

# Aribert Reimann

Ein Führer zu den Bühnenwerken · A Guide to the Stage Works



Die Aufführungsmateriale zu den Bühnenwerken dieses Kataloges stehen leihweise zur Verfügung, sofern nicht anders angegeben. Bitte richten Sie Ihre Bestellungen per e-Mail an [com.hire@schott-music.com](mailto:com.hire@schott-music.com) oder an den für Ihr Liefergebiet zuständigen Vertreter bzw. die zuständige Schott-Niederlassung. Alle Ausgaben mit Editionsnummern erhalten Sie im Musikalienhandel oder über unseren Online-Shop. Kostenloses Informationsmaterial zu allen Werken können Sie per e-Mail an [infoservice@schott-music.com](mailto:infoservice@schott-music.com) anfordern.

Für die Originalbeiträge und Originalbilder alle Rechte vorbehalten. Urheber, die nicht zu erreichen waren, werden zwecks nachträglicher Rechtsabgeltung um Nachricht gebeten.

Alle Zeitangaben sind approximativ. Dieser Katalog wurde im September 2009 abgeschlossen.

Performing material for the stage works in this catalogue is obtainable on hire unless otherwise stated. Please email your order to [com.hire@schott-music.com](mailto:com.hire@schott-music.com) or to the Schott agent in your territory. Titles with ED numbers are available through music shops or our online shop. More detailed information about individual works can be obtained free, please email [infoservice@schott-music.com](mailto:infoservice@schott-music.com).

For original contributions and images all rights reserved. Although we made efforts to contact all authors and photographers we kindly ask those whom we could not reach to contact us concerning subsequent copyright clearance. All durations are approximate. The catalogue was completed in September 2009.

---

## International Contacts

Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz  
Weihergarten 5, 55116 Mainz/Germany,  
Postfach 3640, 55026 Mainz/Germany  
Geschäftszeit: Montag bis Donnerstag  
von 8.00 bis 12.30 und 13.30 bis 17.00 Uhr  
Freitag von 8.00 bis 12.30 und 13.30 bis 16.00 Uhr  
Telefon +49 6131 246-0  
Telefax +49 6131 246-211  
E-Mail: [infoservice@schott-music.com](mailto:infoservice@schott-music.com)  
Internet: [www.schott-music.com](http://www.schott-music.com)

Schott Music Ltd. · London  
48, Great Marlborough Street,  
London W1F 7BB/Great Britain  
Telephone +44-20-7534 0750,  
Telefax +44-20-7534 0759  
E-Mail: [promotions@schott-music.com](mailto:promotions@schott-music.com)

Schott Music S.L. · Madrid  
Alcalá 70, 28009 Madrid/Spain  
Telephone +34-1-57 707 51,  
Telefax +34-1-5 75 76 45  
E-Mail: [seemsa@seemsa.com](mailto:seemsa@seemsa.com)

Schott Music Corp. · New York  
EAMDLLC  
(European American Music Distributors LLC)  
254 West 31st Street, New York NY 10001-6212/USA  
Telephone +1-212 461-6940  
Telefax +1-212-8 10 45 65  
E-Mail: [ny@schott-music.com](mailto:ny@schott-music.com)

Schott Music S.A. · Paris  
175, rue Saint-Honoré, 75040 Paris cedex 01/France  
Téléphone +33-1-42 96 89 11  
Télécopie +33-1-42 86 02 83  
E-Mail: [paris@schott-music.com](mailto:paris@schott-music.com)

Schott Music Panton s.i.o. · Prag  
Radlická 99/2487, 15000 Praha 5/Czech Republic  
Telephon +4 20-2-5155 39 52  
Telefax: +4 20-2-5155 59 94  
E-Mail: [panton@panton.cz](mailto:panton@panton.cz)

Schott Music · Tokyo  
Kasuga Bldg., 2-9-3 Iidabashi, Chiyoda-Ku,  
Tokyo 102-0072/Japan  
Telephone +81-3-32 63 65 30  
Telefax +81-3-32 63 66 72  
E-Mail: [info@schottjapan.com](mailto:info@schottjapan.com)

Boosey & Hawkes Bote & Bock GmbH · Berlin  
Lützowufer 26, 10787 Berlin/Germany  
Telefon +49-30-2500-1300  
Telefax +49-30-2500-1399  
E-Mail: [musikverlag@boosey.com](mailto:musikverlag@boosey.com)

---

Titel / Cover: Bernarda Albas Haus, Bayerische Staatsoper 2000, Photo: Wilfried Hösl

Redaktion / Editor: Rainer Schochow  
Layout und Satz / Layout and Typo: Christopher Peter  
Hergestellt / Printed in Germany  
KAT 310-99



# Aribert Reimann

Ein Führer zu den Bühnenwerken  
A Guide to the Stage Works

**2010**



# INHALT / CONTENTS

Einführung von Stefan Mösch „Radikalisierung durch Verfeinerung - Zu Aribert Reimanns Operschaffen“ / Introduction by Stefan Mösch "Radicalization through Refinement - The Operas of Aribert Reimann" .....	6	
Oper / Opera		
Ein Traumspiel .....	10	
Melusine.....	12	
Lear .....	14	
Die Gespenstersonate .....	16	
Troades.....	18	
Das Schloß.....	20	
Bernarda Albas Haus .....	22	
Medea .....	24	
Ballett / Ballet		
Stoffreste .....	28	
Die Vogelscheuchen .....	30	
Chacun sa Chimère .....	32	
Konzertwerke nach den Bühnenwerken / Derived Concert Works.....		34
Biographie / Biography .....		36
Chronologie / Chronology.....		38
Aufführungsgeschichte / Performance History .....		40
Bild- und Textnachweise / Credits .....		46

# RADIKALISIERUNG DURCH VERFEINERUNG

Zu Aribert Reimanns Opernschaffen  
von Stephan Mösch

In seinen Opern erkundet Aribert Reimann psychologische wie klangliche Extreme. Darin steckt seine Leidenschaft und seine Leidensbereitschaft: Passion im doppelten Wortsinn. Er hat sie immer abseits von Kompositionsschulen und Tendenzen der so genannten Neuen Musik gesucht. Dennoch steht sein Stil natürlich nicht voraussetzungslos im kompositorischen Raum. In den frühen Vokalwerken schimmert die Auseinandersetzung mit Anton Webern und mit Erik Saties „Stile dépouillé“ durch: Beschränkung auf das Notwendigste, die Verbindung von Virtuosität und Fasslichkeit, strukturellem Feinschliff und sinnlicher Klangerfah-

telbar mit dem Inhalt korrespondiert. Dabei wechseln Besetzung und Behandlung des Orchesters erheblich, ebenso das Verhältnis von Singstimmen und Instrumenten oder die dramaturgische Strukturierung von Zeit, Klang und Raum. Jedes Werk entfaltet eine elaborierte Eigensprache mit spezifischem Duktus und spezifischer Grammatik.

Auf die Frage, was ein Stoff brauche, um für ihn zur Oper werden zu können, antwortete Reimann: „gleichnishafte Ewigkeitswert“. Die Traditionslinie, die sich damit verbindet, reicht bis zu Verdis „La Traviata“ und den Opern Alban Bergs und Bernd Alois Zimmermanns, von denen Reimann zweifellos viel gelernt hat. Umgekehrt hat ihn konkrete politische Bezugnahme oder die Geste des Eingreifen-Wollens, wie sie das Musiktheater Luigi Nonos und (phasenweise) auch das von Hans Werner Henze bestimmte, nie gereizt. Alles, was man schreibe, sagt er, habe eine politische Funktion, „solange es mit den Dingen unserer Zeit kongruent ist. Ich habe etwas gegen Politik in der Kunst, wenn sie



Aribert Reimann und Günter Grass 1970

zung. Daran hat sich Reimann immer gehalten. György Ligetis Erfahrungen mit flächigen Klangballungen, so genannten Clustern, übertrug er später ins Musikdramatische. Seit den siebziger Jahren nutzt er verstärkt metrisch freie Notate und öffnet damit die Zeitprozesse seiner Stücke. Reihenbildung spielt gelegentlich hinein, jedoch nicht streng im Sinn der Zwölftontechnik. Jede Oper hat ihre eigene Klangphysiognomie, die unmit-

zu sehr auf dem ideologischen Silbertablett serviert wird. Dann ist der Kunst die Freiheit genommen.“ Hier spricht ein Berliner der Jahrgangs 1936: Vertreter einer skeptischen Generation, dem die Instrumentalisierung von Kunst bis heute ein Schreckgespenst ist, nicht zuletzt angesichts massiver Tendenzen zu medialer Simplifizierung. Reimanns Opern wollen daher nicht von irgendwelchen Botschaften überzeugen. Ihre Anliegen

sind allgemeiner Natur. Sie klagen nicht an, sondern sie klagen. Es ist das Thema der Unterdrückung, das Reimann immer wieder anzieht: Als menschenverachtende Repression, als verbotene oder vampiristische Liebe, als soziales Debakel hat er es avisiert und musiktheatralisch aufgefächert.

Der Erfolg von Reimanns Opern hat nicht zuletzt mit seinem „zweiten Beruf“, dem des Pianisten zu tun: Dieser Komponist hat gelernt, sich in die Klangwelt einer Stimme einzuhören, einzufühlen und sich kompositorisch davon anregen zu lassen: „Es gibt Stimmen, die quasi etwas aus mir herausgeschrieben haben, was ich ohne sie nicht so komponiert hätte.“ Zu den Sängern, die er häufig begleitete, gehören Elisabeth Grümmer, Brigitte Fassbaender und Dietrich Fischer-Dieskau. Für den Bariton schrieb er die Rolle des Lear. Fischer-Dieskau bezeichnet sie als schwerste in seiner 35 Jahre umspannenden Operntätigkeit. Aber zwischen Schwierigkeiten, die eine Stimme kreativ herausfordern und solchen, die aus Unkenntnis der Materie erwachsen, besteht ein großer Unterschied. Fischer-Dieskau formuliert das so: „Reimann ist heute vielleicht der einzige Komponist, der beim Schreiben bestimmte Klangingredienzen im Ohr hat und denen folgt. Das ist etwas Wohltuendes für den Sänger, und es ist leider etwas verloren gegangen. Es wird viel ‚theoretisch‘ komponiert, am Schreibtisch, und dann kommen die ersten bösen Überraschungen bei den Proben.“ Ähnlich haben sich Sänger(innen) geäußert, für die Reimann in späteren Jahren geschrieben hat: Claudia Barainsky, Christine Schäfer oder Thomas Quasthoff. Auch Mozart hat im Prinzip nicht anders komponiert: für Stimmen, die er kannte und mit denen er arbeiten konnte, wollte oder musste. Eingleisig sind die Vokalparts dadurch nicht geworden. Reimanns Lear haben später so unterschiedliche Künstler wie Thomas Stewart, Franz Mazura, Günter Reich, John Bröcheler oder, jüngst in Frankfurt mit großem Erfolg, Wolfgang Koch verkörpert. Jedes Mal wuchs eine neue Figur daraus. Autonomie und kommunikative Funktion der Singstimme sind bei Reimanns Opern wesentlich einbezogen in die Wirkungslogik, damit auch: ins thematische Anliegen.

Reimanns Neugier gegenüber der Stimme hat biographische Gründe. Sie zeugt aber auch, und das ist wichtiger, von einem ursächlichen Interesse am Menschen, der bekanntlich nie so nackt ist, wie wenn er singt. Der Mensch bleibt in Reimanns Opern das Maß der Dinge. Er ist Thema, Anlass und Gegenstand – und zwar als singend sich äußernde und entäußernde Figur. Falsch wäre freilich die Vermutung, aus solchen Prämissen würde ein starres Verhältnis von Stimme und Wort re-

sultieren, ein Diktat der Semantik etwa. Vielmehr gilt für die Stimmbehandlung bei Reimann dasselbe wie für seine Opersujets: Es geht um Radikalisierung durch Verfeinerung. Dieser Komponist nutzt die Möglichkeiten der Gesangsstimme, korreliert sie mit jedem Stück, jeder Figur anders. Damit wird Gesang (und nicht nur die diastematische Linie der Singstimme) zum integralen Bestandteil kompositorischer Gedanken. Ein Radius des Experimentellen, wie ihn sich andere Komponisten durch Multimedialität, Elektronik oder Stilmixturen schaffen, wächst bei Reimann aus dem genuinen Medium der Oper selbst: dem Gesang.

## RADICALIZATION THROUGH REFINEMENT

The operas of Aribert Reimann

by Stephan Mösch

(Translation: Esther Dubielzig)

Throughout his operas, Aribert Reimann explores psychological and tonal extremes. Therein lies his passion and willingness to suffer: passion, in both senses of the word. He has always looked for it coming out of various compositional schools and trends in so-called New Music. Yet, his style does not exist in a compositional void. In his early vocal works, the examination of Anton Webern and Erik Satie's 'style dépouillé' comes through: limitation to the bare essentials, the combination of virtuosity and comprehensibility, of structural fine-tuning and sensual sound experience. This is what Reimann has kept to all the time. Later, he drew on György Ligeti's experience of two-dimensional sound agglomerations, so-called clusters, and transferred them to music drama. Since the 1970s he has increasingly made use of metrically free notation, thus opening the time processes of his pieces. Serial structures occasionally play a role, but not in the strict dodecaphonic sense. Each opera has its own tonal physiognomy which corresponds directly with the subject matter. Reimann's instrumentation and treatment of the orchestra changes considerably, as does the relationship between the voices and instruments and the dramatic structuring of time, sound and space. Each work develops an elaborated language of its own with a characteristic style and specific grammar.

The question as to what a subject needs to become

an opera was answered by Reimann as follows: 'an everlasting allegorical value'. The line of tradition associated with it extends back to Verdi's 'La Traviata' and the operas of Alban Berg and Bernd Alois Zimmermann from which Reimann undoubtedly learnt a lot. On the other hand, concrete political references or the gesture of wanting to intervene which characterized the music theatre works of Luigi Nono and (at times) those by Hans Werner Henze have never appealed to him. He says that everything that is written has a political function, 'as long as it is congruent with matters of our time. I dislike politics in arts if it's too strongly served on the ideological silver platter. Then, the art is deprived of its freedom.' This is said by a man from Berlin who was born in 1936: a representative of a sceptical generation to whom the instrumentalization of art has remained a nightmare to this day, not least in view of massive trends to media-related simplification. Reimann's operas therefore do not wish to convince of any messages, their concerns are of a general nature. They do not cry out in accusation, but they complain. It is the subject of oppression that attracts Reimann again and again: He announces it and sets it out with the help of the music theatre as inhuman repression, as forbidden or vampiristic love, as social debacle.

The success of Reimann's operas is, in part, due to his 'second profession' as a pianist: He has learnt to hear and feel his way into the tonal world of a voice and get inspiration for his compositions from it: 'There are voices which have virtually forced me to write something which I would not have composed in such a way without them.' Among the singers he frequently accompanied are Elisabeth Grümmer, Brigitte Fassbaender and Dietrich Fischer-Dieskau for whom he wrote the role of Lear and who describes it as the most difficult role in his 35-year career as an opera singer. There is a great difference between difficulties that are creatively challenging to a voice and those that arise from a lack of technical understanding. Fischer-Dieskau explains that: 'Reimann is one of the very few composers who has particular vocal possibilities in mind when he writes and follows them precisely. That is something very gratifying for the singer, although, unfortunately, that's now somewhat lost. Composers often sit at their desk and write in a theoretical way, and then come in for a nasty surprise at the first rehearsals.' Singers for whom Reimann wrote compositions in subsequent years put it in a similar way: Claudia Barainsky, Christine Schäfer

or Thomas Quasthoff. Fundamentally, Mozart composed in the same way: for voices which he knew and with which he could, wanted to or had to work. That doesn't however make the vocal parts uniform. Reimann's Lear was later played by very different singers such as Thomas Stewart, Franz Mazura, Günter Reich, John Bröcheler, or recently in Frankfurt to great success, Wolfgang Koch. Every time, a new figure was developed. In Reimann's operas, the autonomy and communicative function of the voices are logically and intrinsically included into the narrative, and thus in the thematic preoccupations of the work too.

Reimann's curiosity toward the voice lies in his biography, but, more important, it affirms his interest in the human being who, as everybody knows, is never as bare and naked as when he sings.

