Präzision der Darstellenden. Doch auch das chinesisch geprägte Klangideal ist für europäische Sänger:innen und Musiker:innen nicht leicht umsetzbar. Verlangt wird von jedem:r Sänger:in eine hohe Flexibilität, technische Fertigkeiten und die Bereitschaft, sich intensiv mit neuen und möglicherweise unvertrauten musikalischen und szenischen Anforderungen auseinanderzusetzen. Die Interpretation, davon sind wir als Darsteller:innen überzeugt, hat essentiellen Anteil daran, dass die intendierte Fusion zweier Kulturen in der Oper auch für das Publikum erfahrbar werden kann. Ob dies gelingt, darauf dürfen wir gespannt sein. Auch wir als Sänger:innen und Musiker:innen gehen auf eine Reise zwischen zwei Welten.

*Mira Beck
Sina Puffay*

Von Helden, Göttern und Dämonen

Figuren und Symbolik in der »Reise nach Westen«

Nachdem Sie nun schon den einen oder anderen Aspekt der Oper kennengelernt haben, möchten wir Sie auf den folgenden Seiten mit unseren Protagonist:innen bekannt machen. Warum lassen wir sie sich nicht einfach selbst vorstellen?

Die Opernfiguren stellen sich vor

Der Mönch: Tang Sanzang

Ni hao. Ich bin Tang Sanzang, ein buddhistischer Mönch und man sagt mir außergewöhnliche Weisheit nach. Mein Beiname »Tripitaka« bedeutet übersetzt »Dreikorb«, was für die drei zentralen Bücher Buddhas steht. Man könnte auch sagen, dass ich gerade auf der Suche nach meinem Namen bin. Aber beginnen wir am Anfang: Als Baby wurde ich in einem Fluss ausgesetzt und glücklicherweise gerettet, anschließend bin ich als Waise aufgewachsen und zu einem Mönch erzogen worden. Kein Geringerer als Kaiser Taizong hat mich nun auf eine Mission geschickt: Ich soll die buddhistischen Schriften im Westen, also in Indien, suchen und nach China überführen. Da es nicht in meiner Natur liegt, mich selbst verteidigen zu können, sind drei auf ihre Art übernatürliche Wesen zu meinen Gefährten ernannt worden. Zu ihnen gleich mehr ...



Tang Sanzang
Kostümentwurf von
Gretchen fan Weber

Der Affenkönig: Sun Wukong

Sie begleiten uns ein Stück? Wie schön! Ich bin Sun Wukong, im Volksmund auch der Affenkönig. Mein Name lässt sich übersetzen mit »der die Leerheit erkennt«. Nicht sehr ehrfurchtgebietend, aber in Anbetracht der Tatsache, dass ich aus einem Stein geboren wurde, ist diese Metapher sprechend. Zugegeben, es kam auch nur dazu, weil Buddha mich in den Stein eingesperrt hat, nachdem ich im Himmel für viel Chaos gesorgt hatte. Glücklicherweise befreite mich der Meister,

um mich zu seinem Gefährten zu machen. Durch meine Kraft und Listigkeit bin ich unentbehrlich für die Gruppe. Aber ich lerne ja auch vom Meister und nutze die Reise, um Erkenntnis zu erlangen. Und ich bin meinem Meister ein treuer Diener. Wenn da nur nicht Zhu Bajie wäre, der ein Talent dafür hat, immer das Falsche über mich zu sagen ...

Der Eber: Zhu Bajie

Herzlich willkommen auf unserer Reise! Ich bin Zhu Bajie, was so viel heißt wie »das Schwein der acht Gebote«. Im ersten Moment nicht sehr schmeichelhaft, zumal ich auch zur Hälfte Mensch bin. Einst war ich ein himmlischer Marschall, aber als ich die Göttin des Mondes Chang'e verführen wollte, wurde ich als Strafe für meine Hybris auf die Erde verbannt und verwandelt. Die anderen Gefährten beschreiben mich gerne als faul, tölpelhaft, verfressen und lüstern. Mögen sie denken, was sie wollen. Nichts geht über eine gute Mahlzeit und eigentlich stärke ich mich ja nur ausreichend, um den Meister auch gewissenhaft verteidigen zu können. Erst kommt das Fressen, dann die Moral, heißt es doch so schön. Trotzdem sehe ich mich als Freund des Meisters, nur dem Affenkönig könnte man einmal gehörig den Kopf waschen ...



Zhu Bajie
Kostümentwurf von
Gretchen fan Weber



Sun Wukong (mittig)
Kostüme von Gretchen fan
Weber
Foto: Mirco Dalchow

Der Sandmönch: Sha Wujing

Hallo, liebe Gefährten! Ich bin Sha Wujing, auch der »Sandmönch« genannt. Übersetzt lautet mein Name »Sand, der sich der Reinheit bewusst ist«. Eigentlich eine schöne Bedeutung, oder? Der Weg dahin war nicht ganz einfach. Als General im Himmel habe ich eine Sünde begangen, indem ich während des himmlischen Pfirsichfestes eine Vase aus Jade zerbrochen habe, was der Kaiser alles andere als amüsant fand.

Zur Bestrafung musste ich 800 Rutenschläge und die Verbannung auf die Erde über mich ergehen lassen. Dort wurde ich als menschenfressender Dämon wiedergeboren. Ich lebte lange Zeit im Treibsandfluss, wo ich jeden einzelnen Tag sieben Schwertstiche in meine Brust erlitt (auch Prometheus hat es wohl kaum

schlimmer getroffen). Ich konvertierte zum Buddhismus und wurde zum Gefährten des Meisters. Wie die anderen Gefährten versuche auch ich auf dieser Reise meinen Frieden zu finden.
Der Weg ist das Ziel ...

Spirituelle Dimensionen

Der Roman, und somit auch die Inszenierung, basieren zunächst auf buddhistischem, dann aber vor allem daoistischem Gedankengut. Die Ming-zeitliche »Synthese der drei Lehren« (des Buddhismus, des Konfuzianismus und des Daoismus) bildet den Mittelpunkt der Inszenierung, wobei sich ein daoistischer Schwerpunkt herauskristallisiert hat. Die daoistischen Schriften sind in China nicht selbstverständlicher Teil der schulischen Ausbildung, jedoch weisen sie große Parallelen zu anderen Schriften auf und bilden die Grundlage der daoistischen Quanzhen-Schule. Im Roman wird durchaus Kritik an den Quanzhen-Daoisten geäußert, da ihnen eine opportunistische Haltung gegenüber dem Herrschaftssystem vorgeworfen wurde. Die Umgestaltung von Tempeln galt als Zeugnis einer Annäherung an die politischen Herrscher. In der traditionellen Lehre der Vervollkommnungspraxis (welche die Vervollkommnung der Lebenskraft durch Meditation und Atemtechnik beschreibt) werden hingegen vor allem buddhistische Begriffe genutzt.