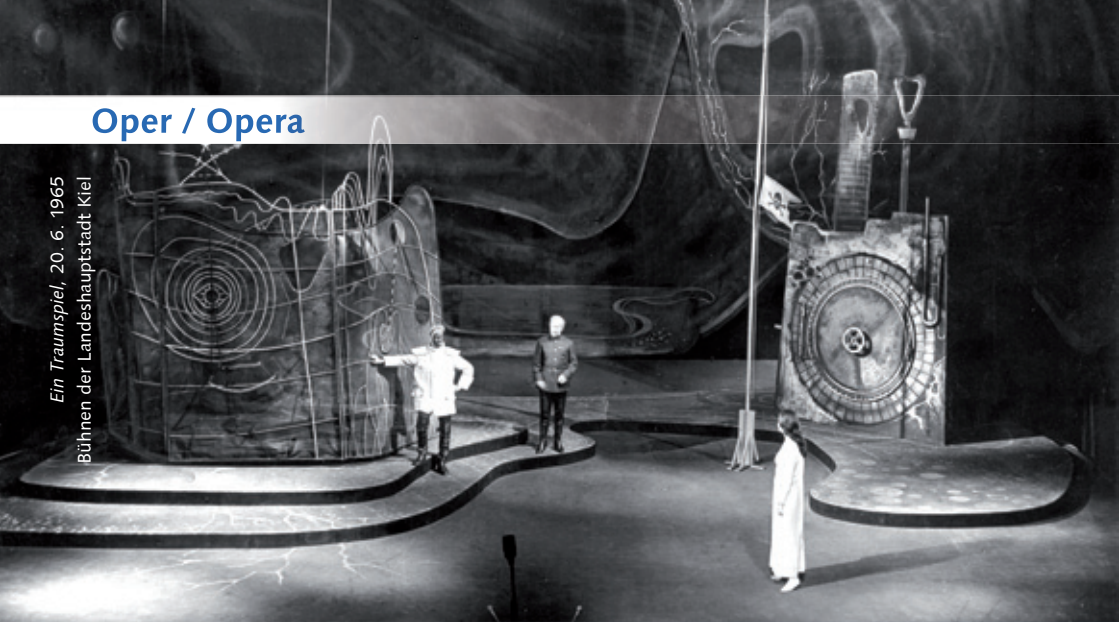
In Reimann's operas, man remains the measure of all things, being theme, cause and subject matter – and this as a figure that expresses itself and is realized through singing. But it would be wrong to assume that such premises would result in a rigid relationship between voice and word, for example in dictates of semantics. On the contrary, the same applies to the treatment of the voice as to his opera subjects: It is about radicalization through refinement. This composer uses the possibilities of the singing voice, correlating it differently with every piece, with every character. Singing (and not only the spacing of the vocal lines) therefore becomes an integral part of the compositional thoughts. A radius of the experimental, as created by other composers through multimedia, electronic means or mixture of styles, is developed by Reimann from the genuine medium of the opera itself: singing.





## Oper / Opera

Ein Traumspiel, 20. 6. 1965  
Bühnen der Landeshauptstadt Kiel



### Ein Traumspiel

nach dem Schauspiel „Ett drömspel“ von August Strindberg (1963-64)

in der deutschen Übertragung von Peter Weiss

ingerichtet von Carla Henius

*Auftragswerk der Bühnen der Landeshauptstadt Kiel / Commissioned by Bühnen der Landeshauptstadt Kiel*

Personen / Cast: Indras Tochter · hoher dram. Mezzosopran – Der Glasermeister · Bass – Der Offizier · Tenor (Charakterfach) – Die Mutter · hoher Sopran – Der Vater · Bass – Die Pförtnerin · Alt – Der Zettelankebler · Bariton – Eine Sängerin · Koloratursopran – Viktoria · Sopran – Ein Polizist · Bass – Der Advokat · dram. Bass-Bariton – Kristin · Sprechrolle – Der Quarantänemeister · Bass-Bariton – Der Don Juan · Sprechrolle – Der Dichter · lyrischer Bariton – Er · Tenor – Sie · Sopran – Edith · Koloratursopran – Der Universitätskanzler · Bass – Dekan der theologischen Fakultät · Tenor – Dekan der philosophischen Fakultät · Bass – Dekan der medizinischen Fakultät · Bariton – Dekan der juristischen Fakultät · Tenor – Theaterpersonal, Drei Doktor-Kandidaten, Zwei Schreiber, Klienten des Advokaten, Ein Lebemann, Eine Kokotte, Ein Seeoffizier, Ein Mädchen, Tanzpaare · stumme Rollen – Chor

Orchester / Orchestra: 3 (3. auch Picc.) · 2 · Engl. Hr. · 2 · Bassklar. · 2 · Kfg. – 4 · 3 · 3 · 1 – P. S. (Beckenpaar · hg. Beck. · Tamt. · kl. Tr. · gr. Tr. · 2 Bong. · Gl. · Glsp. · Vibr. · Xyl.) (2 Spieler) – Hfe. · Cel. · Klav. · Cemb. – Str.

120'

Klavierauszug / Vocal Score AVV 20

*Uraufführung / World Première: 20. Juni 1965 Kiel, Bühnen der Landeshauptstadt Kiel · Dirigent / Conductor: Michael Gielen · Inszenierung / Director: Joachim Kläiber · Choreographie / Choreography: Elisabeth Elster · Chöre / Chorus: Norbert Scherlich · Bühnenbild / Stage Design: Philipp Blessing · Kostüme / Costume Design: Jeanette Andreae*

**D**er Gott Indra sendet seine Tochter auf die Erde, damit sie prüft, ob die Klagen der Menschen über die Sinnlosigkeit ihrer Existenz berechtigt sind. Auf ihrer Wanderschaft begegnen ihr in episodenhaft ohne eine durchgehende Handlung aneinander gereihten Bildern und Metaphern Situationen menschlicher Existenz.

Allen Episoden ist eines gemeinsam: sie stehen symbolhaft für menschliche Ideale, Hoffnungen und Werte, die allesamt in ihr Gegenteil verkehrt werden. Liebe wird zu Gleichgültigkeit, Ehrgeiz führt zum Scheitern, die Suche nach Erkenntnis degeneriert zum inhaltsleeren lächerlichen Disput, das Streben nach Gerechtigkeit wird mit Spott und Ablehnung belohnt. Erlösung gibt es nicht: als Indras Tochter zum Schluss die geheimnisvolle Tür des Theaters öffnet, hinter der zu Beginn der Handlung die Antwort auf alle Fragen vermutet und erhofft wird, findet sich dort kein Trost, keine rettende Gewissheit, sondern nur das leere Nichts. Indras Tochter erkennt: „Oh, jetzt weiß ich, wie es ist, Mensch zu sein.“ Die Menschen, denen sie begegnet war, übergeben die Symbole ihrer Leidensgeschichten dem Feuer, das Indras Tochter reinigend verzehrt, bevor sie zu ihrem Vater zurückkehrt.

“

Eine ungemein wirkungsvolle [...] Theatermusik aktueller Art fesselte vom ersten Ton an – lang gezogene, gesangliche Linien, die sich verdichten, in einem großen Orchesteraufgebot mit Bläsern und Schlagzeug zahlreiche Farben entbinden. Das konstruktive Gerüst spürt man als solches nicht, auch wenn Leitmotive für die vier wichtigsten Personen vorhanden sind, jeweils Drei-Ton-Motive, die zusammengenommen eine Zwölftonreihe ergeben. Vor allem aber stellt sich eine erstaunliche Kantabilität ein, eine melodische Intensität und Faszination, wie sie auch in den späteren Werken Reimanns prinzipiell nicht überboten wurde. (Wolf-Eberhard von Lewinski, Opernwelt 4/1987; Rezension zur Wiesbadener Aufführung 1987)

”

**T**he god Indra send his daughter down to earth in order for her to see if complaints about the meaninglessness of man's existence are justified. On her travels she encounters, in episodic sequences of images and metaphors without a continuous action, situations in everyday human life.

There is one thing all episodes have in common: They symbolize human ideals, hopes and values which are all reversed into their opposite. Love turns into indifference, ambition leads to failure, the search for knowledge degenerates into a meaningless, ridiculous argument, the pursuit of justice is rewarded with ridicule and rejection.

There is no salvation: When Indra's daughter finally opens a mysterious door in the theatre, behind which she hopes to find the answer to the questions which initiated her search, no consolation or utter certainty can be found there however, only absolute emptiness. Indra's daughter realizes: ‚Oh, now I know that it means to be human.‘ The people she had met throw the symbols of their sad stories into the fire which purifies and consumes Indra's daughter before she returns to her father.

“

An extremely effective [...] theatre music of a topical nature captivated from the first note – long drawn-out vocal lines become denser, releasing numerous colours into a large orchestra with winds and percussion. The structure is not noticed as such, even though leitmotifs exist for the four most important characters – three-note motifs each – which, all in all, result in a twelve-note row. But, first and foremost, an astounding cantabile quality is reached, a melodic intensity and fascination, which basically remains unsurpassed in Reimann's later works. (Wolf-Eberhard von Lewinski, Opernwelt 4/1987; review of the Wiesbaden performance in 1987)

”



## Melusine

Oper in vier Akten (1970)

Libretto nach dem gleichnamigen Schauspiel von Yvan Goll von Claus H. Henneberg

Klavierauszug von Henning Brauel

*Auftragswerk des Süddeutschen Rundfunks Stuttgart / Commissioned by the Süddeutscher Rundfunk Stuttgart*

Personen / Cast: Melusine · Koloratursopran – Pythia · Alt – Madame Lapérouse · Mezzosopran –  
Oleander · Tenor – Graf von Lusignan · lyrischer Bariton – Geometer · Bass-Bariton – Maurer · Bass –  
Architekt · Tenor – Oger · Bass – 6 Gäste · 3 Soprane, 2 Tenöre, 1 Bass-Bariton – Werkmeister, Arbeiter,  
Sekretär · 3 kleine Sprechrollen

Orchester / Orchestra: 1 (auch Picc.) · Altfl. · 1 · Engl. Hr. · 1 (auch Klar. in Es) · Bassklar. · 1 · Kfg. –  
2 · 2 · 2 · 0 – P. – Hfe. · Cel. – Str. (4 · 4 · 3 · 3 · 2)

100'

AVV · Textbuch / Libretto BN 3690-00

*Uraufführung / World Première: 29. April 1971 Schwetzingen, Schlosstheater · Schwetzingen Festspiele · Solisten  
der Deutschen Oper Berlin · Sinfonieorchester des Süddeutschen Rundfunks · Dirigent / Conductor: Reinhard Peters ·  
Inszenierung / Director: Gustav Rudolf Sellner · Ausstattung / Stage and Costume Design: Gottfried Pilz*

**M**adame Lapérouse hat ihre Tochter Melusine mit ihrem früheren Liebhaber, dem Makler Oleander, verheiratet. Diese verweigert sich jedoch dem Ehemann und verbringt die meiste Zeit im geheimnisvollen Park gegenüber. Sie erfährt von einem Geometer, dass der Park an den Grafen von Lusignan verkauft wurde, der dort ein Schloss errichten will. Melusine betört den Geometer; er verfällt ihr und stürzt sich von der Parkmauer in den Tod.

Melusine möchte die Zerstörung des Parks verhindern und sucht Hilfe bei Pythia, einer Kartenlegerin, die in einer alten Weide des Parks leben soll und von Melusine „Muhme“ genannt wird. Pythia schenkt ihr einen Fischschwanz, der sie für Männer unwiderstehlich macht. Sie müsse jedoch ihre Jungfräulichkeit bewahren, sonst werde ein Feuer sie und die (Natur-)Welt vernichten. Melusine verführt einen Maurer, der daraufhin die Bauarbeiter zum Streik aufhetzt, und den Architekten des Schlosses, der aus Liebe zu ihr den Verstand verliert.

Das Schloss wird dennoch fertig gestellt und soll eingeweiht werden. Ein Oger, der ehemalige Wächter des Parks, erscheint bei Pythia. Deren letztes Mittel gegen die Zerstörung des Parks ist, Melusine zum Grafen zu schicken, um ihn verliebt zu machen und zu vernichten. Sie bittet den Oger, Melusine zu beschützen, damit sie der Aura des Grafen nicht verfällt und sich verliebt.

Die Gäste erscheinen, unter ihnen Oleander und Melusine. Der Graf und Melusine verlieben sich. Sie schläft mit ihm. Pythia legt Feuer an das Schloss; Melusine läuft in die Flammen, um den Geliebten zu retten. Aus der Ruine trägt man zwei verkohlte Leichen.



Romantik aus heutigem Empfinden, das heißt für Reimann nicht ein Schwelgen in schwärmerischem Ausdruck. Er verdichtet vielmehr das Atmosphärische in schillernden Klangflächen, in kammermusikalischer Auffächerung charakteristischer Farben. Mehr noch als in seiner ersten Oper *Ein Traumspiel* nach Strindberg sind seine Gestalten plastischen Klangformen zugeordnet. Das Schwärmerisch-Unwirkliche des naturhaften Wesens der *Melusine* offenbart sich in ausschwingenden Melismen, die das Wort in Klangfiguren von phantastischen Brechungen aufsplintern [...] Allen übrigen Protagonisten hat Reimann in episodischen, oft nur gesprochenen Partien knappe, prägnante Klangfolien in deutlicher Zeichnung gegeben. Sie sind der musikalisch-dramatische Spannungspol in dieser unheimlichen Traumwelt. (G. A. Trumpf, Darmstädter Echo 29.10.1971, Rezension zur Darmstädter Inszenierung Spielzeit 1971/72)



**M**adame Lapérouse has married off her daughter to her former lover, the estate agent Oleander. Melusine, however, refuses her husband's approaches and spends most of her time in the mysterious park nearby. She learns from a surveyor that the park has been sold to Count Lusignan who plans to build a castle in it. Melusine beguiles the surveyor who succumbs to her charms and jumps to his death from the park wall.

Melusine hopes to prevent the destruction of the park and seeks help from Pythia, a fortune teller, who reportedly lives in an old willow tree in the park and whom Melusine calls 'Auntie'. Pythia gives her a fishtail which she says will make Melusine irresistible to men. However, she warns Melusine to preserve her virginity, otherwise a fire will destroy her and the world of nature. Melusine seduces a mason who incites the other builders to go on strike, and then seduces an architect who falls so deeply in love with her that he loses his mind.

The castle, however, is completed and is about to officially open. An ogre, the former park guard visits Pythia who sees that the only way now to prevent the park's destruction is to send Melusine to the Count – when he falls in love with her, she can destroy him. She asks the ogre to protect Melusine so that she won't fall victim to the Count's aura and fall in love with him instead.

The guests arrive, including Oleander and Melusine. The Count and Melusine fall in love. She sleeps with him. Pythia sets fire to the castle and Melusine runs into the inferno to save her love. Later, two charcoaled corpses are carried out of the smouldering ruins.



To Reimann, romance and romanticism, as it's seen today, does not mean revelling in rapturous expression. Rather, he condenses the ambience into sensuous colourful sound surfaces, into characteristic colours fanned out like chamber music. Here, even more than in his first opera *Ein Traumspiel* (after Strindberg), his characters are assigned to plastic sound forms. Melusine's predominantly lyrical-transient nature is evident in the fluctuating melismas which fragment the word into tonal figures of fantastic arpeggios [...] All other protagonists were given short, concise and clearly depicted sound foils by Reimann in mostly episodic, often only spoken parts. They form the more distinct, musical-dramatic pole of tension in this eerie dreamworld. (G. A. Trumpf, Darmstädter Echo 29.10.1971, review of the Darmstadt production, season 1971/72)





## Lear

Oper in zwei Teilen nach William Shakespeare  
nach der deutschen Übersetzung von Johann Joachim Eschenburg (1777)  
eingrichtet von Claus H. Henneberg (1976-78) (d., e., f.)

*Auftragswerk der Bayerischen Staatsoper München / Commissioned by the Bayerische Staatsoper München*

Personen / Cast: König Lear · Bariton – König von Frankreich · Bass-Bariton – Herzog von Albany · Bariton – Herzog von Cornwall · Tenor – Graf von Kent · Tenor – Graf von Gloster · Bass-Bariton – Edgar, Sohn Glosters · Tenor/Countertenor – Edmund, Bastard Glosters · Tenor – Goneril, Tochter König Lears · dramatischer Sopran – Regan, Tochter König Lears · Sopran – Cordelia, Tochter König Lears · Sopran – Narr · Sprechrolle (männlich) – Bedienter · Tenor – Ritter · Sprechrolle – Diener – Wachen – Soldaten – Männerchor (König Lears und Graf von Glosters Gefolge)

Orchester / Orchestra: 3 (auch 3 Picc.. 3. auch Bassfl.) · Altfl. · 2 · Engl. Hr. · 2 (2. auch Klar. in Es) · Bassklar. · 2 · Kfg. – 6 · 4 · 3 · 1 – P. S. (hg. Beck. · 4 hohe Gongs · 3 tiefe Gongs · 4 Tamt. · Rührtr. · 3 Schlitztr. · 5 Tomt. · 5 Bong. · kl. Tr. · gr. Tr. · Holzfass · 5 Holzbl. · hg. Bronzeplatten · Metallfolie · 5 Tempelbl. · Metallblock) (5-6 Spieler) – 2 Hfn. – Str. (24 · 0 · 10 · 8 · 6)

185'

Studienpartitur / Study Score ED 6857 · Textbuch (d.) / Libretto BN 3689-70

*Uraufführung / World Première: 9. Juli 1978 München, Bayerische Staatsoper, Nationaltheater · Münchner Opernfestspiele 1978 · Dirigent / Conductor: Gerd Albrecht · Inszenierung und Bühnenbild / Director and Stage Design: Jean-Pierre Ponnelle · Kostüme / Costume Design: Pet Halmen · Chöre / Chorus: Josef Beischer*

Lear verteilt das Reich unter seine drei Töchter. Cordelia, die für die Liebe zu ihrem Vater keine Worte findet, wird verbannt und verlässt mit dem König von Frankreich das Land. Kent, der Lears Entscheidung missbilligt, wird geächtet. Goneril und ihr Mann Albany, Regan und Cornwall teilen sich das Erbe.

Mittels einer Intrige bewegt der Bastard Edmund seinen Vater Gloucester, den Halbbruder Edgar zu verstoßen. Kent verdingt sich als Diener verkleidet bei Lear. Goneril und Regan jagen ihren Vater und sein Gefolge fort. Lear irrt mit Kent und dem Narren über die Heide. In einer Hütte stoßen sie auf Edgar, der sich ihnen gegenüber verstellt. Gloucester lässt den König nach Dover führen.

Regan und Cornwall blenden Gloucester als Parteigänger Lears. Goneril verpflichtet sich Edmund; Albany bittet Goneril um Mäßigung. Cordelia klagt um den Vater. Edgar führt, von seinem Vater unerkannt, diesen nach Dover. Lear und Gloucester begegnen sich. Ein Ritter führt Lear in das Lager Frankreichs zu Cordelia. Cordelia verspricht ihrem Vater, ihn wieder in seine Rechte einzusetzen.

Edmund hat Lear und Cordelia gefangen gesetzt und gibt den Befehl, Cordelia zu erwürgen. Albany und Edmund streiten sich um die Macht; Regan wird von Goneril vergiftet und stirbt. Edgar rächt im Duell mit Edmund seinen Vater; Edmund fällt. Goneril gibt auf und ersticht sich.

Lear erscheint mit der toten Cordelia. Er bricht über ihrer Leiche zusammen.

Lear divides up his kingdom amongst his three daughters. Cordelia, who cannot express her love for her father, is banned and leaves with the King of France. Kent, who disapproves of Lear's decision, is banned. Goneril and her husband Albany, Regan and her husband Cornwall, divide the inheritance.

By means of an intrigue, the bastard Edmund incites his father Gloucester to cast out his half-brother Edgar.

Kent, in disguise, enters into service with Lear. Goneril and Regan chase their father and his followers away.

Lear, together with Kent and jester, wander through the heath. In a hut they meet Edgar, who hides his identity. The King is led to Dover by Gloucester.

Regan and Cornwall blind Gloucester for siding with Lear. Goneril persuades Edmund to conspire with her; Albany implores Goneril to be moderate. Cordelia weeps for her father.

Edgar, still disguised and unrecognised, leads his father to Dover. Lear and Gloucester meet. A knight leads Lear away to Cordelia, who is in the French camp. Cordelia promises to her father he will be reinstated to power.

Lear and Cordelia are imprisoned by Edmund, who gives the order for Cordelia to be strangled. Albany and Edmund fight for power; Regan is poisoned by Goneril and dies. Edgar avenges his father in a duel with Edmund; Edmund falls. Goneril gives up and stabs herself.

Lear appears with the dead body of Cordelia. He collapses over her corpse.

“

„Der stehende Akkord beginnt von unten herauf langsam zu vibrieren, wie ein Erdbeben“, so versucht Reimann selbst in Tagebuchnotizen die musikalische Konstellation zu fassen. Zweieinhalb Stunden lang wird der Hörer aus dem Orchestergraben heraus gebannt: mit Tontrauben aller Intensitätsgrade, Vierteltonreibungen, minutenlang stehenden und sich drehenden Klangflächen, Blechballungen von monströser Härte, verwirrenden rhythmischen Verschiebungen, lyrischem Innehalten solistischer Stimmen. Diese Klangmittel werden zur scharfen Charakterisierung – von Figuren, Ausdruckshaltungen, Situationen – eingesetzt, nie als bloße Materialdemonstration. (Wolfgang Schreiber, Süddeutsche Zeitung 11. Juli 1978)

”

“

'The standing chord begins to slowly vibrate from the bottom, like an earthquake', this is how Reimann himself tries to describe the musical constellation in diary notes. For two and a half hours, the listener is captivated from the orchestra pit: with tone clusters of every intensity, quarter-tone frictions, several minutes of standing and turning sound surfaces, brass clusters of monstrous harshness, confusing rhythmic shifts, lyrical pausing of solo parts. These tonal means are applied for sharp characterization – of figures, demeanours, situations – never as mere material demonstration. (Wolfgang Schreiber, Süddeutsche Zeitung 11 July 1978)

”



## Die Gespenstersonate

Text von August Strindberg aus dem Schwedischen übertragen und für Musik eingerichtet vom Komponisten und Uwe Schendel (1982/83) (d., schwed.)

*Auftragswerk der Berliner Festspiele GmbH / Commissioned by Berliner Festspiele GmbH*

Personen / Cast: Der Alte, Direktor Hummel · Bass-Bariton – Der Student Arkenholz · hoher Tenor – Der Oberst · Charakter-Tenor – Die Mumie, Frau des Oberst · Alt – Das Fräulein, ihre Tochter · Sopran – Johansson, Diener bei Hummel · Tenor – Bengtsson, Bedienter beim Oberst · Bariton – Die dunkle Dame, Tochter des Toten · Mezzosopran – Die Köchin beim Oberst · Alt – Stumme Rollen: Das Milchmädchen – Die Portiersfrau – Der Tote, Konsul – Baron Skanskorg, der Vornehme – Fräulein Holsteinkrona, Hummels Verlobte

Orchester / Orchestra: 1 (auch Picc. u. Altfl.) · 1 (auch Engl. Hr.) · Bassetthr. (auch Bassklar.) · 1 (auch Kfg.) – 1 · 1 · 0 · 0 – Hfe. · Klav./Harm. (1 Spieler) – Str. (1 · 0 · 1 · 1 · 1)

90'

Studienpartitur / Study Score ED 8021 · Textbuch (d.) / Libretto BN 3687-00

*Uraufführung / World Première: 25. September 1984 Berlin, Hebbel-Theater · Berliner Festwochen 1984 · Dirigent / Conductor: Friedemann Layer · Inszenierung / Director: Heinz Lukas-Kindermann · Ausstattung / Stage and Costume Design: Dietrich Schoras · Orchester / Orchestra: Ensemble Modern der Jungen Deutschen Philharmonie*



Der Student Arkenholz besitzt die Gabe, Verstorbene wahrnehmen zu können, so auch ein Milchmädchen und den Consul, die er vor dem Haus des Oberst sieht. Der Alte, Direktor Hummel, der beim Tode von Arkenholz' Vater eine zwielichtige Rolle spielte, bietet ihm eine Stelle an; er wolle ihn auch mit der Tochter des Oberst bekannt machen. Arkenholz nimmt an, obwohl die Bewohner des Hauses des Oberst und Johansson, Diener bei Hummel, ihn mit dunklen Andeutungen irritieren.

Im Haus des Oberst. Alle treffen sich beim „Gespenstersouper“: der Oberst, der in Wahrheit ein Hochstapler ist; seine Frau, die als „Mumie“ seit zwanzig Jahren in einem Wandschrank lebt; das Fräulein, beider Tochter, die jedoch von Hummel gezeugt wurde, dessen damalige Braut ihrerseits vom Oberst verführt wurde und nun als altes Fräulein Holsteinkrona in dessen Haus lebt. Bevor Hummel dazu kommt, die Verbrechen der anderen zu entlarven, klagt ihn die Mumie an: er hat das Milchmädchen, das Arkenholz zu Beginn auf der Strasse sah, ermordet, weil es von seinen Taten wusste und auch den Tod des Consuls verschuldet. Hummel wird in den Wandschrank der Mumie geführt und erhängt sich dort.

Im Hyazinthenzimmer. Arkenholz ist mit dem Fräulein allein. Seine Versuche, sie aus dem Haus zu befreien, das sie zugrunde richtet, scheitern. Das Fräulein stirbt, weil sie die Wahrheit nicht ertragen kann, mit der Arkenholz sie konfrontiert. Er bleibt allein zurück, unfähig, dem Kreislauf von Schuld und Sühne zu entgehen.

“

Nicht mehr die Härten und Brutalitäten des *Lear* bestimmen den Charakter der Musik. Wo es in *Lear* noch massierte Flächen gegeben hat, finden sich in der *Gespenstersonate* feine psychologische Linien: dramatische Musik mit immensen rhythmischen Schwierigkeiten, mit raffinierter Viertelton-Intervallik jenseits von Dur und Moll. [...] Sehr prägnant und überwiegend deklamatorisch sind die Vokalpartien gehalten, eindringliche und wichtige Textpassagen werden gesprochen. Sekund-Intervalle herrschen in den Gesangslinien vor. Nur selten lässt Reimann ariose Wendungen zu. Diese Tonsprache ist dicht und prägnant, erfüllt von Stimmungen und Atmosphäre. Sie entspricht kongenial den Bewusstseinschichten der Strindbergschen Vorlage und umgibt diese sogar mit einer zusätzlichen Aura des Geheimnisvollen und Unheimlichen. (W. Bronnenmeyer, Nürnberger Zeitung 27. September 1984)

”

The student Arkenholz has the gift of being able to sense apparitions, such as those of a milkmaid and the consul, both of whom he sees in front of the colonel's house. The old man, director Hummel, who played a dubious role in the death of Arkenholz's father, persuades him to take a job with him; he will also introduce him to the colonel's daughter. Arkenholz accepts although the dark allusions of the inhabitants of the colonel's house and of Johansson, Hummel's servant, gradually start to annoy him.

In the colonel's house. All meet for the 'ghosts' supper: the colonel (who actually is a fraud), his wife who has lived in a built-in cupboard for twenty years as a 'mummy', the young lady (their daughter), whose father was in fact Hummel and whose former bride for her part was seduced by the colonel and now lives in his house as the old spinster Holsteinkrona. Before Hummel gets to expose the others' crimes, the mummy accuses him of having murdered the milkmaid whom Arkenholz saw in the street at the beginning because she knew of his deeds and that he was responsible for the consul's death. Hummel is brought into the built-in cupboard where the mummy usually lives and hangs himself.

In the Hyacinth Room: Arkenholz is alone with the young lady. His attempts to rescue her from the house which destroys her fail. The young lady dies because she cannot bear the truth which Arkenholz confronts her with. He stays behind alone, incapable of escaping the circle of crime and punishment.

“

It is no longer the toughness and brutality of *Lear* that determine the character of the music. While there still have been massed surfaces in *Lear*, *Gespenstersonate* has fine psychological lines: dramatic music with tremendous rhythmic difficulties, with refined quarter-tone intervals beyond major and minor keys. [...] The vocal passages are kept very concise and mostly declamatory, powerful and important text passages are spoken. Intervals of seconds predominate in the vocal lines. Only seldom does Reimann allow arioso phrases. This tonal language is dense and concise, full of moods and atmosphere. It corresponds perfectly to the layers of consciousness of Strindberg's original and even surrounds it with an additional aura of mystery and eeriness. (W. Bronnenmeyer, Nürnberger Zeitung 27 September 1984)

”



## Troades

Text nach den „Troerinnen“ des Euripides von Franz Werfel

Textfassung von Gerd Albrecht und Aribert Reimann (1984/85)

*Auftragswerk der Bayerischen Staatsoper München / Commissioned by the Bayerische Staatsoper München*

Personen / Cast: Hekabe · Alt – Chorführerin · Sprechrolle – Talthymbios · Bariton – Cassandra · Mezzosopran – Andromache · Sopran – Helena · Sopran – Menelaos · Tenor – Athene · Sprechrolle – Poseidon · Sprechrolle – Frauenchor

Orchester / Orchestra: 2 (auch 2 Picc.) · Altfl. · Bassfl. · 1 · Ob d'am. · Engl. Hr. · Heckelph. · 2 · Bassethr. · Bassklar. · Kbkl. · 2 (2. auch Kfg.) · Kfg. – 6 · 4 · 4 · 1 – P. S. (3 Beck. [h./m./t.] · 6 Tamt. [2 h./2 m./t./sehr t.] · 3 hg. Bronzepl. [h./m./t.] · Donnerbl. · Hihat · gr. Tr.) (3 Spieler) – 2 Hfn. · Org. – Str. (0 · 0 · 12 · 10 · 8)

120'

Textbuch (d.) / Libretto BN 3686-20

*Uraufführung / World Première: 7. Juli 1986 München, Bayerische Staatsoper, Nationaltheater · Eröffnung der Münchner Opernfestspiele 1986 · Dirigent / Conductor: Gerd Albrecht · Inszenierung und Bühnenbild / Director and Stage Design: Jean-Pierre Ponnelle · Kostüme / Costume Design: Pet Halmen · Chöre / Chorus: Udo Mehrpohl*

**T**roja ist besiegt, die Griechen haben alle männlichen Einwohner getötet. Nun sollen die trojanischen Frauen in die Sklaverei geführt werden. Die Gottheiten Poseidon und Athene beschließen, die griechischen Sieger zu strafen, da diese den trojanischen Tempel der Athene geschändet haben.

Der griechische Herold Talthybios verkündet der entthronten Königin Hekabe, welches Schicksal ihr und ihren Kindern zudedacht ist. Sie wird Odysseus folgen, und ihre Tochter Cassandra soll Konkubine des Agamemnon werden. Hektors Witwe Andromache erscheint; Hekabe erfährt von ihr, dass ihre jüngste Tochter Polyxene am Grab des Achilles geopfert wurde. Andromache selbst fällt Achilleus' Sohn Neoptolemos zu.

Talthybios offenbart Andromache, dass ihr kleiner Sohn Astyanax ist zum Tode verurteilt worden. Die griechischen Anführer fürchten, dass der Junge heranwachsen wird, um seinen Vater Hektor zu rächen; deshalb planen sie, ihn von den Mauern Trojas herabzustürzen.

Auch Helena wird leiden: Menelaos wird sie zurück nach Griechenland nehmen, wo sie ein Todesurteil erwartet. Helena bittet um ihr Leben, aber Menelaos bleibt entschlossen, obwohl Hekabe ihn warnt, dass Helenas legendäre Schönheit ihr helfen werde, ihrem Schicksal zu entkommen.

Talthybios erscheint mit der auf Hektors Schild ruhenden Leiche von Astyanax. Er übergibt sie Hekabe, die das Begräbnis ihres toten Enkels vorbereitet, bevor sie alle Odysseus folgen werden. Am Ende beweinen die aufbrechenden Frauen das brennende Troja.

**T**roy has been conquered, all male inhabitants have been killed, and the women are about to be taken away as slaves. The gods Athena and Poseidon are discussing ways to punish the Greek armies because they desecrated Athena's temple.

The Greek herald Talthybios arrives to tell the dethroned queen Hekabe what will become of her and her children. Hekabe will be taken away with Odysseus, and her daughter Cassandra is doomed to become Agamemnon's concubine. The widowed princess Andromache arrives, and Hekabe learns from her that her youngest daughter, Polyxene, has been killed as a sacrifice at Achilles' tomb. Andromache is destined to be the concubine of Achilles' son Neoptolemus.

More horrible news for Andromache is yet to come: Talthybios informs her that her baby son, Astyanax, has been condemned to death. The Greek leaders are afraid that the boy will grow up to avenge his father Hektor, and they plan to throw him off from the battlements of Troy to his death.

Helena will suffer greatly as well: Menelaos arrives to take her back to Greece with him where a death sentence awaits her. Helena begs her husband to spare her life but he remains resolved to kill her, ignoring Hekabe's warning that Helena's legendary beauty will win her a reprieve.

Talthybios returns carrying with him the body of little Astyanax on Hektor's shield. He gives the corpse to Hekabe, who prepares the body of her grandson for burial before finally taken off with Odysseus. At the close, the departing women mourn the burning of Troy.

“

Bilder einer totalen Zerstörung, der totalen Vernichtung einer Kultur. Reimann fasst sie zu einem imposanten musikalisch-epischen Bogen zusammen. Die in sich kreisenden Klagemonologe verdichten sich zu einem gewaltigen Trauer-Gemälde von suggestiver Wucht. Bewundernswert die Klarheit, der Zugriff, die Proportionierung der nahezu handlungslosen Klage-Statuarik. [...] In der Instrumentalpalette fehlen die hohen Streicher ganz. So kommt den dunkel-verhangenen Bratschen im reich besetzten und vielfach geteilten Chor der tiefen Streicher eine besonders markante Aufgabe zu. Charakteristisch verwendet in häufig extremen Lagen und Ausdrucksarten sind auch die Holzbläser, während Blech und Schlagzeug auf unexzessive Weise prägnante Akzente setzen. (Hans-Klaus Jungheinrich, Frankfurter Rundschau 10. Juli 1986)

”

“

Images of a civilization's total destruction, of its total annihilation. Reimann brings them together in an impressive musical and epic arc. The monologues of lament circling in themselves condense into a tremendous portrait of mourning of suggestive impact. Admirable are the clarity of, the access to, the proportioning of the almost abstract statuesqueness of lament. [...] In the instrumental range, the high strings are missing entirely. This is why the dark violas have a very distinctive task in the richly scored and much divided section of the low strings. Characteristically, the woodwinds are often used in extreme registers and expressions whereas brass and percussion instruments set characteristic accents in a non-excessive way. (Hans-Klaus Jungheinrich, Frankfurter Rundschau 10 July 1986)

”



## Das Schloß

nach dem Roman von Franz Kafka und der Dramatisierung von Max Brod (1989-91)  
Textfassung vom Komponisten

*Auftragswerk der Deutschen Oper Berlin / Commissioned by Deutsche Oper Berlin*

Personen / Cast: K., ein Ortsfremder, etwa 40 Jahre alt · Bariton – Der Wirt des Gasthofs „Zur Brücke“ · Bariton – Die Wirtin, seine Frau · dramatischer Mezzosopran – Schwarzer, der Sohn eines Unterkastellans im Schloß · Sprechrolle – Artur, der Gehilfe · Tenor – Jeremias, der zweite Gehilfe · Bass-Bariton – Barnabas, der Bote aus dem Schloß · Tenor – Olga, seine Schwester · Mezzosopran – Amalia, seine Schwester · Sopran – Der Herrenhofwirt · Bass-Bariton – Frieda, Schankmädchen im Herrenhof · Sopran – Der Gemeindevorsteher · Bass – Mizzi, seine Frau · stumme Rolle – Der Lehrer · Tenor – Bürgel, Untersekretär · Sprechrolle – Vier Bauern · 2 Tenöre, 2 Bässe – Bauern, Schlossdiener

Orchester / Orchestra: Picc. · 1 · Altfl. · 1 · Engl. Hr. · Heckelph. · Klar. in Es · 1 · Bassklar. · 2 (2. auch Kfg.) · Kfg. · 4 · 4 · 3 · 1 – P. S. (Röhrengl. · 5 Tomt. · Mil. Tr. · Rührtr. · kl. Tr. · gr. Tr. · Glspl. · Xyl. · Vibr.) (4 Spieler) – 2 Hfn. · Klav. – Str. (12 · 10 · 8 · 6 · 5)

165'

Textbuch / Libretto BN 3685-40 · Einspielung / Recording CD WERGO 6614

*Uraufführung / World Première: 2. September 1992 Berlin, Deutsche Oper · Berliner Festwochen · Dirigent / Conductor: Michael Boder · Inszenierung / Director: Willy Decker · Ausstattung / Stage and Costume Design: Wolfgang Gussmann*

**A**ribert Reimanns Oper *Das Schloß* zeigt wechselnde Facetten der Versuche von K., zum Schloss zu gelangen, in dessen Auftrag er als Landvermesser tätig sein soll. Die Bilder umrunden das letztlich unerreichbare Schloss wie ein Burggraben das hohe Gemäuer. Zwar wird es von Versuch zu Versuch aussichtsloser, zwar trüben sich anfängliche Leichtfertigkeiten K.s in Bezug auf das Machbare schnell ein, andererseits werden neue Hoffungsstränge geflochten, neue Möglichkeiten des Gelingens gesehen. Gerade dieses fortwährende Begehren jedoch macht den Fremden K. zum Außenseiter in einer Gesellschaft von Menschen, die sich bereits gefunden haben.