Sha Wujing
Kostümentwurf von
Gretchen fan Weber

Symbolik, oder: Das kleine 3×3 der »Reise nach Westen«

Zahlensymbolik lässt sich an vielen Stellen des Romans wie auch in der Oper finden. Dabei ist es vor allem die Zahl Drei, die eine zentrale Rolle spielt. Vielleicht wird Ihnen auffallen, dass ...

... Tang Sanzang den Hang dazu hat, sich zu wiederholen? So äußert er:
»Ich will, ich will, ich will«.

... es dem Meister nicht ausreicht, den Zauberspruch nur einmal zu betonen, der dem Affenkönig schlimme Kopfschmerzen bereitet?

... es ganz zufällig genau drei Schüler auf dieser Reise sind?

... der Affenkönig meist dreimal nach dem Meister ruft?

... es zu allem Überfluss genau drei Dämonen gibt?

... die Dämonen auf »frisches Blut, frisches Blut, frisches Blut« aus sind?

... die Oberdämonin, also die Weiße Knochenfrau, den Reisenden in drei Gestalten begegnet?

... auch der Dämonenchor in seiner Aufregung über »Mönche, Mönche, Mönche« spricht?

... die Unheiltruppe vor lauter Verwirrung drei Mal drei Fragen stellt:
»Wer? Was? Wo?«

*Emily Bartsch
Lena von der Brelie
Kim Danger
Anna Loreley Karow*

Abbildung auf Seite 25: Darstellung der Lehren und der ihnen zugewiesenen Eigenschaften.
Grafik und Text: Emily Bartsch, Lena von der Brelie, Kim Danger, Anna Loreley Karow



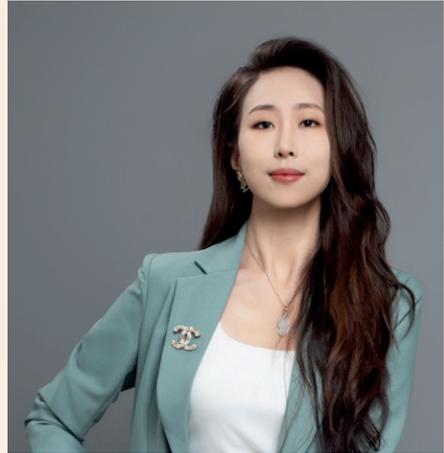
Unsere Reise ist von den drei Lehren geprägt, die in China besonders wichtig sind. Wir, die Protagonisten, stellen abwechselnd immer wieder Eigenschaften dieser Lehren dar.

KlangReise nach Westen

Ein Gespräch mit der Komponistin Yuejia Chen

Wie ist das Opernprojekt entstanden und warum haben Sie »Die Reise nach Westen« als literarische Vorlage gewählt?

Mein ursprüngliches Ziel war es, eine Oper basierend auf traditioneller chinesischer Kultur zu schreiben, da mir diese vertrauter ist. Der Roman »Die Reise nach Westen« ist als eines der vier großen klassischen Werke Chinas weit verbreitet. Es gibt jedoch kaum Opernadaptationen.



Die Komponistin Yuejia Chen
Foto: privat

Hatten Sie anfänglich Ideen zu der Oper, die Sie am Ende wieder verworfen haben?

Ich hatte vorher daran gedacht, die gesellschaftlichen Aspekte und spirituellen Elemente aus dem Roman »Die Reise nach Westen« in der Oper darzustellen, aber es ist relativ schwierig, eine solche tiefe Bedeutung zusätzlich in die Handlung zu integrieren.

Wie ist der Schluss der Oper konzipiert – auch mit Blick auf die Romanvorlage?

Das Ende dieses Stückes ist offen gestaltet. Nach Wukongs Abreise kehrt er in meinem Opernschluss nicht zurück. Der Grund dafür ist, dass die Geschichten im wirklichen Leben nicht immer perfekt sind und Trennungen im Leben dazugehören.

Wie würden Sie die Musiksprache beschreiben?

Die Oper basiert auf Pentatonik mit Mikrointervallen und enthält Cluster über mehrere Oktaven sowie kombinierte Rhythmen.

Welche Rolle spielt die Instrumentation für die Klangsphäre? Wie haben Sie es geschafft, den Klangcharakter chinesischer Musik mit westlichen Instrumenten zum Ausdruck zu bringen?

Die chinesische Musik zeichnet sich durch die häufige Verwendung von Glissandi aus, insbesondere von Glissandi in Sekundintervallen. Chinesische Musik ist vor allem geprägt durch eine Vielzahl von Schlaginstrumenten. In Europa sind diese in der Musik und im Orchester relativ vollständig vertreten, weshalb ich in meinem Werk viel Schlagwerk verwendet habe.

Wie lässt sich die deutsche Sprache mit dem chinesischen Klangcharakter verbinden?

Ich habe in deutscher Sprache komponiert und an dieser nicht viel verändert. Ergänzt habe ich diese allerdings durch Vokalisieren auf einzelnen Buchstaben und Silben wie »a« oder »ya«.

»Ich mag es, verschiedene Elemente zu kombinieren. Ich schätze Vielfalt und wechselnde Stile.«

Gibt es auch einen Bezug zur traditionellen chinesischen Oper?

Einige der gesanglichen Klangeffekte, wie das Glissando, habe ich im Stile der klassischen chinesischen Oper eingesetzt. Aber ich glaube, dass es immer noch Unterschiede gibt zwischen dem Glissando, das chinesische Sänger:innen in der Oper singen, und dem, wie es deutsche Sänger:innen in einer chinesischen Oper versuchen umzusetzen.

Die Figuren im Roman sind sehr charakteristisch. Wie haben Sie diese in Ihrer Oper angelegt bzw. wie werden Sie durch die Musik charakterisiert?

In der Oper gibt es fünf Hauptfiguren: Meister Tang (Sopran) ist anmutig und ein Mönch. Der Charakter des Affenkönigs (Mezzosopran) ist lebhaft und sprunghaft. Die Weiße Knochenfrau (Sopran) ist dramatischer. Die Figur von Zhu Bajie (Bariton) hat viele menschliche Schwächen, wirkt aber nach außen hin seriös. Der Sandmönch (Tenor) ist eine düstere Persönlichkeit.