Das wesentliche Merkmal von Reimanns Interpretation ist der Aspekt der Überlagerung, der Durchdringung, durch den alles sich Ereignende fremd abgetönt wird. Hierin sah Reimann seine eigentliche kompositorische Aufgabe, die der Idee dient, den im dramatisierten Text verloren gegangenen Rätselcharakter Kafkas im neuen Medium zurückzuerobern.

“

Die meist kammermusikalisch gehaltene, sensibel gedachte Partitur ist [...] sehr differenziert auf das jeweilige Segment zugeschnitten. Hier finden sich typische Situationen des Helden auf dem Weg zu seinem unerreichbaren Ziel. Ob Wirtin, Bürosekretär oder Bote – ihre Funktion besteht darin, K. zu behindern und zu verwirren. Jede dieser Szenen hat ihre eigene Klangsprache, ihren eigenen Gestus, ihre unverwechselbare Instrumentation.

(Frank Kämpfer, NZ 11, 1992)

”

**A**ribert Reimann's opera, based on Franz Kafka's novel 'Das Schloß,' depicts K.'s various attempts to reach the castle for which he has been appointed surveyor. The action surrounds the ultimately inaccessible castle like a moat surrounding high walls. Although K.'s attempts to reach the castle become successively more hopeless and K.'s initial optimism is lost, every attempt renewed hope with the possibility of success. It's precisely this perpetual desire, however, which alienates K. from a society in which the individuals have already succeeded in finding themselves.

At the heart of Reimann's interpretation is diffusion, the permeation through which all actions are depicted in an alienated hue. Reimann viewed recapturing Kafka's enigmatic character, which had become lost

in dramatised versions, and recreating it in a new medium as his underlying compositional aim.

“

The sensitively conceived score, as intimate as chamber music, is [...] precisely tailored to each relevant section of K.'s hopeless journey. Figures such as the landlady, office secretary or messenger all have the function of impeding and confusing K. Each scene has its own individual tonal language, mode of expression and distinctive instrumentation.

(Frank Kämpfer, NZ 11, 1992)

”



## Bernarda Albas Haus

Oper in drei Akten (1998-2000)

Text von Federico García Lorca

Deutsche Textfassung vom Komponisten  
nach der Übersetzung von Enrique Beck

*Auftragswerk der Bayerischen Staatsoper München / Commissioned by Bayerische Staatsoper München*

Personen / Cast: Bernarda Alba (60 Jahre) · dramatischer Alt – María Josefa (Bernardas Mutter, 80 Jahre) · Sprechrolle – Bernardas Töchter: Angustias (39 Jahre) · Mezzosopran – Magdalena (30 Jahre) · Sopran – Amelia (27 Jahre) · Sopran – Martirio (24 Jahre) · dramatischer Koloratursopran – Adela (20 Jahre) · hoher lyrischer Sopran – La Poncia, Magd (60 Jahre) · dunkler dramatischer Sopran – Magd (50 Jahre) · Mezzosopran – Männerchor (T/B) hinter der Bühne – Die Frauen der Trauergemeinde

Orchester / Orchestra: Picc. · 1 · Altfl. · Bassfl. · 0 · Es-Klar. · 1 · Bassethr. · Basskl. · Kbk. · 0 – 0 · 3 · 3 · 1 – 4 Konzertfl. (z. B. Steinway B oder Yamaha C6) – 12 Vc.

Die vier Konzertflügel werden auch präpariert verwendet. Die Violoncelli werden teilweise obligat bzw. solistisch geführt / The four Grand Pianos in the orchestra are played conventionally as well as prepared. The 12 cello parts are concertante.

130'

Studienpartitur / Study Score ED 9876 · Textbuch / Libretto BN 3683

*Uraufführung / World Première: 30. Oktober 2000 München, Bayerische Staatsoper, Nationaltheater · Koproduktion der Bayerischen Staatsoper mit der Komischen Oper Berlin · Dirigent / Conductor: Zubin Mehta · Inszenierung / Director: Harry Kupfer · Bühnenbild / Stage Design: Frank Philipp Schlößmann · Kostüme / Costume Design: Klaus Bruns · Chöre / Chorus: Udo Mehrpohl*

La Poncia beklagt sich über die Tyrannei ihrer Herrin. Bernarda kehrt mit ihren fünf Töchtern vom Begräbnis ihres zweiten Mannes zurück. Sie ordnet acht Jahre Trauer an, in denen die Töchter abgesondert von der Öffentlichkeit leben müssen. Der junge Pepe will Angustias, Bernardas Tochter aus erster Ehe, heiraten. Denn Angustias, die ihren Vater beerbt hat, ist als Einzige der Schwestern vermögend. Bernardas schwachsinnige Mutter prophezeit, dass keine der Frauen jemals heiraten wird.

La Poncia bemerkt, dass Pepe nicht nur seine Braut Angustias nachts an ihrem Fenster besucht, sondern jedes Mal auch Adela, die jüngste der Schwestern. Auch Martirio scheint Adelas Geheimnis zu kennen. Angustias vermisst das Bild von Pepe, das sie unter ihrem Kopfkissen aufbewahrt hatte. Bernarda befiehlt, alle Zimmer zu durchsuchen. Das Bild wird bei Martirio gefunden. La Poncia warnt Bernarda vor der schwelenden Eifersucht zwischen den Schwestern. Im Dorf hat ein unverheiratetes Mädchen ein Kind bekommen und es aus Angst vor Schande getötet. Adela gerät in Panik, als das Mädchen von den Dorfbewohnern erschlagen wird.

Die Stimmung im Haus ist unerträglich angespannt. Bernarda wacht darüber, dass nichts nach außen dringt. Martirio gibt zu, dass auch sie Pepe liebt. Sie verrät Adela an Bernarda. Zum ersten Mal lehnt sich Adela offen gegen die Herrschaft ihrer Mutter auf. Bernarda vertreibt Pepe, der im Stall auf Adela wartet, mit einem Gewehrschuss. Martirio lässt Adela in dem tödlichen Glauben, Pepe sei erschossen worden. Auf Bernardas Befehl versinkt das Haus für immer in Schweigen.

“

So schrecklich der Stoff und so gnadenlos die dramatische Zurichtung durch Lorca, so erschütternd die Umsetzung fürs Musiktheater, die Aribert Reimann gelungen ist. Der Komponist, der das Stück [...] eigenhändig in ein Opernlibretto umgeformt hat, hat sich den dramaturgischen Ansatz Lorcas vollkommen zu Eigen gemacht und eine Partitur geschrieben, die von einer Strenge und einer Schärfe sondergleichen ist. [...] Dies Stück kann niemanden kalt lassen. (Peter Hagmann, Neue Zürcher Zeitung, 1. November 2000)

”

The opera opens with the maid La Poncia complaining about her tyrannical mistress, Bernarda, who is returning with her five daughters from the funeral of her second husband. She orders eight years of sorrow, during which her daughters have to live isolated from society. A young man, Pepe, wants to marry Angustias, Bernarda's daughter from her first marriage.

However, La Poncia has observed that Pepe not only visits his bride Angustias at her window but also Adela, the youngest of the five sisters. Martirio too seems to be aware of Adela's secret. When Angustias realises that the picture of Pepe which she had kept under her pillow is missing, Bernarda orders a thorough search and the picture is finally found in Martirio's room. La Poncia warns Bernarda against the growing jealousy among the sisters. An unmarried girl in the village has given birth to a child and has killed it in fear of the shame. When learning that the girl has been beaten to death by the village people, Adela panics.

The atmosphere in the house is unbearably tense. Martirio confesses that she is also in love with Pepe; she betrays Adela to Bernarda. Bernarda drives Pepe out of the barn, where he was waiting for Adela, with a rifle shot. Martirio leaves Adela in the deadly belief that Pepe has been killed. At Bernarda's command everybody in the house remains silent for ever.

“

Aribert Reimann has fully succeeded in realising Lorca's disturbing play as powerful music theatre, with a superlative score of unremitting clarity and force. This piece leaves no member of its audience unmoved. (Peter Hagmann, Neue Zürcher Zeitung, 1 November, 2000)

”



Anselm Feuerbach  
Medea (1870)

## Medea

Oper in zwei Teilen (2008/09)

Textfassung vom Komponisten nach Franz Grillparzers Drama „Medea“

*Auftragswerk der Wiener Staatsoper / Commissioned by Vienna State Opera*

Personen / Cast: Medea · Sopran – Gora, ihre Amme · dram. Alt oder Mezzosopran – Jason · Bariton – Kreon, König von Korinth · Tenor – Kreusa, seine Tochter · Mezzosopran – ein Herold · Countertenor – die Kinder der Medea · ein Mädchen, ein Junge (stumme Rollen)

Orchester / Orchestra: Picc. · 1 · Altfl. · Bassfl. · 1 · Engl. Hr. · Heckelphon · Es-Klar. · 1 · Bassklar. · Kbkl. · 2 · Kfg. – 4 · 3 · Basstr. · 3 · 1 – P. S. (Gongs · 5 Tamt. [h./m./m./t./sehr t.] · 2 hg. Bronzeplatten · Tomt.) (4 Spieler) – Hfe. · Cel. – Str. (12 · 12 · 10 · 8 · 6)

100'

*Uraufführung / World Première: 28. Februar 2010 Wien, Wiener Staatsoper · Dirigent / Conductor: Michael Boder · Inszenierung und Bühnenbild / Director and Stage Design: Marco Arturo Marelli · Kostüme / Costume Design: Dagmar Niefind*



**VORGESCHICHTE:** *Pelias, König von Thessalien und Onkel des Jason, hatte Jason und die Argonauten vor Jahren beauftragt, in Kolchis das goldene Vlies zurück zu gewinnen, das Aietes, Medeas Vater, unter Verletzung des heiligen Gastrechtes dem von ihm getöteten griechischen Jüngling Phryxus entwendet hatte. Phryxus wiederum hatte es aus einem Tempel in Delphi gestohlen. Aietes und sein Sohn Absyrtus baten die zauberkundige Medea um Hilfe gegen Jason; Medea jedoch verliebte sich in Jason und unterstützte ihn bei der Erlangung des goldenen Vlieses. Dadurch wurde sie unwillentlich schuldig am Tod ihres Bruders und am späteren Selbstmord ihres Vaters, der bei ihrer Abreise aus Kolchis ihre Liebe zu Jason verfluchte. Jason, Medea, ihrer beiden Kinder und die Amme Gora wurden nach dem plötzlichen Tod des Pelias aus Thessalien vertrieben. Mit ihrer Ankunft in Korinth, das sie nach langer Irrfahrt endlich erreicht haben, und dessen König Kreon sie aufnehmen will, beginnt die Handlung der Oper.*

**A**m Strand von Korinth: Medea vergräbt als Zeichen ihrer Abkehr von ihrer barbarischen Vergangenheit heimlich ihre Zaubergeräte und das goldene Vlies. Von Jason erfährt sie, dass Kreon zögert, auch ihr Gastrecht zu gewähren. Kreon und seine Tochter Kreusa, die einst Jason liebte, erscheinen; Kreusa setzt sich für Medea und die Kinder ein. Jason schildert aus seiner Sicht die Ereignisse, die zum Tod von Pelias führten und bekundet seine Verbundenheit mit Medea. Widerstrebend gestattet Kreon beiden zu bleiben.

In Kreons Königshalle: die arglose Kreusa versucht erfolglos, Medea bei der Gewöhnung an griechische Gebräuche zu helfen. Ein Herold verkündet allen, dass das Gericht der Amphiktyonen, des korinthischen Städtebundes, Jason und Medea wegen des Verdachts der Schuld am Tode von Pelias verbannt hat. Medea kann diesen Verdacht nicht zerstreuen und muss erleben, dass Jason sich von ihr lossagt und sie verstößt, um seine Ehre und sein Bleiben in Korinth zu sichern. Auch ihre Kinder werden ihr genommen. Im Vorhof von Kreons Burg: Medeas Schicksal vollendet sich; auch ihre Kinder wenden sich von ihr ab und die von ihr vergrabene Schatulle mit ihren Zaubergeräten und dem goldenen Vlies wurden von Kreon gefunden. Er zwingt Medea, ihr die geheimnisvollen Dinge zu übereignen, was sie zusagt. Sie bittet jedoch, ihre Kinder noch einmal sehen zu dürfen, was Kreon gewährt. Allein mit Gora, übergibt Medea ihr zwei Verderben bringende Geschenke für Kreusa: ein vergiftetes Kleid und eine Schale, aus der ein alles vernichtendes Feuer springt. Kreons Palast geht in Flam-

men auf; Kreusa kommt im Feuer um. Medea tötet ihre Kinder.

In einer wilden, einsamen Gegend: nach der Katastrophe kommen Jason und Medea ein letztes Mal zusammen. Jason, von Kreon unwiderruflich verbannt, wird erst jetzt gewahr, dass Medea die Kinder ermordet hat. Erschüttert lässt er sie ziehen; sie wird das goldene Vlies nach Delphi zurückbringen und sich dem Richterspruch der delphischen Priester unterwerfen.

*Medea* ist nach *Troades* die zweite Oper, mit der Aribert Reimann sich einem Stoff aus der griechischen Mythologie zuwendet. Als Textgrundlage für sein Libretto wählte er nicht die antiken Dramenversionen des Stoffes, wie sie von Ovid, Euripides und Seneca überliefert sind, sondern das fünfaktige Drama „Medea“ von Franz Grillparzer, den dritten Teil seiner Dramen-Trilogie „Das goldene Vlies“, die 1821 in Wien uraufgeführt wurde.

“

Medea muss erfahren, dass sie als Mensch nicht angenommen, als Fremde nicht anerkannt wird. Man meidet sie unter den Griechen, als Tochter eines Barbarenkönigs wird sie aus der Gemeinschaft ausgegrenzt. Jeder Anspruch auf Menschlichkeit, die Teilhabe an der Menschheit wird ihr verweigert. Indem ihr dies streitig gemacht wird, verliert sie in ihrer Verzweiflung jedes Maß, und es bricht aus ihrer Raserei der tödliche Vernichtungswahn hervor, der im Kindesmord seinen entsetzlichen Abschluss erreicht. Durch ihre Tat wird mit greller Wahrheit bezeichnet, was ihr selbst angetan worden ist. (Kindlers Neues Literaturlexikon, Bd. 6, S. 893, s.v. Grillparzer, Das goldene Vlies)

”

**BACKGROUND:** *Years ago, Pelias, King of Thessalia and uncle of Jason, instructed Jason and the Argonauts to bring back the Golden Fleece from Colchis which had been stolen by Aietes, Medea's father, while abusing the hospitality of the young Greek prince Phryxus. Phryxus, for his part, had stolen it from a temple in Delphi. Aietes and his son Absyrtus asked Medea as he was familiar with black magic for help against Jason; Medea, however, fell in love with Jason and helped him to come into possession of the Golden Fleece. Thus, she unintentionally was responsible for the death of her brother and the subsequent suicide of her father who cursed her love of Jason when she left Colchis. After the*

sudden death of Pelias, Jason, Medea, their two children and the nurse Gora were expelled from Thessalia. The plot of the opera starts with their arrival in Corinth which they had finally reached after a long odyssey and where King Creon is willing to take them in.

**O**n the shore of Corinth: As a symbol of her break with her barbarian past, Medea secretly buries her magic instruments and the Golden Fleece. She learns from Jason that Creon hesitates to grant her sanctuary too. Creon and his daughter Creusa, who once loved Jason, appear; Creusa puts in a good word for Medea and the children. Jason relates his side of the events that led to the death of Pelias and proclaims his devotion to Medea. Creon allows them both to stay.

In King Creon's hall: The guileless Creusa tries in vain to help Medea get accustomed to Greek customs. A herald announces to all that the council of the Corinthian league of towns has banished Jason and Medea on suspicion of being responsible for Pelias' death. Medea has to see that Jason renounces and disavows her to secure his honour and his right to stay in Corinth. Even the children are taken away from her.