Sie beziehen sich vor allem auf das 27. Kapitel aus dem sehr umfangreichen Roman. Was ist daran für Sie interessant?

1. Die Weisheit und der Mut von Sun Wukong: Die Weiße Knochenfrau verwandelt sich dreimal in verschiedene Gestalten, um den Meister Tang zu täuschen und ihn zu entführen. Sun Wukong durchschaut mit seinen feurigen Augen jedes Mal die Verkleidungen der Dämonin und kämpft mutig gegen sie.

2. Die Barmherzigkeit und das Missverstehen von Meister Tang: Er versteht die wahre Absicht von Sun Wukong nicht und glaubt irrtümlich, dass Sun Wukong unschuldige Menschen tötet. Dies zeigt die Barmherzigkeit und Güte von Meister Tang, offenbart aber auch seine mangelnde Urteilsfähigkeit.

3. Die Prüfung der Beziehung zwischen Meister und Schüler: Nachdem Sun Wukong dreimal die Weiße Knochenfrau in ihren verschiedenen Verkleidungen erschlagen hat, schließt Meister Tang ihn aufgrund eines Missverständnisses aus der Gemeinschaft aus. Diese Szene verdeutlicht die Höhen und Tiefen der Beziehung zwischen Meister und Schüler und betont zugleich Sun Wukongs Loyalität, da er trotz der Verbannung weiterhin um das Wohl von Meister Tang besorgt ist.

4. Die Hinterlist und Wandelbarkeit der Dämonin: Die Weiße Knochenfrau verwandelt sich dreimal – zuerst in ein Dorfmadchen, dann in einen alten Mann und schließlich in eine alte Frau. Deutlich wird ihre Hinterlist und Wandelbarkeit und dies macht die Handlung spannend und dramatisch.

5. Die Lehren des Buddhismus: Das 27. Kapitel vermittelt die buddhistische Idee von Ursache und Wirkung und betont die Schwierigkeiten und Hindernisse auf dem Weg der spirituellen Praxis sowie die Notwendigkeit eines festen Glaubens.

6. Dieses Kapitel, in dem dreimal die Weiße Knochenfrau bekämpft wird, besticht durch seine spannende Handlung, seine vielschichtigen Charaktere und die tiefgründigen Themen. Es zeigt nicht nur den literarischen Reiz der »Reise nach Westen«, sondern vermittelt meines Erachtens auch wichtige kulturelle und moralische Werte.

Haben Sie selbst Ideen oder Bilder im Kopf, wie die Oper inszeniert sein soll?

Ich freue mich besonders auf den Teil der »Dämonen-Party«. Ich hoffe, dass dieser Abschnitt wie ein Broadway-Musical wirkt, mit synchronen Tanzszenen, aber gleichzeitig chaotisch und wild wie eine Horde von Dämonen.

Was wünschen Sie sich für die Uraufführung an der hmt Rostock?

Ich freue mich schon sehr auf die Uraufführung der Oper in Rostock. Ich hoffe, dass diese Oper den Darsteller:innen und dem Publikum eine freudige und lebhaftere Erfahrung bietet und ich wünsche der Aufführung viel Erfolg.

NAME Yuejia Chen

ALTER 32 (30.06.92)

STUDIENORT UND -BEGINN hmt Rostock, 2011

LIEBLINGSKOMPONIST:IN Gioachino Rossini, Helmut Lachenmann, Qigang Chen

LIEBLINGSSTÜCKE / SONGS Rossinis »Le Barbier de Séville« und »La Cenerentola«, »Natural« von James Major

LIEBLINGSMOTIV DER »REISE NACH WESTEN« Das chinesische Mini-Glissando

LIEBLINGSSTELLE(N) DER OPER Die »Orchester-Zwischenspiele« II und III, »Kalavinka« und die 11. Szene im III. Akt »Dritter Schlag«

LIEBLINGSORT IN ROSTOCK Neuer Markt, Kaufland (Erich-Schlesinger-Straße)

INSTRUMENTE, DIE SIE SELBER SPIELEN Klavier, Flöte

LIEBLINGSINSTRUMENTE Harfe, Röhrenglockenspiel, Großer Gong, Oboe

*Natalie Autenrieth
Henriette Boy
Marieke Eckjans*

How to enjoy New Music

Eine Hörhilfe für »Die Reise nach Westen«

Wer hat Angst vor Neuer Musik?

Die Oper »Die Reise nach Westen« versteht sich als Teil der Neuen Musik. Dabei ist das Image der Neuen Musik mäßig gut. Obwohl die Neue Musik, je nach Definition, zwischen 70 und 100 Jahre alt ist, halten sich manche Vorurteile hartnäckig: Mal wird sie als eine Kakophonie von Klängen beschrieben, die an Horrorfilme erinnere, mal gilt sie als »kunstlose« Musik, der jedes kompositorische Handwerk fehle, dann wieder als elitäre Konzeptkunst, die völlig unverständlich sei. Und nicht selten wird ihr attestiert, gar keine Musik zu sein. Die negativen Zuschreibungen schwanken zwischen dem Vorwurf des Elitarismus und der Banalität. Auch dass die Neue Musik nicht »schön« sei, ist ein häufig anzutreffendes ästhetisches Werturteil. Doch ist das überhaupt ihr Anspruch? Ein kurzer Blick in die Geschichte zeigt, wie unterschiedlich die Kompositionsideen waren und was dies für die Neue Musik von heute bedeutet.

Kurze Geschichte der Neuen Musik

Vor dem Zweiten Weltkrieg

Neue Musik ist eine Strömung der Kunstmusik und beginnt je nach Auslegung mal bei Schönberg, mal bei Alban Berg, manchmal bei Stravinsky und oft auch erst deutlich später. Die Komponisten um Schönberg gehörten der sogenannten Zweiten Wiener Schule an, die maßgeblich an der Entwicklung der Neuen Musik beteiligt war. Arnold Schönberg war der Lehrer von Alban Berg und Anton Webern und hat seine Entwicklung der Zwölftontechnik in einem Regelwerk zusammengefasst. So revolutionär Schönberg heute gesehen wird, in vielem war er Traditionalist: Die Zwölftontechnik ist eine Weiterentwicklung des traditionellen Tonsatzes, bei der alle zwölf Töne der westlichen Tonskala als gleichwertig aufgefasst werden.