In the forecourt of Creon's castle: Medea's fate is sealed; even her children turn their back on her and the casket with her magic instruments and the Golden Fleece she buried are found by Creon. He forces Medea to hand the mysterious things over to him which she promises to do. However, she asks to be allowed to see her children one more time; her request is granted by Creon. Alone with Gora, Medea gives her two deadly gifts for Creusa: a poisoned dress and a bowl from which leaps an all-consuming fire. Creon's palace goes up in flames; Creusa dies in the fire. Medea kills her children.

In a wild secluded area: Jason and Medea meet one last time after the catastrophe. Jason, irrevocably banished by Creon, only now becomes aware that Medea killed the children. Absolutely devastated, Jason lets her go; she will bring the Golden Fleece back to Delphi and submit to the sentence of the Delphic priests.

After *Troades*, *Medea* is the second opera with which Aribert Reimann has written on the subject of Greek mythology. Instead of the ancient dramatic versions of Ovid, Euripides and Seneca he chose the five-act drama 'Medea' by Franz Grillparzer, the third part in his dramatic trilogy 'Das goldene Vlies' which was premiered in Vienna in 1821 as the basis for his libretto.

“

Medea has to discover that she is not accepted as an individual, as a stranger. She is avoided by the Greeks, excluded from society for being the daughter of a barbarian king. Any right to humanity, any participation in mankind is denied to her. By disputing these rights to her, her desperation makes her lose all restraints, and her rage bursts into lethal destructive madness which comes to a terrible end when she murders her children. In harsh truth, her deed stands for what has been done to her too. (Kindlers Neues Literaturlexikon, Vol. 6, p. 893, s.v. Grillparzer, Das goldene Vlies)

”

Eugène Ferdinand Victor Delacroix  
*Medea* (1862)





### Stoffreste

Ballett in einem Akt (17 Szenen) von Günter Grass (1958)

Personen / Cast: Der Stoffhändler – Zwei junge Mädchen (Zwillinge) – Der Polizist – Vier Motten – Das Scherengestell – Hausfrauen und Ehemänner

Orchester / Orchestra: 2 (2. auch Picc.) · 2 (2. auch Engl. Hr.) · 2 (2. auch Bassklar.) · 2 – 3 · 2 · 2 · 1 – 3 P.S. (Vibr. · Xyl. · Tamb. · kl. Tr. · gr. Tr. · Beck. · Holzklapper) – Hfe. · Cemb. · 2 Klav. (2. verstimmt / muted) – Kontrabässe

25'

Bote & Bock · Klavierauszug / Piano Reduction BB 6600194

*Uraufführung / World Première: 12. Februar 1959 Essen, Städtische Bühnen · zusammen mit „Les Sylphides“ (Musik: Frédéric Chopin), „Die Tiefe“ (Musik: Marcel Landowski) und „Don Juan“ (Musik: Richard Strauss) · Dirigent / Conductor: Wolfgang Drees · Inszenierung und Choreographie / Director and Choreography: Marcel Luipart · Ausstattung / Stage and Costume Design: Hans Aeberli (für Les Sylphides, Stoffreste, Don Juan; Kostüme für Die Tiefe: Yves-Bonnat)*

Das Libretto von Günter Grass entwickelt eine groteske Szenerie, die als Persiflage auf die hektische und maßlose „Wirtschaftswunder“-Konsumwelt gedeutet werden kann.

Eingerahmt von einem Motten-Ballett, das im ersten und letzten Bild bei der lustvollen Vernichtung der Ware des Stoffhändlers gezeigt wird, versucht dieser vergebens, die Zwillinge mit bunten Stoffen in ein erotisches Spiel zu verwickeln. In seiner Wut über die Zurückweisung versucht er, die beiden mit zwei Scheren zu erstechen, die er einem Scherengestell entnimmt – ohne Erfolg: die Zwillinge tanzen munter weiter, die Scheren zwischen ihren Schulterblättern. Ein Polizist und Schaulustige beobachten die Szene, der Stoffhändler wird verhaftet. Die Zwillinge jedoch ziehen sich die Scheren aus ihren Rücken und schneiden damit die Stoffbahnen zu, woraufhin der Stoffhändler wieder freigelassen wird. Die Zwillinge wollen mit den fertig zugeschnittenen Kleidern davoneilen; der Stoffhändler versucht sie aufzuhalten, bekommt aber nur die Scheren zu fassen. „Nach einem verzweifelten Tanz mit den Scheren, die ihm an den Händen zu kleben scheinen, die ihm niemand mehr abnimmt, stößt er sich beide Scheren in die Brust, sinkt auf den Tisch mit den Stoffresten und stirbt dort.“ (Günter Grass, zitiert nach: Wolfgang Burde: Reimann – Leben und Werk, Mainz 2005, S. 29)

“

Reimann schrieb zu dieser Szenenfolge [eine] gestische Musik wechselnder Akzentuierungen, mit Allusionen an Foxtrott und den ‚walking bass‘ des Jazz, mit Glissandi, motivischen Einwüfen und gelegentlichen dicht gearbeiteten Bläsergruppierungen. Die Arbeit am Ballett schärfte Reimanns kompositorisches Bewusstsein und die Zusammenarbeit mit den Tänzern war interessant: wie reagiert ein Mensch auf Klang oder eine rhythmische Bewegung, die man schreibt? ‚Und ich begann in ungeheuren rhythmischen Variationen zu denken. Und das war für mich sehr wichtig. Ohne diese Erfahrung hätte sich auch mein rhythmisches Denken nicht so entwickelt.‘ (Wolfgang Burde: Reimann – Leben und Werk, Mainz 2005, S. 29f)

”

The libretto by Günter Grass develops a grotesque setting which can be interpreted as a satire on the hectic and excessive ‘economic-miracle-like’ world of consumption.

Framed by a ‘ballet of moths’ who are relishing destroying goods of the merchant in the opening and closing scenes, the ballet centers around the merchant and his relationship with twins. The merchant tries in vain to drag the twins into an erotic game with colourful fabrics. In a rage at being rejected, he attempts to stab them both to death with two pairs of scissors which he takes from a rack of scissors – without success: the twins continue to dance merrily, with the scissors embedded between their shoulder blades. A policeman and onlookers observe the scene, the merchant is arrested. The twins, however, pull the scissors out of their backs and use them to cut the panels of fabric whereupon the merchant is released. The twins want to hurry away with the beautifully tailored clothes; the merchant tries to stop them but only gets hold of the scissors. ‘After a desperate dance with the scissors, which seem to stick to his hands and which no one takes off from him any more, he plunges both pairs of scissors into his chest, collapses onto the table and dies.’ (Günter Grass, cited in: Wolfgang Burde: Reimann – Leben und Werk, Mainz 2005, p. 29)

“

For this sequence of scenes, Reimann wrote [a] gestural music of alternating accentuation, with allusions to the foxtrot and a jazz ‘walking bass’, with glissandos, motivic development and occasional dense wind sections.

The work on the ballet sharpened Reimann’s awareness as a composer and the collaboration with the dancers was interesting: How does a person react to sound or a rhythmic movement which one has written? ‘And I began to think in enormous rhythmic variations. And that was very important to me. Without this experience, even my rhythmic thinking would not have developed like that’.

(Wolfgang Burde: Reimann – Leben und Werk, Mainz 2005, p. 29f)

”



## Die Vogelscheuchen

Ballett in 3 Akten von Günter Grass (1970)

nach der Erzählung aus dem Roman „Hundejahre“

*Auftragswerk der Deutschen Oper Berlin / Commissioned by Deutsche Oper Berlin*

Personen / Cast: Der Gärtner – Seine Tochter – Vogelscheuchen (Der Präfekt, Die Äbtissin, Grenadier, Hallelujascheuchen) – Solovögel – Vögel und Vogelscheuchen (Ritter ohne Kopf, Nonnen mit Fallsucht, Grenadiere, Uniformierte)

Orchester / Orchestra: Picc. · 1 · Altfl. · 1 · Engl. Hr · Klar. in Es · 1 · Bassklar. · 2 · Kfg. – 4 · 4 · 3 · 1 – P. S. (4 hg. Beck. · 2 Cymb. ant. · 2 kl. Gongs · 2 Tamt. · 5 Tomt · Rasseltr. · Rührtr. · 3 Schlitztr. · kl. Tr. · Mil. Tr. · gr. Tr. · Röhrengl. · cow-bells · Schiffsgl. · Sopr.-Glspl. · Sopr.-Metallophon · Kastenglspl. · Sopr.-Xyl. · 4 Bong. · 4 Holzbl. · 5 Tempelbl. · Sistrum · Bambusraspel · gr. Hammer · Claves · hg. Bambusrohre · Metallrassel · Brummtopf · Flexaton · 2 Mar. · 2 Kettenrasseln · Tamb. · Schellen · hg. Metallröhren · Metallfolie · Kast. · Ratsche · Sandbl. · Peitsche · Windmaschine · Rute · Holzfaß · Guiro · Bin Sasara · Sirene [tief] · Angklung · Lotosfl. · Galtonpfeife [oder andere Pfeife] · Waldteufel (6 Spieler) – Str. (12 · 12 · 10 · 8 · 6)

60'

*Uraufführung / World Première: 7. Oktober 1970 Berlin, Deutsche Oper · Berliner Festwochen · zusammen mit „Serenade“ (Musik: Peter Tschaikowsky; Choreographie: George Balanchine) · Dirigent / Conductor: Ashley Lawrence · Choreographie und Inszenierung / Choreography and Direction: Marcel Luipart (für Die Vogelscheuchen) · Bühnenbild / Stage Design: Erich Kondrak · Kostüme / Costume Design: Liselotte Erler (für Die Vogelscheuchen; Kostüme für Serenade: Barbara Karinska)*

Der Gärtner ist besorgt um die Ordnung in seinem Garten, in den Vögel einzugelassen haben. Seine Tochter nimmt ihn nicht ernst und holt die Vögel zurück. In seiner Ratlosigkeit gestaltet der Vater eine Vogelscheuche und ruft damit ungewollt die Welt der Vogelscheuchen ins Leben. Sie wird durch ihren Präfekten vertreten, dem der Gärtner dankbar ist, dass er ihn von den Vögeln befreit. Allerdings muss er voll Schrecken feststellen, dass der Präfekt Gefallen an seiner Tochter findet und sie in die Welt der Vogelscheuchen entführt.

Die Welt der Scheuchen wird von skurrilen Gestalten bevölkert; die Äbtissin stellt sie dem Mädchen vor. Es soll die Scheuchensprache lernen, bevor es widerstrebend zur Hochzeit geführt wird. Während des immer verrückter werdenden Hochzeitszuges kann es entfliehen.

Der Vater verweist die zurückgekehrte Tochter des Hauses. Die Scheuchen kommen und wollen sie in ihr Reich zurückholen. Zu spät besinnt sich der Vater und versucht, die Tochter zu retten – die Vögel mischen sich in das Geschehen und überfallen ihn. Ihm bleibt nur, sich selbst in eine Vogelscheuche zu verwandeln, um die Vögel aus seinem Garten zu vertreiben.

“

... das ist ein Ballettstoff. Und Reimann hat den Klang dazu mobilisiert. Einen erstaunlichen Klang, gehoben aus einem Orchester vielfach geteilter Streicher, solistischer und akkordisch verklammerter Bläser, zahlloser, von neun Spielern bedienter Schlagwerke. Zwei Charaktere beherrschen das tönende Bild: ein Wispern und Rauschen mehrstimmig glissierender Streicher als Schallsymbol der Vogelschwärme; ein Pandämonium klappernder, klimpernder und zischender Geräusche als Konterfei der entseelten Unterwelt. Aus diesen zwei musikalischen Visionen leitet Reimann mit einer phänomenalen Hörsicherheit die klingenden Gestalten der drei Akte und 25 Bilder ab. Aus Klang und Rhythmus bilden sich Formen; aus dicken Tonknäueln hebt sich Gestalt. Melodisches im traditionellen Sinn fällt fort; doch die Farben, Tontrauben, gehaltenen Komplexe bilden eine Art unterschwelliger Melodik. An ihr orientiert sich wie automatisch die tänzerische Gebärde bis zur pantomimischen Form. Es ist eine völlig persönliche, von modischem Konformismus weltferne Musik, die nur in der „Suite“ des Unterweltbildes durch Zitat und Collage Bachs, Bonporti und Schuberts Anschluss an Vorbilder sucht. (H. H. Stuckenschmidt, FAZ, 13. Oktober 1970)

”

The gardener's primary concern is to maintain law and order in his garden to which birds keep gaining entry. Yet despite his concerns his daughter keeps encouraging them into the garden. Feeling helpless, the father begins to construct a scarecrow; once it's finished, the world of the scarecrows comes into being.

The world of the scarecrows is populated by strange scarecrows; the abess introduces them to the gardeners daughter who is attempting to learn the language of the scarecrows before being forced to marry the prefect of the scarecrows who has fallen in love with her. During the increasingly confused wedding procession she manages to escape.

The gardener refuses his daughter entry into his house.

The scarecrows appear to carry her back to her realm but it's too late, the birds are involving themselves in the proceedings and attack the gardener. Only one solution remains: the gardener himself turns into a scarecrow to keep the birds out of the garden.

“

... this is material for a ballet. And Reimann has realized the sound for it. An amazing sound, lifted from an orchestra with large divisi strings, solistically and chordally interlocked winds and countless percussion instruments played by nine players. Two characters dominate the sonorous scene: the whispering and murmuring of the strings playing glissandos in harmony as a symbol of sounds of a flock of birds; a pandemonium of rattling, jingling and hissing noises as an image of the lifeless underworld. From these two musical visions, Reimann derives the sonorous forms of the three acts and 25 scenes with a phenomenal hearing accuracy. Sound and rhythm shape into forms; thick tone clusters take shape. Melody in the traditional sense is omitted; but the colours, tone clusters, maintained complexes form a kind of underlying melody. It serves, almost automatically, as an orientation for the dance-like gesture to the mimed form. It is an entirely personal other-worldly music far away from modern conformism which only looks for a connection to examples in the 'Suite' of the underworld scene by means of quotations and collages of Bach, Bonporti and Schubert. (H. H. Stuckenschmidt, FAZ, 13 October 1970)

”



## Chacun sa Chimère

Poème visuel nach dem gleichnamigen « Poème en prose » von Charles Baudelaire  
für eine Tenorstimme und Orchester (1981)

*Auftragswerk der Deutschen Oper am Rhein, Düsseldorf / Commissioned by Deutsche Oper am Rhein,  
Düsseldorf*

Orchester / Orchestra: 2 (2. auch Picc.) · Altfl. · Bassfl. · 0 · Klar. in Es · 1 · Bassklar. · Kbk. · 0 –  
0 · 0 · 0 · 0 – Str. (0 · 0 · 0 · 6 · 6)

30'

*Uraufführung / World Première: 17. April 1982 Düsseldorf, Deutsche Oper am Rhein · Ballettabend  
« Poème visuel », zusammen mit „Symphonie No. 4“ (Musik: Jean Sibelius) und „Le Martyre de Saint-  
Sébastien“ (Musik: Claude Debussy) · Dirigent / Conductor: Friedemann Layer · Choreographie und Insze-  
nierung / Choreography and Direction: Erich Walter · Bühnenbild / Stage Design: Gotthard Graubner ·  
Kostüme / Costume Design: Liselotte Erler · Douglas F. Ahlstedt, Tenor*



**D**er Text [von Charles Baudelaire] entstammt den im Nachhall der „Blumen des Bösen“ 1867 veröffentlichten 20 Prosagedichten des Zyklus „Le spleen de Paris“. Er schildert, wie der Ich-Erzähler in einer leblosen Ebene einer Schar von Menschen begegnet, die in gebückter Haltung durch die Landschaft ziehen. Auf dem Rücken trägt jeder eine drückende Last: Baudelaire bezeichnet sie metaphorisch als Schimäre [...]. Die Menschen, vom Erzähler befragt, wissen nicht, was sie da tragen, noch zu welchem Zweck: sie nehmen die Last auf sich und ziehen weiter. Sogar der Erzähler gibt den Versuch einer Erklärung auf und versinkt in Gleichgültigkeit.

“

Reimann hat das Gedicht in sechs Abschnitte unterteilt, die jeweils mit einer solistischen Intonation der Tenorstimme beginnen. Das Orchester schiebt sich allmählich unter den Text und entfaltet in den Gesangspausen eine sich steigende Variationskette über eine dem Kopfmotiv aus Bachs Musikalischem Opfer nachempfundene Viertonfolge. [...] Was Reimanns Musik auszeichnet, ist der Grundduktus: hier wird nämlich in einer Art zeitgemäßer Passacaglia dem Weltgedächtnis ein Urbild menschlicher Sinnverluste eingemeißelt. Wenn der Zug am Erzähler vorbeimarschiert, weitet sich die Viertonfolge in ein instrumentales Arioso, das für einen Augenblick Erlösung aus diesem Zustand verspricht, ehe die bleierne Zeit wieder hereinbricht. (Ulrich Schreiber, NZ 6/7 1982)

”

**T**he text (by Charles Baudelaire) is taken from the 20 prose poems of the cycle 'Le spleen de Paris', published in the wake of 'Les Fleurs du mal' in 1867. Baudelaire describes through a narrator talking in the first-person how he meets a crowd of people in a lifeless vacuum who, bending forward, wander through the country. Everyone carries a heavy burden on his back: Baudelaire metaphorically calls them 'chimera' [...]. Asked by the narrator, it turns out that the people do not know what they are carrying nor for which purpose: they assume the burden and go on. Disheartened by their response the narrator gives up his attempt to get an explanation and sinks into indifference.