Die Auslegung der Regeln der Zwölftontechnik wird von Komponist zu Komponist und auch von Werk zu Werk sehr individuell gehandhabt. Dadurch kann es, basierend auf der Zwölftontechnik, auch klassische Gattungen wie Sinfonien, Sonaten und Streichquartette geben, wie auch musikalische Verfahrensweisen, die sich schon im 18. Jahrhundert finden lassen. Hanns Eisler, ebenfalls ein Schüler von Arnold Schönberg, äußerte über seinen Lehrer: »Er schuf sich ein

neues Material, um in der Fülle und Geschlossenheit der Klassiker zu musizieren«. Damit war Schönbergs Musik auch klanglich erstmal keine »Revolution«, wie es manchmal klingen mag, sondern ein systematisierter organischer Anschluss an die Tonsatztechniken und die Klangsprache »moderner Musik« der Zeit.

Nach dem Zweiten Weltkrieg

Mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten wurde Musik bekanntlich zu Propagandazwecken missbraucht, und die Ideologie stand über dem Gedanken, neue Kunst zu schaffen. Die Politisierung der Kunst zeigte sich darin, dass Musik zur NS-Zeit in die »wahre deutsche« und in »entartete« Musik unterteilt wurde. So galten Kompositionen von beispielsweise Richard Wagner (1813–1883) oder Richard Strauss (1864–1949), ungeachtet einer zeitlichen Asynchronität, als besonders national und patriotisch. Andere Komponisten wie Arnold Schönberg, dessen Musik als »entartet« stigmatisiert wurde, mussten aufgrund des jüdischen Glaubens fliehen. Schönberg emigrierte 1933 in die USA, wo er später seinen Schüler John Cage (1912–1992) kennenlernte, den er im Kontrapunkt unterrichtete (worin er laut Schönberg wohl keinerlei Talent hatte).

Durch den Missbrauch von Musik zu Propagandazwecken gab es bei den Komponist:innen im Nachkriegsdeutschland das Bedürfnis nach einem radikalen Neuanfang. Es folgte ein Richtungswechsel, durch den sich grundlegende Parameter der Musik änderten. Serialität und Zufallsprinzipien fanden Eingang in die Kompositionen und die Entwicklung der Elektronischen Musik bedeutete nicht weniger als eine Zäsur in der Musikgeschichte. Die Neue Musik institutionalisierte sich durch Festivals wie die Darmstädter Ferienkurse und die Musiktage in Donaueschingen. Dort gibt es bis heute Aufführungen, Vorträge und Meisterkurse, aber auch internationales Networking.

Neue Musik trifft chinesische Oper

»Die Reise nach Westen« von Yuejia Chen ist neben der westlichen musikalischen Prägung auch von der chinesischen Oper beeinflusst. Diese existiert in ihrer frühesten Form bereits seit dem Jahre 960. Von Anbeginn spielte das Tanzen, Singen, die Akrobatik, Mimik und Gestik wie auch die musikalische Untermalung durch Perkussions- und Melodieinstrumente eine große Rolle. Die Musik wird in der chinesischen Oper von einem großen Instrumentarium gespielt, welches einen sehr hohen Anteil an Perkussionsinstrumenten aufweist. Zwischen Singen und Sprechen gibt es häufig einen fließenden Übergang, wobei es verschiedene Sprecharten gibt, die sich durch rhythmische Patterns, Versstrukturen oder

Reime unterscheiden. Gerade für unsere westliche Ohren entsteht der Eindruck eines Verschwimmens von Sprache und Musik. Das primäre Ziel der chinesischen Oper ist dabei stets das Erzählen einer Geschichte. Ein wichtiger Unterschied zur westlichen Oper liegt unter anderem in der Überlieferung. Es gibt keine feststehend notierten, eigenständigen Kompositionen. Die verwendeten Melodien stammen aus einem umfangreichen Katalog und werden je nach Opernpraxis mit Titeln, Texten und Stimmungen verbunden. Neben der kunstmusikalischen Ausrichtung sind auch folkloristische Einflüsse von Bedeutung.

In der Oper »Die Reise nach Westen« können Sie viele gesangliche Anlehnungen an die chinesische, genauer die kantonesische Oper hören. Gerade die Vokalisen und Schlagwerkeffekte können auf diese Tradition zurückgeführt werden. Auch die Rollenverteilung der Stimmlagen ist nicht mit der europäischen Kunstmusik zu vergleichen – der Tenor liegt z. B. vergleichsweise sehr tief. Explizit europäische Einflüsse sind hingegen die Parallelführungen der Stimmen und eine Polytonalität.

Dass Neue Musik auch mit Humor und einem gewissen Trash-Faktor gepaart sein kann, das verdeutlicht die Oper »Die Reise nach Westen«. Es geht nicht nur um das Ausloten verschiedener musikalischer Stile der europäischen Neuen Musik und der traditionellen chinesischen Oper, sondern auch um einen Unterhaltungsfaktor, der gerade der Neuen Musik gern abgesprochen wird.

Eine Hörhilfe zur »Reise nach Westen«

Im Folgenden sollen anhand einiger Beispiele die Charakteristika der Oper aufgezeigt werden. Keine Sorge: Die Notenbeispiele muss man nicht im Detail lesen können. Sie illustrieren schon optisch ein paar Anknüpfungspunkte, um diese Art der Musik etwas besser einordnen zu können. Ein prominentes Element, welches Operngänger:innen bereits kennen werden, ist das Rezitativ. Gleich mehrmals kommt dieses für Mono- und Dialoge zum Einsatz. Bekannt ist diese Technik schon aus den frühesten existierenden Opern wie z. B. aus »L'Orfeo« oder »Rappresentazione di anima e di Corpo« um 1600 oder auch aus Kantaten und Oratorien seit dem Barock. Rezitative sind musikalisch meist eher minimalistische Teile, die dazu dienen, in der Handlung und im Text »Strecke zu machen«, wobei man grob zwischen *Recitativo secco* (trocken) und *accompagnato* (begleitet) unterscheidet. In der Operette und im Musical wurden diese durch Dialoge ersetzt, während in hoch- und spätromantischer Musik so mancher Komponist gern auch gesamte Opern durchkomponierte.

Wie die meisten Opern fängt auch »Die Reise nach Westen« mit einer Ouvertüre an. Während viele klassische Ouvertüren quasi als Single ausgekoppelt werden

können und nur grob musikalisch etwas mit der Oper zu tun haben, gibt es auch Ouvertüren, die musikalische Ideen und die gesamte Handlung im Schnelldurchlauf abbilden. Am Anfang der Ouvertüre der »Reise nach Westen« finden wir direkt ein paar vertraute Elemente wie zum Beispiel ein Ostinato. Das ist ein Begleitmuster, welches man oft in Liedern oder Arien findet. Direkt danach erklingt der Chor. Für eine Ouvertüre ungewöhnlich – allerdings handelt es sich hier eher um einen Chor vergleichbar dem im griechischen Drama, der hier nicht mit dem Dämonenensemble zu verwechseln ist.

Yuejia Chen, »Die Reise nach Westen«, Partitur, T. 1–4; Ostinato-Begleitfiguren und Koppelungen in den Streichern, Einsatz des Chors in T. 3

Der Chor wird musikalisch gekoppelt, spielt also zusammen mit den Bläsern, was im klassischen Repertoire häufig anzutreffen ist. Die Streicher spielen dazu ein Begleitmuster, welches bei genauerem Hinsehen ebenfalls mit einer Koppelung durchsetzt ist. In diesen Koppelungen wird aber nicht derselbe Ton gespielt, sondern diese bewegen sich in einem festen Abstand (Intervall) parallel, hier zumeist im Terzabstand. Diese mehrstimmigen Koppelungen kommen aus der Renaissance und werden in Anlehnung an die Orgelregister Mixturen genannt. An die erste Geige wird die zweite Geige gekoppelt (diese spielt jedoch ein dissonantes Intervall zur ersten Geige). Während eine Tonart und ein tonales Zentrum wie in klassischer Musik eine leichte Anpassung der Intervalle an die Tonart erfordern würde, werden die vorgegebenen Abstände hier erzwungen, wodurch die zweite Geige in einer anderen Tonart spielt.

Yuejia Chen, »Die Reise nach Westen«, Partitur, T. 3–4, Violine I und II; farblich markiert sind die Intervalle, die um einen Halbton abweichen

Ein interessantes Detail sind Zitate aus der bekannten Opernliteratur. Die Szene der Verwandlung der Weißen Knochenfrau z. B. ist ein Zitat aus der Oper »La Cenerentola« von Rossini. Zur besseren Übersicht sehen Sie hier einmal die Klavierauszüge im Vergleich.

Yuejia Chen, »Die Reise nach Westen«, Klaviersatz, T. 61–62

Gioachino Rossini, »La Cenerentola«, Klaviersatz, »IV. Coro e Cavatina Dandini«, T. 7–9

»Die Reise nach Westen« zeichnet sich, obgleich der Neuen Musik zuzuordnen, auch dadurch aus, dass unterschiedlichste Traditionen aufgegriffen werden. Was man leicht als Stileklektizismus abtun könnte, erhält seinen Reiz durch die neue Kontextualisierung und das Aufeinandertreffen verschiedener Klangwelten.

*Finn Johann Baumgarten
Justus Schalow
Niklas Schwehm*

Behind the Scenes

Trailer zur Opernproduktion

Mitte September, als die Proben für die Oper »Die Reise nach Westen« gerade begonnen hatten, ergab sich die Möglichkeit für ein Gespräch über die Inszenierung der Uraufführung mit dem Regisseur Jürgen R. Weber. Im Kontext der Probenatmosphäre berichtet Weber, der selbst Schauspieler ist, was ihn inspiriert, welche Chancen die Arbeit mit Studierenden bietet und welchen Stellenwert die Debatte über kulturelle Aneignung für seine Inszenierung hat.

Auch mit Prof. Martina Rüping, bei der alle Fäden der Vorbereitung des Opernprojekts zusammenlaufen, führten wir ein Interview über ihre Arbeit als Projektleiterin. Die Sängerin und Gesangsdozentin erzählt, wie es zur Auswahl des Stückes für das diesjährige Opernprojekt kam und was alles nötig ist, damit die Oper Premiere feiern kann.

Zum Trailer gelangen Sie über diesen QR-Code:



*Adrian Bende
Svante Peters
Julian Max Wahle*

Videoschnitt: Mirco Dalchow

Etwas komplett Neues?

Einblicke in die Probenarbeit

»Die Reise nach Westen« ist, wie die vorangegangenen Beiträge gezeigt haben, keine »klassische« Oper. Die Oper ist nicht nur der Neuen Musik zuzuordnen, sondern ist angelehnt an die kantonesische Oper, deren Notationsweise und performative Traditionen von denen europäischer Musik abweichen und deshalb verschiedene interpretatorische Fragen aufwerfen – etwa wie der Gesang im Detail zu gestalten ist.

Die Mitwirkenden, unabhängig ob Chor, Orchester oder Solist:innen, haben beim Einstudieren hier ganz unterschiedliche Erfahrungen gemacht. Einen wesentlichen Einfluss hatte die Gattung Neue Musik, die für die meisten Musiker:innen deshalb ungewohnt war, weil diese nur bedingt Teil des regulären Studiums ist. Konkret bedeutete dies, dass eine Orientierung im Notentext für die Musiker:innen schwieriger war, als bei traditioneller Notationsweise. Zudem gibt es keine Referenzaufnahmen, die sich die Mitwirkenden im Vorfeld anhören und ihre Interpretationen damit abgleichen konnten.

Für den Chor war zu Beginn die besondere kompositorische Sprache insofern ein Novum, als musikalische Wendungen und Klauseln fehlen, die in »klassischen« Chorsätzen das Erlernen vereinfachen. Ein weiterer anspruchsvoller Aspekt der Erarbeitung lag im eher fragmentarisch erscheinenden Aufbau. Zwar sind die harmonischen Prinzipien, die in der europäischen Musik für verschiedene Stiltypen charakteristisch sind, in der Oper vorhanden. Sie erscheinen jedoch in neuen musikalischen Kontexten, so dass die Künstler:innen in der Erarbeitungsphase in einem ersten Schritt einen Überblick über das Werk und dessen einzelne Szenen und Abschnitte erlangen mussten. Zusätzlich zur Komplexität der Chorpartien enthält die Oper einen durchweg anspruchsvollen Orchestersatz, der phasenweise – unter melodischen, rhythmischen und harmonischen Gesichtspunkten – »gegen« den Chor steht, indem darin einzelne Phrasen noch dissonanter gestaltet sind. Die bekannten Muster der Durmolltonalität mussten also zunächst aufgebrochen werden, und eine Annäherung an neue Klangeindrücke stattfinden.

Außerhalb unserer westlich geprägten Klangvorstellung enthält die Oper kompositorische Techniken, die ebenfalls neu erlernt werden mussten. Eine dieser Techniken ist die Mikrotonalität, die, grob gesprochen, aus Tonschritten besteht, die kleiner als ein Halbtonschritt sind, was der geringste Abstand zweier Töne in der westlichen Tonskala ist.