“

Reimann divided the poem into six sections each of which begins with a solo intonation of the tenor voice. The orchestra gradually works its way under the text and, in the singing pauses, develops an increasing chain of variations over a four-note sequence based on the head motif from Bach's Musical Offering. [...] What distinguishes Reimann's music is the basic characteristic style: In a kind of modern passacaglia, a model for the human loss of meaning is chiselled into the memory of the world. When the people march past the narrator, the four-note sequence widens into an instrumental arioso which, for a moment, promises release from this state before the leaden time sets in again. (Ulrich Schreiber, NZ 6/7 1982)

”

# Konzertwerke nach den Bühnenwerken / Derived Concert Works

## Sinfonie

nach der Oper „Ein Traumspiel“ (1964)

I Das Schloß · II Der Strand der Schande (Thema mit Variationen) · III Die Fingalsgrotte · IV Der Abschied

3 (3. auch Picc.) · 2 · Engl. Hr. · 2 · Bassklar. · 2 · Kfg. – 4 · 3 · 3 · 1 – P. S. (kl. Tr. · gr. Tr. · Beck. · Hg. Beck. · Tamt. · 2 Bong. [h./t.] · Vibr. · Xyl.) (2 Spieler) – Hfe. · Cel. · Klav. · Cemb. – Str.

30'

*Uraufführung / World Première: 12. September 1976 Darmstadt · Orchester des Staatstheaters · Dirigent / Conductor: Hans Drewanz*

## Musik aus dem Ballett „Die Vogelscheuchen“

Suite aus dem gleichnamigen Ballett von Günter Grass

für großes Orchester (1970)

Orchester / Orchestra: Picc. · 1 · Altfl. · 1 · Engl. Hr. · Es-Klar. · 1 · Bassklar. · 2 · Kfg. – 4 · 4 · 3 · 1 – P. S. (4 hg. Beck. · 2 ant. Zimb. · 2 kl. Gongs · 2 Tamt. · 5 Tomt · Rasseltr. · Rührtr. · 3 Schlitztr. · kl. Tr. · Mil. Tr. · gr. Tr. · Röhrengl. · Kuhgl. · Schiffsgl. · Sopranglsp. · Sopranmetallophon · Kastenglsp. · Sopranxyl. · Bong. · 4 Woodbl. · 5 Tempelbl. · Sistrum · Bambusraspel · gr. Hammer · Clav. · Metallrassel · Brummtopf · Flex. · 2 Mar. · Kettenrassel · Tamb. · Schellen · hg. Metallröhren · Metallfolie · Kast. · Sandbl. · Peitsche · Windmaschine · Rute · Holzfass · Schellen · Guiro · Bin Sasara · Sirene · Angklung · Lotosfl. · Galtonpfeife · Waldteufel) (6 Spieler) – Str. (12 · 12 · 10 · 8 · 6)

30'

*Uraufführung / World Première: 17. November 1972 München · 1. Musica Viva-Konzert des Bayerischen Rundfunks · Sinfonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks · Dirigent / Conductor: Rafael Kubelik*

## Fragmente

aus der Oper „Melusine“ (1970)

für Sopran, Bariton und Orchester

Text von Yvan Goll, für Musik eingerichtet von Claus H. Henneberg

Orchester / Orchestra: 1 (auch Picc.) · Altfl. · 1 · Engl. Hr. · 1 (Es-Klar.) · Bassklar. · 1 · Kfg. – 2 · 2 · 2 · 0 – P. – Hfe. · Cel. – Str. (4 · 4 · 3 · 3 · 2)

35'

## Parerga

zu „Melusine“

für Sopran solo auf Texte von Yvan Goll (1971/1987)

I Wenn du mir alles genommen hast · II Am fünftausendsten Abend unsrer Liebe

ED 8051

*Uraufführung / World Première I: 5. Mai 1971 Schwetzingen · Schwetzingener Festspiele · Catherine Gayer, Sopran - Uraufführung / World Première II: 19. Mai 1995 Mannheim · Egell-Saal im Reiß-Museum · Eiko Morikawa, Sopran*

## Fragmente aus „Lear“

für Bariton und Orchester (1976-78)

Orchester / Orchestra: 3 (auch 3 Picc.) · Altfl. · 2 · Engl. Hr. · 2 (2. auch Es-Klar.) · Bassklar. · 2 · Kfg. – 6 · 4 · 3 · 1 – P. S. (4 Gongs · Beck. · 3 Tamt. · Rührtr. · 3 Schlitztr. · 5 Tomt. · 5 Bong. · kl. Tr. · gr. Tr. · 5 Tempelbl. · 2 hg. Bronzeplatten · Metallfolie · Holzfass) (4 Spieler) – 2 Hfn. – Str. (12 · 12 · 10 · 8 · 6)

26'

*Uraufführung / World Première: 29. April 1980 Zürich · Tonhalle-Orchester Zürich · Dirigent / Conductor: Gerd Albrecht · Günter Reich, Bariton*

## Biographie / Biography

**A**ribert Reimann wurde 1936 in Berlin geboren. Er wuchs in einer von Musik geprägten Familie auf. Sein Vater war Kirchenmusiker, seine Mutter eine namhafte Oratoriensängerin und Gesangspädagogin. Mit zehn Jahren komponierte Reimann erste Klavierlieder. Nach dem Abitur 1955 arbeitete er als Korrepetitor am Studio der Städtischen Oper in Berlin und studierte zugleich an der Berliner Musikhochschule Komposition bei Boris Blacher und Ernst Pepping sowie Klavier bei Otto Rausch. 1957 gab er seine ersten Konzerte als Pianist und Liedbegleiter. Ein Jahr später ging er zum Studium der Musikwissenschaft an die Universität Wien. 1959 wurde in Essen an den Städtischen Bühnen sein Ballett *Stoffreste* nach einem Libretto von Günter Grass urauf-

ponist. *Melusine* (nach dem gleichnamigen Schauspiel von Yvan Goll; 1971 Schwetzingen, Schwetzingener Festspiele), *Lear* (nach William Shakespeare; 1978 München, Bayerische Staatsoper), *Die Gespenstersonate* (ebenfalls nach August Strindberg; 1984 Berlin, Hebbel-Theater), *Troades* (nach dem Schauspiel des Euripides in der Fassung von Franz Werfel; 1986 München, Bayerische Staatsoper), *Das Schloß* (nach dem Roman von Franz Kafka; 1992 Berlin, Deutsche Oper) und zuletzt *Bernarda Albas Haus* (nach Federico García Lorca; 2000 München, Bayerische Staatsoper) haben den Rang Reimanns als einen der führenden deutschen Opernkomponisten nachhaltig gefestigt. Die Münchener Uraufführung von *Bernarda Albas Haus* wurde im Jahrbuch 2001 der Zeitschrift „Opern-



geführt. Musiktheater und Lied – dies sind die Pole, die das künstlerische Schaffen Reimanns prägen. Von 1974 bis 1983 hatte er eine Professur für das zeitgenössische Lied an der Hamburger Musikhochschule inne, 1983-98 wurde er in gleicher Funktion an die Hochschule der Künste in Berlin berufen.

Mit *Ein Traumspiel* nach August Strindberg, das 1965 an den Städtischen Bühnen Kiel uraufgeführt wurde, begann Reimanns erfolgreiche Arbeit als Opernkom-

welt" als „Uraufführung des Jahres 2000“ ausgezeichnet. Im Februar 2010 wird seine Oper *Medea* (nach Franz Grillparzers gleichnamigem Schauspiel) an der Wiener Staatsoper zur Uraufführung kommen.

Für sein kompositorisches Gesamtwerk, das neben Liedern und den Arbeiten für das Musiktheater auch zahlreiche Kammermusikstücke und sinfonische Werke umfasst, wurde Aribert Reimann mit einer Vielzahl von Ehrungen und Preisen ausgezeichnet. Stellvertre-

tend seien genannt: das 1985 verliehene Große Verdienstkreuz des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland, der 1986 verliehene « Prix de composition musicale de la Fondation Prince Pierre de Monaco », der Bach-Preis der Hansestadt Hamburg 1987, der Verdienstorden des Landes Berlin (1988), der Frankfurter Musikpreis 1991, die Aufnahme in den Orden „Pour le Mérite für Wissenschaften und Künste“ (1993) und die Verleihung des Großen Verdienstkreuzes mit Stern des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland im Jahre 1995. 1999 wurde er zum ‚Commandeur de « L’Ordre du Mérite Culturel » de la Principauté de Monaco‘ ernannt. 2006 wurde ihm der Arnold-Schönberg-Preis verliehen.

**A**ribert Reimann was born in Berlin in 1936. He grew up in Berlin in a music-loving family. His father was a church musician and his mother a noted oratorio singer and teacher. At the age of ten Reimann started to compose songs for voice and piano. After passing his final exams at grammar school, Reimann worked as a répétiteur at the studio of the Städtische Oper in Berlin, at the same time studying composition with Boris Blacher and Ernst Pepping and piano with Otto Rausch. In 1957 he began his career as a pianist and accompanist. A year later he went to the University of Vienna to study musicology. In 1959 his ballet *Stoffreste* after a libretto by Günter Grass was premièred at the Städtische Bühnen in Essen. Musical theatre and vocal music, especially lied are the cornerstones that characterise

and determine the creative work of Reimann who was Professor of Contemporary Lied at the Hamburg Musikhochschule from 1974 to 1983 and appointed Professor of Contemporary Lied at the Berlin Hochschule der Künste from 1983-98.

*Ein Traumspiel* after August Strindberg, which was premièred in 1965, was the beginning of Reimann's increasing success as an opera composer. Works such as *Melusine* after the play of the same name by Yvan Goll (1971 Schwetzingen, Schwetzingener Festspiele), *Lear* after William Shakespeare (1978 Munich, Bavarian State Opera), *Die Gespenstersonate* after August Strindberg (1984 Berlin, Hebbel-Theater), *Troades* after Franz Werfel's version of the Euripides play (1986

Munich, Bavarian State Opera), *Das Schloß* after the novel by Franz Kafka (1992 Berlin, Deutsche Oper) and at the latest *Bernarda Albas Haus* after Federico García Lorca (2000 Munich, Bavarian State Opera) have consolidated Reimann's widely held reputation as one of the leading opera composers in Germany. The Munich world première of *Bernarda Albas Haus* was awarded 'World Première of the Year 2000' in the Yearbook 2001 of the Opera magazine 'Opernwelt'. The world première of his opera *Medea* after the play by Franz Grillparzer will take place at the Vienna State Opera in February 2010.

For his compositional œuvre, which includes lieder and works for the musical theatre as well as numerous



chamber music and symphonic works, Reimann has received a large number of prizes, awards and distinctions: in 1985 the Grand Cross for Distinguished Service of the Order of Merit of the Federal Republic of Germany, in 1986 the ‚Prix de composition musicale de la Fondation Prince Pierre de Monaco‘, in 1988 the Order of Merit of the State of Berlin, in 1991 the Frankfurt Music Prize, in 1995 the Grand Cross with Star for Distinguished Service of the Order of Merit of the Federal Republic of Germany and in 1999 appointment as ‚Commandeur de « L’Ordre du Mérite Culturel » de la Principauté de Monaco‘ and in 2006 the Schoenberg Prize to name but a few.

## Chronologie / Chronology

- |         |   |   |
|---------|---|---|
| 1936    | <ul style="list-style-type: none"><li>• geboren am 4. März in Berlin</li></ul>  | <ul style="list-style-type: none"><li>• Born in Berlin on 4 March</li></ul>   |
| 1955    | <ul style="list-style-type: none"><li>• Abitur in Berlin</li><li>• Korrepetitor am Studio der Städtischen Oper Berlin</li></ul>   | <ul style="list-style-type: none"><li>• Completed secondary education in Berlin</li><li>• Répétiteur at the studio of the Städtische Oper, Berlin</li></ul>   |
| 1955-60 | <ul style="list-style-type: none"><li>• Kompositionsstudium bei Boris Blacher und Ernst Pepping, gleichzeitig Klavierstudium bei Otto Rausch in Berlin</li></ul>  | <ul style="list-style-type: none"><li>• Studied composition with Boris Blacher and Ernst Pepping, and piano with Otto Rausch in Berlin</li></ul>  |
| 1957    | <ul style="list-style-type: none"><li>• Beginn der Pianistenlaufbahn als Solist und Liedbegleiter</li></ul>   | <ul style="list-style-type: none"><li>• Began his career as a pianist, both as soloist and accompanist</li></ul>  |
| 1958    | <ul style="list-style-type: none"><li>• Studium der Musikwissenschaft an der Universität Wien</li></ul>   | <ul style="list-style-type: none"><li>• Studied musicology at the University of Vienna</li></ul>  |
| 1962    | <ul style="list-style-type: none"><li>• Berliner Kunstpreis 1962 für Musik (Junge Generation)</li></ul>   | <ul style="list-style-type: none"><li>• Berlin Arts Award 1962 for Music (Young Generation)</li></ul>   |
| 1963    | <ul style="list-style-type: none"><li>• Rompreis und Aufenthalt in der Villa Massimo</li></ul>  | <ul style="list-style-type: none"><li>• Received Rome Prize and studied at Villa Massimo</li></ul>  |
| 1965    | <ul style="list-style-type: none"><li>• Hauptpreis zum Robert-Schumann-Preis 1964 der Stadt Düsseldorf</li></ul>  | <ul style="list-style-type: none"><li>• Winner of the Robert Schumann Prize 1964 of Düsseldorf</li></ul>  |
| 1966    | <ul style="list-style-type: none"><li>• Förderungspreis für junge Komponisten der Stadt Stuttgart</li></ul>   | <ul style="list-style-type: none"><li>• Stuttgart Award for Young Composers</li></ul>   |
| 1971    | <ul style="list-style-type: none"><li>• Mitglied der Akademie der Künste Berlin</li><li>• Kritikerpreis für Musik (1970) für sein bisheriges Gesamtwerk und besonders für die Musik zu dem Ballett <i>Die Vogelscheuchen</i></li></ul>                    | <ul style="list-style-type: none"><li>• Member of the Berlin Akademie der Künste</li><li>• Critics Award for Music (1970) for his oeuvre and particularly for the music of the ballet <i>Die Vogelscheuchen</i></li></ul>   |
| 1974-83 | <ul style="list-style-type: none"><li>• Professur für das zeitgenössische Lied an der Hamburger Musikhochschule</li></ul>   | <ul style="list-style-type: none"><li>• Professor of Contemporary Lied at the Hamburger Musikhochschule</li></ul>   |
| 1976    | <ul style="list-style-type: none"><li>• Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, München</li></ul>   | <ul style="list-style-type: none"><li>• Member of the Bayerische Akademie der Schönen Künste, München</li></ul>   |
| 1978    | <ul style="list-style-type: none"><li>• Uraufführung der Oper <i>Lear</i> an der Bayerischen Staatsoper München</li></ul>   | <ul style="list-style-type: none"><li>• World première of the opera <i>Lear</i> at the Bayerische Staatsoper, München</li></ul>   |
| 1983-98 | <ul style="list-style-type: none"><li>• Professur für das zeitgenössische Lied an der Hochschule der Künste in Berlin</li></ul>   | <ul style="list-style-type: none"><li>• Professor of Contemporary Lied at the Berlin Hochschule der Künste</li></ul>  |
| 1985    | <ul style="list-style-type: none"><li>• Mitglied der Freien Akademie der Künste Hamburg</li><li>• Verleihung des Großen Verdienstkreuzes des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland</li><li>• Ludwig-Spohr-Preis der Stadt Braunschweig</li></ul> | <ul style="list-style-type: none"><li>• Member of the Freie Akademie der Künste, Hamburg</li><li>• Received the Grand Cross for Distinguished Service of the Order of Merit of the Federal Republic of Germany</li><li>• Ludwig Spohr Prize of Braunschweig</li></ul> |
| 1986    | <ul style="list-style-type: none"><li>• Uraufführung der Oper <i>Troades</i> an der Bayerischen Staatsoper München</li><li>• Prix de composition musicale de la Fondation Prince Pierre de Monaco</li></ul>   | <ul style="list-style-type: none"><li>• World première of the opera <i>Troades</i> at the Bayerische Staatsoper, München</li><li>• Music Composition Award of the Prince Pierre Foundation of Monaco</li></ul>  |