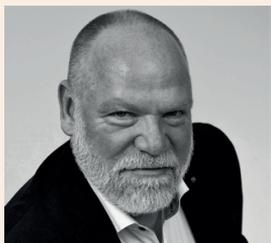
Dass die Oper noch keine Interpretationsgeschichte hat, bedeutet zugleich ein großes Potential: Mit der Uraufführung an der hmt wird der Grundstein für kommende Interpretationen gelegt. Und weil eine Uraufführung am Anfang einer Reihe von Interpretationen steht, wohnt ihr ein besonderer Zauber inne.

*Jonas Richard Kröhne
Annika Penz*



Probenfoto aus der Produktion
Studierende der hmt Rostock
Foto: Mirco Dalchow

Die Künstler und Künstlerinnen



Wolfgang W. Kluge – Musikalische Leitung

Wolfgang Kluge nahm 1987 an der Leipziger Musikhochschule in der Benkstein-Klasse ein Klavierstudium auf, das er 1991 als Diplommusikpädagoge (Klavier) abschloss. Danach begann er ein Aufbaustudium im Fach Dirigieren bei Prof. G. Blumhagen, ab 1992 bei Prof.

V. Rohde sowie im Fach Korrepetition bei Prof. H.-G. Kluge. Während des Studiums arbeitete er mit zahlreichen Orchestern zusammen und war im Praktikum als Solorepetitor an den Opernhäusern Leipzig und Halle tätig. Von 1994 bis 1996 war Wolfgang Kluge als Solorepetitor am Opernhaus Halle engagiert. Seit Beginn der Spielzeit 1996/97 ist er Kapellmeister und Studienleiter am Anhaltischen Theater Dessau. Wolfgang Kluge pflegt auch eine umfangreiche Tätigkeit als Liedbegleiter, Komponist und Pianist in der Kammermusik und arbeitet als Dozent an den Hochschulen für Musik und Theater Leipzig und Rostock in den Fächern Partiturspiel, Vokale Korrepetition, Partienstudium und Dirigieren. Er war von 2011 bis 2015 als Dozent und Begleiter beim Bayreuther Festival junger Künstler aktiv und gastiert seit 2018 regelmäßig beim Festival of the Aegean auf Syros.



Jürgen R. Weber – Regie

Jürgen R. Weber stammt aus Hamburg. Studierte Musiktheaterregie. Inszenierte in Leipzig, Hamburg, Berlin, Bonn, Chemnitz, Würzburg, Oldenburg und Erfurt. U. a. »Die Rose vom Liebesgarten«, »Das Rheingold«, »Rigoletto«, »Staatstheater«, »Leonore 40/45«, »Il Trovatore

re«, »Die lustige Witwe«, »Der Graf von Luxemburg«, »My fair Lady«, »Der Opernpudding«, »Siegfried – Die Rückkehr der Babysitter« etc. Schrieb Libretti u. a. für Jonathan Dove: »Marx in London« und für Anno Schreier: »Die Blaue Sau«. Sein Spielfilmdebüt »OPEN WOUND – the Über-movie« gewann mehr als ein Dutzend Awards weltweit. Arbeitet an der Musik zu seiner eigenen Oper »WTF or The last Opera show«. Nächste Inszenierung: »ELIAS« an der Oper Erfurt.



Gretchen fan Weber – Bühnenbild / Videos / Kostüme

Gretchen fan Weber ist Videokünstlerin, Musikerin und in der Psychologischen Forschung tätig. Sie studierte Malerei und Zeichnen am Sichuan Institute of Fine Arts. Parallel dazu machte sie sich einen Namen als Singer-Songwriterin. Als Videokünstlerin war sie an der Oper Bonn für Videos für »Faust«, »Leonore 40/45«, »Arabische Nachtmusik« und »Rigoletto« verantwortlich. 2024 wirkt Gretchen fan Weber als Bühnen-, Kostüm- und Videodesignerin bei der Produktion »Die Reise nach Westen« (Yuejia Chen) in Rostock mit. 2025 ist sie als Videokünstlerin bei »Elias« an der Oper Erfurt dabei.



Katharina Bergmann – Maske

1992 Abschluss des Maskenbildnerstudiums mit Auszeichnung an der Hochschule für bildende Künste Dresden. Im Anschluss 26 Jahre Festanstellung als Maskenbildnerin an der Semperoper Dresden. Nebenberufliche Tätigkeit als Maskenbauerin für Theater Europaweit. Seit 2018 Arbeit als Chefmaskenbildnerin am Mecklenburgischen Staatstheater Schwerin und Stellvertretende Chefmaskenbildnerin am Nationaltheater Mannheim. Seit 2023 Arbeit als selbständige Maskenbildnerin. Seit 2019 Mitarbeit bei den Bayreuther Festspielen. www.Maskenatelier-Bergmann.de



Prof. Martina Rüping – Produktionsleitung

Martina Rüping studierte Gesang bei Frau Prof. Ilse Hahn in Dresden und setzte ihre Ausbildung durch eine langjährige Zusammenarbeit mit KS Elisabeth Schwarzkopf fort. 2012 schloss sie erfolgreich den Studiengang Theater- und Musikmanagement an der LMU München ab, gefolgt von einem Abschluss in angewandter Stimmphysiologie 2016 am Lichtenberger Institut bei Gisela Rohmert. Seit 2015 unterrichtet sie an der hmt Rostock das künstlerische Hauptfach Gesang und leitet seit 2021 die Opernproduktionen der Hochschule.

2022 wurde ihr eine Honorarprofessur verliehen. Ihre internationale Karriere führte sie an bedeutende Opern- und Konzerthäuser weltweit, darunter die Staatsoper in München, Berlin und Stuttgart, Teatro alla Scala Milano, Paris, Tokyo, Hongkong, Amsterdam und die Los Angeles Opera. Martina Rüping arbeitete mit renommierten Dirigenten wie Philippe Herreweghe, Pierre Boulez, Riccardo Muti, Kent Nagano, Marek Janowski, Alan Curtis und Daniele Gatti u. v. a. zusammen. Neben zahlreichen Gastspielen im Rundfunk und Fernsehen ergänzen CD-Einspielungen ihr umfangreiches künstlerisches Schaffen. Weitere Informationen: www.martina-rueping.com.