<b>1987</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Bach-Preis der Freien und Hansestadt Hamburg</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Bach Prize of the Free and Hanseatic City of Hamburg</li> </ul>
<b>1988</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Verdienstorden des Landes Berlin</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Order of Merit of the State of Berlin</li> </ul>
<b>1991</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Verleihung des Frankfurter Musikpreises</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Frankfurt Music Award</li> </ul>
<b>1992</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Uraufführung der Oper <i>Das Schloß</i> an der Deutschen Oper Berlin</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• World première of the opera <i>Das Schloß</i> at the Deutsche Oper, Berlin</li> </ul>
<b>1993</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aufnahme in den Orden „Pour le Mérite für Wissenschaften und Künste“</li> <li>• Officier de « l'Ordre du Mérite Culturel » de la Principauté de Monaco</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Member of the Order "Pour le Mérite" for Science and Art</li> <li>• Officier of the « Ordre de Mérite Culturel » of the Principality of Monaco</li> </ul>
<b>1995</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Verleihung des Großen Verdienstkreuzes mit Stern des Verdienstordens des Bundesrepublik Deutschland</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Received the Grand Cross with Star for Distinguished Service of the Order of Merit of the Federal Republic of Germany</li> </ul>
<b>1999</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Commandeur de « l'Ordre de Mérite Culturel » de la Principauté de Monaco</li> <li>• „Goldene Nadel“ der Dramatiker Union</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Commandeur de « Ordre de Mérite Culturel » de la Principauté de Monaco</li> <li>• „Goldene Nadel“ of the German Association of Playwriters</li> </ul>
<b>2000</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Uraufführung der Oper <i>Bernarda Albas Haus</i> an der Bayerischen Staatsoper München</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• World première of the opera <i>Bernarda Albas Haus</i> at the Bayerische Staatsoper München</li> </ul>
<b>2002</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Musikpreis der Kulturstiftung Dortmund 2002</li> <li>• Ehrensenator der Universität der Künste Berlin</li> <li>• Kunstpreis Berlin 2002 für Musik</li> <li>• Plakette der Freien Akademie der Künste in Hamburg</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Music Award 2002 of the Cultural Foundation Dortmund</li> <li>• Senator of Honour of the University of Arts, Berlin</li> <li>• Berlin Arts Award 2002 for Music</li> <li>• Badge of Honour of the Freie Akademie der Künste, Hamburg</li> </ul>
<b>2003</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Eintrag in das Goldene Buch der Bundestadt Bonn</li> <li>• Bayerischer Maximiliansorden für Wissenschaft und Kunst</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Entry in the Golden Book of the Federal City of Bonn</li> <li>• Bavarian Maximilian Order for Science and Art</li> </ul>
<b>2005</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ehrenmitglied des Deutschen Musikrats</li> <li>• Mitglied des « Ordre de Saint Charles » de la Principauté de Monaco</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Honorary Member of the Deutscher Musikrat</li> <li>• Member of the « Ordre de Saint Charles » of the Principality of Monaco</li> </ul>
<b>2006</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Arnold Schönberg Preis Berlin</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Arnold Schoenberg Prize Berlin</li> </ul>

## Ein Traumspiel

**Uraufführung / World Première:** 20. Juni 1965  
Kiel, Bühnen der Landeshauptstadt Kiel · Dirigent /  
Conductor: Michael Gielen · Inszenierung / Director:  
Joachim Klaiber · Choreographie / Choreography:  
Elisabeth Elster · Chöre / Chorus: Norbert Scherlich ·  
Bühnenbild / Stage Design: Philipp Blessing · Kostü-  
me / Costume Design: Jeanette Andreae

21. Februar 1987 Wiesbaden, Hessisches Staatsthea-  
ter · Dirigent / Conductor: Samuel Bächli · Inszenie-  
rung / Director: Jaroslav Chundela · Chöre / Chorus:  
Anthony Jenner · Ausstattung / Stage and Costume  
Design: Johannes Leiacker

## Melusine

**Uraufführung / World Première:** 29. April 1971  
Schwetzingen · Schwetzingener Festspiele · Gastspiel  
der Deutschen Oper Berlin · Dirigent / Conductor:  
Reinhard Peters · Inszenierung / Director: Gustav  
Rudolf Sellner · Ausstattung / Stage and Costume  
Design: Gottfried Pilz

**Britische Erstaufführung / UK Première:**  
2. / 4. September 1971 Edinburgh, King's Theatre ·  
Edinburgh International Festival 1971 · Gastspiel der  
Deutschen Oper Berlin · Dirigent / Conductor: Rein-  
hard Peters · Inszenierung / Director: Gustav Rudolf  
Sellner · Ausstattung / Stage and Costume Design:  
Gottfried Pilz

15. September 1971 Berlin, Deutsche Oper · Diri-  
gent / Conductor: Reinhard Peters · Inszenierung /  
Director: Gustav Rudolf Sellner · Ausstattung / Stage  
and Costume Design: Gottfried Pilz

27. Oktober 1971 Darmstadt, Landestheater  
Darmstadt · Dirigent / Conductor: Hans Drewanz ·  
Inszenierung / Director: Harro Dicks · Bühnenbild /  
Stage Design: Rudolf Rischer · Kostüme / Costume  
Design: Barbara Treskatis

**USA-Erstaufführung / USA Première:** 17. August  
1972 Santa Fe, Santa Fe Opera · Dirigent / Conduc-  
tor: Christopher Keene · Inszenierung / Director:  
Bodo Igesz · Ausstattung / Stage and Costume  
Design: Neil Peter Jampolis

18. Juli 1973 München, Cuvilliés-Theater · Bayeri-  
sche Staatsoper · Dirigent / Conductor: Ferdinand  
Leitner · Inszenierung / Director: Helmut Käutner ·  
Bühnenbild / Stage Design: Helmut Käutner · Kostü-  
me / Costume Design: Mago

**Schweizer Erstaufführung / Swiss Première:**  
12. Januar 1974 Zürich, Opernhaus · Dirigent / Con-  
ductor: Ferdinand Leitner · Inszenierung / Director:  
Peter Beauvais · Ausstattung / Stage and Costume  
Design: Jan Schlubach

12. Oktober 1976 Braunschweig, Staatstheater · Diri-  
gent / Conductor: Wolfdietrich Maurer · Inszenierung /  
Director: Heinz Lukas-Kindermann · Ausstattung /  
Stage and Costume Design: Dietrich Schoras

4. Mai 1984 Aachen, Stadttheater · Dirigent /  
Conductor: Jean-François Monnard · Inszenierung /  
Director: Manfred Mützel · Ausstattung / Stage and  
Costume Design: Martin Rupprecht

2. Mai 1991 Würzburg, Stadttheater · Dirigent /  
Conductor: Wolfdietrich Maurer · Inszenierung /  
Director: Ulrich Peters · Bühnenbild / Stage Design:  
Eckhard Wegenast · Kostüme / Costume Design:  
Götz Fischer

9. Januar 1993 Heidelberg, Stadttheater · Dirigent /  
Conductor: Bodo Reinke · Inszenierung / Director:  
Ernst A. Klusen · Bühnenbild / Stage Design: Klaus  
Teepe · Kostüme / Costume Design: Mario Braghieri

26. Juni 1994 Dresden, Sächsische Staatsoper,  
Semperoper · Dirigent / Conductor: Marc Albrecht ·  
Inszenierung und Bühnenbild / Director and Stage  
Design: Fred Berndt · Kostüme / Costume Design:  
Swetlana Zwetkowa

19. Oktober 1997 München, Staatstheater am Gärt-  
nerplatz · Dirigent / Conductor: Reinhard Schwarz ·  
Inszenierung / Director: Alexander Paeffgen ·  
Ausstattung / Stage and Costume Design: Claudia  
Doderer

3. Juli 2005 Weimar, Deutsches Nationaltheater ·  
Dirigent / Conductor: Jac van Steen · Inszenierung /  
Director: Michael Schulz · Ausstattung / Stage and  
Costume Design: Kathrin Brose



12. Mai 2007 Nürnberg, Opernhaus · Dirigent / Conductor: Peter Hirsch · Inszenierung / Director: Helen Malkowsky · Ausstattung / Stage and Costume Design: Robert Schrag

18. April 2009 Bremerhaven, Stadttheater · Dirigent / Conductor: Stephan Tetzlaff · Inszenierung / Director: Peter Grisebach · Ausstattung / Stage and Costume Design: Marcel Zaba

## Lear

**Uraufführung / World Première:** 9. Juli 1978 München, Bayerische Staatsoper, Nationaltheater · Münchner Opernfestspiele 1978 · Dirigent / Conductor: Gerd Albrecht · Inszenierung und Bühnenbild / Director and Stage Design: Jean-Pierre Ponnelle · Kostüme / Costume Design: Pet Halmen · Chöre / Chorus: Josef Beischer

30. September 1978 Düsseldorf, Deutsche Oper am Rhein · Dirigent / Conductor: Friedemann Layer · Inszenierung / Director: Gerd Westphal · Bühnenbild / Stage Design: Henrich Wendel · Kostüme / Costume Design: Lieselotte Erler

23. Mai 1981 Mannheim, Nationaltheater · Dirigent / Conductor: Tamás Vetö · Inszenierung / Director: Friedrich Meyer-Oertel · Bühnenbild / Stage Design: Hanna Jordan / Arnon Adar · Kostüme / Costume Design: Reinhard Heinrich

**USA-Erstaufführung / USA Première:** 12. Juni 1981 San Francisco, War Memorial Opera House · Dirigent / Conductor: Gerd Albercht · Inszenierung und Bühnenbild / Director and Stage Design: Jean Pierre Ponnelle · Kostüme / Costume Design: Pet Halmen

26. März 1982 Nürnberg, Musiktheater · Dirigent / Conductor: Wolfgang Gayler · Inszenierung / Director: John Cox · Bühnenbild / Stage Design: Johne Gunter · Kostüme / Costume Design: Priscilla Truett

**Französische Erstaufführung / French Première:** 3. November 1982 Paris, Théâtre National Opéra de Paris · Dirigent / Conductor: Friedemann Layer · Inszenierung / Director: Jacques Lassalle · Ausstattung / Stage and Costume Design: Yannis Kokkos

15. Januar 1983 Berlin, Komische Oper · Dirigent / Conductor: Hartmut Haenchen · Inszenierung / Director: Harry Kupfer · Bühnenbild / Stage Design: Reinhart Zimmermann · Kostüme / Costume Design: Eleonore Kleiber

**Polnische Erstaufführung / Polish Première:** 9. September 1984 Warszawa, Teatr Wielki · Dirigent / Conductor: Hartmut Haenchen · Inszenierung / Director: Harry Kupfer · Bühnenbild / Stage Design: Reinhart Zimmermann · Kostüme / Costume Design: Eleonore Kleiber

13. Februar 1985 Braunschweig, Staatstheater · Dirigent / Conductor: Heribert Esser · Inszenierung / Director: Hans Peter Lehmann · Ausstattung / Stage and Costume Design: Ekkehard Grübler

22. September 1985 Mönchengladbach, Opernhaus · Dirigent / Conductor: Reinhard Schwarz · Inszenierung / Director: Eike Gramss · Bühnenbild / Stage Design: Eberhard Matthies · Kostüme / Costume Design: Renate Schmitzer

**Österreichische Erstaufführung / Austrian Première:** 4. Juni 1986 Wien, Theater an der Wien · Wiener Festwochen · Dirigent / Conductor: Hartmut Haenchen · Inszenierung / Director: Harry Kupfer · Bühnenbild / Stage Design: Reinhart Zimmermann · Kostüme / Costume Design: Eleonore Kleiber

**Niederländische Erstaufführung / Dutch Première:** 12. Januar 1987 Amsterdam, Het Muziektheater · Dirigent / Conductor: Hartmut Haenchen · Inszenierung / Director: Harry Kupfer · Bühnenbild / Stage Design: Reinhart Zimmermann · Kostüme / Costume Design: Eleonore Kleiber

**Schweizer Erstaufführung / Swiss Première:** 5. März 1988 Zürich, Opernhaus · Dirigent / Conductor: Michael Boder · Inszenierung / Director: Harry Kupfer · Bühnenbild / Stage Design: Reinhart Zimmermann · Kostüme / Costume Design: Eleonore Kleiber

**Britische Erstaufführung / UK Première:** 24. Januar 1989 London, English National Opera, Coliseum · Dirigent / Conductor: Paul Daniel · Inszenierung / Director: Eike Gramss · Bühnenbild / Stage Design: Eberhard Matthies · Kostüme / Costume Design: Renate Schmitzer

15. September 1991 Darmstadt, Staatstheater · Dirigent / Conductor: Hans Drewanz · Inszenierung / Director: Gerd Heinz · Bühnenbild / Stage Design: Rudolf Riescher · Kostüme / Costume Design: Susanne Birke

11. September 1993 Oldenburg, Staatstheater · Dirigent / Conductor: Wolfgang Ott · Inszenierung / Director: Claes Fellbom · Ausstattung / Stage and Costume Design: Joachim Griep

17. April 1997 Wien, Messepalast, Halle E · Dirigent / Conductor: Walter Kobéra · Inszenierung / Director: Leonard C. Prinsloo · Ausstattung / Stage and Costume Design: Friedrig Despalmes

7. Februar 1999 Dresden, Sächsische Staatsoper, Semperoper · Dirigent / Conductor: Friedemann Layer · Inszenierung / Director: Willy Bühnenbild / Stage Design: Wolfgang Gussmann · Kostüme / Costume Design: Frauke Schernau / Wolfgang Gussmann

27. Mai 2001 Innsbruck, Tiroler Landestheater · Dirigent / Conductor: Georg Schmöhe · Inszenierung / Director: Andreas Baumann · Ausstattung / Stage and Costume Design: Ralph Winkler

2. Juni 2001 Essen, Aalto Theater · Dirigent / Conductor: Stefan Soltesz · Inszenierung / Director: Michael Schulz · Ausstattung / Stage and Costume Design: Johannes Leiacker

#### **Italienische Erstaufführung / Italian Première:**

16. Oktober 2001 Torino, Teatro Regio · Dirigent / Conductor: Arthur Fagen · Inszenierung / Director: Luca Ronconi · Bühnenbild / Stage Design: Margherita Palli · Kostüme / Costume Design: Vera Marzot

4. November 2001 Amsterdam, Het Muziektheater · Dirigent / Conductor: Hartmut Haenchen · Inszenierung / Director: Willy Decker · Bühnenbild / Stage Design: Wolfgang Gussmann · Kostüme / Costume Design: Frauke Schernau / Wolfgang Gussmann (Kooperation mit der / Cooperation with Sächsischen Staatsoper Dresden)

28. September 2008 Frankfurt/Main, Oper Frankfurt · Dirigent / Conductor: Sebastian Weigle · Inszenierung / Director: Keith Warner · Bühnenbild / Stage Design: Boris Kudlicka · Kostüme / Costume Design: Kaspar Glarner

22. November 2009 Berlin, Komische Oper · Dirigent / Conductor: Carl St. Clair · Inszenierung / Director: Hans Neuenfels · Bühnenbild / Stage Design: Hansjörg Hartung · Kostüme / Costume Design: Elina Schnizler

## Die Gespenstersonate

**Uraufführung / World Première:** 25. September 1984 Berlin, Hebbel-Theater · Berliner Festwochen 1984 · Dirigent / Conductor: Friedemann Layer · Inszenierung / Director: Heinz Lukas-Kindermann · Ausstattung / Stage and Costume Design: Dietrich Schoras · Orchester / Orchestra: Ensemble Modern der Jungen Deutschen Philharmonie

30. September 1984 Stuttgart, Württembergische Staatsoper, Kammertheater · Dirigent / Conductor: Janos Kulka · Inszenierung / Director: Peter Palitzsch · Bühnenbild / Stage Design: Herbert Kapplmüller · Kostüme / Costume Design: Gabriele Lohnert

17. November 1984 Hamburg, Hamburgische Staatsoper · Opera stabile in der Kampnagelfabrik · Dirigent / Conductor: Manfred Schandert · Inszenierung / Director: Kurt Horres · Bühnenbild / Stage Design: Erich Fischer · Kostüme / Costume Design: Danielle Laurent

#### **Österreichische Erstaufführung / Austrian Première:**

16. April 1985 Wien, Konzerthaus · Koproduktion der Wiener Konzerthausgesellschaft und der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst · Dirigent / Conductor: Peter Lacovich · Inszenierung / Director: Elisabeth Borgström · Bühnenbild / Stage Design: Friedrich Despalmes · Kostüme / Costume Design: Hilda Rotschnik

28. April 1985 Fernsehproduktion NDR/SFB/RB · Berlin, Hebbel-Theater · Dirigent / Conductor: Friedemann Layer · Inszenierung / Director: Heinz Lukas-Kindermann · Ausstattung / Stage and Costume Design: Dietrich Schoras

#### **Dänische Erstaufführung / Danish Première:**

16. November 1985 Kopenhagen, Musikdramatisk Teater · Dirigent / Conductor: Fleming Vistesen · Inszenierung / Director: Lennart Toft / Elisabeth Borgström · Bühnenbild / Stage Design: Gorm Friborg · Kostüme / Costume Design: Lone Engelbredt

26. Januar 1986 Köln, Oper der Stadt Köln, Opernstudio · Dirigent / Conductor: Antony Beaumont · Inszenierung / Director: Florian Leibrecht · Bühnenbild / Stage Design: Bhavyo Gruber · Kostüme / Costume Design: Uschi Köhl

15. März 1986 Hannover, Niedersächsisches Staatstheater · Dirigent / Conductor: Knut Mahlke · Inszenierung und Kostüme / Director and Costume Design: Heinz Lukas-Kindermann · Bühnenbild / Stage Design: Wolfgang Clausnitzer

29. Mai 1986 Osnabrück, Studio-Oper im emma-theater · Dirigent / Conductor: Urs Borer · Inszenierung / Director: Erdmut Christian August · Bühnenbild / Stage Design: Raimond Schopp · Kostüme / Costume Design: Karin Vermehren  
(diese Produktion gastierte am 5. Juni 1986 in Gütersloh / this production toured to Gütersloh on 5 June 1986)

#### **Schweizer Erstaufführung / Swiss Première:**

6. Februar 1987 Zürich, Opernhaus, Studiobühne · Dirigent / Conductor: Brenton Langbein / Josef Haselbach · Inszenierung / Director: David Freeman · Ausstattung / Stage and Costume Design: David Roger  
(diese Produktion tourte mit der Züricher Opera Factory nach / this production toured with Opera Factory Zurich to Fribourg, Basel, Küssnacht, Winterthur, Luzern, St. Moritz, Opfikon, Wohlen, Dübendorf, Schwyz, Ermatingen, Uster, St. Gallen, Zug)