Maxine Moesta – Sun Wukong

Die Mezzosopranistin Maxine Moesta studiert in den Klassen von Prof. McCarthy und Wolfgang Klose an der hmt Rostock. Sie sang Partien wie Cherubino, Floßhilde, Dritter Knabe und Heuschrecke in Janáčeks »Das schlaue Füchslein« sowie in Uraufführungen von Sven Daigger und Laura Lievers. 2023 sang sie die Partie der

Altistin in der hmt-Inszenierung »Der Operndirektor«. Als Solistin war sie in Konzerten in Berlin, Hamburg und Mecklenburg-Vorpommern tätig. Sie nahm an Meisterkursen bei Anne Schwanewilms und Thomas Heyer teil und absolvierte ein Auslandsstudium bei Larissa Tetuev an der Jerusalem Academy of Music and Dance. Als Schauspielerin stand sie in einigen Kurzfilmen vor der Kamera.



Seeun Moon – Sun Wukong

Seeun Moon wurde 1995 in Incheon in Südkorea geboren. Mit 15 Jahren begann sie Gesang zu lernen. Sie ist mehrfache Preisträgerin von Wettbewerben in Südkorea. 2011–2014 besuchte sie die Kunstschule in Korea. 2015–2019 folgte ein Studium an der Sookmyung Women’s Universität, das Seeun Moon mit dem Bachelor of Music abschloss. Zurzeit absolviert sie das Masterstudium Bühnengesang an der hmt Rostock. 2023 hat Seeun Moon in der Produktion »Der Operndirektor« an der hmt Rostock die Partie der Altistin gesungen.



Linda Ahlers – Weiße Knochenfrau

Die Eisenacher Sopranistin Linda Ahlers ist mehrfache Preisträgerin des Wettbewerbs »Jugend Musiziert«, Stipendiatin des Freistaats Thüringen und erhält gegenwärtig das Stipendium der Giovanni Omodeo-Stiftung.

An der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber

Dresden studierte sie bei Prof. Matthias Henneberg und schloss mit dem Bachelor of Music Gesang und Gesangspädagogik erfolgreich ab. Zurzeit studiert sie Master of Music Bühnengesang an der hmt Rostock in der Klasse von Prof. Fionnuala McCarthy. Linda Ahlers ist Mitglied des Dresdner Kammerchores und trat als Solistin mit der Norddeutschen Philharmonie Rostock und der Thüringen Philharmonie Gotha-Eisenach auf. Sie musiziert regelmäßig mit dem Jazz-Musiker Alexander Blume und seinem Ensemble.



Josefine Holzhausen – Weiße Knochenfrau

Josefine Holzhausen studiert Gesang (Bachelor of Music) an der hmt Rostock bei Prof. Fionnuala McCarthy. Nach ihrem Abitur studierte sie Schulmusik an der Universität der Künste Berlin mit Hauptfach Gesang. Im Frühjahr 2022 nahm sie ihr Studium an der hmt Rostock

auf und war im selben Jahr Regieassistentin bei der Hochschulproduktion »Der Liebestrank« von Gaetano Donizetti. Sie wirkte u. a. in Ethel Smyths »Der Wald« mit, als Papagena in Mozarts »Die Zauberflöte« und als Soubrette in Cimarosas »Der Operndirektor«. Zudem nahm sie an Meisterkursen bei Prof. Julie Kaufmann und Prof. Marina Sandel teil. Josefine Holzhausen ist Stipendiatin des Giovanni Omodeo-Stipendiums und des Deutschlandstipendiums und seit Januar 2024 zusammen mit der Liedpianistin Yunning Zhou Stipendiatin bei Live Music Now Rostock e. V.



Elisabeth Schmeißer – Tang Sanzang

Nach dem Bachelor an der HfM Dresden wechselte die Sopranistin Elisabeth Schmeißer für den Master bei Prof. Fionnuala McCarthy nach Rostock. Sie sang Partien im »Weihnachtsoratorium«, in Mozarts »Requiem« sowie Orffs »Carmina Burana«. 2022 gab sie ihr Debüt

an der Semperoper als Eunuch in »Die Nase« von Schostakowitsch und war mit dem Dresdner Residenzorchester bei verschiedenen Gala-Formaten im Dresdner Zwinger zu erleben. Seit 2023 ist sie als Ännchen, Pamina und Gretel bei der Jungen Oper Detmold engagiert. Zuletzt debütierte sie als Gran Sacerdotessa in einer immersiven Produktion von Verdis »Aida« in der Berliner Uber Arena und der Barclays Arena Hamburg. 2024 erhielt sie das Bayreuth-Stipendium.



Sina Puffay – Tang Sanzang

Sina Puffay studierte klassischen Gesang und Gesangspädagogik an der HfM Saar bei Prof. Yaron Windmüller. Kooperationen mit dem saarländischen Staatstheater prägten ihr Studium. Gegenwärtig absolviert die lyrische Sopranistin ihren Master Bühnengesang an der

hmt Rostock bei Prof. Fionnuala McCarthy und vertieft dabei ihr Repertoire im Bereich der Oper und des Kunstliedes.



Oliver Buck – Zhu Bajie

Oliver Buck studiert seit 2019 Gymnasiallehramt für Musik und Philosophie in Rostock. Seither übernimmt er die musikalische Früherziehung beim Kinder- und Jugendchor der Rostocker Singakademie e. V. Den Bachelor of Music mit Hauptfach Gesang begann er zusätzlich zum Lehramtsstudium im Sommersemester 2023 bei

Prof. Martina Rüping. Seit 2024 ist er Stipendiat des Vereins Yehudi Menuhin Live Music Now Rostock e. V. Im selben Jahr erhielt er sein erstes Soloengagement im Rahmen der Festspiele Mecklenburg-Vorpommern im Schlossgarten Neustrelitz.



Martin Deckelmann – Zhu Bajie

Martin Deckelmann wurde in Chemnitz geboren und erhielt die erste musikalische Ausbildung im Thomanerchor Leipzig. Dort war er als Altsoлист tätig, wirkte soloistisch bei CD-Produktionen mit und konnte in der Oper Leipzig erste Bühnenerfahrung als zweiter Knabe in

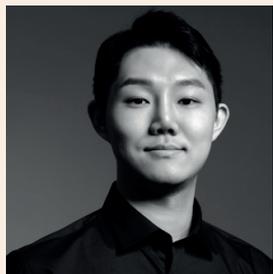
Mozarts »Zauberflöte« sammeln. Von 2020 an studiert der Bariton an der hmt Rostock in der Klasse von Olaf Haye und baut seitdem sein künstlerisches Repertoire aus. Solistisch war er in verschiedenen Hochschulproduktionen zu erleben. Außerhalb der hmt Rostock konzertierte er unter anderem in der Philharmonie Berlin, dem Mecklenburgischen Staatstheater, dem Theater Vorpommern und dem Volkstheater Rostock.



Alexander Fjord Nielsen – Sandmönch Sha

Alexander Fjord Nielsen ist ein dänischer Sänger, der seine Karriere im Herning Kirkes Drengekor begann und eine solistische Laufbahn als klassischer Sänger eingeschlagen hat. Er studierte am Süddänischen Musikonservatorium und sang während seines Studiums in »Sovedrikken«, »Die lustige Witwe«, »Rusalka« und

»Die Fledermaus« an Den Fynske Opera, sowohl hohe Bariton- als auch tiefe Tenorpartien.



Minsung Kil – Sandmönch Sha

Minsung Kil studierte Gesang im Bachelor an der Seoul National University bei Sangjin Kim und Prof. Hyeseon Seo. In dieser Zeit trat er in »Il Trittico« und »Don Giovanni« auf. Vor allem durch seine Tätigkeit in verschiedenen Chören und Ensembles sammelte er viel Erfahrung auf der Bühne. Seit 2023 studiert Minsung

Kil im Masterstudiengang Bühnengesang bei Prof. Klaus Häger an der hmt Rostock. 2024 debütierte er am Theater Rostock in der Rolle der Vogelscheuche in der Oper »Der Zauberer von Oz«.



Anton Khan – Dämon A / Dämonenensemble

Anton Khan fand mit fünf Jahren zur Musik durch seinen Klavierunterricht und studiert seit 2021 Gymnasiallehramt für Musik und Sozialkunde an der hmt Rostock, zunächst mit dem Hauptfach Klavier, seit 2022 mit dem Hauptfach Gesang. Seinen ersten Unterricht im

Gesang erhielt er bei Aukse Petroni, bei der er seit dem Wintersemester 2021 in der Gesangsklasse studiert.



Lea Hartlaub – Dämon B / Dämonenensemble

Die Verbindung von tiefer Emotionalität und authentischem Klang stehen im Mittelpunkt von Lea Simone Hartlaubs künstlerischem Schaffen. Bereits im Alter von 17 Jahren begann die Mezzosopranistin ihre musikalische Ausbildung an der Berufsfachschule für Musik in Oberfranken. Seit April 2023 studiert sie Gesang an der hmt Rostock in der Klasse von Wolfgang Klose.



Mira Beck – Dämon B / Dämonenensemble

Mira Beck studiert an der hmt Rostock in der Gesangsklasse von Prof. Fionnuala McCarthy und ist Stipendiatin der Giovanni Omodeo-Stiftung. Bedeutende Impulse bekam sie durch Meisterkurse bei Prof. Ido Ariel, Prof. Brigitte Wohlfahrt, in der Klasse von Prof. Klaus Häger und bei Prof. Karola Theill. Erste wegweisende Erfahrungen, auch solistisch, sammelte die gebürtige Berlinerin im Chor »Vokalsystem«.



Tobias Fehlow – Dämon C / Dämonenensemble

Der junge Bariton wurde in Celle, Niedersachsen, geboren und begann seine musikalische Ausbildung an der dortigen Kreismusikschule. Seit dem Wintersemester 2023/24 studiert er im Bachelor in der Klasse von Prof. Klaus Häger an der hmt Rostock. Hier konnte er bereits erste Erfahrungen im Ensemblesang machen, so zum Beispiel bei der Aufführung der Bach-Kantate »Geschwinde, ihr wirbelnden Winde« (BWV 201), im Rahmen der Festwoche zum 30-jährigen Jubiläum der hmt Rostock.

Impressum

Herausgeber: Hochschule für Musik und Theater Rostock

Rektor: Prof. Dr. Dr. Benjamin Lang

Texte

Studierende des Seminars »Die Reise nach Westen« – Seminar zur Uraufführung der Oper von Yuejia Chen an der hmt Rostock (Leitung: Jun.-Prof. Dr. des. Gabriele Groll): Javad Alizadehforoutan, Mia Arand, Natalie Autenrieth, Emily Bartsch, Finn Johann Baumgarten, Mira Beck, Adrian Bende, Henriette Boy, Lena von der Brelie, Kim Danger, Marieke Eckjans, Gerrit Guhl, Robby Hoefft, Anna Loreley Karow, Jonas Richard Kröhne, Annika Penz, Svante Peters, Sina Puffay, Justus Schalow, Niklas Schwehm, Julian Max Wahle, Lea Witkowski

Abbildungsnachweise

Fotos aus der Produktion

S. 4, 9, 16, 22, 38: Mirco Dalchow

Internetquellen

S. 10: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bai_Gu_Jing.jpg

S. 12: <http://kaladarshan.arts.ohio-state.edu/exhib/ccomic/05monk/05monk04m.html>

S. 16: <https://taz.de/Kolonialvergangenheit-mit-China/!5908989/>

Notenbeispiele

S. 33, 34: Partitur bzw. Klavierauszug der »Reise nach Westen« von Yuejia Chen

S. 34: Klavierauszug von »La Cenerentola« von Gioachino Rossini

Redaktionsschluss: 25. September 2024

Gesamtkoordination und -layout: Jun.-Prof. Dr. des. Gabriele Groll, Nikolaus Netzer (Cover)

Lektorat: Prof. Dr. Friederike Wißmann, Prof. Martina Rüping, Angelika Thönes, Thomas Hagen

Koordination des Drucks: Angelika Thönes

Druck: Altstadt-Druck GmbH Rostock

Schutzgebühr: 3 Euro



Für die Kunst geschaffen:

30 Jahre HMT sind ein echter Glücksfall für die Hanse- und Universitätsstadt Rostock.

Wir wünschen viele weitere Jahre voller künstlerischem Mut und inspirierender Lehre.

Auf gute Nachbarschaft!

WIRO.de *Die Wohnfühlgesellschaft*



STADTWERKE
ROSTOCK

Für Kultur.
Für Rostock.
Für uns.

swrag.de

Freunde und Förderer der
Hochschule für Musik und
Theater Rostock e.V.



Schau & Spiel



"Junge Talente zu fördern und einen Teil des Weges mit ihnen gehen zu dürfen, bereichert mein Leben."
Christiane Winter-Thumann, Mitglied

Ja, ich will Mitglied werden!

www.hmt-rostock.de/foerderverein

Freunde und Förderer der hmt Rostock e.V.
Vorsitz: RA Fabian Rüsç | hmt@hmt-rostock.de
IBAN: DE51 1305 0000 0200 0137 26