10. Februar 1988 München, Prinzregententheater / Bayerische Staatsoper · Dirigent / Conductor: Mats Liljefors · Inszenierung / Director: Helmut Lehberger · Bühnenbild / Stage Design: Ulrich Franz · Kostüme / Costume Design: Claudia von der Bey

12. Januar 1989 Münster, Städtische Bühnen · Dirigent / Conductor: Hiroshima Kodama · Inszenierung / Director: Thomas Max Meyer · Ausstattung / Stage and Costume Design: Renée Günther

#### **Britische Erstaufführung / UK Première (in English):**

28. Februar 1989 London, Queen Elizabeth Hall · Opera Factory · London Sinfonietta · Dirigent / Conductor: Paul Daniel · Inszenierung / Director: David Freeman · Bühnenbild / Stage Design: David Roger · Kostüme / Costume Design: Lucy Weller / David Roger

#### **USA-Erstaufführung / USA Première:**

25./27./29./31. Juli 1990 San Francisco · Theatre Artaud · Dirigent / Conductor: Patrick Summers · Inszenierung / Director: Christopher Alden · Bühnenbild / Stage Design: Jay Kotcher · Kostüme / Costume Design: Walter Mahoney

14. März 1992 Wien, Theater im Künstlerhaus · Ensemble der Wiener Taschenoper · Dirigent / Conductor: Shao Chia Lü · Inszenierung / Director: Peter Pawlik · Bühnenbild / Stage Design: Ralf Hoedt · Kostüme / Costume Design: Eszter Kovaszetner

20. März 1992 Bonn, Oper der Stadt Bonn · Dirigent / Conductor: Neville Dove / Theodor Dorn · Inszenierung / Director: Paul Stern · Bühnenbild / Stage Design: Alexander Müller-Elmau · Kostüme / Costume Design: Alexander Müller-Elmau, Regine Becker

#### **Französische Erstaufführung / French Première:**

14. Februar 1998 Strasbourg, Opéra du rhin / 25. Februar 1998 Colmar / 28. Februar 1998 Mulhouse · Dirigent / Conductor: Olivier Dejours · Inszenierung / Director: Anja Sündermann · Ausstattung / Stage and Costume Design: Alexander Weig

7. Mai 1999 Braunschweig, Staatstheater · Dirigent / Conductor: Alexander Winterson · Inszenierung / Director: Ludger Engels · Ausstattung / Stage and Costume Design: Dorit Lievenbrück

11. November 1999 Schwerin, Mecklenburgisches Staatstheater · Dirigent / Conductor: Stefan Malzew · Inszenierung / Director: Bernd Reiner Krieger · Ausstattung / Stage and Costume Design: Ulv Jakobsen · Mitarbeit Kostüme / Costume assistance: Christine Jacob

18. Oktober 2000 Berlin, Hebbel-Theater · Zeitgenössische Oper Berlin · Dirigent / Conductor: Rüdiger Bohn · Inszenierung / Director: Sabrina Hölzer · Ausstattung / Stage and Costume Design: Etienne Plus

4. Oktober 2002 Innsbruck, Tiroler Landestheater, Kammerspiele · Dirigent / Conductor: Leif Klinkhardt / Dorian Keilhack · Inszenierung / Director: Thomas Oliver Niehaus · Ausstattung / Stage and Costume Design: Bettina Munzer

27. Oktober 2002 Heidelberg, Theater Heidelberg · Dirigent / Conductor: Michael Klubertanz · Inszenierung / Director: Philipp Kochheim · Ausstattung / Stage and Costume Design: Anja Jungheinrich

22. Februar 2008 Hamburg, Hamburgische Staatsoper · Opera stabile · Dirigent / Conductor: Christoph Stöcker · Inszenierung / Director: Sabine Kuhnert · Ausstattung / Stage and Costume Design: Christopher Melching

13. Februar 2010 Wien, Wiener Kammeroper · Dirigent / Conductor: Daniel Hoyem-Cavazza · Inszenierung / Director: Peter Pawlik · Ausstattung / Stage and Costume Design: Cordelia Matthes

## Troades

**Uraufführung / World Première:** 7. Juli 1986 München, Bayerische Staatsoper, Nationaltheater · Eröffnung der Münchner Opernfestspiele 1986 · Dirigent / Conductor: Gerd Albrecht · Inszenierung und Bühnenbild / Director and Stage Design: Jean-Pierre Ponnelle · Kostüme / Costume Design: Pet Halmen · Chöre / Chorus: Udo Mehrpohl

13. September 1987 Hannover, Niedersächsisches Staatstheater · Dirigent / Conductor: George Alexander Albrecht · Inszenierung / Director: Hans-Peter Lehmann · Ausstattung / Stage and Costume Design: Ekkehard Grübler · Chöre / Chorus: Georg Metz / Wolfgang M. Sieben

22./24. September 1987 Berlin, Theater des Westens · Berliner Festwochen · Gastspiel des Niedersächsischen Staatstheaters Hannover

16. September 1988 Krefeld, Vereinigte Städtische Bühnen Krefeld und Mönchengladbach · Dirigent / Conductor: Yakov Kreizberg · Inszenierung / Director: Eike Gramss · Bühnenbild / Stage Design: Eberhard Matthes · Kostüme / Costume Design: Renate Schmitzer · Chöre / Chorus: Hans Lohberg (Premiere in Mönchengladbach: 1. Februar 1989)

29. Mai 1992 Frankfurt/Main, Oper Frankfurt · Dirigent / Conductor: Hans Drewanz · Inszenierung / Director: Kurt Horres · Ausstattung / Stage and Costume Design: Andreas Reinhardt · Chöre / Chorus: Ulrich Eistert

### **Schweizer Erstaufführung / Swiss Première:**

7. April 2000 Bern, Stadttheater · Dirigent / Conductor: Daniel Klajner · Inszenierung / Director: Hans Peter Cloos · Bühnenbild / Stage Design: Jean Haas · Kostüme / Costume Design: Marie Pawlotsky · Chöre / Chorus: Lech-Rudolf Gorywoda

## Das Schloß

**Uraufführung / World Première:** 2. September 1992 Berlin, Deutsche Oper · Berliner Festwochen · Dirigent / Conductor: Michael Boder · Inszenierung / Director: Willy Decker · Ausstattung / Stage and Costume Design: Wolfgang Gussmann

14. November 1992 Duisburg, Deutsche Oper am Rhein · Dirigent / Conductor: Janos Kulka · Inszenierung / Director: Kurt Horres · Bühnenbild / Stage Design: Xenia Hausner · Kostüme / Costume Design: Danielle Laurent

20. März 1993 Düsseldorf, Deutsche Oper am Rhein · Dirigent / Conductor: Janos Kulka · Inszenierung / Director: Kurt Horres · Bühnenbild / Stage Design: Xenia Hausner · Kostüme / Costume Design: Danielle Laurent

### **Schweizer Erstaufführung / Swiss Première:**

8. Mai 1993 Bern, Stadttheater · Dirigent / Conductor: Andreas Delfs · Inszenierung / Director: Eike Gramss · Bühnenbild / Stage Design: Eberhard Matthes · Kostüme / Costume Design: Renate Schmitzer

29. Januar 1994 Hannover, Opernhaus · Dirigent / Conductor: Hans Urbanek · Inszenierung / Director: Andreas Homoki · Bühnenbild / Stage Design: Hartmut Meyer · Kostüme / Costume Design: Mechthild Seipel

Gastspiel der Deutschen Oper Berlin: 27. Juli 1995 München, Bayerische Staatsoper, Nationaltheater · Münchner Opernfestspiele · Dirigent / Conductor: Michael Boder · Inszenierung / Director: Willy Decker · Ausstattung / Stage and Costume Design: Wolfgang Gussmann

### **Österreichische Erstaufführung / Austrian Première:**

17. Oktober 1996 Wien, Jugendstiltheater · Dirigent / Conductor: Andreas Mitisek · Inszenierung und Bühnenbild / Director and Stage Design: John Lloyd Davies · Kostüme / Costume Design: Claudia Hannemann

## Bernarda Albas Haus

**Uraufführung / World Première:** 30. Oktober 2000 München, Bayerische Staatsoper, Nationaltheater · Koproduktion der Bayerischen Staatsoper mit der Komischen Oper Berlin · Dirigent / Conductor: Zubin Mehta · Inszenierung / Director: Harry Kupfer · Bühnenbild / Stage Design: Frank Philipp Schließmann · Kostüme / Costume Design: Klaus Bruns · Chöre / Chorus: Udo Mehrpohl

24. Juni 2001 Berlin, Komische Oper · Koproduktion der Bayerischen Staatsoper mit der Komischen Oper Berlin · Dirigent / Conductor: Friedemann Layer / Winfried Müller · Inszenierung / Director: Harry Kupfer · Bühnenbild / Stage Design: Frank Philipp Schließmann · Kostüme / Costume Design: Klaus Bruns

**Spanische Erstaufführung / Spanish Première:** 21. Juli 2001 Peralada, Auditori Jardins del Castell · Festival Castell de Peralada · Gastspiel der Komischen Oper Berlin

**Schweizer Erstaufführung / Swiss Première:** 9. November 2002 Bern, Stadttheater · Dirigent / Conductor: Daniel Klajner · Inszenierung / Director: Eike Gramss · Bühnenbild / Stage Design: Eberhard Matthias · Kostüme / Costume Design: Renate Schmitzer

## Medea

**Uraufführung / World Première:** 28. Februar 2010 Wien, Wiener Staatsoper · Dirigent / Conductor: Michael Boder · Inszenierung und Bühnenbild / Director and Stage Design: Marco Arturo Marelli · Kostüme / Costume Design: Dagmar Niefind

**Deutsche Erstaufführung / German Première:** 5. September 2010 Frankfurt, Oper Frankfurt · Dirigent / Conductor: Cornelius Meister · Inszenierung und Bühnenbild / Director and Stage Design: Marco Arturo Marelli · Kostüme / Costume Design: Dagmar Niefind

## Stoffreste

**Uraufführung / World Première:** 12. Februar 1959 Essen, Städtische Bühnen · zusammen mit *Les Sylphides* (Musik: Frédéric Chopin), *Die Tiefe* (Musik: Marcel Landowski) und *Don Juan* (Musik: Richard Strauss) · Dirigent / Conductor: Wolfgang Drees · Inszenierung und Choreographie / Director and Choreography: Marcel Luipart · Ausstattung / Stage and Costume Design: Hans Aeberli (für *Les Sylphides*, *Stoffreste*, *Don Juan*; Kostüme für *Die Tiefe*: Yves-Bonnat)

## Die Vogelscheuchen

**Uraufführung / World Première:** 7. Oktober 1970 Berlin, Deutsche Oper · Berliner Festwochen · zusammen mit *Serenade* (Musik: Peter Tschaikowsky; Choreographie: George Balanchine) · Dirigent / Conductor: Ashley Lawrence · Choreographie und Inszenierung / Choreography and Direction: Marcel Luipart (für *Die Vogelscheuchen*) · Bühnenbild / Stage Design: Erich Kondrak · Kostüme / Costume Design: Liselotte Erler (für *Die Vogelscheuchen*; Kostüme für *Serenade*: Barbara Karinska)

5. November 1971 Nürnberg, Opernhaus · zusammen mit *Die sieben Todsünden* (Ballet chanté von Bertolt Brecht, Musik von Kurt Weill) · Dirigent / Conductor: Hans Gierster (für *Die Vogelscheuchen*; Dirigent von *Die sieben Todsünden*: Wolfgang Gayler) · Choreographie / Choreography: Pavel Smok · Inszenierung und Bühnenbild / Director and Stage Design: Ladislav Stros · Kostüme / Costume Design: Marcel Pokorny

## Chacun sa Chimère

**Uraufführung / World Première:** 17. April 1982 Düsseldorf, Deutsche Oper am Rhein · Ballettabend « Poème visuel », zusammen mit *Symphonie No. 4* (Musik: Jean Sibelius) und *Le Martyre de Saint-Sébastien* (Musik: Claude Debussy) · Dirigent / Conductor: Friedemann Layer · Choreographie und Inszenierung / Choreography and Direction: Erich Walter · Bühnenbild / Stage Design: Gotthard Graubner · Kostüme / Costume Design: Liselotte Erler · Douglas F. Ahlstedt, Tenor

## Bild- und Textnachweise

### Credits

Für die Originalbeiträge und Originalbilder alle Rechte vorbehalten. Urheber, die nicht zu erreichen waren, werden zwecks nachträglicher Rechtsabgeltung um Nachricht gebeten. / For original contributions and images all rights reserved. Although we made efforts to contact all authors and photographers we kindly ask those whom we could not reach to contact us concerning subsequent copyright clearance.

Abbildungen auf Seite / Images on page:

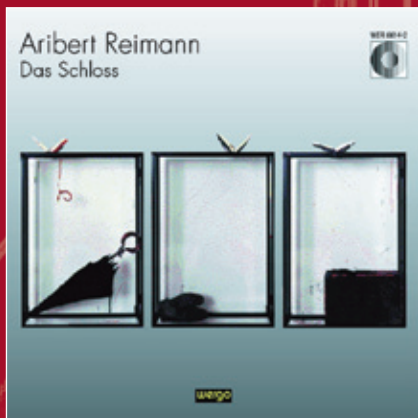
6: Ilse Buhs · 8-9: Stefan Moses · 10: Haendler-Krah · 12: C.C. Burchard · 14: Barbara Aumüller · 16: Ellen Coenders · 18: Eduard Rieben · 20: Kranichphoto · 22: Wilfried Hösl · 24: Anselm Feuerbach · 27: Eugène Ferdinand Victor Delacroix · 28: Hanno Mayer, Courtsey of DTK · 30: Ilse Buhs · 32: Eimke · 36: Charlotte Oswald · 37: Peter Andersen

Die Einführung von Stefan Mösch ist ein Originalbeitrag für diesen Katalog. / The introduction by Stefan Mösch was written specifically for this catalogue.

Die Inhaltsangabe zu *Melusine* und die englische Übersetzung von Robert Brambeer werden zitiert nach dem Programmheft der Weimarer Inszenierung, Spielzeit 2004/05, Redaktion Michael Dißmeier und Juliane Schunke. / The synopsis for *Melusine* and the English version by Robert Brambeer are cited from the programme book for the Weimar production, during the 2004/05 season, edited by Michael Dißmeier and Juliane Schunke.

Die Inhaltsangabe zu *Lear* (deutsch / englisch) wird zitiert nach dem Programmheft der Münchener Uraufführung, Spielzeit 1977/78, Redaktion Klaus Schultz, redaktionelle Mitarbeit Krista Thiele, Udo Gefé, Edgar Beitzel. / The synopsis for *Lear* (German / English) is cited from the programme book for the Munich world première production, during the 1977/78 season, edited by Klaus Schultz, with collaboration by Krista Thiele, Udo Gefé and Edgar Beitzel.

WERGO



## Das Schloss

Oper in zwei Teilen (neun Bildern)  
nach dem Roman von Franz Kafka  
und der Dramatisierung von Max Brod

„... Da wird die Literaturoper zum  
Musiktheater der höheren Art.“

(Neue Zürcher Zeitung)

WER 66142 (2 CDs + 144-seitiges

Richard Salter (K.) / Harry Dworchak (Wirt) /  
Ralf Lukas (Jeremias) / Hermann Becht (Her-  
renhofwirt) / Isoldé Elchlepp (Wirtin) /  
Rüdiger Trebes (Schwarzer) / Peter Matic  
(Bürgel) / Bengt-Ola Morgny / Claes H.  
Ahnsjö / Helmut Pampuch / José Montero /  
Jochen Schäfer / Ute Walther / Jennifer  
Trost / Eva Zwedberg / Kieth Engen /  
Bayerisches Staatsorchester /  
Dirigent: Michael Boder

Fordern Sie unseren Katalog an!

WERGO · WEIHERGARTEN 5 · 55116 MAINZ · GERMANY  
E-MAIL: SERVICE@WERGO.DE · INTERNET: WWW.WERGO.DE

# ARIBERT REIMANN



## Per Violon- cello ...

## e pianoforte ed arpa

Wen-Sinn Yang: Violoncello /

Axel Bauni: Klavier /

Cristina Bianchi: Harfe

WER 66812 (CD)



## Kinderlieder / Neun Sonette der Louise Labé / Nacht-Räume

„... Die Interpretationen sind vorbild-  
lich ...“ (Fono Forum)

WER 60183-50 (CD)

in Vorbereitung:

## Melusine

Oper in vier Akten nach dem gleich-  
namigen Schauspiel von Yvan Goll



## Wolfgang Burde: Reimann - Leben und Werk

deutsch, 414 Seiten · Hardcover  
ISBN: 978-3-7957-0318-9  
Bestell-Nr.: ED 8544 · € 44,95 / sFr 49,90\*

Diese Monographie unternimmt den Versuch, die kompositorische Handschrift Aribert Reimanns zu erläutern und bemüht sich - neben einem einführenden Kapitel, das die Lebensumstände seiner künstlerischen Entwicklung skizziert - vor allem um die strukturelle Analyse seiner Kompositionen, um die reiche Individualität seines kompositorischen Denkens erkennbar zu machen. Als Resultat zahlreicher Gespräche, die der Autor mit Reimann führte, finden sich in

diesem Buch darüber hinaus auch differenzierte Erläuterungen seiner künstlerischen Entscheidungen während der Arbeitsprozesse.

Photos, Notenbeispiele und ein lückenloses Verzeichnis aller veröffentlichten Werke Aribert Reimanns vervollständigen die umfassenden Informationen zu Leben und Werk eines der bedeutendsten Komponisten unserer Zeit.

\* sFr: unverbindliche Preisempfehlung